



So 5.6.2016, 11 Uhr  
Mo 6.6.2016, 20 Uhr  
Alte Oper Frankfurt

Frankfurter Opern- und  
Museumsorchester

# Sebastian Weigle

Dirigent

**BRAHMS**  
Sinfonie Nr. 1

**WALTON**  
Konzert für Viola  
und Orchester

**HINDEMITH**  
*Trauermusik* für Viola  
und Streichorchester

museumskonzert  
**Tabea  
Zimmermann**  
Viola



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

Sebastian Weigle

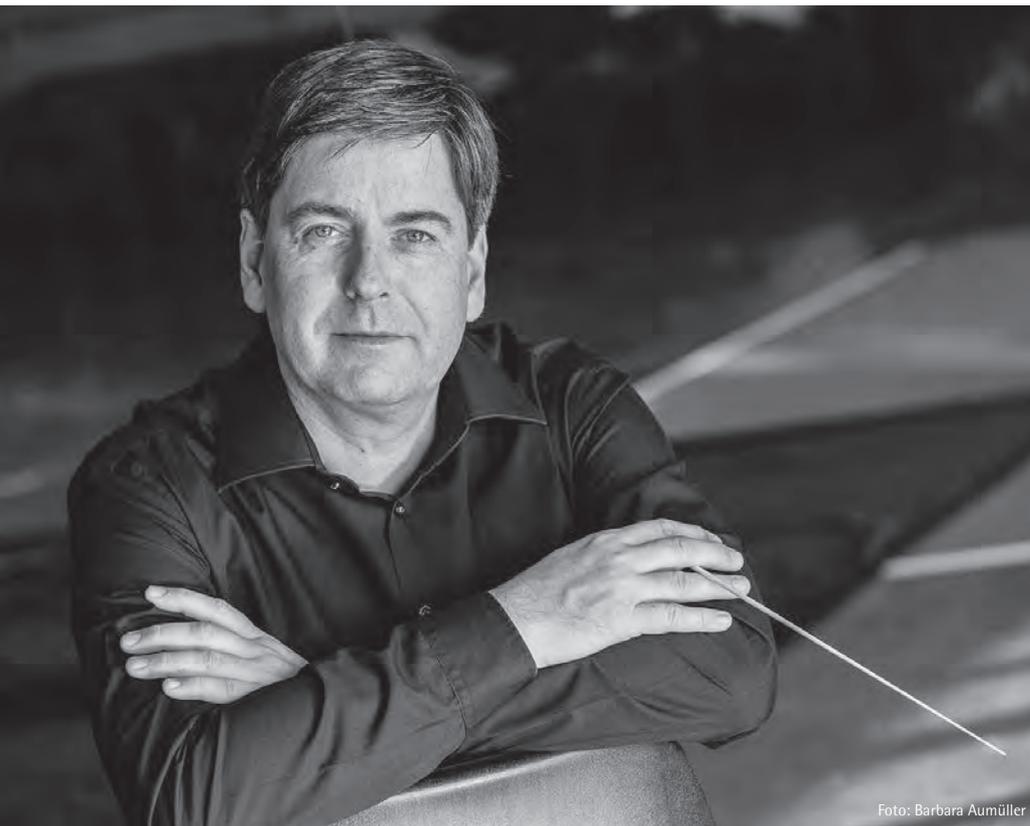


Foto: Barbara Aumüller



Vor kurzem erschienen:  
**Das neue Saisonprogramm**  
**2016/2017**

## 9. sinfoniekonzert

**Paul Hindemith** (1895–1963) *Trauermusik für Viola und Streichorchester* ca. 8'

Langsam  
Ruhig bewegt  
Lebhaft  
Choral „Für deinen Thron tret ich hiermit“ – sehr langsam

**William Walton** (1902–1983) *Konzert für Viola und Orchester (Frühfassung)* ca. 26'

Andante comodo  
Vivo, con molto preciso  
Allegro moderato

### PAUSE

**Johannes Brahms** (1833–1897) *Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68* ca. 45'

Un poco sostenuto – Allegro  
Andante sostenuto  
Un poco Allegretto e grazioso  
Adagio – Più Andante – Allegro non troppo, ma con brio

