dresdner philharmonie

4. ZYKLUS-KONZERT 1968/69

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Freitag, den 14. Februar 1969, 19.30 Uhr
Sonnabend, den 15. Februar 1969, 19.30 Uhr

4. ZYKLUS-KONZERT

MUSIK UND IDEE

Dirigent: Lothar Seyfarth
Solistin: Heidi Rieß-Berthold, Leipzig, Alt

Rudolf Wagner-Régeny
geb. 1903

Mythologische Figurinen
Ceres (Mäßig schnell)
Amphitrite (Sehr langsam)
Diana (Ziemlich geschwind, streng gehalten)
Erstaufführung

Joseph Haydn
1732–1809

Ariadne auf Naxos – Solokantate für Alt und Orchester

Claudio Monteverdi
1567–1643

Die Klage der Ariadne – Szene für Alt und Orchester in freier Neugestaltung von Carl Orff

PAUSE

Ludwig van Beethoven
1770–1827

Suite aus dem Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus" op. 43
Ouvertüre (Adagio – Allegro molto con brio)
Introduktion (La tempesta; Allegro non troppo)
Poco Adagio – Allegro con brio
Adagio – Andante quasi Allegretto
Finale (Allegretto – Allegro molto – Presto)

HEIDI RIESS-BERTHOLD studierte 1962 bis 1968 an der Hochschule für Musik Leipzig bei Prof. Eva Fleischer und konzertierte während des Studiums bereits in der DDR, in der CSSR, in Bulgarien und in der Sowjetunion. 1968 wurde sie 1. Preisträgerin beim Internationalen Bach-Wettbewerb in Leipzig, ferner errang sie eine Silbermedaille beim Wettbewerb anläßlich der Weltfestspiele in Sofia sowie einen 2. Preis (ein 1. wurde nicht vergeben) beim Internationalen Musikwettbewerb in Genf. Anschließend unternahm sie eine Konzertreise durch die Schweiz und Frankreich. Die mit dem Mendelssohn-Stipendium der DDR ausgezeichnete junge Künstlerin wirkt jetzt als Assistentin für Gesang an der Hochschule in Leipzig.

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

Am Beginn unseres heutigen „Mythologischen Abends" steht ein Werk von Nationalpreisträger Rudolf Wagner-Régeny, einem der prominentesten Komponisten unserer Republik und darüberhinaus einem der bedeutendsten Vertreter deutscher Gegenwartsmusik, der am 28. August 1968 65 Jahre alt wurde. Wagner-Régeny war Schüler von Koch, Rezniček, Ochs und Krasselt in Berlin. Mit Rudolf von Laban und dessen Tanzgruppe reiste er als Komponist und Kapellmeister in den 20er Jahren durch zahlreiche Länder Europas. 1928 ließ er sich als Komponist in Berlin nieder. In Zusammenarbeit mit Caspar Neher entstanden seine bedeutendsten Bühnenwerke: „Der Günstling" (1935 an der Staatsoper Dresden uraufgeführt), „Die Bürger von Calais" (1939), „Johanna Balk" (1941), die dem zeitgenössischen Musiktheater entscheidende Impulse verliehen. 1946 bis 1950 leitete Wagner-Régeny als Rektor die Rostocker Musikhochschule. Seitdem lebt und wirkt er wieder in Berlin als Mitglied der Deutschen Akademie der Künste und in den Jahren 1950 bis 1968 als Professor für Komposition an der Deutschen Hochschule für Musik. Nachdem der Komponist in seinen musikdramatischen Hauptwerken einen Stil von persönlicher Eigenart ausgebildet hatte, dessen Merkmale ein herbes, entsinnlichtes Satzgefüge, eine durchsichtige Instrumentation bei schlagkräftiger Melodik sind, wandte er sich mit dem szenischen Oratorium „Prometheus" (1959) und der Hofmannsthal-Oper „Das Bergwerk zu Falun" (1961) auch der Zwölftontechnik zu. Wagner-Régeny schrieb neben seinen Bühnenwerken, die den Schwerpunkt seines Oeuvres bilden, verschiedene Orchester- und Kammermusikwerke, Kantoten, Klavierstücke und Lieder. Nachdem die Dresdner Philharmonie bereits 1966 die Kantate „Schir Haschirim" uraufführte, wird das Orchester im nächsten Jahre erneut eine Kantate des Komponisten zur Uraufführung bringen, die im Auftrag des Institutes entstand: „An die Sonne".

