

dresdner
philharmonie

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

1969/70

Freitag, den 6. Februar 1970, 20 Uhr
Sonnabend, den 7. Februar 1970, 20 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur
Solistin: Hertha Töpfer, Österreich, Alt

Fritz Geißler
geb. 1921

Sinfonie Nr. 5
Adagio
Sehr schnell und virtuos – Ritornell 1
(Adagio) – Ironisch – Ritornell 2
(Adagio) – Sehr lebhaft
Uraufführung

Rudolf Wagner-Régeny
1903–1969

An die Sonne – Kantate für Alt und Orchester
nach Worten von Ingeborg Bachmann
Uraufführung

PAUSE

Johannes Brahms
1833–1897

Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98
Allegro non troppo
Andante moderato
Allegretto giocoso
Finale (Allegro energico e passionato)



HERTHA TÖPPER studierte in ihrer Heimatstadt Graz am Landeskonservatorium und begann ihre Bühnenlaufbahn am Grazer Opernhaus, wo sie bald zur Ersten Altistin aufstieg. Seit 1932 gehört sie, 1935 zur Bayerischen Kammersängerin ernannt, der Staatsoper München an, von wo sie der Weg in alle bedeutenden Opernhäuser und Konzertsäle Europas, zu den Bayreuther, Wiener, Salzburger und Münchner Festspielen, an die Metropolitan Opera nach New York, zu den Osaka-Festspielen nach Japan, in das Teatro Colon nach Buenos Aires führt. Zahlreiche Ehrungen wurden der Künstlerin zuteil. Neben ihrer Operntätigkeit ist Hertha Töpfer als Konzertsängerin sehr bekannt. Vor allem als Bach-Interpretin tritt sie hervor: beim Bach-Fest Leipzig, bei den Bach-Wochen Ansbach, dem Bach-Fest München. Im April 1964 unternahm sie eine Bach-Tournee durch Italien, 1965 durch Nordamerika, 1966 durch Finnland, 1967 durch Italien und die Schweiz und 1968 durch die UdSSR. Auch nach Japan reiste die Künstlerin als Interpretin der Musik des großen Thomaskantors. Nicht zuletzt ließen Produktionen bei Rundfunk und Schallplatte den Namen dieser großen Altistin immer mehr zu einem festen Begriff in der Musikwelt werden.

ZUR EINFÜHRUNG

Zu den begabtesten und profiliertesten Vertretern der mittleren Komponistengeneration unserer Republik gehört der Leipziger Komponist Fritz Geißler, 1921 in Wurzen geboren, studierte er an den Musikhochschulen Leipzig (u. a. bei den Professoren Max Dehnert und Wilhelm Weismann) und Berlin-Charlottenburg. Seit 1954 wirkte Geißler als Lehrbeauftragter, seit 1959 als Lektor für Musiktheorie an der Karl-Marx-Universität in Leipzig; 1962 erhielt er einen Lehrauftrag für Komposition an der dortigen Musikhochschule und unterrichtet neuerdings auch Komposition an der Musikhochschule „Carl Maria von Weber“ in Dresden. Der mit dem Kunstpreis der DDR ausgezeichnete Komponist trat bisher besonders erfolgreich mit Orchester- und Kammermusikwerken hervor, die in zunehmendem Maße sein Bemühen um eine klare, allgemeinverständliche, ausdrucksstarke musikalische Sprache zeigen. Als wichtige Belege der schöpferischen Entwicklung Geißlers müssen vor allem seine Kompositionen im sinfonischen Genre angesehen werden. Zu nennen sind hier – neben seinem 1960 entstandenen Ballett „Pigment“ – die „Kammersinfonie“ (1954), drei heitere Orchesterwerke, die „Italienische Lustspielouvertüre nach Rossini“ (1958), die sinfonische Burleske „Die Abenteuer des braven Soldaten Schweijk“ (1961) und die „Sinfonietta giocosa“ (1963), die drei programmatischen sinfonischen Sätze „November 1918“ (1958), ein Essay für Orchester (1969) und die im Zeitraum von 1961 bis 1968 geschaffenen Sinfonien Nr. 1–4. An neueren Schöpfungen, die das Bemühen des Komponisten um Ausweitung seines künstlerischen Aussagewillens erkennen lassen, entstanden u. a. das im Vorjahre an der Komischen Oper Berlin uraufgeführte Ballett „Der Doppelgänger“, das Oratorium „Gesang vom Menschen“ (1969) und die noch in dieser Spielzeit in Leipzig herauskommende Oper „Der zerbrochene Krug“. Auch einige bedeutsame Kammermusikwerke aus jüngster Zeit wie das Nonett „Ode an eine Nachtigall“ (1969) und die Kammerkantate „Die Liebenden“ (1969) sollen hier Erwähnung finden.