Sebastian Weigle Dirigent  
Tabea Zimmermann Viola  
Frankfurter Opern- und Museumsorchester

Mit freundlicher Unterstützung der  frankfurter museums-stiftung  
gutes tun für musik

„vor dem museum“

mit Klaus Albert Bauer

Sonntag, 5. Juni 2016, 10.00 Uhr, Großer Saal  
Montag, 6. Juni 2016, 19.00 Uhr, Großer Saal

### Hindemith und Walton: Wahlverwandtschaften für Viola und Orchester

Im Januar 1936 weilte Paul Hindemith in London, um ein Konzert in der BBC zu spielen. Da starb, plötzlich und doch nicht ganz unerwartet, der britische König George V. Er stammte aus dem deutschen Fürstenhaus Sachsen-Coburg und Gotha, war Cousin des deutschen Kaisers Wilhelm II. und des russischen Zaren Nikolaus II., hatte also enge verwandtschaftliche Beziehungen zu Hindemiths Heimatland. Allerdings galt er als mäßig gebildet. Für die schönen Künste interessierte er sich kaum, weshalb er ihnen auch wenig Förderung zukommen ließ; seine Leidenschaft galt vielmehr dem Segeln. Man kann also nicht davon ausgehen, dass Paul Hindemith vom Ableben des 71 Jahre alten Monarchen sonderlich erschüttert gewesen wäre. Gleichwohl inspirierte ihn dieser Anlass – oder auch die Aussicht auf eine besondere Aufmerksamkeit, die ihm damit durch die Gunst der Stunde zuteilwerden könnte – zur Komposition seiner *Trauermusik* für Viola und Streichorchester. Hindemith schuf sie nach Erhalt der Todesnachricht innerhalb weniger Stunden, und schon einen Tag später wurde das Werk bei einem Gedenkkonzert für den dahingegangenen Monarchen uraufgeführt – natürlich mit Hindemith selbst als Solist seines eigenen Werkes, denn er war bekanntlich ein begnadeter Bratschenvirtuose, und mit nachhaltigem Erfolg.

Das kaum acht Minuten kurze, viersätziges Stück ist von inniger Melancholie

getragen. Der Kopfsatz erinnert an eine Pavane, den gemessenen Schreittanz von würdevollem Charakter in geradzahligem Rhythmus, der in der englischen Musik für Tombeaus und Trauergesänge besonders beliebt war. Singend und klagend erhebt sich das Soloinstrument mit seiner sprechenden Klangrede aus dem Chor seiner Schwestern. In den kurzen Mittelsätzen beschwört Hindemith barocke Spielfiguren und weiches Melos. Im Finale greift er auf Johann Sebastian Bachs Choral „Vor deinen Thron tret ich hiermit“ zurück; das Orchester intoniert die alte Melodie, und das Soloinstrument reagiert mit weit ausschwingenden Reflexionen über die Unausweichlichkeit des Todes. Das Werk wurde schnell bekannt und oft gespielt; Hindemith selbst stimmte es zum Begräbnis seines Freundes, des Verlegers Willy Strecker, nochmals an.

Als Hindemith seine Trauermusik für Viola und Streichorchester schrieb, war er in England längst kein Unbekannter mehr. Sieben Jahre zuvor, am 3. Oktober 1929, hatte er in der Londoner Queen's Hall während eines der von Henry Wood veranstalteten Promenadenkonzerte William Waltons Violakonzert aus der Taufe gehoben – ein sensationeller Erfolg sowohl für den Komponisten als auch für den Interpreten. Walton, aus einer Musikerfamilie stammend, zeigte sich stilistisch von Debussy, Ravel, Prokofjew und Strawinsky, aber auch von Gershwin beeinflusst. Seit der Komposition von



Foto: n.a.

