



1. ZYKLUS-KONZERT 1990/91

1. ZYKLUS-KONZERT

JEAN SIBELIUS

Festsaal des Kulturpalastes

Donnerstag, den 13. September 1990, 19.30 Uhr

Freitag, den 14. September 1990, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solist: Guido Titze, Oboe

Wolfgang Amadeus Mozart
1756–1791

Sinfonie D-Dur KV 297 (Pariser Sinfonie)

Allegro assai
Andantino
Allegro

Bohuslav Martinů
1890–1959

Konzert für Oboe und Orchester

Moderato
Poco andante
Poco allegro

Zum 100. Geburtstag des Komponisten
am 8. Dezember 1990

PAUSE

Jean Sibelius
1865–1957

Finlandia – Tondichtung op. 26

Sinfonie Nr. 7 C-Dur op. 105
(In einem Satz)



GUIDO TITZE, 1959 in Cottbus geboren, erhielt seit 1968 Unterricht im Blockflöten-, Oboe- und Klavierspiel sowie in der Komposition am Konservatorium seiner Heimatstadt. 1976 bis 1982 studierte er an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden Oboe bei Andreas Lorenz und Komposition bei Sieg-

fried Kurz. 1982 bis 1985 wirkte er als Solo-Oboist an der Staatskapelle Weimar und ist seit 1985 in gleicher Position bei der Dresdner Philharmonie tätig. Seit 1982 trat er als Solist bei verschiedenen Orchestern in Erscheinung, außerdem ist er Mitglied mehrerer Kammermusik-Ensembles.

ZUR EINFÜHRUNG

Mit der im Juni 1778 geschriebenen Sinfonie D-Dur, KV 297, wollte Wolfgang Amadeus Mozart in Paris zeigen, was er konnte. Den Forte-Piano-Gegensatz im Hauptthema des ersten Satzes beginnt er mit feierlich wiederholtem Grundton im Forte: Es ist der „coup d'archet“ (wie man den energischen Bogenstrich nannte), dessen sich das Orchester der „Concerts spirituels“ in Paris rühmte und den Mozart, wie er dem Vater schrieb, nicht verfehlt hat anzuwenden. Das Orchester ist reich besetzt mit je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotten, Hörnern und Trompeten außer den Streichern und der Pauke. Großangelegt ist der Satz durch zahlreiche Nebenthemen, bei denen auch Soli der Bläser oder Streicher zwischen den Tutti die konzertmäßige Wirkung geben.

Das Andantino ist ähnlich reich ausgestattet. Manchmal setzen die Streicher aus der Tiefe zu einem energischen, fast dramatischen Widerspruch an. Ein Menuett fehlt. Dafür ist der (243 Takte) lange Schlußsatz ein hinreißend lebendiges Stück, im Charakter des Anfangs die „Figaro“-Ouvertüre vorwegnehmend. Über den wispernden zweiten Violinen setzt wie zögernd, synkopisch das schüchterne Thema ein, zweimal polternd vom Tutti beantwortet. Das zweite Thema, das auch allein in der Durchführung verarbeitet wird, beginnt in scheinbarer Ruhe und wird nachahmend von den tieferen Stimmen gebracht. Das gibt dem Werk, trotz des Kontrapunktes, die hinreißende Beschwingtheit.

Bohuslav Martinů, der bedeutendste tschechische Komponist um die Mitte unseres Jahrhunderts, studierte Violine und Orgel am Prager Konservatorium, war 1913 bis 1923 Geiger der Tschechischen Philharmonie und lebte 1923 bis 1940 in Paris. Hatte den Komponisten in Prag Josef Suk beraten, so wurde in Paris Albert Roussel sein Mentor, zugleich Lehrer und Freund. Nachdem Dvořák und Debussy sein frühes Schaffen beeinflusst hatten, bekannte er sich nun – nicht zuletzt von den freundschaftlichen Begegnungen mit Ravel, Strawinsky, Honegger und Milhaud beeindruckt – zum Neoklassizismus. Gleichzeitig machte sich seit den 30er Jahren die immer

stärkere Betonung eines national-tschechisch gefärbten Ausdrucks bemerkbar, das Bemühen, die großen Traditionen der tschechischen Musik in der Gegenwart fortzuführen, immer auf der Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten, bedrängt aber auch vom Zwiespalt der vielen Stilwandlungen seiner Zeit, deren Vergänglichkeit er fühlte. Nie gebärdete er sich als Radikaler, doch ebensowenig kann man seine Haltung konservativ nennen. Er war ein wahrer Musikant, dem Inspiration, Phantasie, Spielfreudigkeit mehr galten als theoretisch-technische Erwägung. Das große Pathos liebte er nie: „Ich bin zutiefst von der inneren Würde der Gedanken und Dinge überzeugt, die einfach sind und ihre ethisch-menschliche Bedeutung besitzen, ohne durch hochtrabende Worte und schwer verständliche Phrasen erklärt werden zu müssen.“

