

So 8.12.2019, 11 Uhr
Mo 9.12.2019, 20 Uhr
Alte Oper Frankfurt

Frankfurter Opern- und
Museumsorchester

Yury Revich

Violine

DVOŘÁK
Violinkonzert

BRUCKNER
Sinfonie Nr. 6



museumskonzerte
musik für frankfurt
frankfurter museums-gesellschaft e.v.

Sebastian Weigle

Dirigent



© www.yuryrevich.com

Yury Revich

Der 1991 in Moskau geborene Geiger studierte an den Konservatorien in Moskau und Wien, wo er das „Quatuor du Soleil“ gründete. Mit 18 Jahren debütierte er zusammen mit Daniil Trifonov in der Carnegie Hall in New York, später mit Tschaikowskys Violinkonzert an der Mailänder Scala. Seither folgten zahlreiche Soloengagements an renommierten Institutionen und mit bedeutenden Dirigenten und Kammermusikpartnern in aller Welt.

Als einer der ausdrucksstärksten und vielseitigsten Musiker seiner Generation erhielt der Mittzwanziger bereits zahlreiche hochkarätige Musikpreise wie den ECHO KLASSIK 2016 in der Kategorie „Nachwuchskünstler des Jahres“, den International Classical Music Award 2015 in der Kategorie „Young Artist of the Year“ sowie den „Young Musicians Award“ des Beethoven Center Vienna.

Yury Revich pflegt ein umfangreiches Repertoire vom Barock bis zum 20. Jahrhundert und hat zahlreiche CD-Einspielungen vorgelegt. Seine vitale Kreativität lebt Yury Revich auch im Film aus: Er studierte unter anderem Regie und Schauspiel und produzierte bereits zwei eigene Kurzfilme. Außerdem tritt Yury Revich aktiv für zahlreiche gemeinnützige Anliegen ein. 2011 organisierte er in Wien ein Konzert für die Opfer der Tsunami-Katastrophe in Japan, 2015 erstmals die Wohltätigkeitsgala „All for Autism“. Er ist offizieller Partner von UNICEF Österreich.

Yury Revich spielt eine Stradivari aus dem Jahr 1709, die ihm von der Goh Family Foundation zur Verfügung gestellt wird.

Er musiziert zum ersten Mal in einem Konzert der Museums-Gesellschaft.

Antonín Dvořák (1841–1904)

Konzert für Violine und Orchester
a-Moll op. 53

ca. 34'

Allegro ma non troppo
Adagio ma non troppo
Finale: Allegro giocoso, ma non troppo

PAUSE

Anton Bruckner (1824–1896)

Sinfonie Nr. 6 A-Dur

ca. 58'

Majestoso
Adagio: Sehr feierlich
Scherzo: Nicht schnell – Trio: Langsam
Finale: Bewegt, doch nicht zu schnell

Sebastian Weigle Dirigent
Yury Revich Violine
Frankfurter Opern- und Museumsorchester

„vor dem museum“

mit Klaus Albert Bauer
Sonntag, 8. Dezember 2019, 10.00 Uhr, Großer Saal
Montag, 9. Dezember 2019, 19.00 Uhr, Großer Saal

„... recht originell, kantilenenreich und für gute Geiger“:

