

So 16.2.2020, 11 Uhr
Mo 17.2.2020, 20 Uhr
Alte Oper Frankfurt

Frankfurter Opern- und
Museumsorchester

Sebastian Weigle Dirigent

CHOPIN

Klavierkonzert
Nr. 1 e-Moll

TSCHAIKOWSKY

Sinfonie Nr. 3
„Polnische“



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

Martin Stadtfeld Klavier

Sebastian Weigle



© Kirsten Bucher

Frédéric Chopin
(1810–1849)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1
e-Moll op. 11 ca. 40'

Allegro maestoso
Romanze: Larghetto
Rondo: Vivace

PAUSE

Peter Tschaikowsky
(1840–1893)

Sinfonie Nr. 3 D-Dur op. 29 „Polnische“ ca. 45'

Introduzione e Allegro:
Moderato assai (Tempo di marcia funebre) –
Allegro brillante
Alla tedesca: Allegro moderato e semplice
Andante elegiaco
Scherzo: Allegro vivo
Finale: Allegro con fuoco (Tempo di Polacca)

Sebastian Weigle Dirigent
Martin Stadtfeld Klavier
Frankfurter Opern- und Museumsorchester

„vor dem museum“

mit Andreas Bomba
Sonntag, 16. Februar 2020, 10.00 Uhr, Großer Saal
Montag, 17. Februar 2020, 19.00 Uhr, Großer Saal

„... unter Blumen eingesenkte Kanonen“:
Frédéric Chopins erstes Klavierkonzert

„Hut ab, ihr Herrn, ein Genie“ – mit diesem rhetorischen Paukenschlag führte Robert Schumann 1831 den jungen Neutöner Frédéric Chopin in der deutschen Musikwelt ein. Gegenstand seiner Bewunderung waren die Variationen über *La ci darem la mano* aus Mozarts *Don Giovanni* für Klavier und Orchester op. 2, die 1830 in Wien veröffentlicht worden waren. Eusebius, hinter dessen Maske Schumann die empfindsame seiner beiden gegensätzlichen Naturen versteckte, hatte schon allerhand „Notengestaltungen“ auf Papier gesehen und war nicht leicht aus der Fassung zu bringen. „Hier aber war mir's, als blickten mich lauter fremde Augen, Blumenaugen, Basiliskenaugen, Pfauenaugen, Mädchenaugen wundersam an“.

Nichts anderes lässt sich auch über die beiden Klavierkonzerte sagen, die Schumann wenig später besprach. Sie entstanden fast gleichzeitig am Ende von Chopins polnischer Zeit in den Jahren 1829/1830, wurden aber der Öffentlichkeit in umgekehrter Reihenfolge ihrer Entstehung präsentiert: Das der Zählung nach erste Klavierkonzert in e-Moll ist eigentlich das zweite; es erschien als opus 11 im Jahr 1833. Das etwas früher komponierte (und dem Habitus nach dramatischere) f-Moll-Konzert wurde mit der Opuszahl 21 erst drei Jahre später veröffentlicht. Hinter dieser chronologischen Vertauschung stehen rein prakti-

sche Überlegungen, die den Hörer nicht weiter irritieren sollten.