Die „Mythologischen Figurinen", 1951 komponiert, am 31. Januar 1952 von der Berliner Staatskapelle unter Karl Egon Glückselig uraufgeführt und am 21. Juni desselben Jahres anläßlich des Internationalen Musikfestes der IGNM vom Concertgebouw-Orchester Amsterdam unter Frans André interpretiert, stellen Wagner-Régenys erste Zwölftonorchesterstücke und gleichsam „Vorstudien" zur Oper „Das Bergwerk zu Falun" dar, nachdem der Komponist bereits in einigen Klavier- und Kammermusikstücken mit der dodekaphonen Setzweise vertraut geworden war. Es handelt sich um drei kurze, zyklisch angeordnete Sätze für mittleres Orchester, deren wechselnde Idividualität durch drei Gestalten aus der griechischen Mythologie bestimmt wird: „Ceres", „Amphitrite" und „Diana". Wagner-Régenys Musik versucht, mit ihren Mitteln die kontrastreiche Wesenheit der drei „mythologischen Figurinen" in ihren Ausdrucksbereich zu übertragen (wobei eine tänzerische Ausdeutung als Ballet blanc den Inhalt des Werkes auch sichtbar machen könnte). Der Komposition liegt eine Reihe zugrunde, aus deren Material unter Einbeziehung rhythmisch belebender variabler Metren die eigenständigen Klangformeln des Stückes entwickelt werden, das mit seinen beinahe impressionistisch gefärbten „Durchführungen", den gelegentlichen Kadenzwirkungen nicht eben schwerverständlich, jedoch auch nicht sofort eingängig ist.

Der erste Satz zeichnet bei mäßigem Zeitmaß Charakter und Temperament der Ceres, der Göttin der Feldfrüchte. Ein aus der Grundreihe mit variabler Metrik prägnant geformtes Thema, das zuerst vom Fagott angestimmt wird, steht am Beginn. Dann erscheinen die zwölf Töne aufgespalten bei komplementärer Rhythmik in den Violinen, worauf anschließend die Reihe in ihrer Grundgestalt von den Blechbläsern in nur zwei Takten gebracht wird. Auf dem Orgelpunkt C entfaltet sich danach die Umkehrung der Reihe in den Holzbläsern. In entsprechender Weise entwickelt sich das gesamte Werk. Schildert der erste Satz das bukolische, heiter-fröhliche Wesen der Ceres, bringt der sehr langsame zweite Satz eine Charakteristik der Göttin Amphitrite. Der Ausdruck ist weichgetönt, ja ätherisch unter bezeichnender Verwendung des Glockenklangs. Ziemlich geschwind, aber streng gehalten, jagdhaft ist der dritte Satz, Diana, der Göttin der Jagd, gewidmet. Wagner-Régeny wurde zu diesen drei „Tänzen für Orchester" von Figurinen aus „Le Panthéon", Paris 1796, angeregt. Es ist eine spröde-verhaltene Ausdruckskunst von durchaus theatermäßiger Wirksamkeit.

Die griechische Sage von der kretischen Königstochter Ariadne, die, nachdem sie dem Helden Theseus bei einem seiner großen Abenteuer beigestanden hatte und mit ihm geflohen war, von diesem auf der Insel Naxos verlassen wurde, reizte Dichter und Komponisten der verschiedensten Zeiten immer wieder zu künstlerischer Gestaltung. Joseph Haydn inspirierte dieser Stoff zu einem seiner bedeutendsten Vokalwerke: der italienischen Solokantate „Arianna a Naxos". Ursprünglich für Gesang und Klavier geschrieben, ist diese Kantate doch so offensichtlich orchestral empfunden, daß eine (von Ernst Frank vorgenommene) Orchesterbearbeitung, in der das Stück auch in unserem Konzert erklingt, durchaus gerechtfertigt erschien. Das 1790 entstandene Werk wurde, vom Komponisten selbst begleitet, bei dessen erstem England-Aufenthalt 1791 in London mit dem Kastraten Gasparo Pacchierotti als Solisten uraufgeführt und erzielte sogleich einen sehr großen Erfolg. So schrieb die Londoner Zeitung „Morning Chronicle": „Alle sind sich darüber einig, daß diese Haydnsche Kantate das Ereignis des Winters ist". Italienische Klangschönheit verbindet sich in diesem Werk mit der dramatischen Kraft und der inneren Wahrhaftigkeit Glucks. Formal liegt das Schwergewicht der Kantate in den ausgedehnten, dramatisch hochgespannten rezitativischen Teilen, die zuweilen selbst den Arienverlauf unterbrechen. In der musikalischen Charakterisierung des Textes offenbart sich Haydns starke Begabung für die Schilderung seelischer Zustände; psychologisch wahrheitsgetreu werden mit sparsamen musikalischen Mitteln alle Regungen der von ihrem Geliebten verlassenen Ariadne nachgezeichnet.