Vor dem Hitlerfaschismus floh er in die USA, wo er 1941 bis 1953 lebte. Die letzten Jahre hielt er sich abwechselnd in Frankreich, Italien und der Schweiz auf. Obwohl er den größten Teil seines Lebens fern von der Heimat verbrachte, verlor er nie seine innere Bindung an die Heimat, was sich in vielen seiner Werke, in der Emotionalität seiner Tonsprache äußerte. Oft waren es Gedanken an die okkupierte tschechische Heimat, an das Schicksal des tschechischen Volkes im zweiten Weltkrieg, die Martinů zu Kunstwerken anregten.

Das vielseitige und umfangreiche Lebenswerk des Komponisten, für das sich zahlreiche namhafte Interpreten eingesetzt haben und immer wieder einsetzen, beeindruckt durch seinen starken emotionalen Gehalt, seinen Klangreichtum, seine geistvolle, differenzierte Gestaltung. Er schuf zahlreiche Opern und Ballette, Orchester-, Kammermusik- und Vokalwerke.

Das Konzert für Oboe und Orchester entstammt der letzten Schaffensperiode des Komponisten. Es wurde vier Jahre vor seinem Tode, in den Monaten April und Mai 1955, für den emigrierten tschechischen Oboisten Jiří Tancibudek geschrieben, der sich diese Komposition als Bewunderer der Werke Martinůs aus dem fernen Australien bestellt hatte und sie 1956 in Melbourne zur Uraufführung brachte. Die Atmosphäre des Entstehungsortes – die sonnigen Bergterrassen des Mont Boron in Nizza, sein damaliger Wohnsitz zwischen Himmel und Meer – hat den mediterranen Geist dieses Werkes, eines

der letzten Solokonzerte des Komponisten, geprägt. Es ist knapp und konzentriert formuliert, nirgendwo redselig. Die technischen Möglichkeiten und der spezifische Klang des Soloinstrumentes, seine Virtuosität und Kantilene werden bis aufs äußerste ausgewertet. Das kleine Orchester der Streich- und Holzblasinstrumente ist durch zwei Waldhörner sowie durch eine Trompete und Klavier ergänzt. In klassisch klarer Dreisätzigkeit entfaltet sich das Stück, dessen erster Satz im Wechsel lyrische Kantilenen und virtuose Spielfreudigkeit bei faßlicher Thematik bringt. Der zweite Satz beginnt in leicht wehmütiger Nachdenklichkeit und mündet nach einem bewegteren, leidenschaftlichen Mittelteil wieder in der ruhigen Ausgangsstimmung. Motorik und Turbulenz verquickt das quirlig-fröhliche Finale.

Eine eigenartige Stellung in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts nimmt Jean Sibelius, der Begründer der national-finnischen Kunstmusik, ein. Der 1865 in Hämeenlinna (Tavestehus, Finnland) Geborene sollte eigentlich Jurist werden, studierte jedoch Musik bei M. Wegelius in Helsinki, bei Albert Becker in Berlin und schließlich bei Karl Goldmark und Robert Fuchs in Wien. 1893 kehrte er wieder in die Heimat zurück, wirkte zunächst als Theorielehrer an Helsinkier Musikschulen, bis er sich, da er vom finnischen Staat ein Stipendium auf Lebenszeit erhielt, gänzlich seinem kompositorischen Schaffen widmen konnte. 37 Kilometer von Helsinki, in Järvenpää, ließ er sich 1904 in herrlichster Landschaft ein Haus bauen, in dem er bis zum seinem Tode im Jahre 1957 lebte und arbeitete.