Antonín Dvořáks Violinkonzert

Aus dem schwächtigen Jungen konnte ganz einfach kein Metzger werden, auch wenn der Vater, Pächter eines Gasthofs in einem jener kleinen böhmischen Dörfer der Habsburger Monarchie, nach alter Sitte dem Erstgeborenen sein Handwerk noch so gern übertragen hätte. Die Tiere, die er zum Markt führen sollte, waren stärker als er, und sie zerrten ihn mehr als einmal in den Straßengraben; schlimmstenfalls landete er sogar im Teich und wäre beinahe ertrunken. In der auf väterlichen Wunsch hin begonnenen Fleischerlehre brachte er es nicht weit. Das Zerteilen von Schweinen war nicht seine Sache. Desto mehr trieb es den Jungen zur Musik – zum Orgelspiel vor allem, aber auch zu den Streichinstrumenten, zur Violine und später zur Bratsche. Der Vater, der auf Kirchweihfesten und im heimischen Gasthof gern und höchst geschickt die Zither spielte, hatte ein Einsehen. Er begleitete den Sohn zu Fuß, die bescheidenen Habseligkeiten in einem Leiterwagen hinter sich herziehend, in die große Stadt Prag, wo der Knabe in der dortigen Orgelschule nicht nur den Umgang mit der Königin der Instrumente lernte, sondern auch ein wenig Kirchenlatein und natürlich die Grundlagen von Kontrapunkt und Harmonielehre. Im Deutschen, das als Hoch- und Verwaltungssprache in den böhmischen Ländern obligatorisch war, hatte er noch einiges nachzuholen. Denn zu Hause wurde nur Tschechisch gespro-

chen. Antonín Dvořák stammte aus jener nicht privilegierten Schicht der einfachen Bauern und Handwerker, die seit der Schlacht am Weißen Berge von 1620 von der herrschenden Oberschicht mehr oder weniger links liegen gelassen wurde. Was in den „böhmischen Dörfern“ vor sich ging, interessierte im fernen Wien fast niemanden – bis endlich unter dem aufgeklärten Monarchen Joseph II ein reges Nationalbewusstsein und ein lebendiges Interesse an der slawischen Kultur einsetzte. Doch die Karrierechancen eines Jungen aus der Provinz waren noch zur Mitte des 19. Jahrhunderts eng begrenzt.

Als Musiker wirkte Antonin Dvořák lange Zeit im Verborgenen. Schon als junger Orgelschüler versteckte er seine Kompositionen sorgsam vor seinen Mitschülern. Später spielte er jahrelang unauffällig als zweiter Bratschist in verschiedenen Orchestern, zuletzt im Prager Interimstheater, wo er bis zu dreimal täglich seinen Dienst versah. Nebenbei entstanden mehrere Sinfonien, Opern, Lieder und kammermusikalische Werke, in denen er sich vorsichtig von der Musiksprache Mozarts über Mendelssohn und Schumann bis zu Wagner vorantastete. Als Richard Wagner 1863 mehrfach in Prag dirigierte, saß Dvořák am Bratschenpult. Fasziniert folgte er dem Neutöner auf allen seinen Wegen durch die Stadt, um „das Gesicht dieses berühmten kleinen Mannes immer und immer wieder zu sehen“. Doch sein eigentliches Vorbild blieb Bedřich Smetana, der seinerzeit den tschechischen Nationalton angab.



So 26.1.2020, 11 Uhr
Mo 27.1.2020, 20 Uhr
Alte Oper Frankfurt

Frankfurter Opern- und
Museumsorchester

HAYDN
Die Schöpfung

Florina Ilie
Sopran
AJ Glueckert
Tenor
Anthony Robin
Schneider Bass

Cäcilienchor Frankfurt
Figuralchor Frankfurt
Frankfurter Kantorei
Frankfurter Singakademie

**Sebastian
Weigle
Dirigent**

museumskonzerte
musik für frankfurt
frankfurter museums-gesellschaft e.v.

Konzerteinführung
vor dem museum
10 Uhr / 19 Uhr
mit Andreas Bomba

Foto: Wolfgang Runkel

Den internationalen Durchbruch erlebte Dvořák – zu seiner nicht geringen Verblüffung – mit seinen Duetten *Klänge aus Mähren*. Sie waren 1877 dem sieben Jahre älteren Johannes Brahms in Wien zu Ohren gekommen, der sich, in den fremdartigen Volkston der Lieder vernarrt, umgehend für die Verleihung eines Künstlerstipendiums an den noch unbekannt und wenig vermögenden Komponisten einsetzte und ihn an seinen Verleger Simrock empfahl. Dvořáks Karriere nahm fortan einen atemberaubenden Aufschwung. Mit seinen *Slawischen Tänzen* landete er 1878 einen Verkaufsschlager. Im Januar des folgenden Jahres bestellte der Verleger eine neue Komposition bei ihm: „Wollen Sie mir ein Violinkonzert schreiben, recht originell, kantilenenreich und für gute Geiger? Bitte ein Wort.“