Robert Schumann jedenfalls besprach beide Konzerte in seiner *Neuen Zeitschrift für Musik* gleichzeitig, und er war hoch erstaunt, was Chopins Genie auch diesmal an kühnen und waghalsigen Konzeptionen zu bieten hatte. Die beiden Werke erschienen ihm als logische Fortsetzung der musikalischen Revolutionen Ludwig van Beethovens, und so kam er zu dem Schluss, Chopin führe hiermit „Beethovenschen Geist in den Konzertsaal“ ein. Dieses Urteil mag uns heute verwundern, haben wir doch gelernt, Chopin als empfindsamen, ein wenig femininen Salonkomponisten von hochsensibler körperlicher und psychischer Konstitution wahrzunehmen, Beethoven jedoch als resoluten, Grenzen sprengenden, Geist und Ohren betäubenden Titanen zu feiern – auch und gerade im Jubiläumsjahr 2020. Robert Schumann jedoch ließ sich von solchen Äußerlichkeiten nicht täuschen. Er hatte ein feines Gespür für musikalische Neuerungen, auch wenn sie sich hinter berückenden Melodien und brillanten Kaskaden versteckten. So wie Schumann selbst sich das eine Mal als sensibler Poet Eusebius, das andere Mal als stürmischer Tollkopf Florestan verkleidete und damit seine innere Zerrissenheit nach dem Vorbild von Jean Pauls ungleichen Brüdern Vult und Walt in zwei Persönlichkeiten aufspaltete, so erkannte er auch in Chopin den verwandten Geist, der auf der einen Seite „Schwärmerei, Grazie“,



Foto: Thomas Brill

So 15.3.2020, 11 Uhr
Mo 16.3.2020, 20 Uhr
Alte Oper Frankfurt

Frankfurter Opern- und
Museumsorchester

**Francesco
Piemontesi**
Klavier

MOZART
Klavierkonzert
B-Dur KV 595

SCHOSTAKOWITSCH
Sinfonie Nr. 10
e-Moll

**Constantinos
Carydis**
Dirigent

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

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



Frédéric Chopin am Klavier. Zeichnung von Elisa Radziwill (1829)

„Geistesgegenwart, Glut und Adel“, auf der anderen Seite aber auch „Wunderlichkeit, kranke Exzentrizität“, ja sogar „Haß und Wildheit“ in ein und demselben Werk in eine kaum aushaltbare innere Spannung zu zwingen wusste. Schumanns Fazit lautete kurz und bündig: „Chopins Werke sind unter Blumen eingesenkte Kanonen.“

Damit ist schon fast alles gesagt, auch über das erste Klavierkonzert, dessen imaginärer Kanonendonner sich in der Tat hinter blumigem Girlandenwerk verbirgt, inspiriert von seiner scheuen, offensichtlich aber erwiderten Liebe des Zwanzigjährigen zu der polnischen Sopranistin Konstancja Gladkowska. Mit dem Orchesterpart tat Chopin sich allerdings schwer. Er dachte fast ausschließlich vom Klavier her, sinfonischen Ehrgeiz besaß er nicht. Seine Welt war nicht der große Konzertsaal, sondern die Gemeinschaft weniger, hingebungsvoll lauschender Freunde im eher kleinen Kreis. Für sie schrieb das begnadete Improvisationsgenie seine Nocturnes und Polonaisen, seine Préludes und Etüden, seine Walzer und Mazurkas, seine Balladen und Sonaten, als entstünden sie gleichsam im Augenblick des Spielens ganz von selbst. Andererseits wissen wir, wie lange und zäh er an einzelnen Takten zu feilen pflegte, bis sie genau so klangen, als seien sie absichtslos vom Himmel gefallen.

„Ich bin nicht geeignet, Konzerte zu geben, da ich von dem Publikum scheu

gemacht werde, mich von seinem Atem erstickt, von seinen neugierigen Blicken mich paralysiert fühle“, bekannte er einmal, wollte sich aber doch die große Virtuosenlaufbahn nicht ganz entgehen lassen. So schuf er seine Klavierkonzerte auch als Konzession an die zeitgenössischen Erwartungen. Verglichen mit den Schwesterwerken Ludwig van Beethovens oder gar Robert Schumanns, in denen das Soloinstrument im sinfonischen Dialog mit dem Orchester sinnreich verwoben erscheint, wirken Chopins Klavierkonzerte eher der älteren Tradition à la Hummel oder Dussek verpflichtet, denen es hauptsächlich um die Entfaltung glanzvoller Virtuosität zu tun ist. Im Mittelpunkt steht der Solist; das Orchester bereitet seinen Auftritt vor, unterstützt ihn mit einem festen harmonischen Fundament und sorgt an wichtigen Scharnierstellen zwischen den einzelnen Formteilen für klare Strukturen. Dementsprechend kritisch fielen lange Zeit auch die Kommentare zum Orchestersatz der beiden Klavierkonzerte aus, der manchen geradezu dürftig und einfallslos erschien. Bis heute hält sich die Vermutung, die Instrumentierung stamme womöglich gar nicht von Chopin, sondern von seinem Freund, dem Cellisten Auguste-Joseph Franchomme.

