



8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1989/90

8.
AUSSERORDENTLICHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Sonnabend, den 14. April 1998, 19.30 Uhr
Sonntag, den 15. April 1990, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Miltiades Caridis, Österreich
Solistin: Marioara Trifan, USA, Klavier
Orgel: Michael Gerisch, Dresden

Richard Wagner
1813–1883
Vorspiel zu „Parsifal“

Ludwig van Beethoven
1770–1827
Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 2 B-Dur op. 19

Allegro con brio
Adagio
Rondo (Molto Allegro)

PAUSE

Camille Saint-Saëns
1835–1921
Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 78 (Orgel-Sinfonie)
Adagio / Allegro moderato – Poco Adagio
Allegro moderato – Presto



MILTIADES CARIDIS, 1923 als Sohn griechisch-deutscher Eltern in Danzig geboren, kam nach im ersten Lebensjahr nach Dresden. Hier erhielt er seinen ersten Musikunterricht und wurde Kreuzschüler. Nach vor Kriegsbeginn übersiedelte er nach Athen und beendete später sein Musikstudium an der Wiener Musikakademie in der Dirigentenklasse Prof. Hans Swarowskys. Es folgten Engagements an die Opernhäuser in Graz (1948) und Köln (1959). Unter der Direktion Herbert von Karajans wurde er 1962 an die Wiener Staatsoper verpflichtet, an der er bis 1969 wirkte. Zugleich betätigte er sich als Konzertdirigent bei Radio Wien, als Chefdirigent der Philharmonia Hungarica, als ständiger Dirigent des Radio-Sinfonieorchesters Kopenhagen. Abgesehen von einzelnen Gastinspirationen an der Nationaloper Athen, der Staatsoper München und der Wiener Volksoper widmete er sich

seit 1969 vorrangig der Konzerttätigkeit. 1969/75 war er Künstlerischer Leiter der Philharmonischen Gesellschaft Oslo, 1975/81 GMD der Stadt Duisburg, 1979/1985 war er Chefdirigent des Tonkünstler-Orchesters Wien. 1970 wurde er zum österreichischen Professor ernannt, 1981 erhielt er die von Ungarn verliehene Bartók-Medaille in Würdigung seiner Interpretationen der Werke dieses Komponisten. Verpflichtungen als Gastdirigent führten ihn zu vielen europäischen Orchestern, nach Amerika und Japan sowie zu internationalen Festspielen (Berlin West, Wien, Salzburg, Athen, Luzern, Bergen, Prag, Holland- und Flandern-Festival). Zahlreiche Schallplatten- und Funkaufnahmen machten seinen Namen ebenfalls bekannt. Mit der Dresdner Philharmonie musiziert er regelmäßig seit 1984.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie



Die amerikanische Pianistin und Dirigentin MARIOARA TRIFAN stammt aus Los Angeles. Den ersten musikalischen Unterricht bekam sie von ihrem Vater, anschließend studierte sie am Curtis Institute of Music in Philadelphia bei Eleanor Sokoloff und an der Juilliard School in New York bei Rosina Lhevinne. Danach folgte das Studium bei Dieter Weber in Wien und Alfons Kontarsky in Köln. Weitere Anleitungen erhielt sie in Meisterkursen bei Vladimir Ashkenazy, Wilhelm Kempff und Jorge Bolet. Zwischen 1971 und 1981 gewann Mariara Trifan nicht weniger als 19 Preise bei internationalen Klavierwettbewerben. Darunter sind die 1. Preise im Wettbewerb „Paloma O’Shea“ in Santander (1975), der Mendelssohn-Preis in Berlin (West) (1977), beim Ersten Internationalen Klavierwettbewerb in Tokio (1978), beim Festival und Wettbewerb in Maryland (USA; 1979) sowie der 2. Preis beim ARD-Wettbewerb in München (1980) zu erwähnen. Seither ist Mariara Trifan in zahlreichen Klavierabenden und Orchesterkonzerten sowie im Rundfunk und Fernsehen in allen Kontinenten aufgetreten. Mit der Dresdner Philharmonie konzertierte sie 1986 zum drittenmal. Seit 1985 ist die Künstlerin neben ihrer solistischen Karriere als Solarepetitorin mit Dirigierverpflichtung am Nationaltheater Mannheim tätig und gastiert immer häufiger auch als Dirigentin.