Dvořák ließ sich das nicht zweimal sagen und machte sich unverzüglich ans Werk. Im selben Jahr lernte er Joseph Joachim kennen, den bedeutendsten Geiger seiner Zeit. Er fand sich bereit, als Widmungsträger des neuen Konzertes ein Auge auf den Solopart und die Orchesterstimmen zu werfen. Doch gestaltete sich die Zusammenarbeit schwieriger als gedacht. Joachim scheint das Konzert nicht gefallen zu haben: zu unreif, zu überladen im Orchesterpart, zu ungewöhnlich in der Konzeption. Nach langer Wartezeit empfahl er dem Komponisten eine grundlegende Umarbeitung. Auch die zweite Fassung, in der außer den Themen fast nichts mehr von der ursprünglichen Konzeption übriggeblieben war, sagte dem

Virtuosen offenbar nicht zu, denn er fand immer neue Ausflüchte, um die längst geplante Uraufführung aufzuschieben.

Da witterte der tschechische Geiger František Ondříček seine Chance. Er verteidigte das Konzert gegen seine Kritiker. Außer Joachim hatte sich nämlich auch der berühmte Pablo Sarasate abfällig über das Manuskript geäußert und bemängelt (so Ondříček in einem Brief), „dass es lauter ‚trallala‘ und eine veraltete Form sei“. Schließlich hob Ondříček das Werk am 14. Oktober 1883 in Prag erfolgreich aus der Taufe und verbreitete es schnell in zahlreichen Konzerten in ganz Europa. Der Widmungsträger Joseph Joachim hat es dagegen öffentlich nie gespielt. Verständlich ist das nicht, denn melodisch und geigerisch ist Dvořáks einziges Violinkonzert äußerst dankbar. Mit Bedacht hatte der Komponist die besonders geigenfreundliche Tonart a-Moll gewählt, in der die harmonischen Hauptstufen a, d und e auf die drei oberen Saiten der Violine zu liegen kommen und für einen glänzenden, kraftvollen Klang sorgen, der sich gegen den starken Orchestersatz behaupten kann. Er entwarf eine höchst wirkungsvolle thematische Anlage, in der die Hauptmotive wie spielerisch improvisiert und ganz natürlich daherkommen, und er steigerte sie spieltechnisch zu höchster Brillanz. Von der tiefsten bis zur höchsten Lage kann der Geiger den gesamten Ambitus seines Instruments entfalten.

Natürlich griff Dvořák, wie es von ihm erwartet wurde, auf die böhmischen



Foto: S. Venováním

František Ondříček, der Geiger der Uraufführung von Dvořáks Violinkonzert, Fotografie mit eigenhändiger Widmung an den Komponisten

Melodien und Satztypen seiner Heimat zurück. Statt einer komplizierten motivisch-thematischen Verarbeitung – für deren meisterhafte Beherrschung Johannes Brahms so berühmt war – entschied sich Dvořák für eine abwechslungsreiche und hoch virtuose Variantentechnik. Die Durchführung des ersten Satzes, dessen formale Gestalt in der Mitte zwischen Sonatenform und Rondo angelegt ist, beschränkte er auf einen vergleichsweise kurzen Abschnitt. Vermisste Joseph Joachim in dieser unkonventionellen Anlage womöglich den intellektuellen Tiefgang seines Freundes Johannes Brahms? Waren Pablo Sarasate die slawischen

Volkswesen zu eingängig? In auffälligem Gegensatz zur verspielten Technik des Werkes steht jedenfalls der dunkle Schicksalston des ersten Satzes. Er wird durch die einleitende Fanfare schon vorgegeben, und nach nur vier Takten springt der Solist mit vollem Ton mitten in diese tragische Stimmung hinein. Nicht jeder Geiger findet das erfreulich: „man schmettert im Grunde uneingesungen die Königin der Nacht“, ließ Anne-Sophie Mutter einmal verlauten.