Wie dem auch sei: Für eventuelle Mängel im Orchestersatz entschädigt nicht nur die zunächst leidenschaftliche, sodann lyrische Schönheit der drei Themen, die zu Beginn des Kopfsatzes des e-Moll-Konzerts zunächst vom Orchester allein

vorgetragen werden, sondern vor allem ihre höchst brillante und in allen Farben funkelnde, wunderbar ausdruckskräftige, mitunter deklamatorische, dann wieder verträumt kantable Ausgestaltung durch das Klavier, das eigentlich nur ab und zu des Orchesters bedarf, um von seinen ekstatischen Höhenflügen zur Erde zurückzukehren.

Auf eine still versonnene Romanze (Larghetto) mit einer dramatisch zugespitzten Episode im Zentrum folgt ein wirkungsvolles Rondo. Der hier verarbeitete Krakowiak, ein polnischer Nationaltanz aus Krakau, sorgt mit seinen typischen synkopierten Rhythmen und mitreißender Lebendigkeit für einen ebenso glanzvollen wie virtuosen Ausklang des Konzerts.

Die höchst erfolgreiche Uraufführung des ersten Klavierkonzerts am 11. Oktober 1830 in Warschau war zugleich der letzte öffentliche Auftritt Frédéric Chopins in seiner polnischen Heimat. Im selben Konzert sang die von ihm geliebte Konstancja Gladkowska die Kavatine aus Rossinis Oper *La Donna del lago*. Im November desselben Jahres reiste Chopin nach Wien, von Konstancja mit einem Ring und einem Band beschenkt, die er am Finger und nah dem Herzen trug. Kurz darauf brach in Polen der Novemberaufstand aus, mit dem das geknechtete Volk nach dem Wiener Kongress seine politische Unabhängigkeit wiedergewinnen wollte. Die Liebenden sollten sich nie wiedersehen; Chopin machte in Paris sein Glück, und die Sopranistin ver-

stimmte alsbald, um einen reichen Gutsbesitzer zu heiraten...

„...eines der Hauptwerke in der Musik der letzten zehn Jahre“: Tschaikowskys dritte Sinfonie

Dass Tschaikowskys Dritte den Beinamen „Polnische Sinfonie“ trägt, verdankt sich einem spontanen, aber nicht unbedingt überzeugenden Einfall des englischen Dirigenten Sir August Manns, der das Werk im Londoner Crystal Palace zur Aufführung brachte. Er hatte sich vom Schwung des Finalsatzes im „Tempo di Polacca“ dazu anregen lassen. Ebenso gut hätte er das Werk allerdings auch „Deutsche Sinfonie“ nennen können. Nicht nur, weil der dritte Satz mit der Bezeichnung „Alla tedesca“ überschrieben ist – gemeint ist der als „Deutscher“ bekannte Tanz im Dreivierteltakt, der etwas gemächlichere Vorläufer des eleganten Walzers –, sondern vor allem, weil sie sich in Form, Aussage und Charakteristik vielfach an Felix Mendelssohn und Robert Schumann anlehnt. Wie Schumanns „Rheinische“, die ebenfalls als dritte Sinfonie gezählt wird (eigentlich aber seine vierte ist) erfreut uns auch Tschaikowskys Sinfonie mit einem „überzähligen“ Satz. In die klassische viersätzigige Anlage ist an zweiter Stelle eben jener „deutsche“ Walzer eingeschoben, der im übrigen für Tschaikowsky ein besonderes Zukunftspotenzial in sich trug: Den reizvollen Kontrast von rhythmischen Zweiergruppen innerhalb eines Dreiertaktes sollte er in seinen folgenden



Peter Tschaikowsky (1874)

Walzer-Kompositionen konsequent weiterentwickeln.