ZUR EINFÜHRUNG

Richard Wagner begann seinen musikalischen Werdegang als Instrumentalkomponist. Als er sich 1832/33 mit seiner ersten Oper („Die Feen“) beschäftigte, umfaßte sein bisheriges Werk neben einem Streichquartett und einer Reihe von Klavierwerken nicht weniger als acht Ouvertüren und eine Sinfonie, sämtlich dem Vorbild der Wiener Klassik, besonders Beethoven verpflichtet. Allerdings: In den Konzertsälen erklingen am häufigsten nicht diese, sondern Ausschnitte aus seinen Bühnenwerken. Wagner selbst hat diese bis heute nicht abgerissene Tradition begründet, jedoch nicht, weil er meinte, die ausgewählten Stücke seien als Konzertmusik tauglich oder gar als absolute Musik zu verstehen, sondern die konzertante Darbietung diene Wagner einzig dem Zweck, für die Aufführung der Werke auf der Bühne zu werben. Denn allein das Theater erschien Wagner der angemessene Ort für seine Musik. Um immer die inhaltliche Bezüglichkeit zu verdeutlichen, schrieb er zu jedem dieser Stücke eine „programmatische Erläute-

rung“, die den Hörer mit dem Sujet und der darin verfolgten Idee vertraut machen soll.

Im „Parsifal“ (1877–1882) wird der heiligen Welt des Grales und seiner ritterlichen Hüter die teuflische des Zaubers Klingsors gegenübergestellt. Kundry, den Gralesrittern dienstbar, gerät in Klingsors Bann und wird als sein willenloses Werkzeug in seinem Zaubergarten mit den Blumenmädchen zur Verführerin der Gralesritter und ihres Königs Amfortas. In Sünde verfallen, büßen sie ihre Kräfte als Streiter Gottes ein. Die Macht des Ordens verfällt. – Parsifal, „durch Mitleid wissend, der reine Tor“, bricht Klingsors Zauber. Nach langen Irrfahrten findet er das heilige Gralesgebiet. Als Graleskönig waltet er fortan seines Amtes zum Segen der Ritterschaft. Zum Vorspiel schreibt Wagner:

„Liebe – Glaube – Hoffen“

Erstes Thema: ‚Liebe‘ (Grales-Motiv) Nehmet hin meinen Leib, nehmet hin mein Blut, um unsrer Liebe willen! (Verschwebend von Engelstimmen wiederholt.) Nehmet hin mein Blut, nehmet hin meinen

Leib, auf daß ihr meiner gedenkt! (Wiederum verschwebend wiederholt.) Zweites Thema: ‚Glaube‘. Verheißung der Erlösung durch den Glauben. Fest und markig erklärt sich der Glaube, gesteigert, willig selbst im Leiden. Der erneuten Verheißung antwortet der Glaube, aus zartesten Höhen, wie auf dem Gefieder der weißen Taube, sich herabschwingend, immer breiter und voller die menschlichen Herzen einnehmend, die Welt, die ganze Natur mit mächtigster Kraft erfüllend, dann wieder nach dem Himmelsäther wie sanft beruhigt aufblickend. Da noch einmal, aus Schauern der Einsamkeit, erbebt die Klage des liebenden Mitleidens: Das Bangen, der heilige Schweiß des Ölberges, das göttliche Schmerzensleiden des Golgatha – der Leib erbleicht, das Blut entfließt und glüht nun mit himmlischer Segensglut im Kelche auf, über alles, was lebt und leidet, die Gnadenwanne der Erlösung durch die Liebe ausgießend. Auf ihn, der furchtbare Sündenreue im Herzen, in den göttlich strafenden Anblick des Grales sich versenken mußte, auf Amfortas, den sündigen Hüter des Heiligtumes sind wir vorbereitet: wird seinem nagenden Seelenleiden Erlösung werden? Noch einmal vernehmen wir die Verheißung und – hoffen!“

Die Musik des Bühnenweihfestspiels „Parsifal“ ist gekennzeichnet durch erhabene Verinnerlichung, gespeist aus der Abgeklärtheit des Alters. Harmonik und Polyphonie sind souverän gemeistert, Streicher und Holzbläser prägen vorrangig die Partitur.