Claudio Monteverdi ist der erste geniale Musikdramatiker der europäischen Musikgeschichte. 1567 in Cremona in Italien geboren, erlebte er die Anfänge der Gattung Oper um 1600 in Florenz und wurde der Komponist, der die neugeschaffene musikalische Gattung zu einem echten Kunstwerk der Menschengestaltung erhob. Er studierte bei Marc Antonio Ingegneri, einem bedeutenden Komponisten des 16. Jahrhunderts. 1600 erhielt er eine Anstellung als Sänger und Geiger, dann als Kapellmeister am Hofe zu Mantua. Hier entstanden seine berühmten Opern „Orfeo" und „Arianna". 1612 ging Monteverdi als Kapellmeister an die San-Marco-Kirche zu Venedig. Neben Kirchenwerken widmete er sich weiterhin dem Opernschaffen. Als letzte Opern des Meisters entstanden 1641 „Die Heimkehr des Odysseus" und 1642 „Die Krönung der Poppea". 1643 verstarb Monteverdi in Venedig. Konsequent stellte er in seinen Opern die Musik in den Dienst der dramatischen Idee und half – im Sinne des aufstrebenden Bürgertums seiner Zeit – die Befreiung des menschlichen Gefühlslebens aus kirchlicher und feudaler Bindung voranzutreiben. Seine musikalischen Mittel, die gleichsam einen Querschnitt durch das progressive Musikschaffen jener Zeit bieten, sind von unerhörtem Reichtum und vorwärtsweisender Bedeutung. In seinen Dramen „per musica" finden sich die verschiedensten Formen, ausdrucksstarke Ariosi, kleine Arien, Duette, Terzette, Chöre in homophonen und kunstvollen Madrigalsätzen, selbständige Instrumentalsätze, aber immer zu einem großartigen künstlerischen Ganzen geordnet. Typisch sind für Monteverdis aus Renaissancegesinnung hervorgewachsene Tonsprache vor allem seine ungewöhnlich kühne Harmonik und expressive Melodik.

Leider ist das Opernschaffen des Komponisten nur lückenhaft erhalten geblieben. Von seiner zweiten, 1608 für Hochzeitsfeierlichkieten am Hofe von Mantua entstandenen Oper „Arianna" ist uns außer dem Textbuch als einziges musikalisches Bruchstück lediglich der weltberühmt gewordene „Lamento d'Arianna" die Klage der von Theseus grausam Verlassenen, überliefert (also eine musikalische Darstellung der gleichen Situation, die auch der fast zwei Jahrhunderte später komponierten Haydnschen Kantate zugrundeliegt). Doch geht aus zeitgenössischen Berichten hervor, daß eben dieser Teil der Oper, ein Musikstück von großartiger dramatischer Wucht, Kühnheit und Eindringlichkeit, den starken Erfolg des Werkes entscheidend bestimmte. Daß Monteverdi selbst gerade die Musik dieser großen Soloszene besonders nahestand, beweisen (neben zahlreichen das Werk betreffenden Briefstellen) zwei bedeutsame spätere Bearbeitungen des „Lamentos", die er geschaffen hat: ein fünfstimmiges a-cappella-Madrigal und eine geistliche Parodie als „Marienklage".