So 3.7.2016, 11 Uhr  
Mo 4.7.2016, 20 Uhr  
Alte Oper Frankfurt

Frankfurter Oper- und  
Museumsorchester

**Stewart  
Goodyear**  
Klavier

**COPLAND**  
Rodeo

**GERSHWIN**  
Rhapsody in Blue

**KORNGOLD**  
Robin Hood

**BERNSTEIN**  
West Side Story

museumskonzert  
**Lawrence  
Foster**  
Dirigent

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

Konzerteinführung  
vor dem museum  
10 Uhr / 19 Uhr  
hr2 kultur mit **Geldermann**  
mit Andreas Bommert  
ERBENSTADITION SEIT 1838

*Façade* nach 21 experimentellen Gedichten von Edith Sitwell, galt er gewissermaßen als *enfant terrible* der englischen Musik. Die ersten Sätze seines Violakonzerts komponierte er im Winter 1928/29 während eines von seinen Freunden Osbert und Sacheverell Sitwell finanzierten Italienaufenthalts in Amalfi, und er vollendete das Werk in den folgenden Monaten in England. Er hielt es für seine bislang ausgereifteste Komposition, mit der ihm der Durchbruch zu einer neuen Musiksprache gelungen sei – und damit hatte er Recht.

Dabei war Waltons Meisterwerk ursprünglich keineswegs für Paul Hindemith, sondern für den englischen Bratschisten Lionel Tertis gedacht gewesen; kein Geringerer als der Dirigent und musikalische Inspirator Sir Thomas Beecham hatte es in Auftrag gegeben. Tertis gehörte neben dem viel jüngeren William Primrose und eben mit Paul Hindemith zu den wenigen bedeutenden Virtuosen auf der lange Zeit stiefmütterlich behandelten tieferen Schwester der glanzvollen Violine. Für Lionel Tertis war gleich eine ganze Reihe von Auftragswerken geschrieben worden; sie hatten der Entwicklung der Gattung des Violakonzerts Auftrieb gegeben. Diesmal jedoch lehnte er das neue Stück ab – zum Entsetzen des Komponisten wie des Auftraggebers gleichermaßen. Der Solist wurde nicht warm mit dem Stück, er fand die Klangsprache zu modern, seine innovativen Entwicklungen erschienen ihm zu weit hergeholt. Dass er sich damit geirrt hatte, gab er später unumwunden zu. Paul Hindemith teilte

diese Bedenken keineswegs – in der musikalischen Sprache des britischen Kollegen erkannte er vielmehr eine Wahlverwandtschaft mit seinem eigenen Klangideal. Und so übernahm er die Uraufführung, nicht unbedingt zur Freude seines Verlegers Willy Strecker. Der hatte sich nämlich für das Londoner Debüt seines Schützlings einen glanzvolleren Anlass erhofft. „Ich möchte, daß Ihr Mann, wenn er dort zum ersten Mal an die Öffentlichkeit tritt, es in einem würdigen Rahmen tut und zwar als Komponist, nicht als Solospieler“, schrieb er an Gertrud Hindemith. „Ein Auftreten bei Wood, um ein Konzert eines mittelmäßig begabten englischen Komponisten zu spielen, und das ist Walton, ist m.E. kein Debut. [...] Das kann irgendein Viola-Spieler ebenso gut und ich finde, Ihr Mann sollte sich rarer machen.“

Hindemith sah das anders. Er schätzte das Werk und seinen Autor und unterbreitete ihm während verschiedener Gespräche noch einige Änderungsvorschläge, welche der Komponist bereitwillig aufgriff. In einem Punkt sollte Willy Strecker allerdings Recht behalten: Die Woodschen Promenadenkonzerte waren zwar „eine ehrwürdige Institution“, doch wurde dort in der Regel „schlecht und recht musiziert“. Hindemith musste das bestätigen: „Das Orchester ist schlecht, besteht zum guten Teil aus Damen, englischen dazu“, schrieb er etwas süffisant an seine Frau Gertrud, und außerdem mangelte es an Probenzeit. Die ungünstigen Bedingungen müssen den Kompo-