Nachdem die Dresdner Philharmonie im März 1968 Fritz Geißlers 2. Sinfonie (1964) als Dresdner Erstaufführung vorstellte, gelangt heute die im Auftrag des Institutes anlässlich des 20. Jahrestages der Gründung der DDR geschriebene Sinfonie Nr. 5 (1968/69) zur Uraufführung. In diesem Zusammenhang ist es höchst aufschlußreich, einige Gedanken des sich immer nachdrücklicher als Sinfoniker ausweisenden Komponisten zur Gattung Sinfonie zu erfahren:

„Seit Beethoven kann man Sinfonien nicht mehr in Serie produzieren. Die Sinfonie ist heute weniger denn je ein Formschema, nach dem man das musikalische Material zu ordnen hat. Unverbindliche Spielmusik für Orchester, mag sie auch immer der überlieferten sinfonischen Form genügen, ist keine Sinfonie. Beethovens Musik ist Kulminationspunkt eines Prozesses, in dem die Sinfonie ihre klassische formale Ausprägung fand und mit dem gleichzeitig die sinfonische Form zur Gattung Sinfonie wurde. Der Anspruch, den Beethoven der Sinfonie als ästhetisches Wertkriterium aufgeprägt hat, ist ein Anspruch, den die Gattung seither an den Komponisten als gesellschaftliches Individuum stellt: Das modernste Weltbild und die produktivste Weltanschauung wird vorausgesetzt, damit ein Kunstwerk Modell sein kann für das mögliche Maß menschlicher Selbstverwirklichung in einer bestimmten Geschichtsepoch.“

Wer sich heute in diesem Sinne mit der sinfonischen Form auseinandersetzt, bekennt sich musikalisch zur Ideen-Tradition Beethovens. Klischeehafte formale Lösungen widersprechen dem Geist der Sinfonie ebenso wie dem Neuen in unserer Zeit, das wir künstlerisch gestalten wollen. Nach sorgfältiger Prüfung aller in unserer Kunstperiode gegebenen musikalisch-schöpferischen Möglichkeiten scheint es mir aber auch nicht möglich zu sein, Sinfonien beispielsweise nach seriellen Methoden herzustellen. Ein technologisches Verfahren, bei dem die einzelnen Parameter des Tons – Höhe, Dauer, Stärke, Klangfarbe – reihenmäßig vorgeformt werden, Technik also und Ton den Schaffensprozeß weitestgehend bestimmen, eignet sich nach unseren Vorstellungen von Kunst nicht für Werke, die menschliche Schöpferkraft bezeugen und aktivieren sollen.“

Über seine 5. Sinfonie äußerte Fritz Geißler: „Ich habe diese Sinfonie Dresden gewidmet als Huldigung an eine Stadt, in der Musik eine so reiche Tradition hat und musisches Klima Tradition ist. Ein besonderes Programm habe ich nicht in Töne übersetzt, Dresden und seine Geschichte also nicht ‚widergespiegelt‘. Doch war es für mich eine verlockende Aufgabe, für ein Publikum schreiben zu können, das durch unsere großen Meister verwöhnt, aber auch erzogen, in Sachen Kunst verständlich ist.“