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie

Carl Orff, der sich stark dafür eingesetzt hat, die Oper der Renaissance für die Musikbühne unserer Zeit, für die Menschen der Gegenwart zurückzugewinnen, schuf außer Neubearbeitungen von Monteverdis Bühnenwerken „Orfeo" und „Il ballo delle ingrate" im Jahre 1925 auch eine textlich wie musikalisch freie Neugestaltung der „Klage der Ariadne". „Orff gibt ihr den Zuschnitt einer Dacapo-Arie mit gegenüber dem Original freier ausgestaltetem Mittelteil. Alle Charakteristiken des Stils erweisen die einleitenden Ritornellteile, die eine echte Kreuzung zwischen Monteverdi und Orff darstellen. Auch hier sind zudem die Akzente der Begleitung in moderner Weise gesetzt, um die gewaltige Ausdrucks-substanz dieser großen Klagearie in aller Dramatik bis auf die Wurzel freizulegen" (A. Liess).

Ludwig van Beethovens Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus" op. 43, ein Auftragswerk, dessen Inhalt seinen humanistischen Ideen zutiefst entsprach, wurde am 21. März 1801 im Wiener Kärntnerthortheater unter dem Titel „Gli uomini di Prometheus" („Die Menschen des Prometheus") uraufgeführt. Der italienische Ballettmeister Salvatore Vigano, der auch selbst komponierte, hatte die Handlung verfaßt. Heute sind jedoch die Originalpartitur des Werkes und das Textbuch verschollen. Nur zeitgenössische Berichte über die Aufführung sowie verschiedene Eintragungen des Komponisten in einer Kopie geben Hinweise auf den Handlungsverlauf. Auf einem erhalten gebliebenen Theaterzettel wurde der Inhalt des „mythologischen, allegorischen Balletts" folgendermaßen erläutert:
„Die Grundlage dieses allegorischen Balletts ist die Fabel des Prometheus. Die Philosophen Griechenlands, denen er bekannt war, erklären die Bespielung der Fabel dahin, daß sie denselben als einen erhabenen Geist schildern, der die Menschen zu seiner Zeit in einem Zustand von Unwissenheit antraf, sie durch Wissenschaft und Kunst verfeinerte und ihnen Sitten beibrachte. Von diesem Grundsatz ausgegangen, stellen sich im gegenwärtigen Ballett zwei belebt werdende Statuen dar, welche durch die Macht der Harmonie zu allen Leidenschaften des menschlichen Lebens empfänglich gemacht werden."
Die Ballettmusik entstand zeitlich zwischen der 1. und der 2. Sinfonie. Wie in der 1. Sinfonie ist auch in der „Prometheus"-Musik noch „Mozarts Geist aus Haydns Händen" zu spüren. Zeitgenössische Kritiker fanden sie „für ein Ballett zu gelehrt". Uns erscheint sie heute in ihrer klassischen Haltung als „würdig, edel und anmutig". Vor allem wird der humanistische Inhalt des Balletts musikalisch zwingend dargestellt: Um die Menschen aus den Fesseln der Unwissenheit zu erlösen, sie mit dem Drange nach Wissen, Glück und Freude zu erfüllen, raubt Prometheus den egoistischen Göttern die lebensspendende Kraft des Feuers. Die C-Dur-Ouvertüre ist wohl das bekannteste Stück der „Prometheus"-Musik geworden. Die langsame Einleitung, der Adagio-Teil, mit einem dissonanten Sekundakkord und mehreren kraftvollen Akkorden eröffnet, weist ein kantables C-Dur-Thema auf, das dem Larghetto-Thema der 2. Sinfonie verwandt ist und die edle Gestalt des Kulturbringers Prometheus symbolisiert. Im Gegensatz dazu ist das Thema des anschließenden lebhaften Hauptteiles, Allegro molto con brio, tanzhaft-heiter, im Staccato vorübereilend. Ein weiteres graziles Flötenthema gesellt sich hinzu. Nach einer kurzen Durchführung des thematischen Materials, nach der Reprise bringt die Coda den glanzvoll-festlichen Höhepunkt und Abschluß des Stückes.
In der heute erklingenden, von Lothar Seyfarth zusammengestellten Konzertsuite folgen der Ouvertüre noch vier weitere Teile der „Prometheus"-Musik, die leider im Konzertsaal sonst nicht zu hören sind. Darunter befindet sich die Introduktion zum 1. Akt, eine dramatische Schilderung des Feuerraubes bei Gewitter, Sturm und zuckenden Blitzen: eine „Tempesta", die das Gewitter der Beethovenschen „Pastorale" vorwegnimmt, und ein Adagio aus dem 2. Akt von bezaubender lyrischer Klangschönheit, mit Harfe und verschiedenen Instrumentalsoli. Zu Pizzikato-Rhythmen der Streicher führen, wie es Karl Schönewolf einmal formulierte, „Flöte, Klarinette und Fagott wechselweise solistische Gespräche, und das Solo-Cello äußert sich in einer eleganten Kadenz. Die Szene drückt die Wirkung der Musik auf die Geschöpfe des Prometheus aus." Im Finale verwendete Beethoven jene freudig-volkstümliche Contretanzmelodie in Es-Dur, die er in den „Eroica"-Variationen für Klavier weiterentwickelte und im Finale seiner „Eroica" zum Gipfel führte. So hat diese Humanitätsmelodie, mit der im Finale des Balletts die gelungene Tat des Kulturbringers Prometheus gefeiert wird, vielfältige Bedeutung im Schaffen des Meisters gewonnen. Im „Prometheus"-Finale spielt weiterhin das heitere Thema des lebhaften Hauptteils der Ouvertüre eine Rolle: es symbolisiert den Tanz froher, beglückter Menschen.