Der empfindsame zweite Satz ist eine versonnen-melancholische Dumka nach dem Vorbild jener introvertierten Gesänge,

die dem schwermütigen Charakter der slawischen Völker so sehr entsprechen. Sie wird abgelöst durch den hinreißenden Furiant des Finalsatzes. Rasend vor Begeisterung, so lässt sich die Bezeichnung für den wilden böhmischen Volkstanz (vom lateinischen „furians“) am besten übersetzen, und zur Ekstase des Außer-sich-Seins gehören auch die rhythmischen Komplikationen zwischen Drei-Achtel-, Drei-Viertel- und Zwei-Viertel-Takt die für eine geradezu überschäumende Ekstase und einen wirkungsvollen Abschluss des Konzertes sorgen.

„... recht originell, kantilenenreich und für gute Geiger“: So hatte sich Verleger Simrock das neue Werk gewünscht. Und genau diesen Wunsch hatte Dvořák erfüllt. Mit den Weisen seiner Heimat und der unkonventionellen, spontan anmutenden formalen Konzeption dieses und seiner folgenden Werke schaffte es der einstige Junge aus der böhmischen Provinz schließlich bis in die Neue Welt – und sein einstmals so umstrittenes Violinkonzert gehört heute zum ebenso herausfordernden wie vielgeliebten Konzertrepertoire.

„Die Sechste ist die keckste“: Anton Bruckners musikalisches Wagestück

Ein Außenseiter auf dem geschliffenen Parkett der Musikszene im Habsburger Reich war auch Anton Bruckner, der siebzehn Jahre vor Dvořák zwar nicht in einem böhmischen Dorf, doch unweit der böhmischen Grenze in ländlicher Umgebung geboren wurde. Als Sohn eines

Dorfschullehrers, der zugleich kirchenmusikalische Dienste zu versehen hatte, kam er früh mit dem Orgelspiel in Berührung, musste sich seine musikalische Laufbahn aber ebenfalls hart erkämpfen. Als Organist an Sankt Florian und später am Dom zu Linz, seit 1868 als Hoforganist und Dozent für Musiktheorie in Wien entwarf er seine sinfonischen Monumentalentwürfe stets vom Klangideal der reich registrierten Gewerke in halligen Kirchenschiffen her. Die religiöse Sphäre eines mystisch und ekstatisch, aber auch asketisch und grüblerisch gelebten Katholizismus war die Luft, die der fromme Mann zeitlebens atmete. Anders als Dvořák, der in einer glücklichen Ehe und einem von Liebe getragenen Familienleben einen festen Halt fand, war Bruckners Leben von existenzieller Einsamkeit geprägt. „Ich habe nichts mehr auf der Welt als Sie, meine lieben akademischen Bürger, und das Komponieren.“ So rief er den Studenten seiner Wiener Universitätsvorlesungen zu. Und er verfolgte seine Gebete und Exerzitien, über die er minutios Buch führte.