Seit 1929 veröffentlichte Sibelius keine Werke mehr. Er schrieb fortan nur noch Musik, die niemand, nicht einmal seine Frau, hören durfte. An Stapeln von Notenblättern klebten Etiketten: „Nicht anrühren“ oder „Erst nach meinem Tode zu öffnen“. Aber der Nachlaß enthielt kaum Manuskripte. Der Komponist hatte offenbar alles kurz vor seinem Tode vernichtet. Er sagte einmal: „Diktatur und Krieg widern mich an. Der bloße Gedanke an Tyrannei und Unterdrückung, Sklavenlager und Menschenverfolgung, Zerstörung und Massenterror machen mich seelisch und physisch krank. Das ist einer der Gründe, warum ich in über zwanzig Jahren nichts geschaffen habe, was ich mit ruhigem Herzen der Öffentlichkeit hätte geben können. Ich habe manches geschrieben, aber etwas aufführen zu

lassen, dazu fehlte mir ... ja, das wollte ich eben nicht.“

Zum Bilde Sibelius' gehört es auch, daß er sich kurz vor und nach der Jahrhundertwende der national-finnischen Freiheitsbewegung gegen die Unterdrückungsmaßnahmen der zaristischen Behörden anschloß. Seine berühmten Tondichtungen nach dem finnischen National-epos „Kalevala“ oder die sinfonische Dichtung „Finlandia“ stehen in engem Zusammenhang mit diesen nationalen Bestrebungen.

Zu Sibelius' wichtigsten Werken rechnen neben zahlreichen Liedschöpfungen, Klavierstücken, Volksliederbearbeitungen, Chören und einer Oper ein Violinkonzert, die sinfonischen Dichtungen und vor allem sieben Sinfonien, die den Komponisten als größten finnischen Sinfoniker ausweisen. So sehr auch der Meister von der Mythologie und Natur seines Landes zum Schaffen angeregt wurde, Motive aus der Volksmusik verwendete er nirgends. Gleichwohl ist seine eigenständige, zwischen Spätromantik und neuen musikalischen Bestrebungen des 20. Jahrhunderts stehende Musik von ausgesprochen nationaler Haltung, in der Stimmung wie im Tonfall. „Die ‚Weise‘ seines Landes fließt ihm aus dem Herzen in die Feder“, sagte Busoni, der zu den ersten ausländischen Vorkämpfern des großen Finnen gehörte.

„Dem Musikleben Finnlands, wie auch der allgemeinen finnischen Kultur, ist ein spätes und rasches Hervorbrechen eigen, gleich dem nordischen Frühling, der nach langer winterlicher Starrheit sozusagen über Nacht anbricht.“ So schrieb Ilmari Krohn, neben Sibelius der markanteste Vertreter finnischer Musik aus dieser Generation. Schon im 17. Jahrhundert war die Welt auf den eigenartigen Schatz finnischer Volkskultur aufmerksam geworden: 1835, als Elias Lönnrot die Runensammlung der „Kalevala“ in gedruckter Form vorlegte, erreichte diese Entwicklung einen Höhepunkt, der sich bald auch auf das Entstehen einer eigenständigen Kunstmusik auswirken sollte. Sibelius verhalf dieser finnischen Musik um die Jahrhundertwende zu Weltruf. Dabei hat sein Werk für die nationale Unabhängigkeitsbewegung Finnlands, das bis 1809 zu Schweden, dann zu Rußland gehörte und erst 1919 selbständiger Staat wurde, eine große Rolle gespielt, in besonderem Maße die Tondichtung „Finlandia“, deren Musik 1899 anläßlich einer politischen Demonstration gegen die zaristische Unterdrückung entstand. Durch und durch national empfunden, greift sie den Ton finnischer Folklore auf, ohne doch – wie

Sibelius ausdrücklich versicherte – diese direkt zu zitieren („es herrscht eine irri-ge Meinung in der auswärtigen Presse, daß meine Themen oft Volksmelodien seien; bis jetzt habe ich nie ein Thema verarbeitet, das nicht meine eigene Erfindung gewesen wäre. So ist das thematische Material von ‚Finlandia‘ ... ganz und gar mein eigen“).