Dr. Dieter Härtwig

JOSEPH HAYDN: ARIADNE AUF NAXOS

Rezitativ:

Theseus, mein Leben! Du nicht hier, wo flohst du hin?
Du ruhtest so süß an meiner Seite!
Nein, mit falschem Schmeicheln hat nur ein Traumbild mich getäuscht.
Dort im Rosenlichte naht Aurora! Das Meer verkündigt
hocherglühend die Ankunft des lichtbekränzten Gottes.
Theseus, mein Gatte, ach, du erscheinst noch nicht?
Hat das Gebrüll der Löwen dieser Wälder
dich zum Kampfe entflammt? O komm, o kehre zurück!
Nimmer vergilt die reichste Beute dies mein Zagen.
An dem Herzen deiner Gattin, in den Armen der Treuen,
kühle dein wildes Heldenfeuer!
Hier vergiß, daß die Erde noch Ungeheuer trägt.
Nicht länger tragen kann dies mein zaghaft Herz die öde Stille;
schrecklicher Ahnung Flüstern hör ich aus den Klüften ertönen.
Deine Gattin erbebt, Teurer, komm, sieh meine Tränen!

Arie:

Teurer Gatte, ach erscheine,
bringe Ruhe in dieses Herz!
Sieh, wie einsam ich hier weine,
komm und lindre meinen Schmerz!
Schaut herab, ihr guten Götter,
blickt voll Mitleid auf mich nieder!
Ihr ja gabt mir dies schwache Herz.
Ach, wo weilst du, Theseus?

Rezitativ:

Doch, zu wem red ich? Meine Klagen gibt Echo nur zurück!
Er bleibt entfernt, Theseus gibt mir keine Antwort;
kein Lüftchen trägt zu ihm mein Seufzen, mein Rufen!
Dort am Gestade hebt sich die Klippe gen Himmel!
Auf ihrer Spitze entdeck' ich ihn, wenn ihn die Täler bergen.
Wohl, ich erklimme sie!
Ihr Götter, ist's möglich, was muß ich sehn!
Das ist das Schiff der Griechen, ha, wie sie eilen!
Theseus! Er unter ihnen! Nein, er kann's nicht sein!
Und doch, er ist es, er fliehet, er kann mich hier verschmachten lassen!
Keine Hoffnung für mich, ich bin verloren.
Theseus, ach höre mich! Ach alles vergebens.
Die Fluten, die Winde entreißen ihn auf ewig meinen Blicken.
Daß mit gerechter Rache dir alle Götter folgten!
Undankbarer! Mein Leben wagt' ich, dich zu retten,
Und du kannst mich verlassen?
Und dein Versprechen, deine heil'gen Eide, wo sind sie?
Verräter! Kannst du sie vergessen?
Wohin mich wenden? Wo Mitleid finden, da Theseus mich verläßt?
Mein Blut erstarret, mein Fuß, er wanket; Nacht verhüllt
Mein brechend Auge, dunkler wird die Nacht – bald ist's vorüber!