Überhaupt war Tschaikowsky sehr daran gelegen, mit diesem Werk seine souveräne sinfonische Meisterschaft auch in formalen Fragen zu erweisen. Die dritte Sinfonie entstand im Sommer 1875 kurz nach Vollendung des ersten Klavierkonzerts und des Balletts *Schwanensee* während eines Ferienaufenthalts auf dem Anwesen seines Schülers und zeitweiligen Liebhabers Wladimir Schilowsky, dem das Werk auch gewidmet ist. Wirklich zufrieden war der Komponist mit dem Ergebnis seiner Arbeit allerdings nicht: „Wie mir scheint, weist die Sinfonie keinerlei sehr glücklich erfundene Ideen auf, hinsichtlich der Faktur aber bedeutet sie einen Schritt vorwärts“, bekannte er nach den ersten Proben im November 1875 gegenüber Nikolai Rimskij-Korsakow. Das klingt allzu selbstkritisch, hat das Werk doch in der Tat trotz seiner vielfach akademisch wirkenden Anmutung viel Schönes zu bieten. Als einzige seiner sechs vollendeten Sinfonien steht sie in einer Dur-Tonart und unterscheidet sich schon dadurch von den leidenschaftlichen und expressiveren Bekenntniswerken der späteren sinfonischen Trias, in deren Schatten die Dritte bis heute ein (an Aufführungszahlen gemessen) unverdient kümmerliches Dasein fristet.

Die ungewöhnliche Fünfsätzigkeit brachte dem Werk darüber hinaus den Vorwurf ein, sie gleiche eher einer Suite als einer Sinfonie. Doch sind die fünf

Sätze keineswegs locker aneinandergereiht, sondern stehen in engen motivischen Beziehungen zueinander. Fast überall findet sich ein punktierter Rhythmus und eine charakteristische Triolenfigur. Der erste Satz beginnt mit einer langsamen Einleitung nach Art eines eher verspielt als tragisch anmutenden Trauermarsches, dessen Orgelpunkt auf dem Ton a, der Dominante der Haupttonart D-Dur, den schnellen Hauptsatz vorbereitet. Dessen mitunter kurzatmige und insgesamt rastlose Entwicklungszüge bei tatsächlich fehlender Originalität der Hauptthemen mögen Tschaikowskys selbstkritische Äußerung über seine Schöpfung begründet haben. In der Durchführung erprobte der Komponist eine überaus gründliche (und insofern ebenfalls sehr deutsch anmutende) Technik der motivisch-thematischen Arbeit, die dem Werk den Charakter eines experimentellen Studienwerkes verleiht. Im Gegensatz dazu steht die in der gesamten Sinfonie auffällige gestische Bewegtheit, die in ihrer bunten Vielfalt und glänzend instrumentierten Farbgebung förmlich nach einer tänzerischen Umsetzung zu rufen scheint, vor allem im letzten, von polnischem Kolorit und mitreißenden Steigerungen überschwänglich gekrönten Abschnitt des ersten Satzes.

Der anfänglich gemächliche, im lebhaften Trio dann auch feenhaft spielerische, von Schumann und Mendelssohn inspirierte zweite Satz bildet ein klanglich reizvolles Intermezzo innerhalb der sinfo-

nischen Anlage – ein liebevoller Rückblick auf die deutsche Romantik aus russischer Perspektive, mit sehnsuchtsvollen Gesten und einem rezitativischen Dialog zwischen Fagott und Horn. Der dritte Satz, trotz seiner Überschrift ein nicht allzu elegisches Andante, ist von einer asymmetrisch schweifenden, wie improvisiert wirkenden Melodie durchzogen. Das Scherzo des vierten Satzes lebt vom reizvollen Kontrast aus quirligen Holzbläserfiguren, huschenden Streicherbewegungen und einer leicht ironisch intonierten Posaunenmelodie mit kraftvoll punktierten Hörnermotiven im Trio.