Mit düsteren Farben in einem markanten Blechbläsersatz beginnend, führt das Stück zu jubelnd hymnischem Ausklang. Bemerkenswert ist die für die Zeit der Jahrhundertwende auffallend „herkömmliche“ Harmonik und Melodiebildung; die aphoristische Gedrängtheit, in der die einzelnen Themen nebeneinandergestellt werden, erinnert an die Art Griegs oder mancher Tonbilder der russischen Schule. Der Reiz der einfallstarken und prägnanten Thematik dieses Stückes hat sich aber bis heute frisch und unverbraucht erhalten, über das Sibelius sagte: „Wir haben 600 Jahre lang für unsere Freiheit gekämpft, und ich durfte der Generation angehören, die sie errungen hat. Freiheit! Meine ‚Finlandia‘ erzählt davon, sie war unser Kampflied, das zur Siegeshymne wurde.“

Ebenfalls ein Werk ausgesprochen nationaler Haltung ist Sibelius' letzte, 1924 vollendete und am 24. März 1924 in Stockholm uraufgeführte Sinfonie Nr. 7 C-Dur op. 105, die in ihrer Großartigkeit an die finnische Landschaft erinnert und mit der wir die Gesamtauführung aller Sinfonien des Meisters anlässlich seines 125. Geburtstages am 8. Dezember 1990 in unseren Zyklus-Konzerten dieser Spielzeit eröffnen. Das von der Dresdner Philharmonie vor Jahren unter dem schwedischen Dirigenten Carl von Garaguly neben der Tondichtung „Tapiola“ op. 112 auf Schallplatte eingespielte Werk läßt überdies an die 1. Sinfonie von Johannes Brahms denken.

Schon die Tonart stellt eine Beziehung her, und erst recht ein Thema der ersten Posaune, das im ersten Teil erklingt und dann für den weiteren Verlauf der Sinfonie geradezu als ein Zentralthema bestimmend wird. Strahlen-

des C-Dur, in der zweiten Hälfte in den Tönen des Tonika-Dreiklangs aufsteigend und mündend in die absteigende Linie e-d-c-g. Bei Brahms in den Hörnern, hier in der Posaune. Und wie bei Brahms gibt dieses Motiv der ganzen Sinfonie, die als letzte in der Reihe fast als Testament des finnischen Meisters gelten kann, den Charakter des Frohen, Optimistischen, einer endgültigen Lösung der Probleme, die zu suchen und zu finden auch ihm nicht erspart geblieben war. Das entspricht auch der Inhaltsbezeichnung: „Siebente Sinfonie – Lebensfreude und Lebenskraft mit appassionato-Zutaten. Drei Sätze – der letzte als hellenisches Rondo.“

Es wurde aber nur ein einziger Satz, weshalb Sibelius seine 7. Sinfonie als „Fantasia sinfonica“ bezeichnen wollte, wovon er dann Abstand nahm. Ein Satz, der sich schon bei flüchtigem Zuhören und erst recht bei genauer Analyse als dreiteilig und damit dem Schema der Sinfonie nahekommend erweist. In dieser betont eigenwilligen Form ist eben Sibelius die Persönlichkeit, die sich ihren Platz in der Musikgeschichte eroberte.

Dreiteilig – eng verzahnt durch jenes Posanenthema, das jeweils die Coda der drei Teile bestimmt, aber auch durch das gleich zu Beginn von den Flöten und Klarinetten im Wechselspiel gebrachte Seufzermotiv, das variiert am Schluß der Sinfonie wieder auftaucht. (Daß dabei die Parallel-Molltonart a-Moll eine Rolle spielt, ist sicher kein Zufall.) Leicht als dreiteilig zu erkennen in dem getragenen, pathetisch gesteigerten quasi-zweiten Thema des ersten Teiles, in dem ein sehr bewegter, gelegentlich mit Scherzo-Andeutungen aufgelichteter zweiter folgt, aus dem der dritte herauswächst, für dessen Charakter nicht nur das Thema der Solo-Posaune, sondern auch ein in seiner klaren Tonalität volksliedhaft helles, fast übermütiges Thema, von den Holzbläsern angestimmt und von den Hörnern fortgeführt, bestimmend werden. Das Fortissimo des C-Dur-Dreiklangs bestätigt es noch einmal: „Lebensfreude und Lebenskraft“.

An unsere Konzertbesucher

Liebe Freunde der Dresdner Philharmonie!