William Walton, Concerto for Viola and Orchestra (1928/29), Autograph der Solostimme, Beginn des 1. Satzes. Archiv des Hindemith Instituts Frankfurt. Abdruck mit freundlicher Genehmigung des William Walton and La Mortella Trust, Forio d'Ischia (I), und der Fondation Hindemith, Blonay (CH).

nisten, der sein Werk selbst dirigierte, und seinen kongenialen Interpreten gleichwohl zu besonderen Höchstleistungen angespornt haben. Willy Strecker hatte prophezeit, dass die Uraufführung bei einem Konzert, in dem – wie in den Proms üblich – an die dreißig oder sogar vierzig Solisten auftreten, wohl kaum eine besondere Aufmerksamkeit auf sich ziehen würde. Das Gegenteil war der Fall: Der Kritiker Eric Blom sprach von einer absoluten Sensation: Eine der bemerkenswertesten Kompositionen der letzten Jahre habe da das Licht der Welt erblickt, und Hindemiths Leistung wurde hoch geschätzt.

Auch dieses Konzert beginnt vergleichsweise verhalten mit einem Andante comodo. Aus der historischen Distanz kann man kaum nachvollziehen, dass der ursprünglich vorgesehene Solist das Werk zu modern fand – es ist reich an blühenden Melodien, die geistreich kombiniert und spieltechnisch äußerst dankbar gesetzt sind. Der erste Satz schwankt bewusst zwischen a-Moll und A-Dur; ein aufspringendes Intervall, das sich vom ersten bis zum dritten Satz von der Terz zur Quint beständig erweitert, schafft einen subtilen Zusammenhang, der sich über die gesamte Partitur ausbreitet. Temperamentvolle Ausbrüche und expressive Chromatik, modale Wendungen sowie der reiche Gebrauch kontrapunktischer und imitatorischer Techniken lassen nicht selten an Hindemithsche Kompositionstechniken denken. Offenkundig ließ Walton sich, wie sein Biograph Geoffrey Skelton berichtet, von Hindemiths

*Kammermusik* Nr. 5 von 1927 anregen. Ein weiteres Vorbild war zweifellos Prokofjews erstes Violinkonzert. Doch hat das Stück seinen ganz eigenen Ton und einen bezwingenden musikantischen Charme. Später unterzog Walton das Werk einer Bearbeitung; in dieser Fassung wurde es von William Primrose bekannt gemacht. In unserem Konzert erklingt die Frühfassung mit Tuba und dreifachem Holz, jedoch ohne Harfe, so wie Paul Hindemith sie gespielt hat. Walton hat Hindemiths Einsatz für sein Werk stets in dankbarer Erinnerung behalten. Später widmete er ihm seine 1961–1963 entstandenen *Variations on a Theme by Hindemith*.

### Musikalischer Befreiungsschlag: Johannes Brahms und sein sinfonischer Erstling

Als Robert Schumann in seinem Aufsatz „Neue Bahnen“ aus dem Jahr 1853 den blutjungen Johannes Brahms als den kommenden Stern am musikalischen Horizont aufgehen sah, gab er ihm gleich einen Auftrag mit auf den Weg: „Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbarere Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor. Möchte ihn der höchste Genius dazu stärken, wozu die Voraussicht da ist, da ihm auch ein anderer Genius, der der Bescheidenheit, innewohnt.“ Der so Gelobte trug an diesem Auftrag schwer, denn obwohl er in Schumanns Augen mit seinen