Mit diesem Sonderling, der zur selben Zeit und in derselben Stadt seine himmelstürmenden sinfonischen Kathedralen erbaute, kam Johannes Brahms weniger gut zurecht als mit dem böhmischen Musikanten Dvořák: „Alles hat seine Grenzen. Bruckner liegt jenseits, über seine Sachen kann man nicht hin und her, kann man gar nicht reden. [...] Er ist ein armer verrückter Mensch, den die Pfaffen von St. Florian auf dem Gewissen haben.“

Und Eduard Hanslick, zunächst Sympathisant, dann schärfster Kritiker Bruckners, ließ verlauten: „Es bleibt ein psychologisches Rätsel, wie dieser sanfteste und friedfertigste aller Menschen [...] im Moment des Komponierens zum Anarchisten wird, der unbarmherzig alles opfert, was Logik und Klarheit der Entwicklung, Einheit der Form und Tonalität heißt.“

Doch der vermeintliche „Anarchist“ hatte seine klaren kompositorischen Grundsätze. Anders als Dvořák war für Bruckner die erste Begegnung mit der Musik Richard Wagners nicht nur eine vorübergehende Episode der Faszination gewesen, sondern eine schicksalhafte Begegnung von umstürzender und lebensentscheidender Wucht. Im selben Jahr 1863, als Dvořák als zweiter Bratscher des Prager Orchesters unter Wagners eigener Stabführung die Werke des musikalischen Revolutionärs erstmals musizierend erkundete, erlebte Anton Bruckner im Zuschauerraum des Linzer Theaters mit fassungslosem Staunen die dortige Erstaufführung des *Tannhäuser*. Von diesem Tage an war er ein anderer. Auf die Qualität und Ausdruckskraft dieser Musik war der Organist aus Linz in seiner provinziellen Einsamkeit in keiner Weise vorbereitet. Er wurde nicht



Otto Böhler: Karikatur auf Anton Bruckner und seine Kritiker Eduard Hanslick, Max Kalbeck und Richard Heuberger im Stil des Struwwelpeter: „Der Künstler wallt im Sonnenschein, die Tintenbuben hinterdrein.“

nur zum glühenden Wagnerianer, der den Meister als Gottgesandten verehrte, sondern er zog auch reichlich Kapital für sein eigenes Schaffen. Dabei kümmerte er sich wenig um die weltanschaulichen Hintergründe von Wagners Ideenkunstwerken. Für keltische Mythen und revolutionäre Utopien interessierte er sich kaum; Feuerbach und Schopenhauer lagen ihm fern. Das Musiktheater war nicht seine Welt. Er verstand Wagner ganz und gar von der Musik her, fast möchte man sagen: abstrakt.

Bruckner war der erste Komponist, der die Neuerungen der Wagnerschen Musiksprache – die avancierte Harmonik, die energetischen Steigerungswellen, die expressive Strahlkraft, die alle Grenzen der

Tradition sprengenden Formkonzeptionen, aber auch die erweiterte Orchesterbesetzung und die ungewohnten instrumentalen Kolorierungen – auf das Gebiet der Sinfonik und damit der reinen Instrumentalmusik übertrug. Er bewies damit vor Gott und der Welt, dass Wagners neue Tonsprache keinen Text und keinen Inhalt brauchte, um ein in sich logisches und stringentes Kunstwerk hervorzubringen. Direkte Zitate aus Wagners Musikdramen integrieren sich ebenso bruchlos in sein sinfonisches Konzept wie die Idiomatik des Chorals, des Naturklangs oder der Klangflächenkomposition. Damit stand er tatsächlich einsam auf weiter Flur. Die wenigen, die ihm zu folgen wagten, wurden selbst große Neuerer oder setzten sich für das Neue ein, Gustav Mahler zum Beispiel.

Der Musiktheoretiker Ernst Kurth begriff zu Beginn des 20. Jahrhunderts Bruckner als einen „Dynamiker der Form“, für den das „Werden“ einer musikalischen Gestalt ein heiliger, der Zeit unterworfenen Prozess der Entfaltung energetischer Vitalität gewesen ist und kein im Voraus abgestecktes formales Gebäude, das es auszuschnitzen galt. Genau das konnte Bruckner nur von Wagner lernen, und er schuf damit eine sinfonische Sprache lebhafter Gebärden, die vorerst keiner verstand. Die vielen Versuche wohlmeinender Freunde, an den Urfassungen der Brucknerschen Sinfonien herumzubasteln und sie ein Stück weit der Konvention des damals Begreiflichen anzupassen, waren gut gemeint. Sie haben der Substanz des

Brucknerschen Ansatzes im Übrigen kaum geschadet, so dass es auch heute noch jedem Dirigenten überlassen bleibt, welche der vorhandenen Fassungen er auswählt.