Ludwig van Beethovens Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 19, zarter und sparsamer instrumentiert als das erste und nach eigener Aussage des Komponisten noch von diesem komponiert, erklang zum ersten Male wahrscheinlich in einer der Wiener Akademien des Meisters im Jahre 1795. Drei Jahre später überarbeitete er das Werk – wie auch das erste Konzert – und spielte beide Schöpfungen 1798 in Prag. Der offensichtlich zunächst mehr improvisierte Solopart des B-Dur-Konzertes wurde erst für die Drucklegung 1801 endgültig fixiert. Der Charakter des Werkes ist lyrischer, gedämpfter als der des ersten Konzertes. Doch tritt im Gesamtverlauf neben die Sensibilität auch die Vitalität des Ausdrucks. Chromatische Wendungen in den ersten beiden Sätzen erinnern an Mozart. Das B-Dur-Hauptthema, mit dem die ausge dehnte Orchestereinleitung des ersten Satzes

(Allegro con brio) beginnt, wird aus einer energisch-markanten und einer – gegensätzlichen – gesangvoll-melodischen Motivgruppe gebildet. Der lyrischen Entwicklung des Satzes, die dabei auf kraftvolle, virtuos-figurative Partien nicht verzichtet, dient auch das cantabile zweite Thema in Des-Dur.

Im zweiten, reich figurierten Satz, träumerisch-poetische Adagio-Variationen, stellen zunächst die Streicher das etwas zerklüftete Hauptthema vor, das dann vom Solisten übernommen und abgewandelt wird. Das Orchester greift gegen Schluß die Grundgestalt des Themas nochmals auf.

Keck-kapriziös, den zweiten Taktteil betonend, ist das Hauptthema des Rondo-Finales (Molto Allegro). Es ahmt den Kuckucksruf nach und ist mit seiner Synkopierung das treibende Element des abwechselnd melodisch und brillant konzertierenden Schlußsatzes, der an folgende Worte Beethovens über den Schaffensprozeß erinnert: „Woher ich meine Ideen nehme? Das vermag ich mit Zuverlässigkeit nicht zu sagen; sie kommen ungerufen, mittelbar, unmittelbar, ich könnte sie mit Händen greifen, in der freien Natur, im Walde, auf Spaziergängen, in der Stille der Nacht, am frühen Morgen, angeregt durch Stimmungen, die sich bei dem Dichter in Worte, bei mir in Töne umsetzen, klingen, brausen, stürmen, bis sie endlich in Noten vor mir stehen.“

Camille Saint-Saëns ist der letzte, wenn nicht der einzige Universalist der Musikgeschichte: Dichter und Dramatiker, Astronom, Naturwissenschaftler und Philosoph, Archäologe und Ethnologe, Zeichner und Karikaturist. Vor allem aber ein Musiker, dessen Vielseitigkeit selbst seine Gegner nicht ihre Hochachtung versagen konnten: „Niemand kennt die Musik der ganzen Welt besser als Monsieur Saint-Saëns“ (Claude Debussy) – der als Musikwissenschaftler die ersten Gesamtausgaben der Werke Jean-Philippe Rameaus und Christoph Willibald Glucks betreute, als Musikhistoriker vom Cembalo aus die Société des Concerts d’instruments anciens leitete, als Journalist verschiedener Zeitungen das musikalische Geschehen eines halben Jahrhunderts kommentierte, sich als Pädagoge und Gründer der Société Nationale de Musique für die Eigenständigkeit der französischen Musik einsetzte und jungen Komponisten Aufführungen ihrer Werke ermöglichte, als Pianist im Frankreich des Second Empire und der