Johannes Brahms um 1874

frühen Klavier-sonaten bereits „verschleierte Symphonien“ entworfen hatte, lag das Komponieren für große Besetzungen zunächst außerhalb seiner Sphäre. Die anspruchsvolle Kunst der entwickelnden Variation, aus der er die fein gesponnenen Gewebe seiner kammermusikalischen Meisterwerke schuf, eignete sich nicht für das große Orchester – zumindest entsprach dies nicht den Erwartungen des großen Publikums, das in den öffentlichen Sinfoniekonzerten auf eher fassliche Novitäten voller unterhaltsamer Melodien gespannt war. Auf der anderen Seite galt es, sich einer historischen Herausforderung zu stellen, denn mit seinen neun Sinfonien hatte Ludwig van Beethoven ein gewaltiges Monument hinterlassen, das es mindestens zu erreichen, wenn nicht gar zu übertreffen galt. Zaghaft versuchte sich Brahms an der orchestralen Ausarbeitung einer Sonate für zwei Klaviere und verwarf sie wieder (später wurde daraus das erste Klavierkonzert), tastete sich an mehrere Serenaden heran, erprobte sich an den Sinfonien Haydns und an Beethovens „Pastorale“, befand dann aber doch: „Wenn man sagt, nach Beethoven noch Symphonien zu schreiben, so müssen sie ganz anders aussehen.“

Schließlich, nach langem Ringen, fand er die Quadratur des Zirkels. 1862 hatte er seinen Freunden Anton Dietrich und Clara Schumann den ersten Entwurf zum Kopfsatz seiner späteren Sinfonie gezeigt. „Das ist nun wohl etwas stark“, befand Clara Schumann, „aber ich habe mich

schnell daran gewöhnt. Der Satz ist voll wunderbarer Schönheiten, mit einer Meisterschaft die Motive behandelt [...]. Alles ist so interessant ineinander verwoben, dabei so schwungvoll wie ein erster Erguß; man genießt so recht in vollen Zügen [...].“ Gleichwohl dauerte es noch vierzehn Jahre, bis das gesamte Werk vollendet war.

Brahms' Erste beginnt mit einem Paukenschlag. Aus der Urzelle eines c-Moll-Akkords befreien sich zwei einander entgegengesetzte Entwicklungszüge, aufwärts der eine, abwärts gerichtet der andere, einmündend in grübelnde Harmonien und ausdrucksstarke Dissonanzen. Dieser langsamen Einleitung von dramatisch vorwärtsdrängender Wucht folgt zu Beginn des Allegrotails ein einprägsames Motto von chromatischem Charakter, das immer wieder in die nun folgende motivische Entwicklung der Hauptthemen einbezogen wird. Den Publikumsgeschmack traf er damit nur bedingt: „Wir gäben oft gern die feinsten contrapunktischen Kunststücke [...] um ein Stück warmen Sonnenscheins, bei dem uns das Herz aufgeht“, schrieb der mit Brahms befreundete Dirigent Hans von Bülow bei aller Bewunderung. Und sogar Clara Schumann war mit dem Ergebnis nicht so ganz glücklich. „Es fehlt mir der Melodien-Schwung, so geistreich auch sonst die Arbeit ist“, notierte sie in ihrem Tagebuch. Man muss also schon sehr genau zuhören, um in den vollen Genuss der kammermusikalischen Dichte dieser meisterlichen Partitur zu kommen. Dann aber wird man wunderbar

belohnt von der Fülle der Erfindung und der zwingenden Logik der Gestaltung. Schon in der Exposition des ersten Satzes werden die Themen verarbeitet wie in einer Durchführung. Diese bietet denn auch zwei große Steigerungswellen, die in einer choralähnlichen Wendung gipfeln.

Zwischen dem drängenden Ungestüm des Kopfsatzes und dem großen Finale stehen zwei vergleichsweise liebliche Mittelsätze in dreiteiliger Liedform, die motivisch und harmonisch durch mannigfaltige wechselseitige Bezüge zueinander in Verbindung stehen. Das traditionelle Scherzo ersetzt Brahms durch ein *Allegretto grazioso* mit genrehaften Zügen. Beide Sätze bieten gleichsam Ruhepunkte mit schönen Ausblicken, bevor Brahms die abschließende Gipfelerstürmung in Angriff nimmt. Eine wiederum recht vergrübelte langsame Einleitung nimmt auf den ersten Satz Bezug, steuert hier jedoch auf eine einprägsame „Alphornmelodie“ (im Horn) zu, über deren programmatische Bedeutung man schon viel gerätselt hat – der Komponist hatte sie 1868 in einem Geburtstagsbrief an Clara Schumann