Mit einem herzlichen Gruß zu Beginn der neuen Spielzeit möchten wir Ihnen danken, daß Sie uns auch in diesen komplizierten Zeiten die Treue halten wollen. Trotz der etwas erhöhten Eintrittspreise haben Sie sich zum Kauf Ihres Anrechtes erneut oder erstmalig entschlossen, dabei den Vorteil nutzend, es in der alten Währung bezahlen zu können.

Wir kennen Ihre Nöte als Verbraucher in der gegenwärtigen Situation und müssen dennoch um Ihr Verständnis bitten, wenn Sie auch bei uns ein wenig tiefer in Ihre Geldbörse greifen müssen. Dabei versuchen wir allerdings, die unterste Grenze der Selbstkostendeckung einzuhalten. Wir bieten Ihnen den Konzertplan in neuer graphischer Gestaltung für 5,- DM, die Programmhefte für -,50 DM bzw. bei mehr als 10 Seiten für -,75 DM und darüber hinaus einen Prospekt unseres Orchesters als Ergänzung zum Konzertplan für 3,- DM an.

Die Auflösung der alten Betriebsstrukturen hat sich natürlich auch auf unser Anrechtssystem ausgewirkt. Viele ehemalige Betriebsanrechte sind in Privathand übergegangen, einige sind übriggeblieben. Sagen Sie es also, bitte, weiter: Wer sich regelmäßig Konzertbesuche bei uns sichern möchte – in den Reihen der Philharmonischen, der Zyklus- oder Außerordentlichen Konzerte –, braucht uns nur zu schreiben oder anzurufen.

Auch für die Freunde der Kammermusik bieten wir noch Anrechte für unsere Blockhaus-Konzerte an, hier weiterhin zum Preis von 6,- DM pro Platz (Programmpreis -,25 DM). Für alle Konzerte sind außerdem Karten im freien Verkauf zu haben. Unsere Besucherabteilung nimmt Ihre Wünsche entgegen.

Sie, als Besucher, und wir, als Musiker und Mitarbeiter der Dresdner Philharmonie, sind uns darin einig: Der Mensch lebt nicht vom Brot allein. Kunst will Lebenshilfe sein, und speziell die Musik ist dazu geschaffen, der Seele Gleichgewicht zu geben. Deshalb brauchen wir das Erlebnis der Musik jetzt ganz besonders.

In diesem Sinne wollen wir für Sie in unserer Stadt wirken und fühlen uns Ihnen verbunden als

Ihre Dresdner Philharmonie

PSF 368
Dresden
8012
Tel.: 4 86 62 86

PHILHARMONISCHE NOTIZEN

Achtzehn Mitglieder der Dresdner Philharmonie begingen im August bzw. Anfang September ihr **Dienstjubiläum** bei der Dresdner Philharmonie:

Prof. Dr. Dieter Härtwig, Chefdramaturg und stellvertretender künstlerischer Leiter, 25 Jahre; Chordirektor Matthias Geissler, 10 Jahre; die Musiker Johannes Bettin, Peter Doß, Erhard Hoppe, Günter Köthe und Hans Vos, 35 Jahre; Günter Hensel, 30 Jahre; Siegfried Koegler, 25 Jahre; Lothar Fiebiger, Gernot Zeller, Siegfried Rauschhardt, Reinhard Kaphengst, 20 Jahre; Dietmar Marzin, 15 Jahre; Matthias Bräutigam, Joachim Franke, Rainer Promnitz, 10 Jahre; ebenfalls 10 Jahre arbeitet Henry Cschornack als Fahrer bei dem Orchester.

Am 3. Juli eröffneten die Dresdner Philharmoniker mit Chefdirigent GMD Jörg-Peter Weigle den „Musikalischen Sommer '90“ in **Baden-Baden**. Beethoven, Brahms und Dvořák bestimmten das Programm, in dem die Berliner Pianistin Susanne Grützmann als Solistin mitwirkte.

Am 30. Interlaken-Festival war das Orchester mit zwei Konzerten am 17. und 19. August beteiligt. Jörg-Peter Weigle dirigierte hier Werke von Brahms, Tschaikowski, Beethoven und Schubert. Solisten waren Elisabeth Leonskaja, Klavier, und Eiko Furusawa, Violine.