Entsprechend seinen zitierten Anschauungen vom sinfonischen Zyklus unserer Tage gelangte der Komponist in seiner „Fünften“ zu einer eigenwilligen, in jeder Hinsicht unkonventionellen Lösung, ohne dabei die „Ideen-Tradition“ der klassischen Sinfonik aufzugeben. Ungewöhnlich zunächst schon das äußere Bild der für Interpreten und Hörer gleichermaßen anspruchsvollen Partitur: das Werk hat lediglich zwei Sätze (statt der gewohnten vier), wobei der erste, ein ernstes, fast zu tragischer Aussage vordringendes Adagio, „attacca“ – ohne Pause – in den zweiten Satz übergeht. Dieser nun ist dreigliedrig (schnell – mäßig bewegt – schnell) angelegt, wobei die einzelnen Satzteile jeweils durch ein Adagio-Ritornell (Zwischenspiel) miteinander verbunden sind, das auf das thematische Material des ersten Satzes zurückgreift. Das inhaltliche Geschehen des zweiten Satzes kontrastiert zur ersten Problemstellung des ersten. Es wird vorwiegend von energischen, vorwärtstürmenden Impulsen bestimmt, lediglich in den Ritornellen durch die ernste Grundstimmung des Einleitungssatzes unterbrochen. Der Mittelteil des zweiten Satzes läßt eine ironische Haltung erkennen, wie sie auch in anderen Stücken des Komponisten begegnet. Der Schlußteil schließlich bringt – klassischer sinfonischer Dialektik folgend – eine Überwindung dargestellter Konflikte. In echt sinfonischer Auseinandersetzung wird zu kraftvoller, lebensbejahender Aussage vorgestoßen.

Kompositionstechnisch bediente sich Geißler bei der Entwicklung des thematischen Materials, das sich zu Beginn des ersten Satzes keimhaft entfaltet, einer frei gehandhabten Dodekaphonie (Zwölftantechnik); ein wesentlicher Grundzug seiner Arbeit ist dabei eine die gesamte Sinfonie durchdringende thematische Substanz, die, obwohl sie sich ständig wandelt, dennoch dem Ganzen Geschlossenheit und Dichte verleiht. Gelegentlich werden auch aleatorische Elemente einbezogen, die das strenge Formgefüge auflockern (es handelt sich dabei um musikalische Vorgänge, deren Verlauf im groben festliegt, im einzelnen aber vom Zufall abhängt). Auch mit seiner 5. Sinfonie hat Fritz Geißler einen bemerkenswerten Beitrag zur Entwicklung unserer neuen Sinfonik geleistet.

Am 18. September 1969 verstarb in Berlin nach schwerem Leiden Nationalpreisträger Prof. Rudolf Wagner-Régeny, Ordentliches Mitglied der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin wie auch Mitglied der Akademie der Künste in Westberlin und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste zu München, eine der prominentesten Komponistenpersönlichkeiten unserer Republik, dessen Schaffen frühzeitig internationale Anerkennung fand. Das letzte große Werk, das dem Komponisten noch zu vollenden beschieden war, bevor sein Schaffen mit zwei Zyklen von Hesse-Liedern (mit Klavier- und Orchesterbegleitung), wahrhaftigen „Liedern des Abschieds“ (1968) sowie einigen Liedern nach Texten von Wedekind und Fontane (1969), endgültig verstummte, gelangt heute posthum zur Uraufführung: die Kantate „An die Sonne“ für eine Altstimme und sinfonisches Orchester, 1967/68 als Auftragswerk der Dresdner Philharmonie anlässlich des 20. Jahrestages der Gründung der DDR geschaffen. Des Komponisten bis zuletzt immer wieder geäußelter Wunsch, gerade dieses Werk, in dem er neben den Kantaten „Genesis“ und „Schir Haschirim“ eine seiner gelungensten Arbeiten auf diesem Schaffensgebiet sah, noch hören zu können, versagte eine tückische Krankheit die Erfüllung. Wagner-Régeny, am 28. August 1903 in Szász-Regen (Siebenbürgen) geboren, verbrachte Kindheit und Schulzeit noch inmitten der nationalen Buntheit der verfallenden österreichisch-ungarischen Monarchie. Bereits als Kind trat er als Pianist und Komponist in Erscheinung. Kurz nach dem ersten Weltkrieg begann er sein Studium am Leipziger Konservatorium, siedelte aber bald nach Berlin über, um hier nach Studien bei R. Krasselt, F. E. Kach, E. N. von Reznicek, F. Schreker