aufnotiert, versehen mit dem Text „Hoch auf'm Berg, tief im Tal grüß ich dich viel tausendmal!“. Ob er damals schon an das Finale seiner Sinfonie dachte? Vom Augenblick ihres Erklingens an wandelt sich der Charakter. Der Klang erfährt eine Aufhellung, Chormelodien antworten auf den Naturton der Alpenmelodie (aus dem man auch so manches Vogelgezwitscher heraushören kann), und schließlich schwingt sich frei und weiträumig das Hauptthema mit einer Anspielung auf Beethovens *Ode an die Freude* heraus, in sattem Streicherklang gebadet und später heroisch vertieft. Damit ist der Durchbruch erreicht – in doppeltem Sinne, denn endlich scheint die Last der Tradition abgeschüttelt. Brahms feiert die Lösung seines sinfonischen Problems, das für ihn auch ein Lebensthema gewesen ist, in der Coda mit einem hymnischen Choral, welcher seinem Sieg sakralen Glanz verleiht. „Per aspera ad astra“, durch mühsame Arbeit zu den Sternen, so mag auch das Motto dieser Sinfonie lauten, die man so gern (mit Hans von Bülow) als „Beethovens Zehnte“ bezeichnet hat. *Dr. Ulrike Kienzle*

### CD-Empfehlungen

|                              |   |             |
|------------------------------|---|-------------|
| Hindemith <b>Trauermusik</b> | Tabea Zimmermann / Deutsches Symphonie-Orchester Berlin / Hans Graf | myrios      |
| Walton <b>Violakonzert</b>   | William Primrose / Philharmonia Orchestra / William Walton          | Naxos/Praga |
| Brahms <b>1. Sinfonie</b>    | NDR-Sinfonieorchester / Günter Wand                                 | RCA         |



Foto: Marco Borggreve

### Tabea Zimmermann

Tabea Zimmermann ist eine immer wieder gern gehörte und mit Spannung erwartete Solistin bei den Frankfurter Museumskonzerten: Allein in der Saison 2015/16 war sie als MuseumsSolistin fünfmal von ihren bislang elf Auftritten in der Museums-Gesellschaft zu Gast. Dass sie heute als weltweit führende Bratschistin gilt, gründet nicht nur in ihrer außergewöhnlichen Begabung, sondern ebenso in der frühen und intensiven Förderung durch ihre Eltern, der umfassenden Ausbildung durch exzellente Lehrer und dem unermüdlischen Enthusiasmus, mit dem sie ihr Verständnis der Werke und ihre Liebe zur Musik ihrem Publikum vermittelt.

Ihren ersten Unterricht erhielt sie mit drei Jahren, später studierte sie bei Ulrich Koch und Sandor Végh. Sie wurde mit zahlreichen Preisen ausgestattet und arbeitet mit den besten internationalen Orchestern und Kammermusik-Vereinigungen (vorzugsweise mit dem Arcanto Quartett) zusammen. Von ihren zahlreichen CD-Einspielungen sei vor allem die Gesamtaufnahme sämtlicher Bratschenwerke von Paul Hindemith hervorgehoben. Tabea Zimmermann hat das Interesse vieler zeitgenössischer Komponisten für die Bratsche geweckt und zahlreiche neue Werke in das Konzert- und Kammermusikrepertoire eingeführt, darunter solche von Jörg

Widmann, Heinz Holliger, Wolfgang Rihm und Frank Michael Beyer. Im April 1994 brachte sie erstmalig die ihr gewidmete Sonate für Viola solo von György Ligeti zu Gehör. Seit Oktober 2002 ist sie Professorin an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin.

Neben ihrer Virtuosenkarriere und ihrem musikpädagogischen Wirken engagiert sie sich außerdem für zahlreiche soziale und musikalische Projekte. Sie ist Stiftungsratsmitglied der Hindemith-Stiftung, des Vereins Beethoven-Haus Bonn sowie Botschafterin der Bundesstiftung Kinderhospiz.