Arie:

Götter, o laßt mich sterben!
Zum Unheil nur erkoren,
alles hab ich verloren,
was soll das Leben mir!
Öffne die trüben Gründe,
birg mich in deine Schlünde,
da nirgends Trost ich finde,
heiliges, ewiges Meer!
Verbirg mich Arme,
heiliges, ewiges Meer!

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie

CLAUDIO MONTEVERDI/CARL ORFF: DIE KLAGE DER ARIADNE

Zu Ende geht nun alles,
erlöschen wird Ariadne.
Was ist das Leben mir,
von Dir verlassen,
auf diesem Fels der Qualen,
in diesem Meer der Leiden!
Zu Ende geht nun alles,
erlöschen wird Ariadne.
O Theseus,
Theseus, Geliebter,
Theseus, fliehst Du vor mir,
flieht mich das Leben.
Kannst Du mich fliehn, fliehn Ariadne,
die alles Dir gab?!
Treibt Dich die Flucht von dannen,
treibt Dich Dein Schicksal,
sterbe ich hier,
weil nichts in mir war,
das nicht Liebe war zu Dir,
nichts, was nicht ganz für Dich entflammte,
nichts, was nicht Dir erglühte;
versank in Dir mir alles, was ich liebte,
für Dich versinke ich nun selbst.
O Theseus,
Theseus, Verräter,
zum letzten Mal, eh' ich vergehe,
zum letzten Mal grüßt sterbend Dich Ariadne,
grüßt Dich Ariadnes Liebe.
Einzig, einzig Vergessen
bringt dem verrat'nen Herzen endlich Ruhe.
Träume,
selige Träume,
Träume der goldnen Jugend,
o kehrt mir wieder!
Ruhe,
heitere Ruhe der sorglosen Sinne,
o kehrt mir wieder,
gebt mir zurück, was ich erhofft, ersehnte.
Friede,
göttlicher, heiliger Friede,
Friede des Herzens,
o, nimmer kehrst du wieder!
Weh, Theseus,
Weh, Ariadne!

Fluch Dir,
Fluch Deinem Treubruch
und meinem blinden Glauben!
Was sind nun diese Schwüre,
was diese heiligen Eide?!
Was ist nun diese Liebe,
die mich so ganz betörte?!
Was blieb nun Ariadne,
was blieb ihr nun von allem?!
Verraten und verlassen,
verlassen ist Ariadne,
von Dir verlassen!
Ah Theseus,
treuloser Theseus,
bringt meine Liebe den Tod mir,
klag ich vergebens,
schrei' ich vergebens nach Rache.
Unsel'ge Ariadne,
die Dir vertraute,
die sich Dir hingab
in Liebe! –
Mächtiger Tod,
Du letzte Zuflucht,
entreiß mich diesen Qualen,
und nimm von mir die Reue
und alle meine Träume
und alle Hoffnung.
Nimm mich auf,
dunkler Gott,
zu Deinen Schatten!
Und Du,
O Mutter,
gedenke mein,
gedenke Deines armen Kindes,
das seine Liebe tötet!
O Mutter,
leb ewig wohl!
Ariadne scheidet.
Wohin, ach, hat das Verhängnis mich getrieben,
wohin, ach, in welches namenlose Leid trieb
mich die Liebe,
diese Liebe, die mir den Tod bringt!
So komm denn, o Tod,
Ariadne harret Dein.

VORANKÜNDIGUNGEN:

28. Februar und 1. März 1969, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal
Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr, Dr. Dieter Härtwig
5. ZYKLUS-KONZERT
Dirigent: Lothar Seyfarth
Solistin: Eva Ander, Dresden, Klavier
Werke von Beethoven, Reinhold und Ravel — Anrecht B

14. und 15. März 1969, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal
13. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
Dirigent: Kurt Masur
Solistin: Cécile Ousset, Frankreich, Klavier
Werke von Hindemith, Franck und Chopin — Freier Kartenverkauf

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1968/69 – Chefdirigent: Kurt Masur
Redaktion: Dr. Dieter Härtwig
Druck: Grafischer Großbetrieb Völkerfreundschaft Dresden, Zentrale Ausbildungsstätte
40269 III 9 5 1,3 269 ItG 009/13/69

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie