

7. ZYKLUS-KONZERT 1989/90

7. ZYKLUS-KONZERT  
PETER TSCHAIKOWSKI

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 21. April 1990, 19.30 Uhr

Sonntag, den 22. April 1990, 19.30 Uhr

# dresdner philharmonie.

Dirigent: Bohumil Kulínský, CSR

Solistin: Annerose Schmidt, Berlin, Klavier

**Bohuslav Martinů** 1890–1959  
**Sinfonietta „La Jolla“ für Kammerorchester und Klavier**

Poco Allegro  
Largo – Andante moderato – Largo  
Allegro

(Klavier: Michael Lüdicke)

DDR-Erstaufführung

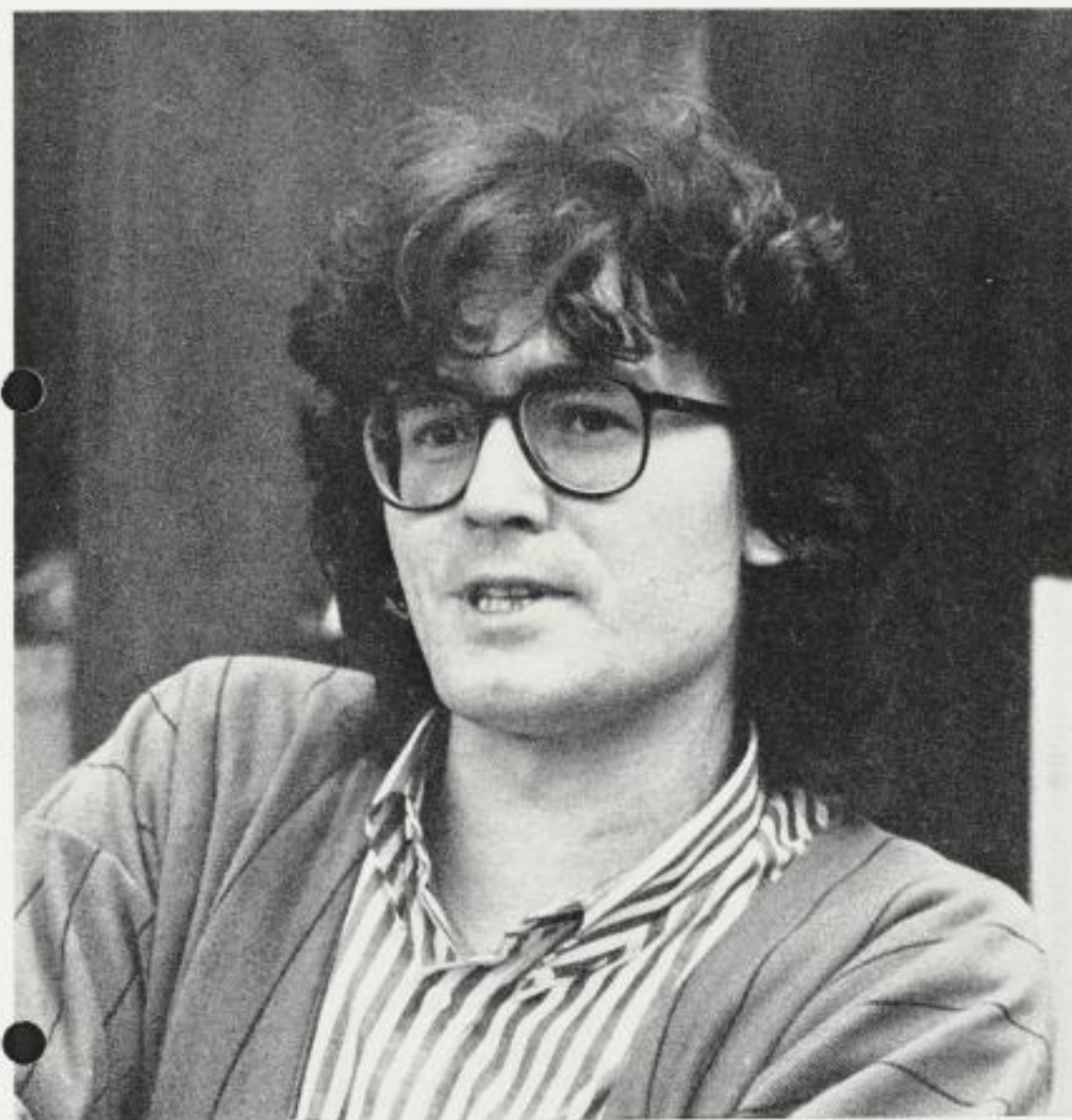
**Peter Tschaikowski** 1840–1893  
**Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 b-Moll op. 23**

Allegro non troppo e molto maestoso –  
Allegro con spirito  
Andantino semplice – Prestissimo –  
Tempo I  
Allegro con fuoco

PAUSE

**Robert Schumann** 1810–1856  
**Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120**

Ziemlich langsam – Lebhaft /  
Romanze (Ziemlich langsam) /  
Scherzo (Lebhaft) /  
Langsam – Lebhaft



BOHUMIL KULINSKY, Jahrgang 1959, ist seit 1976 Leiter des Kinderchores „Bambini di Praga“, seit 1984 auch Dirigent der Prager Sinfoniker (FOK) und 1987 hat er außerdem die Leitung der Kammer-Philharmonie Pardubice übernommen. Bohumil Kulínskýs musikalische Ausbildung, bereits durch die Eltern, ihrerseits Chorleiter, gefördert, begann als Sängerknabe und wurde durch ein Diriganten-Studium an der Janáček-Akade-

mie in Brno profiliert, das er 1986 abschloß. Ab 1982 war Jiří Bělohávek sein Lehrer. Mit den „Bambini di Praga“ bereiste Kulínský viele Länder Europas und Japan, auch mit den beiden Orchestern und als Gast-dirigent ist er zunehmend im Ausland tätig. Sein Engagement für die Musik des 20. Jahrhunderts ist in mehreren Schallplatteneinspielungen dokumentiert.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie



## ZUR EINFÜHRUNG

Bohuslav Martinůs Œuvre repräsentiert im internationalen Musikleben wohl am nachhaltigsten den Begriff der tschechischen Gegenwartsmusik, ohne daß dieser – bei der stattlichen Schar bedeutender zeitgenössischer Komponisten unseres Nachbarlandes – darauf beschränkt wäre. Der vielseitige Komponist, 1890 in Polička geboren, begann seine Musikerlaufbahn zunächst nicht mit ausschließlich schöpferischer Tätigkeit. Vielmehr saß er – nach dem Studium am Prager Konservatorium – zehn Jahre lang als Orchestergeiger in der Tschechischen Philharmonie. Daneben schulte er sich autodidaktisch in Komposition. Ein Ballett, „Ishtar“, erlebte bereits seine Uraufführung am Prager Nationaltheater, ehe Martinů in Josef Suk den ersten Kompositionslehrer fand. 1923 ging er nach Paris, und hier (bis 1940 lebte er in Frankreich), unter den Augen seines Lehrers Albert Roussel, wurde Martinů seiner Berufung gewahr, besann er sich gleichzeitig auf sein tschechisches Musikantentum, das Erbe seiner Nationalität, das er niemals verleugnet hat. Sein Verwurzelte im musikalisch-folkloristischen Heimatboden bewahrte ihn in all den Jahren in der Fremde, nicht zuletzt während seines Amerikaaufenthaltes (1941 bis 1946), vor Nachahmung ihm nicht gemäßer Stile, Auffassungen, Richtungen. Stets stand er in engstem Kontakt mit der Heimat, was sich seiner nationalen Sendung auch im Ausland bewußt und nahm lebhaften Anteil an dem traurigen Geschick seines Volkes während der Kriegsjahre. So schuf der Komponist unter dem Eindruck der Tragödie von München, die das Schicksal seines Vaterlandes besiegelte und ihn äußerst unglücklich machte, das Doppelkonzert für zwei Streichorchester, Klavier und Pauken, und 1943 den Orchesterhymnus „Lidice“ als Protest gegen die Ausrottung des gleichnamigen tschechischen Dorfes durch die Faschisten und in memoriam der Opfer dieser Barbarei. Nachdem Martinů jahrelang Musikprofessor an der Princeton University und zeitweilig auch Kompositionslehrer am Manes College sowie in Tanglewood gewesen war, folgte er 1946 einer Berufung als Professor für Komposition an das Prager Konservatorium. Seitdem lebte er abwechselnd in Prag, New York, Pratteln (Schweiz) und auf Reisen. Am 28. August 1959 verstarb er in Liedsdorf (Schweiz).

Die Sinfonietta „La Jolla“ für Kammerorchester und Klavier hat der 60jährige

Martinů in den Vereinigten Staaten geschaffen. Sie ist auf Bestellung entstanden. Auftraggeber war The Musical Art Society in dem kleinen kalifornischen Städtchen La Jolla bei San Diego; daher der Name.

Die Orchesterbesetzung ist nicht groß: je zwei Holzblasinstrumente, zwei Waldhörner, eine Trompete, Pauken, Schlagzeug, Klavier und Streicher. Zwei rasche Ecksätze (Poco Allegro und Allegro) umrahmen den langsamen Satz (Largo – Andante moderato – Largo). Quirlig-motorische Läufe prägen den ersten Satz, teils in herber Harmonik gehalten. Aus ihr lösen sich mehrfach schöne melodische Linien heraus. Die Klavierpassagen betonen das spielerische Element des Satzes. Schwermütig und wiegend bewegt gibt sich der Largo-Teil des zweiten Satzes, wobei die Streicher ein „klagendes Lied“ intonieren, nur sparsam vom Klavier sekundiert. Im zügigeren Andante moderato gesellen sich die Bläser hinzu, und vor dem verhaltenen Ausklang steigert sich die Musik in dramatischen Zügen. Energisch und geschwind, grell in den Klangfarben, treibt der letzte Satz voran, obwohl das rondoartig auftauchende Thema zunächst spielerisch erscheint. Eine sich ausdrucksvoll steigende, besinnlich-melodische Episode unterbricht den schnellen musikalischen Lauf, bevor eine pfiffige kurze Coda das Werk beendet.

„Die Arbeit geht sehr langsam vorwärts und will mir nicht gelingen“, heißt es in einem Brief Peter Tschaikowskis an seinen Bruder Anatol während der Komposition des Klavierkonzerts Nr. 1 b-Moll op. 23. „Grundsätzlich tue ich mir Gewalt an und zwingen meinen Kopf, allerlei Klavierpassagen auszutüfteln.“ Diese Zeilen zeugen von der unerbittlichen Selbstkritik, die der Meister immer von neuem an sich übte, von seiner schmerzhaften Unzufriedenheit, die es ihm so schwer machte, an seine künstlerische Leistung zu glauben. Aber auch der berühmte russische Pianist Nikolai Rubinstein, Direktor des Moskauer Konservatoriums, dem Tschaikowski das Werk ursprünglich widmen wollte und von dem er technische Ratschläge für die Gestaltung des Soloparts erbeten hatte, lehnte es mit vernichtenden Worten als völlig unspielbar und schlecht ab, was sich der Komponist sehr zu Herzen nahm. Und doch sollte gerade das 1875 beendete b-Moll-Konzert eine der allerbekanntesten und beliebtesten Schöpfungen Tschaikowskis werden. Der Komponist widmete es nach der Ablehnung Rubinsteins dem deut-

ANNEROSE SCHMIDT studierte nach langjähriger Ausbildung bei ihrem Vater an der Leipziger Musikhochschule bei Hugo Steurer und bestand nach drei Jahren 1957 das Staatsexamen mit besonderer Auszeichnung. Sie ist Preisträgerin des V. Internationalen Chopin-Wettbewerbes 1955, 1. Preisträgerin des Pianistenwettbewerbes Leipzig 1955, an dem sich Pianisten aus beiden deutschen Staaten beteiligten, und 1. Preisträgerin im Internationalen Schumann-Wettbewerb 1956. 1961 erhielt die Pianistin den Kunstpreis, 1965 und 1984 den Nationalpreis der DDR. Die ungarische Regierung zeichnete die Künstlerin für die Interpretation des Klavierwerkes von Béla Bartók mit der Bartók-Medaille aus. Konzertreisen führten Annerose Schmidt in sämtliche Musikzentren Europas, in den Nahen Osten, nach Japan, Kanada und in die USA. Für die Schallplatte, vorrangig für Eterna, Eurodisc, Columbia und Victor, spielte sie zahlreiche Standardwerke der Klavierliteratur ein: mit der Dresdner Philharmonie für Eterna u. a. sämtliche Klavierwerke von Mozart, das Klavierkonzert von Grieg und 2. Klavierkonzert von Brahms. Auch Sendungen des Rundfunks und Fernsehens machten die Pianistin landweit populär. Bei der Dresdner Philharmonie ist sie ständiger Gast. 1986 wurde sie zum Ordentlichen Mitglied der Akademie der Künste der DDR berufen. 1987 übernahm sie eine Professur an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin, zu deren Rektor sie am 1. März 1990 berufen wurde.



schen Dirigenten und Pianisten Hans von Bülow, einem großen Verehrer seiner Musik. „Ich bin stolz auf die Ehre, die Sie mir mit der Widmung dieses herrlichen Kunstwerkes erwiesen haben, das hinreißend in jeder Hinsicht ist“, schrieb Bülow, der das Konzert bei der Uraufführung am 25. Oktober 1875 in Boston spielte und es in Amerika und Europa zu größten Erfolgen führte. „Die Ideen sind so originell, so edel, so kraftvoll, die Details, welche trotz ihrer großen Menge der Klarheit und Einigkeit des Ganzen durchaus nicht schaden, so interessant. Die Form ist so vollendet, so reif, so stilvoll – in dem Sinne nämlich, daß sich Absicht und Ausführung überall decken.“ Seitdem ist der große Erfolg diesem an das Erbe Schumanns und Liszts anknüpfenden wie auch Elemente der russischen Volksmusik aufgreifenden und doch ganz persönlich geprägten Werk stets treu geblieben. Eingängige, sinnenfreudige Melodik und originelle Rhythmik, aufrüttelndes, lebensbejahendes Pathos und musikantischer Schwung, stilistische Eleganz und virtuose Brillanz sind die Eigenschaften, die es zu einem Lieblingsstück sowohl des Publikums als auch der Pianisten aller Länder werden ließen.

Mit einer außerordentlich schwungvollen, selbständigen Einleitung beginnt das Werk, das von Hörnerfanfaren eröffnet wird. Eine durch Violinen und Violoncello vorgetragene, schwelgerische Melodie wird vom Soloinstrument zunächst mit rauschenden Akkorden begleitet, dann von ihm aufgenommen und ausgeschmückt und schließlich nochmals original in den Streichern gebracht. Das Hauptthema des folgenden Allegro con spirito ist einem ukrainischen Volkslied nachgebildet, das der Komponist von blinden Bettelmusikanten auf dem Jahrmarkt in Kamenka bei Kiew gehört hatte. Ihm steht ein innig-gefühlvolles Seitenthema kontrastierend gegenüber. Ein buntes, glanzvolles Wechselspiel zwischen Solopart und Orchester mit mehreren virtuos Höhepunkten kennzeichnet den Verlauf der hauptsächlich von Motiven des zweiten Themas getragenen Durchführung des Satzes.

Lyrisch-kantabel ist der Anfangsteil des in Liedform aufgebauten zweiten Satzes: Von Violinen, Bratschen und Celli zart begleitet, bläst die Flöte eine sanfte, anmutige Melodie. In dem lebhafteren, scherzähnlichen mittleren Teil fand ein modisches französisches Chanson „Il faut s'amuser, danser et rire“ (Man



muß sich freuen, tanzen und lachen) Eingang. Der Schlußteil führt dann wieder in die träumt-lydische Anfangsstimmung zurück. Von sprühendem Temperament, kraftvoll-tänzerischer Rhythmik ist das stark durch ukrainische Volksmusik inspirierte Finale, ein Rondo, erfüllt. Neben dem feurigen, fröhlichen Hauptthema, dessen Melodie einem ukrainischen Frühlingslied entstammt und das zu wilder Ausgelassenheit gesteigert wird, gewinnt im Verlaufe des Satzes auch das gesangliche, ausdrucksvolle zweite Thema Bedeutung. Ein hymnisch-jubelnder, wirkungsvoller Schluß beendet das Werk.

Robert Schumanns 4. Sinfonie in d-Moll op. 120 ist sein sinfonisches Hauptwerk. Sie entstand in seiner glücklichsten Zeit, im „Sinfoniejahr“ 1841, kurz nach der „Frühlingsinfonie“. Ungeachtet ihres großen Reichtums an lyrischen Gedanken fand sie bei der Uraufführung am 6. Dezember 1841 im Leipziger Gewandhaus unter dem Konzertmeister David nicht den verdienten Erfolg. Doch der Komponist war von dem Wert seiner Schöpfung durchaus überzeugt, schrieb er doch 1842: „... ich weiß, die Stücke stehen gegen die erste (Sinfonie) keineswegs zurück und werden sich früher oder später in ihrer Weise auch glänzend machen“. Zehn Jahre später nahm er die Partitur noch einmal vor. Kurz vor der Uraufführung der zweiten Fassung am 3. März 1853 in Düsseldorf schrieb Schumann dem holländischen Dirigenten: „Ich habe die Sinfonie übrigens ganz neu instrumentiert, und freilich besser und wirkungsvoller, als sie früher war.“ Das Werk wird im chronologischen Verzeichnis als 4. Sinfonie gezählt. Die Grundstimmung ist ernster, gedankenschwerer als die der „Frühlingsinfonie“, doch gewährt das fast Beethovensche Pathos einiger Abschnitte auch idyllisch-humorigen Partien Raum. Inhaltlich spiegelt sie Schumanns Kampf gegen alles Philisterhaft-Hohle in der Kunst wie im Leben seiner Zeit wider. Dem Untertitel „Introduktion, Allegro, Romanze, Scherzo und Finale in einem Satz“ entsprechend sind die vier Teile des Werkes ohne Pausen miteinander verbunden – typischer Ausdruck der Neigung der Romantiker zur Verwischung und Auflösung der klassischen Sonatenform. Die einzelnen Sätze sind nicht nur äußerlich, sondern auch ideell-thematisch eng miteinander verknüpft, wodurch das Ganze den Charakter einer sinfonischen Fantasie erhält und eine Vorstufe zur sinfoni-

schen Dichtung, wie sie später üblich werden sollte, bildet.

Dunkle, ernste Kampfstimmung waltet in der langsamen Einleitung des ersten Satzes. Eine auf- und absteigende Achtelfigur wird ausdrucksmäßig ausgeschöpft. Stürmisch, in erregten Sechzehnteln setzt das Hauptthema des lebhaften Hauptteiles ein. Es bestimmt mit seinem drängenden Charakter eigentlich das ganze musikalische Geschehen des Satzes, erst in der Durchführung gesellen sich ihm neue Gedanken hinzu, in den Posaunen, in den Holzbläsern (ein Marschmotiv), in den ersten Violinen (eine zarte Melodie, welche die Bedeutung des zweiten Themas erhält). Wie die Gedanken wechseln die Stimmungen. Doch der Schwung des Ganzen führt zu einem jubelhymnischen Ausklang. Nach einem unerwarteten, schroffen d-Moll-Akkord wird man von einem volksliedhaften Thema der Solo-Oboe und des Solo-Violoncellos in die schwermütige Welt des zweiten Satzes, einer Romanze in a-Moll, eingeführt. Dieser klagenden Weise folgt unmittelbar in den Streichern die Achtelfigur der langsamen Einleitung, aus der vom Komponisten der etwas tröstlichere Mittelteil der Romanze entwickelt wird. Der klanglich fein ausgewogene Satz schließt wieder in der Anfangsstimmung.

Energisch-freudig hebt das Scherzo an, ja sogar der Humor stellt sich ein. Aber die straffe Haltung entspannt sich im Trio mehr und mehr und geht fast ins Träumerische über. Beim zweiten Erscheinen des Trios löst sich das Thema förmlich auf, wodurch ein Übergang zur langsamen Einleitung des Schlußsatzes geschaffen wird. Hier erklingt zunächst das Kopfmotiv des Hauptthemas aus dem ersten Satz, das den Hörer in die düstere Anfangsstimmung zurückversetzt. Jedoch schlagartig bricht strahlender D-Dur-Jubel mit dem Allegroteil herein. Das vor Kraft, Optimismus und Lebenslust überschäumende Hauptthema, dessen siegesgewisse Impulse vom Seitenthema weitergetragen werden, vermag sich gegen düstere Gedanken durchzusetzen. In der Durchführung kommt es zu einem Fugato über das Hauptthema, grell-dramatische Einwurfe erzeugen vorübergehende Ungewißheit. Doch der glückliche Ausgang ist eigentlich schon entschieden. Im hinreißenden Presto bricht heller, eindeutiger Jubel aus, herrscht ungebrochene Freude über den endlich errungenen Sieg über die Philister.

## 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 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. Bravojubil feierte den Virtuosen, der die theatralische Wirksamkeit des Konzertes gebührend in den Vordergrund rückte.

National-Zeitung, 19. Januar 1990

Vor allem aber welch ein unverbrauchter, orgelnder Sound weht von den Bläsergruppen herüber. (Ives, 1. Sinfonie) Und wie wußten denn 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 hingestellten 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 Gottlebe.

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-Oboe Guido Titze als Solist und Dvořáks 7. Sinfonie.

Gemeinsam mit dem Leipziger Thomanerchor unter Leitung von Thomaskantor Hans-Joachim Rotzsch 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



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 Maundevon 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.

#### VORANKÜNDIGUNG:

Sonnabend, den 5. Mai 1990, 19.30 Uhr (Anrecht B)  
Sonntag, den 6. Mai 1990, 19.30 Uhr (Anrecht C 2)  
(Verlegung vom 4. Mai 1990)

#### 8. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Jörg-Peter Weigle  
Solistin: Heike Janicke, Dresden, Violine  
Werke von Carl Nielsen und Peter Tschaikowski

---

Ton- und Bildaufnahmen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

---

Programmblätter der Dresdner Philharmonie  
Redaktion: Dipl.-phil. Sabine Grosse  
Die Einführungen zu Peter Tschaikowski und Robert Schumann verfaßte Prof. Dr. Dieter Härtwig.  
Foto A. Schmidt: Udo Pellmann, Dresden

Chefdirigent: Jörg-Peter Weigle

Druck: GGV, BT Heidenau

EVP –,25 M