Eine solche Wahl gibt es für die Sechste nicht. Sie entstand in einer vergleichsweise optimistischen Phase und in einem einzigen Schaffenszug zwischen 1879 und 1881, im Wesentlichen nach einer mehrwöchigen „Vergnügungsreise“, die den ansonsten nicht eben reiselustigen Komponisten im Sommer 1880 zu den Oberammergauer Passionsspielen und durch die spektakulären Bergpanoramen Österreichs und der Schweiz führte. „Die Sechste ist die keckste“, ließ Bruckner später über sein Werk verlauten, und es mag nicht fernliegen, wie der Bruckner-Forscher Manfred Wagner vorgeschlagen hat, in ihr die lebendigen Eindrücke dieser Reise wiederzuerkennen.

Die Sechste ist vergleichsweise kurz und kompakt gehalten und von einer drängenden, fast atemlosen Dynamik. Kein mystischer Urklang aus dem Dunkel der Weltentstehung markiert den Beginn, sondern ein nervös-flirrender, unterbrochener Triolenrhythmus in den Violinen, von dem sich das sogleich einsetzende Hauptthema in tiefer Lage der Celli und Kontrabässe prägnant abhebt und nach einem mächtigen Steigerungszug strahlend entfaltet. Das Thema beginnt mit einem Quintsprung abwärts wie in einer schließenden Kadenz, so als sei eigentlich alles schon gesagt, bevor die Erzählung überhaupt erst beginnt. Ein Ausrufezeichen also, ein mar-



Beethoven-Zyklus 2020

Quatuor Ébène

Jetzt auch als Abonnement

Sämtliche Streichquartette Alte Oper Frankfurt | Mozart Saal

Do 20.02.2020 20 Uhr F-Dur op. 18 Nr. 1 Es-Dur op. 74 „Harfenquartett“ C-Dur op. 59 Nr. 3	Do 12.03.2020 20 Uhr B-Dur op. 18 Nr. 6 a-Moll op. 132	Do 04.06.2020 20 Uhr A-Dur op. 18 Nr. 5 c-Moll op. 18 Nr. 4 Es-Dur op. 127
Do 08.10.2020 20 Uhr F-Dur op. 59 Nr. 1 B-Dur op. 130 (mit der „Großen Fuge“)	Do 22.10.2020 20 Uhr G-Dur op. 18 Nr. 2 „Komplimentierquartett“ F-Dur op. 135 cis-Moll op. 131	Do 26.11.2020 20 Uhr D-Dur op. 18 Nr. 3 f-Moll op. 95 „Quartetto serio“ e-Moll op. 59 Nr. 2

Als Einzelkarte oder im Abonnement über www.museumskonzerte.de

Einzelkarten auch telefonisch
bei Frankfurt Ticket (069) 13 40 400
Abonnements auch telefonisch
über die Geschäftsstelle (069) 28 14 65

Preisgruppe	1	2	3	4	5	6 Junior
Einzelkarten	48 €	40 €	35 €	30 €	25 €	22 € 50 %
Abonnement	204 €	174 €	150 €	126 €	114 €	90 € 30 €

Die Konzerte werden gefördert durch die Stiftung Gottfried Michelmann.