und S. Ochs 1923 seine musikalische Ausbildung mit Auszeichnung abzuschließen. In den Jahren 1927 bis 1930 reiste er mit dem seinerzeit berühmten Rudolf von Laban und seiner Kammeranzubühne als dessen Kapellmeister und Komponist durch Deutschland, die Schweiz und Holland. 1929 traf Wagner-Régeny in Essen mit dem Bühnenbildner, Maler und Schriftsteller Caspar Neher zusammen, der ihm in der Folgezeit, beginnend mit dem „Günstling“, die Textbücher für seine bekanntesten Opern lieferte, die den Namen des Komponisten in die Welt trugen. Der entscheidende Durchbruch gelang 1935 mit der überaus erfolgreichen Uraufführung des „Günstling“ an der Staatsoper Dresden unter Karl Böhm, die schlagartig Wagner-Régeny in die vorderste Reihe der zeitgenössischen deutschen Opernkomponisten rücken ließ. 1939 folgten – unter Herbert von Karajan – die „Bürger von Calais“ in Berlin, sodann 1941 an der Wiener Staatsoper „Johanna Balk“ unter Leopold Ludwig. Dann, 1943, wurde der Künstler zum Militärdienst einberufen, der schwere gesundheitliche Schädigung brachte. Schließlich verschlugen ihn die Kriegereignisse nach Mecklenburg. 1947 wurde Wagner-Régeny zum Direktor der neugegründeten Musikhochschule Rostock sowie zugleich zum Professor und Leiter der Meisterklasse für Komposition ernannt. 1950 erfolgte seine Berufung als Professor für Komposition an die ebenfalls neugegründete Deutsche Hochschule für Musik in Berlin, wo er bis 1968 wirkte. Gleichzeitig leitete er eine Meisterklasse für Komposition an der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin. Mit dem szenischen Oratorium „Prometheus“ (nach Aischylos) wurde 1959 das neuerbaute Haus des Staatstheaters Kassel eingeweiht. 1961 gelangte während der Salzburger Festspiele die Hofmannsthal-Oper „Das Bergwerk zu Falun“ zur Uraufführung, die im vergangenen Jahr das Theater der Wertstadt Stralsund zur erfolgreichen deutschen Erstaufführung brachte.

Wagner-Régeny war vor allem Opernkomponist, der sich namentlich in den Neher-Opern der mittleren Schaffensperiode als legitimer Fortsetzer des von Brecht und Weill begründeten gesellschaftskritischen, lehrhaft-epischen Musiktheaters erwies. Aber auch verschiedene gewichtige Orchester- und Kammermusikwerke, Klavierstücke, Lieder und Kantaten demonstrieren eindringlich seine auf stärkste Verdichtung der melodischen Linien bedachte Tonsprache, die das Laute, das Grelle und die Klangschwelgerei bewußt vermeidet. Seine antimantische „Kunst der Aussparung“ verbindet strenges Formbewußtsein, kunstvolle lineare Stimmführung, herben Klangcharakter mit innerer Gespanntheit des Ausdrucks. Busonis neoklassizistische Bestrebungen führte Wagner-Régeny in seinem Spätchaffen zur Synthese mit der subjektiv modifizierten Dodekaphonie.

Die Konzertbesucher der Dresdner Philharmonie hatten in den letzten Jahren verschiedentlich Gelegenheit, mit Werken des Dresden so sehr verbundenen Komponisten bekannt zu werden. Erinnerung sei an die denkwürdige Uraufführung von „Schir Haschirim“ (Das Lied der Lieder), Kantate für Alt- und Baritonsolo, Frauenchor und Orchester (1963/64), am 7. und 8. Mai 1966, an die Erstaufführung der „Mythologischen Figurinen“ (1951) innerhalb der vorjährigen Zyklus-Konzerte und schließlich an die Uraufführung der Hesse-Klavierlieder (1968) im 2. Landhaus-Konzert der laufenden Spielzeit. Nach der Begegnung mit den dunkelgetönten, ernsten, ahnungsvoll um letzte Dinge kreisenden Hesse-Liedern nun dieses lichte, die Schönheit unseres Lebens im Gleichnis preisende Werk: die Kantate „An die Sonne“ für Alt und Orchester nach dem gleichnamigen Hymnus der österreichischen bürgerlich-humanistischen Lyrikerin Ingeborg Bachmann (geb. 1926), zum erstenmal interpretiert von jener Sängerin, für die bereits die „Genesis“ konzipiert worden war und deren Künstlertum dem Komponisten auch bei der Gestaltung dieses Werkes vorgeschwebt hatte: Hertha Töpper.