Troisième République die Werke Beethovens, Schumanns und Wagners gegen die Vorurteile des Publikums durchsetzte, zwei Jahrzehnte lang als Organist an der Eglise de la Madeleine wirkte, als Dirigent eigener und fremder Werke von nahezu allen großen Orchestern der Zeit zu Gast geladen wurde. Alles das ist heute weitgehend vergessen; was von Saint-Saëns bleibt, ist sein Schaffen als Komponist, der – erfolgreich in jedem nur denkbaren musikalischen Genre – sein erstes Werk mit kaum dreieinhalb Jahren, sein letztes als Sechundachtzigjähriger schrieb; geboren 1835 in Paris – acht Jahre nach dem Tod Beethovens – ein Revolutionär; gestorben 1921 in Algier – acht Jahre nach der Uraufführung von Strawinskys „Sacre du printemps“. Bei uns ist der Name Saint-Saëns in erster Linie mit einer seiner Opern verknüpft: „Samson und Dalila“, 1877 auf Anregung von Franz Liszt in Weimar uraufgeführt. Auch sein „Carnaval des animaux“ (Karneval der Tiere), eine originelle musikalische Parodie, und sein Danse macabre (Totentanz) sind des öfteren zu hören. Jedoch umfaßt allein das konzertante Œuvre des Komponisten mehr als hundert Kantaten, Orchesterlieder, Sinfonien, Orchesterwerke und Konzerte – sowohl an Umfang als auch an Gehalt der wohl bedeutendste Beitrag der französischen Romantik zum Konzertsaalrepertoire. Die Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 78, Orgel-Sinfonie genannt, entstand 1885/86, vier Jahre nach der Uraufführung von Wagners „Parsifal“, und ist dem Andenken Franz Liszts gewidmet.

Zu einer Zeit, da in Frankreich die Oper das Hauptinteresse der musikalischen Öffentlichkeit beansprucht hat, kann Saint-Saëns, zusammen mit Edouard Lalo und wenig später César Franck, bedenkenlos der Erneuerer der französischen Sinfonik genannt werden. Seine c-Moll-Sinfonie, die letzte von 5 vollendeten Sinfonien (in das offizielle Werkverzeichnis sind 2 frühe Versuche nicht aufgenommen worden), gilt allgemein als seine gelungenste Schöpfung dieser Kompositionsgattung. Sie war ein Auftragswerk der Philharmonischen Gesellschaft in London, wo am 19. Mai 1886 die Uraufführung stattfand. Die Pariser Reprise im darauffolgenden Jahr hatte ein derart überwältigendes Echo, daß das Werk sogleich wiederholt werden mußte. Rückblickend sagte der Komponist einmal von der 3. Sinfonie: „Mit ihr habe ich alles gegeben, was ich geben konnte ... Was ich damals schuf – ich könnte es nicht mehr wiederholen.“ Die Sinfonie bewahrt die traditionelle viersätzliche

Struktur, jedoch sind die Sätze paarweise miteinander verbunden.

Außergewöhnlich ist selbst für die Berlioz- und Wagner-Nachfolge der Zeit die große Besetzung: Holz jeweils dreifach und entsprechend stark das Blech; im 2. und 4. Satz tritt die Orgel und in den beiden Schlußsätzen auch das Klavier hinzu. Dennoch, bei allem expressiven Engagement und klanglichem Aufwand, eine der herausragenden Eigenschaften dieser farbenreichen Partitur bleibt die vollendete, fast kühl zu nennende Klarheit – „vornehmstes Erbe des französischen, klassischen Geistes“ (R. Rolland). Sie zeigt sich in übersichtlich gebauten Themen- und Satzstrukturen, deutlich ausinstrumentiert durch kontrastierende sich gegenseitig steigernde Gruppierung der Instrumente; weder die Orgel noch das Klavier werden virtuos-solistisch eingesetzt. Namentlich die Orgel verleiht bei ihrem Einsatz der Musik reizvolle Klangsinnlichkeit.

PHILHARMONISCHE NOTIZEN

Pressestimmen aus Berlin

vom Gastspiel der Philharmoniker im Schauspielhaus am 15. Januar 1990

Herbert Kegels fast ein Jahrzehnt währende „Trainings“arbeit mit der Dresdner Philharmonie, sein Einsatz fürs Zeitgenössische, für Vergessenes oder abseits vom gängigen Repertoire liegende Werk wirkt noch heute fort. Unter der Ägide von Jörg-Peter Weigle wurde diese spezifische Programmkonzeption beibehalten und ausgebaut, desgleichen des Ensembles draufgängerische Musizierlust, die seit von der Last vielhundertjähriger Klangästhetik bestimmt erscheint. Vom hohen Qualitätsstand des Klangkörpers, dem für sein häufiges Gastieren im Schauspielhaus ausdrücklich gedankt sei, konnten sich die hauptstädtischen Musikfreunde innerhalb der Konzertreihe „Musik des 20. Jahrhundert“ erneut überzeugen.