Das Finale gestaltet Tschaikowsky als Sonatenrondo ganz aus dem Geist einer zunächst lebhaften und festlich aufgeputzten, später regelrecht auftrumpfenden Polonaise, die von gelehrten Fugatopassagen in den Streichern und mehreren klanglich aufgelichteten Partien abwechslungsreich unterbrochen ist. Der Schlusssatz mündet in die aufwendig inszenierte Apotheose eines russischen Chorals, der Glanz und Gloria der Zarenzeit höchst wirkungsvoll beschwört. War das Werk insgeheim nicht auch an die Adresse der großmächtigen Zarenfamilie gerichtet, der sich Tschaikowsky als Kom-

ponist von nationalem Weltrang präsentieren wollte?

Die Uraufführung der dritten Sinfonie am 7. November 1875 in Moskau unter der Leitung von Tschaikowskys Freund Nikolai Rubinstein bescherte dem Komponisten jedenfalls ein höchst schmeichelhaftes Kompliment: Für den einflussreichen Kritiker Hermann Laroche – er bezeichnete Tschaikowsky einmal als „das größte Talent des gegenwärtigen Russlands“ – stellte sie „aufgrund ihrer inhaltlichen Kraft und Bedeutung, ihrem mannigfaltigen Formenreichtum, der Vornehmheit ihres von eigenständigem, individuellen Schaffen geprägten Stils sowie ihrer seltenen technischen Vollkommenheit eines der Hauptwerke in der Musik der letzten zehn Jahre dar, und das selbstverständlich nicht nur bei uns, sondern in ganz Europa.“ Und als ein solches Meisterwerk können wir es, wenn wir die Erinnerung an die späteren, schwermütig-bekennnisreichen Meisterwerke Tschaikowskys einmal bewusst ausblenden und die Dritte vorurteilslos als musikalisches Füllhorn von vielfältigen Ideen und experimentellen Strategien wahrnehmen, auch tatsächlich wiederentdecken.

Dr. Ulrike Kienzle



Martin Stadtfeld

Die Laufbahn des 1980 geborenen Pianisten begann mit einem Klavier vom Räumungsverkauf. Schon mit sieben Jahren beschloss er, Konzertpianist zu werden, erkundete alsbald die Regeln und Geheimnisse von Kontrapunkt und Harmonielehre, wurde als Jungstudent von Lev Natochenny in Frankfurt ausgebildet und reüssierte bei zahlreichen Wettbewerben. Erste Preise gewann er in Paris, Bozen und Leipzig. Den dortigen Bach-Wettbewerb konnte er 2002 als Gewinner des ersten Preises für sich entscheiden.

Die Musik von Johann Sebastian Bach ist für den Pianisten wie das „Cape Canaveral der Musik“. Von hier aus führen nach seiner Auffassung alle Wege in den Kosmos der Musikgeschichte. Seine erste CD-Aufnahme widmete er den „Goldberg-Variationen“, einem der heikelsten Werke der gesamten Klavierliteratur. Damit begründete der 22-jährige Pianist seine internationale Karriere. Inzwischen ist Martin Stadtfeld heimisch auf den berühmten Konzertpodien der Welt und Gast bei den großen Orchestern und Festivals. Seine erste eigene Komposition, ein Zyklus der Auseinandersetzung mit Bachs Musik, ist inzwischen auf CD erschienen.