### Frankfurter Opern- und Museumsorchester

Besetzung vom 5./6. Juni 2016

#### 1. Violine

Ingo de Haas  
Wolfgang Hammar\*\*  
Andreas Martin  
Vladislav Brunner  
Susanne Callenberg-Bissinger  
Sergio Katz  
Hartmut Krause  
Kristin Reibach  
Dorothee Plum  
Freya Ritts-Kirby  
Juliane Strienz  
Almut Frenzel-Riehl  
Jefimija Brajovic  
Beatrice Kohllöffel  
Stephanie Breidenbach  
Yoriko Muto

#### 2. Violine

Guntrun Hausmann  
Sabine Scheffel  
Matjaž Bogataj  
Wolfgang Schmidt  
Doris Drehwald  
Lin Ye  
Donata Wilken  
Frank Plieninger  
Lutz ter Voert  
Sara Schulz  
Guillaume Faraut  
Emilia Burlingham  
Sachiko Doi  
Miloš Stanojević

#### Viola

Thomas Rössel  
Federico Bresciani  
Ludwig Hampe  
Robert Majoros  
Miyuki Saito  
Ulla Hirsch  
Susanna Hefele  
Ariane Voigt  
Elisabeth Friedrichs  
Paula Heidecker\*  
Vaida Rozinskaite\*\*  
Stefan Balazovics\*\*

#### Violoncello

Rüdiger Clauß  
Sabine Krams  
Johannes Oesterlee  
Philipp Bosbach  
Florian Fischer  
Roland Horn  
Nika Brnic  
Irina Ushakova\*\*  
Bianca Breiffeld\*\*

#### Kontrabass

Ichiro Noda  
Hedwig Matros-Büsing  
Akihiro Adachi  
Ulrich Goltz  
Matthias Kuckuk  
Philipp Enger  
Jinwon Yoon  
Rayle Bligh\*

#### Flöte

Sarah Louvion  
Carla Velasco  
Anissa Baniahad

#### Oboe

Nanako Kondo  
Marta Berger  
Romain Curt

#### Klarinette

Claudia Dresel  
Diemut Schneider  
Stephan Kronthaler

#### Fagott

Carl-Sönje Montag  
Richard Morschel  
Eberhard Beer

#### Horn

Mahir Kalmik  
Stef van Hertem  
Thomas Bernstein  
Claude Trémuth

#### Trompete

N.N.  
Markus Bebek  
Wolfgang Guggenberger

#### Posaune

Reinhard Nietert  
Hartmut Friedrich  
Rainer Hoffmann

#### Tuba

József Juhász

#### Pauke

Tobias Kästle

\* Akademist/in

\*\* Gast

} Oper Frankfurt

SONNTAG 5. Juni 2016

**CARMEN** PREMIERE

Georges Bizet 1838–1875  
Opernhaus | 18 Uhr | Abo-Serie 01 | Preise P

Opéra comique in drei Akten | Text von Henri Meilhac und Ludovic Halévy nach der gleichnamigen Novelle von Prosper Mérimée  
Uraufführung am 3. März 1875, Opéra Comique, Paris  
In französischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Musikalische Leitung **Constantinos Carydis** | Regie **Barrie Kosky**  
Bühnenbild und Kostüme **Katrin Lea Tag** | Choreografie **Otto Pichler**  
Licht **Joachim Klein** | Dramaturgie **Zsolt Horpácsy** | Chor **Tilman Michael**  
Kinderchor **Markus Ehmann**

Carmen **Paula Murrthy** | Don José **Joseph Calleja** | Micaëla **Karen Vuong**  
Escamillo **Daniel Schmutzhard** | Morales / Dancairo **Sebastian Geyer**  
Remendado **Michael Porter** | Frasquita **Kateryna Kasper**  
Mercédès **Elizabeth Reiter** | Zuniga **Kihwan Sim**