Wroclaw, Aarhus (Dänemark) und Mannheim standen im September auf dem Reiseprogramm der Musiker und ihres Chefs. Am 25. Wroclauer Oratorien- und Kantatenfestival beteiligten sie sich gemeinsam mit dem Philharmonischen Chor mit einer Aufführung von Gustav Mahlers „Klagendem Lied“, in Aarhus und Mannheim wurden Werke von Beethoven, Dvořák und Rachmaninow bzw. Mozart dargeboten mit Grigori Sokolow, Klavier (Aarhus), bzw. Solo-Fagottist Michael Lang (Mannheim) als Solisten.

Verdis *Messa da Requiem* führen die Philharmoniker gemeinsam mit der Hamburger Singakademie am 20. und 21. November in **Hamburg und Flensburg** auf.

Mit Solo-Posaunist **Joachim Franke** ist bereits zum fünften Mal ein Musiker unseres Orchesters am Music-and-Peace-Konzert des **World Philharmonic Orchestra** beteiligt, das dieses Jahr am 29. September in New York stattfindet, dem Eröffnungstag des „World Summit

for Children" (Weltgipfeltreffen für Kinder). Konzert und Kongreß sind dem Kinderhilfswerk der Vereinten Nationen, UNICEF, gewidmet. Georges Prêtre hat das Dirigat des Weltorchesters übernommen, dem 102 Orchestersolisten von ebensoviel Orchestern aus 80 Ländern angehören. Im Konzert in der Carnegie Hall, weltweit vom Fernsehen übertragen, erklingen Gershwins „Rhapsody in Blue“ und Dvořáks 9. Sinfonie (Aus der Neuen Welt) sowie die UNICEF-Hymne und der Chor „All the Universe“ (Die ganze Welt) nach einem Gedicht von Victor Hugo mit den „World Little Singers“, einem 100köpfigen, international besetzten Kinderchor.

Das **Barock-Collegium** der Dresdner Philharmonie (Künstlerische Leitung: Volker Karp) gab im Juni Konzerte zur „Woche der Begegnung“ in Köln, im Stauffenberg-Schloß Lautlingen und zu den Pfingstmusiktagen in Lauterbach.

Die **Philharmonic Brass**, das Blechbläserquintett des Orchesters unter Leitung von Solo-

Trompeter Mathias Schmutzler, war am 23. Juni am Kanzleramtsfest in Bonn beteiligt, das in diesem Jahr unter dem Motto „Musik kennt keine Grenzen“ stand. Für die Politprominenz aus beiden Teilen Deutschlands musizierte im Park des Kanzleramtes Musikerprominenz aus aller Welt: u. a. Arturio Sandoval, Chris Barber, Monty Sunshine, Max Greger, Horst Jankowski, Peter Herbolzheimer, Caterina Valente sowie als Bratscher Lothar de Maizière, der beim Eintreffen Helmut Kohls in der Ouvertüre von Händels Wassermusik mitwirkte.

Die Dresdner Philharmonie ist im Juni dem **Neuen Sächsischen Kunstverein e. V.** als förderndes Mitglied beigetreten. Chefdirigent Jörg-Peter Weigle gehört zu den Gründungsmitgliedern.

Im 9. Außerordentlichen Konzert der vergangenen Spielzeit hat die Dresdner Philharmonie ihren neuen **Steinway-Flügel** eingeweiht, den sie mit großzügiger Unterstützung der Dresdner Stadtverwaltung erwerben konnte.

VORANKÜNDIGUNGEN:

Freitag, den 5. Oktober 1990, 19.30 Uhr (AK/J)

Sonnabend, den 6. Oktober 1990, 19.30 Uhr (Außer Anrecht)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Bohumil Kulinský, ČSFR

Solist: Paul Gulda, Österreich, Klavier

Werke von F. Schubert, W. A. Mozart und A. Dvořák

Sonnabend, den 27. Oktober 1990, 19.30 Uhr (Anrecht B)

Sonntag, den 28. Oktober 1990, 19.30 Uhr (Anrecht C2)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Horia Andreescu, Rumänien

Solistin: Tamriko Sipraschwilli, UdSSR, Klavier

Werke von Robert Schumann und Jean Sibelius

Ton- und Bildaufnahmen während des Konzertes sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig
Die Einführungen in die Mozart- und die Sibelius-Sinfonie schrieben H. Engel und K. Laux.

Chefdirigent GMD Jörg-Peter Weigle – Spielzeit 1990/91
Druck:
Mitteldeutsche Druckanstalt GmbH Heidenau III-25-16
Preis: 0,50 DM