Jörg-Peter Weigle setzte dem Werk (Ives 1. Sinfonie), dessen melancholische Wendungen stark an Dvořáks 9. Sinfonie „Aus der Neuen Welt“ erinnern (Oboengesang im Adagio), vielfältige dramatische Akzente, sparte die pulsierende Lebendigkeit und Schmissigkeit (Finale) nicht aus. In solcherart melodischen Klängen konnte sich die Dresdner Philharmonie auch bei Korngolds D-Dur-Violinkonzert reichlich ausleben. Rückhaltlos bekannte sich ebenfalls der technisch brillante Solist Ulf Hoelscher (BRD) zur spätromantischen Sphäre der Vorlage seines Landsmannes: schwelgend in berückender Tonfülle voller Schmelz, blühender Wärme und kantablem Singen, unterstützt vom dunkel grundierten Kolorit der orchestralen Begleitung. Bravojubiläum feierte den Virtuosen, der die theatralische Wirksamkeit des Konzertes gebührend in den Vordergrund rückte.

National-Zeitung, 19. Januar 1990

Vor allem aber weht ein unverbraucher, orgelnder Sound weht von den Bläsergruppen herüber. (Ives, 1. Sinfonie) Und wie wußten den die Dresdner zu entfachen!

Wie denn die Dresdner Philharmonie unter dem alles frisch und intelligent ankurbelnden, alles präzise ausbalancierenden Jörg-Peter Weigle diesen Ives in allen Facetten aufleuchten ließ. Der sehr geschmeidige, schattierungsfähige Klanggestus der Dresdner teilte sich auf spontane Weise mit. Das vielfach verjüngte

Orchester (bei dem man freilich inzwischen manch liebgewordenes, seit Jahrzehnten vertrautes Gesicht vermißt) hat ja seit eh und je nicht zuletzt seine eigenen Qualitäten besonders schön bei der zeitgenössischen Musik zum Tragen gebracht. Und um ein wahrhaft zeitgenössisches Stück von malerischer Klangschönheit und Tiefenschärfe, konstruktiver Logik und geradezu schmerzender Expressivität handelt es sich bei der entsprechend spannungsgeladen und präzise hingetzten Komposition „Peinture“ (Malerei) von Edison Denisow, die 1969/70 entstanden ist.

Neue Zeit, 19. Januar 1990

Jörg-Peter-Weigle und seine Musiker haben sowohl Denisows Orchesterstück von 1970 (Peinture) als auch die 1896 entstandene Erste Sinfonie von Ives mit herzerfrischender Klarheit nervig, sorgsam und sehr elegant zu Gehör gebracht.

Der Morgen, 8. Februar 1990

Wir gratulieren KV Wolfgang Boßelmann, Viola, und Solo-Kontrabassist KV Heinz Schmidt zum 40jährigen Dienstjubiläum am 1. April 1990.

Anfang März gaben die Philharmoniker mit dem sowjetischen Dirigenten Eduard Serow am Pult zwei **Gast-Konzerte** im Tschaikowski-Zyklus des **Leipziger Gewandhausorchesters**. Auf dem Programm standen das 2. Klavierkonzert und die 5. Sinfonie des Komponisten. Solistin war Ulrike Gottlieb.

Am 13. und 14. März gastierte das Orchester unter Leitung von Chefdirigent GMD Jörg-Peter Weigle im **Prager Smetana-Saal** in der Konzertreihe der Prager Sinfoniker (FOK). Zur Aufführung gelangten hier das Orchesterwerk „Sinfonisches für B“ von Philharmoniker Rainer Promnitz, das im 1. Außerordentlichen Konzert der vorigen Spielzeit in Dresden uraufgeführt wurde, das Oboenkonzert von Bohuslav Martinů mit Solo-Oboer Guido Titze als Solist und Dvořáks 7. Sinfonie.

Gemeinsam mit dem Leipziger Thomanerchor unter Leitung von Thomaskantor Hans-Joachim Ritzsch gastierten die Philharmoniker beim **Cuenca-Festival in Spanien**. Vom 6. bis 8. April wurden die Matthäus-Passion und in einem weiteren Konzert vier Kantaten von Johann Sebastian Bach aufgeführt.