kantes „Hier stehe ich, ich kann nicht anders“. Hier gibt es nichts zu verhandeln. Selten scheint Bruckner seiner Sache so gewiss zu sein wie hier. Wenn es zu trifft, dass er sich hier auf ein Retraite-Signal des österreichischen Militärs bezieht, so gibt sich die Sinfonie jedenfalls keineswegs als Rückzug, sondern vielmehr als Aufbruch, nämlich kämpferisch und siegesgewiss. Die Sechste ist eine der wenigen von Bruckners Sinfonien, die in einer Dur-Tonart stehen – allerdings in einer vielfach gebrochenen. Denn das A-Dur des Kopfsatzes wird durch kirchentonale Varianten ins Phrygische hinein verfremdet. Die phrygische Tonleiter erhält durch die kleine Sekunde zwischen dem ersten und dem zweiten Ton ihre fremdartige, fast orientalische Farbe. Dieses spezielle Kolorit begegnet auch im Adagio und zu Beginn des Finalsatzes.

Die bei Bruckner üblichen drei Themenkomplexe werden in ungewöhnlicher Dichte ohne weitere Umschweife entfaltet und in kraftvoller Polyphonie verarbeitet. Die rhythmischen Konflikte zwischen duolischen und triolischen Rhythmen erzeugen mitunter einen fast stampfenden Klang, der an die Eisenbahnfahrten der damaligen Zeit erinnert. Die strahlende, metallisch-hart instrumentierte Apotheose am Schluss des ersten Satzes spricht von einem Sieg, vielleicht auch vom Ankommen an fernem Ziel.

Im langsamen zweiten Satz widerspricht eine klagende Oboenstimme der satten, weichen Streicherkantilene in doppeltem Kontrapunkt und tritt mit ihr in einen vielschichtigen Dialog. Die resignative, fragend in Polyphonie sich verlierende Auflösung eines zunächst befreit sich aussingenden Streicherthemas erinnert an das melancholische Vorspiel zum dritten Akt von Wagners *Meistersingern*. Ihm antwortet ein düsterer Trauerkondukt, dessen inneres Strahlen das Leid in Trost verwandelt. Eine Reminiszenz an Bruckners zutiefst bewegendes Erlebnis der Oberammergauer Passionsspiele?

Das nervös verhuschende Scherzo mit seinen elfenhaft feinen, mitunter aber fast tückisch und böse anmutenden Wendungen führt in die Welt einer schwarzen Romantik, in der selbst die vertrauten Naturklänge der Hörner im langsamen Trio etwas Bedrohliches ausstrahlen, so als würden hinter schattenhaften Baumriesen in einer nächtlichen Waldszenerie die Fratzen der Nachtmahre den Wandernden bedrohen. Im Finale zieht Bruckner in gedrängter Form die Summe aus den ersten drei Sätzen: melancholisch schweifende Klagen, martialisch entschlossene Drohgebärden und eine alles versöhnende Anspielung auf die Melodie von Isolde Verklärung werden in schroffen Kontrasten einander gegenübergestellt.

Dr. Ulrike Kienzle

© Uwe Arens

Do 12.12.2019, 20 Uhr
Alte Oper Frankfurt
Mozart Saal

MuseumsSolist
2019/2020

Daniel Müller-Schott
Violoncello

BRAHMS
Cellosonate op. 99

WEBERN
Drei kleine Stücke op. 11

STRAUSS
Cellosonate op. 6

SCHUMANN
Adagio und Allegro op. 70

© L. Saveski, KulturOP

Simon Trpčeski
Klavier

museumskonzerte
musik für frankfurt
frankfurter museums-gesellschaft e.v.