Einen Hymnus der Lebensbejahung stellt das zugrunde liegende Gedicht der heute abwechselnd in Italien und in der Schweiz lebenden Lyrikerin Ingeborg Bachmann dar, das mit bedeutender Gestaltungs- und Ausdruckskraft die Sonne als Urheberin des Lebens und Offenbarerin seiner Schönheit preist. Die zukunftsvertrauende Sinndeutung des menschlichen Lebens, wie sie sich in dem Sonnen-

Hymnus der Dichterin offenbart, der mit zu den hervorragendsten Zeugnissen des deutschsprachigen lyrischen Gegenwartsschaffens zählt, zog den Komponisten ebenso an wie der ganz eigene Stil der Lyrikerin, der ihn zu kongenialer Vertonung inspirierte. So schuf er eine für ihn (auch in der Wahl der Mittel!) bezeichnend klare und sensible Musik, die in jeder Phase des Werkverlaufes die schöpferische Wortwahl und Versfüzung des Textes, seine herb-besinnliche Verhältntheit ebenso wie sein hymnisch-tönendes Pathos in differenzierter Deklamation zur Geltung bringt. Angesichts der eindeutigen dramaturgischen Funktion der Musik ist es fast bedeutungslos zu erwähnen, daß das musikalische Material – wie immer in Wagner-Régenys Spätchaffen – in persönlich modifizierter Dodekaphonie und kunstvoller Kontrapunktik gebunden ist. Die Gliederung des seiner Gattin Gertie Wagner-Régeny zugeeigneten Werkes, das heute in memoriam seines Schöpfers erklingt, folgt im wesentlichen der dichterischen Vorlage, die nachstehend zum besseren Verständnis mitgeteilt sei:

Ingeborg Bachmann: AN DIE SONNE

Schöner als der beachtliche Mond und sein gedaeltes Lid,
Schöner als die Sterne, die berühmten Orden der Nacht,
Viel schöner als der feurige Auftritt eines Kometen
Und zu weit Schönerem berufen als jedes andre Gestirn,
Weil dein und mein Leben jeden Tag an ihr hängt, ist die Sonne.

Schöne Sonne, die aufgeht, ihr Werk nicht vergessen hat
Und beendet, am schönsten im Sommer, wenn ein Tag
An den Küsten verdampft und ohne Kraft gespiegelt die Segel
Über dein Aug' ziehn, bis du müde wirst und das letzte verkürzt.

Ohne Sonne nimmt auch die Kunst wieder den Schleier.
Du erscheinst mir nicht mehr, und die See und der Sand,
Von Schatten gepelst, fliehen unter mein Lid.

Schönes Licht, das uns warm hält, bewahrt und wunderbar sorgt,
Daß ich wieder sehe und daß ich dich wiederseh!

Nichts Schöneres unter der Sonne, als unter der Sonne zu sein . . .

Nichts Schöneres als den Stab im Wasser zu sehn und den Vogel oben,
Der seinen Flug überlegt, und unten die Fische im Schwarm,

Gefärbt, geformt, in die Welt gekommen mit einer Sendung von Licht,
Und den Umkreis zu sehn, das Geviert eines Felds, das Tausendeck meines Lands,
Und das Kleid, das du angezogen hast. Und dein Kleid, glodig und blau!

Schönes Blau, in dem die Plauen spazieren und sich verneigen,
Blau der Fernen, der Zonen des Glücks mit den Wettern für mein Gefühl,
Blauer Zufall am Horizont! Und meine begeisterten Augen
Weitern sich wieder und blinken und brennen sich wund.

Schöne Sonne, der vom Staub noch die größte Bewundrung gebührt.
Dum werde ich nicht wegen dem Mond und den Sternen und nicht,
Weil die Nacht mit Kometen prahlt und in mir einen Narren sucht,
Sondern deinetwegen und bald endlos und wie um nichts sonst
Klage führen über den unabwendbaren Verlust meiner Augen.

Bereits neun Jahre nach der erst im reifen Alter von 43 Jahren vollendeten 1. Sinfonie schuf Johannes Brahms seine 4. und letzte Sinfonie. Unmittelbar nach der „Dritten“ entstanden, erlebte die 4. Sinfonie e-Moll op. 98 ihre Uraufführung unter der Leitung des Komponisten am 25. Oktober 1885 in Meiningen. Das machtvolle Werk bedeutet zuchtvollste Zusammenfassung seiner sinfonischen Ausdrucksmittel, die nach einheitlicher, verdichteter, vielsagender erscheinen als in den vorausgegangenen Sinfonien. In der Rückbesinnung auf altklassische und klassische Traditionen der Tonkunst, auf das deutsche Volkslied, auf alte Tanzformen, fand Brahms das stilistische Fundament für sein bekenntnishaftes Werk, dessen erster Satz (Allegro non troppo) sogleich mit einem getragenen Thema der Violinen einsetzt, von den Bläsern begleitet. Das zweite Thema, in den Bläsern zunächst trotzig erklingend, verstärkt den elegischen Grundzug, der schon dem ersten Gedanken eigen ist. Eine Cello-Kantilene, tröstende Holzbläsermotive, Geigenfiguren, mahnende Rufe der Trompeten führen zur dramatischen Durchführung und schließlich zur Coda, in der sich die