In der Zusammenstellung von beziehungsreichen Konzertprogrammen und beim Komponieren eigener Werke hat er sich stets Unverkrampftheit und originelle Zugänge bewahrt. „Musik wirkt sehr unmittelbar auf uns Menschen. Einfache Harmonien können in jedem von uns etwas auslösen. Daher steht Musik für Menschlichkeit, für universelle Gefühle wie Trost, Hoffnung – und auch für eine ständige Auseinandersetzung mit uns selbst.“ Von den Schätzen der Vergangenheit zu lernen und Neues daraus zu schöpfen, ist sein besonderes Anliegen. Das Heranführen von Kindern und Jugendlichen an die klassische Musik ist für Martin Stadtfeld eine weitere Herzensangelegenheit: Zum Beethovenjahr wird er mit einem Kinderprogramm in die Schulen gehen, um Kinder und Jugendliche an die Relevanz des Werks Beethovens heranzuführen.

Frankfurter Opern- und Museumsorchester

Besetzung vom 16./17. Februar 2020

1. Violine

Dimiter Ivanov
Artur Podlesniy
Arseni Kulakov-Tarasov
Hartmut Krause
Kristin Reisbach
Freya Ritts-Kirby
Stephanie Gierden
Yoriko Muto
Tsvetomir Tsankov
Cornelia Ilg
Barbara Hefele**
Astrid Mäurer**
Barbara Baer**
Katharina Strobel**

2. Violine

Jörg Hammann
Danny Gu
William Gonzalez**
Doris Drehwald
Donata Wilken
Frank Plieninger
Nobuko Yamaguchi
Regine Schmitt
Sara Schulz
Peter Szasz
Giulia Sardi
Selkis Riefling**

Viola

Thomas Rössel
Wolf Attula
Martin Lauer
Miyuki Saito
Jean-Marc Vogt
Mathias Bild
Susanna Hefele
Elisabeth Friedrichs
Friederike Gutsch
Maria del Mar

Violoncello

Mikhail Nemtsov
Johannes Oesterlee
Jan Ickert**
Roland Horn
Andrea Fernández Ponce
Iris Higginbotham*
Rémi Wjuniski**

Flöte

Eduardo Belmar
Almuth Turré
Ruth Pereira Medina

Oboe

Nanako Kondo
Romain Curt

Klarinette

Claudia Dresel
Dietmut Schneider

Fagott

Lola Descours
Eberhard Beer

Horn

Kristian Katzenberger
Stef van Herten
Silke Schurack
Mehmet Tuna Erten

Trompete

Matthias Kowalczyk
Dominik Ring

Posaune

Jeroen Mentens
Hartmut Friedrich
Manfred Keller

Tuba

József Juhász

Pauke

Tobias Kästle

* Akademist/in

** Gast

PREMIERE

Sonntag, 1. März 2020, 18 Uhr, Opernhaus

SALOME
RICHARD STRAUSS

DRAMA IN EINEM AUFZUG

Text von Richard Strauss nach Oscar Wilde.

Uraufführung 9. Dezember 1905, Königliches Opernhaus, Dresden.

In deutscher Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln.

MUSIKALISCHE LEITUNG Joana Mallwitz INSZENIERUNG Barrie Kosky

BÜHNENBILD UND KOSTÜME Katrin Lea Tag LICHT Joachim Klein

DRAMATURGIE Zsolt Horpácsy

SALOME Ambur Braid **JOCHANAAN** Christopher Maltman **HERODES** AJ Glueckert **HERODIAS** Claudia Mahnke **NARRABOTH** Gerard Schneider
EIN PAGE Katharina Magiera **1. JUDE** Theo Lebow **2. JUDE** Michael McCown **3. JUDE** Jaeil Kim **4. JUDE** Jonathan Abernethy **5. JUDE** Alfred Reiter **1. NAZARENER** Thomas Faulkner **2. NAZARENER / CAPPADOZIER** Danylo Matviienko^o **1. SOLDAT** Dietrich Volle **2. SOLDAT** Pilgoo Kang^o
EIN SKLAVE Chiara Bäuml **FRANKFURTER OPERN- UND MUSEUMSORCHESTER**

^o Mitglied des Opernstudios

TELEFONISCHER VORVERKAUF 069 212-49494

WWW. OPER-FRANKFURT.DE

Beethoven-Zyklus 2020



Quatuor Ébène

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. 2Als 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.



**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