} Oper Frankfurt

SONNTAG 12. Januar 2020

KAMMERMUSIK IM FOYER

Zur Premiere von TRISTAN UND ISOLDE

Holzfoyer | 11 Uhr

Werke und Bearbeitungen von **Richard Wagner, Joseph Haydn, Claude Debussy** und **Gerhard Müller-Hornbach**Violine **Gesine Kalbhenn-Rzepka, Jefimija Brajovic** Viola **Wolf Attula, NN**
Violoncello **Johannes Oesterlee, Nika Brnič** Mezzosopran **Nina Tarandek**

SONNTAG 19. Januar 2020

TRISTAN UND ISOLDE

PREMIERE

TEXT VON RICHARD WAGNER NACH GOTTFRIED VON STRASSBURG.
In deutscher Sprache mit deutschen und englischen ÜbertitelnMusikalische Leitung **Sebastian Weigle** | Inszenierung **Katharina Thoma** |
Bühnenbild **Johannes Leiacker** | Kostüme **Irina Bartels** | Licht **Olaf Winter** |
Chor **Tilman Michael** | Dramaturgie **Mareike Wink**Tristan **Vincent Wolfsteiner** | Isolde **Rachel Nicholls** | König Marke **Andreas Bauer Kanabas** | Brangäne **Claudia Mahnke** | Kurwenal **Christoph Pohl** | Melot **Iain MacNeil** | Ein Hirte **Tianji Lin*** | Ein Steuermann **Liviu Holender** | Stimme eines jungen Seemanns **Michael Porter****Chor der Oper Frankfurt**
Frankfurter Opern- und Museumsorchester

* Mitglied des Opernstudios

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

Frankfurter Opern- und Museumsorchester

Besetzung vom 8./9. Dezember 2019

1. ViolineIngo de Haas
Artur Podlesniy
Vladislav Brunner
Arseni Kulakov-Tarasov
Sergio Katz
Hartmut Krause
Kristin Reisbach
Christine Schwarzmayr
Freya Ritts-Kirby
Juliane Strienz
Jefimija Brajovic
Stephanie Gierden
Tsvetomir Tsankov
Cornelia Ilg
Katharina Schmitzer*
Thomas Mehlin****2. Violine**Jörg Hammann
Danny Gu
Olga Yuchanan
Doris Drehwald
Lin Ye
Susanna Laubstein
Frank Plieninger
Regine Schmitt
Lutz ter Voert
Sara Schulz
Guillaume Faraut
Peter Szasz
Hanna Bruchholz
Giulia Sardi**Viola**Philipp Nickel
Ludwig Hampe
Martin Lauer
Miyuki Saito
Jean-Marc Vogt
Mathias Bild
Susanna Hefe
Elisabeth Friedrichs
Xiaoti Guo
Susanne Ye-Murlowski**
Detlef Groß**
Iris Mühlhnickel****Violoncello**Rüdiger Clauß
Sabine Krams
Johannes Oesterlee
Corinna Schmitz
Roland Horn
Andrea Fernández Ponce
Larissa Nagel
Janis Marquard
Iris Higginbotham*
Tobias Schneider****Kontrabass**Joachim Fleck**
Hedwig Matros-Büsing
Philipp Enger
Rohan Dasika
Ulrich Goltz
Matthias Kuckuk
Jean Hommel
Gengpei Li***Flöte**Sarah Louvion
Giovanni Gandolfo**Oboe**Nanako Kondo
Marta Berger**Klarinette**Claudia Dresel
Matthias Höfer**Fagott**Philipp Nadler
Richard Morschel**Horn**Kristian Katzenberger
Stef van Hertem
Thomas Bernstein
Claude Tremuth**Trompete**Matthias Kowalczyk
Wolfgang Guggenberger
Dominik Ring**Posaune**Miguel García Casas
Hartmut Friedrich
Manfred Keller**Tuba**

József Juhász

Pauke

Tobias Kästle

* Akademist/in

** Gast



**MEIN PLAN: MEHR
ZEIT FÜR DIE FAMILIE.
MEINE STRATEGIE:
MeinVermögen.**

Mit dem persönlich-digitalen Anlage-Assistenten **MeinVermögen** finden Sie die Geldanlage, die zu Ihnen passt. Professionell betreut durch unsere Experten.

www.frankfurter-volksbank.de/meinvermoegen



MeinVermögen

Frankfurter Volksbank