Mit einem **Sonderkonzert** am 24. April in **Hamburg** überbringen die Philharmoniker und ihr



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Chefdirigent den **Dank Dresdens an die Partnerstadt** für die umfangreiche materielle Hilfe im sozialen und kommunalen Bereich während der letzten Monate. Die Musiker bieten Webers Oberon-Ouvertüre, Dvořáks 7. Sinfonie und das Violinkonzert von Erich Wolfgang Korngold dar, als dessen Solist Ulf Hoelscher gewonnen werden konnte, der dieses Werk bereits im 4. Philharmonischen Konzert im Januar mit dem Orchester interpretiert hatte.

Jörg-Peter Weigle leitete im März die Produktion einer **Schallplatte** im Studio Lukaskirche, in der mit der Sopranistin Eva Lindt, dem Tenor Hans-Peter Blochwitz und dem Bassisten Anton Scharinger Arien und Ensembles von Mozart aufgenommen wurden.

Der **Philharmonische Kammerchor Dresden** gab vom 16. bis 19. März sechs Konzerte in Neuss, Königswinter, Siegburg und Wuppertal. Er war eingeladen vom Chor der Stadt Hangelar bei Bonn, der sein 130jähriges Bestehen feierte. Dort gab er mit dem Jubiläums-

chor gemeinsam ein Festkonzert. Chordirektor Matthias Geissler dirigierte in zwei verschiedenen Programmen geistliche und weltliche Chormusik aus drei Jahrhunderten. Am 18. 3. gingen die Mitglieder des Kammerchores gemeinsam in der Ständigen Vertretung der DDR in Bonn zur Volkskammerwahl.

Am 8. April gastierte der **Philharmonische Chor Dresden** in Hamburg. Dort war er Gast des Symphonischen Chores Hamburg, mit dem er ein Gemeinschaftskonzert im Großen Saal der Musikhalle gestaltete. Der Hamburger Chor sang unter seinem Leiter Matthias Janz das Kyrie d-Moll KV 341 und das Requiem – in einer Neubearbeitung von Richard Maunders – von Wolfgang Amadeus Mozart. Matthias Geissler leitete eine Aufführung des Requiems c-Moll von Luigi Cherubini mit dem Philharmonischen Chor. Die Hamburger Symphoniker begleiteten die Chöre. Mit dem Mozart-Requiem ist der Symphonische Chor Hamburg im November dieses Jahres zu einem Gegenbesuch in Dresden eingeladen.

VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonnabend, den 2. Juni 1990, 19.30 Uhr (Freiverkauf)
Sonntag, den 3. Juni 1990, 19.30 Uhr (Freiverkauf)

9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT Im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele

Dirigent: Wassili Sinaiski, SU
Solistin: Elena Baschkirowa, SU, Klavier

Werke von Tschaikowski, Beethoven und Schostakowitsch

Sonnabend, den 9. Juni 1990, 19.30 Uhr (Freiverkauf)
Sonntag, den 10. Juni 1990, 19.30 Uhr (Freiverkauf)

10. AUSSERORDENTLICHES KONZERT Im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele

Dirigent: Jörg-Peter Weigle
Solisten: Magdalena Falewicz, Polen/Berlin, Sopran
Elisabeth Wilke, Dresden, Alt
Peter Schreier, Dresden/Berlin, Tenor
Ekkehard Wagner, Leipzig, Tenor
Theo Adam, Dresden, Baßbariton
Hermann Christian Polster, Leipzig, Baß

Chöre: Rundfunkchor Berlin
RIAS-Kammerchor, Berlin (West)
Einstudierung Michael Gläser

Orgel: Michael-Christfried Winkler, Dresden

Franz Schmidt „Das Buch mit sieben Siegeln“

Ton- und Bildaufnahmen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dipl.-phil. Sabine Grosse
Die Einführung zu Beethovens Klavierkonzert Nr. 2 verfaßte Prof. Dr. Dieter Härtwig. Die Texte zu Wagner und Saint-Saëns folgen Auszügen aus Reclams Konzertführer, Stuttgart, 1959/1985, und dem Wunderlich-Konzertführer, Rowohlt, Hamburg, 1987.

Chefdirigent: GMD Jörg-Peter Weigle

Foto M. Caridis: Udo Pellmann, Dresden

Druck: GGV, BT Heidenau

EVP –25 M