trotzige, aber auch verzweifelte Kampf Stimmung des Satzes eindringlich ausdrückt. Dramatisches und Episches verbinden sich in der logisch-organischen Entwicklung des bildhaften melodischen Materials.

Eine Hörner-Devise eröffnet den zweiten Satz (Andante moderato), dessen für Brahms so ungemein typischer herbsüßer Klangcharakter aus dem Gegensatz von Phrygisch und E-Dur erwächst. Die wehmutsvolle Anfangsstimmung wird von Violinen-Melodik überwunden. Ein „Schicksalsthema“ erklingt, das an das Bläserthema des ersten Satzes erinnert. Aus ihm entfaltet sich – wiederum als Cello-Kantilene – ein zweiter tragender musikalischer Gedanke, der vor allem in der Reprise zu Wort kommt. Die müden Klarinettenöne des Beginns und das Devisenmotiv beschließen den Satz.

Mit einem lärmend-heiteren C-Dur-Thema beginnt der dritte Satz (Allegretto giocoso), der in deutlichem Gegensatz zur elegischen Grundhaltung des vorausgegangenen angelegt ist. Anklänge an die Hauptthemen des ersten Satzes belegen auch hier die erreichte Einheit in der musikalischen Gestaltung der ganzen Sinfonie. Die zur Schau getragene Heiterkeit, absichtsvolle Lustigkeit und Wirblichkeit, der fast grimmige Humor des Satzes deuten an, daß der eigentliche Kampf um die Entscheidung noch bevorsteht.

Im Finale (Allegro energico e passionato) griff Brahms auf eine von den Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts hochgeschätzte, aus Spanien stammende Tanzform im Dreivierteltakt zurück, auf die Chaconne, bei der das (meist im Baß erscheinende) Thema in den Oberstimmen mannigfaltig verändert und umspielt wird. Dem Thema, das zu Beginn des Satzes in gemeißelter Wucht und Klarheit ersteht, folgen hier einunddreißig Variationen, wobei trotz allen Gestaltwandels der großartige, aufrechte Charakter des Grundgedankens erhalten bleibt. Zu den eindrucksvollsten Momenten des unerhört einheitlichen Satzgeschehens gehört jene E-Dur-Stelle der Posaunen und Trompeten, die an die „Ernsten Gesänge“ (O Tod, wie bitter bist du) gemahnt. Nach einer Stretta-Steigerung (Più allegro) kommt es zum unerbittlichen Schluß des Finales, das keine Überwindung der dunklen Gegenkräfte bringt – das ist dem spätbürgerlichen Künstler im Unterschied etwa zu Beethoven nicht mehr möglich –, jedoch ein festes Sichbehaupten, symbolisiert durch die Kraft des Chaconne-Themas.

Dr. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonntag, den 15. Februar 1970, 20 Uhr, Saal des Landhauses

4. LANDHAUS-KONZERT

Werke von Mozart, Finke und Beethoven

Anrecht D

Freitag, den 20., und Sonnabend, den 21. Februar 1970, jeweils 20 Uhr, Kulturpalast

Einführungsvorträge jeweils 19 Uhr, Dr. Dieter Härtwig

6. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solistin: Lidia Kantardjiewa, VR Bulgarien, Violine

Werke von Strauss, Sibelius und Tschaikowski

Anrecht A

Sonntag, den 1. März 1970, 20 Uhr, Kulturpalast

7. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solistin: Hanne-Lore Kuhse, Berlin, Sopran

Werke von Tschaikowski, Strauss, Schubert und Wagner

Freier Kartenverkauf

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1969/70 – Chefdirigent: Kurt Masur

Redaktion: Dr. Dieter Härtwig

Druck: veb polydruck - Werk III Pirna - III-25-12 3,2 ItG 009-6-70