Mit freundlicher Unterstützung  DZ BANK

SONNTAG 12. Juni 2016

**KAMMERMUSIK IM FOYER** OPER FINALE

*Wilder Lust Akkorde stören...*

Zur Neuinszenierung **Pierrot lunaire** von Arnold Schönberg  
und **Anna Toll - oder Die Liebe der Treue** von  
Michael Langemann | Holzfoyer | 11 Uhr | Preis 13 Euro

**Wolfgang Amadeus Mozart** Oboenquartett F-Dur KV 370

**Arnold Schönberg** Streichtrio op. 45

**Franz Schubert** Streichtriosatz B-Dur D 471

**Benjamin Britten** *Phantasy Quartet* op. 2

**Guillaume Faraut** Violine | **Thomas Rössel** Viola | **Mario Riemer** Violoncello  
**Johannes Grosso** Oboe

SONNTAG 26. Juni 2016

**WOZZECK** PREMIERE / OPER FINALE

Alban Berg 1885–1935  
Opernhaus | 18 Uhr | Abo-Serie 01 | Preise P

Oper in drei Akten | Text vom Komponisten nach dem Drama *Woyzeck*  
von Georg Büchner (1836) in der Ausgabe von Karl Emil Franzos (1879)  
Uraufführung am 14. Dezember 1925, Staatsoper Unter den Linden, Berlin  
Mit Übertiteln

Musikalische Leitung **Sebastian Weigle** | Regie **Christof Loy**  
Bühnenbild **Herbert Murauer** | Kostüme **Judith Weirauch**  
Licht **Olaf Winter** | Dramaturgie **Norbert Abels** | Chor **Tilman Michael**

*Woyzeck* **Audun Iversen** | Tambourmajor **Vincent Wolfsteiner**

Andres **Martin Mitterrutzner** | Hauptmann **Peter Bronder**

Doktor **Alfred Reiter** | 1. Handwerksbursch **Thomas Faulkner**

2. Handwerksbursch **Iurii Samoilov** | Der Narr **Martin Wölfel**

Marie **Claudia Mahnke** | Margret **Katharina Magiera**

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  
13. Oktober 2016,  
20.00 Uhr  
Alte Oper, Mozart Saal

Wolfgang Amadeus Mozart  
Streichquartett F-Dur KV 590  
*3. Preußisches*

Aribert Reimann  
Adagio zum Gedenken an Robert Schumann

Ludwig van Beethoven  
Streichquartett B-Dur op. 130

SCHUMANN QUARTETT

**Kinderkonzert (5–9 Jahre)**

Sonntag  
13. November 2016,  
16.00 Uhr  
Alte Oper, Mozart Saal

Viva Musik! – Wir bauen einen Hit  
Sabine Fischmann, Anne Rumpf **Konzeption**  
In Kooperation mit der Crespo Foundation  
und der Alten Oper Frankfurt

Vorverkauf von Einzelkarten bei Frankfurt Ticket RheinMain GmbH – Alte Oper Frankfurt, Opernplatz 1, 60313 Frankfurt am Main, Telefon: (069) 13 40 400, Fax: (069) 13 40 444, [www.frankfurt-ticket.de](http://www.frankfurt-ticket.de) sowie bei weiteren angeschlossenen Vorverkaufsstellen (print@home möglich) oder: [www.museumskonzerte.de](http://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, 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 € 9,-, Rentner/Pensionäre € 18,-.

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.  
Goethestraße 32, 60313 Frankfurt am Main  
Telefon (069) 28 14 65, Fax (069) 28 94 43  
E-Mail: [info@museumskonzerte.de](mailto:info@museumskonzerte.de)  
[www.museumskonzerte.de](http://www.museumskonzerte.de)

Weitere Informationen sowie Bestellmöglichkeit für Abonnements und Einzelkarten auf unserer Website [www.museumskonzerte.de](http://www.museumskonzerte.de)

# SICHER UND TRAGFÄHIG.



Eiserner Steg in  
Frankfurt am Main

## UNSERE AUSGEZEICHNETE ANLAGEBERATUNG FÜR IHR VERMÖGEN.

### Frankfurter Volksbank

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