



## 6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1990/91

6.  
**AUSSERORDENTLICHES  
KONZERT**

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Mittwoch, den 13. Februar 1991, 19.30 Uhr

Donnerstag, den 14. Februar 1991, 19.30 Uhr

# dresdner philharmonie

Dirigent: Jörg-Peter Weigle  
Solisten: Kolja Blacher, Violine  
Věnceslava Hrubá-Freiberger, Sopran  
Elvira Puschkarowa, Alt  
Ralph Eschrig, Tenor  
Hermann Christian Polster, Baß  
Chor: Philharmonischer Chor Dresden  
Einstudierung Matthias Geissler  
Orgel: Hansjürgen Scholze

**Alban Berg** **Konzert für Violine und Orchester**  
1885–1935

Andante – Allegretto  
Allegro – Adagio

PAUSE

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
1756–1791

**Requiem für Soli, Chor, Orgel und Orchester  
d-Moll KV 626**

- I. Introitus: Requiem aeternam (Adagio)
- II. Kyrie (Allegro)
- III. Sequenz: Dies irae (Allegro assai)  
Tuba mirum (Andante)  
Rex tremendae  
Recordare  
Confutatis (Andante)  
Lacrimosa
- IV. Offertorium: Domine Jesu (Andante con  
moto)  
Hostias (Andante)
- V. Sanctus (Adagio – Allegro)
- VI. Benedictus (Andante – Allegro)
- VII. Agnus Dei
- VIII. Communio: Lux aeterna

Das Konzert findet zum Gedenken an die Zerstörung Dresdens am 13./14. Februar 1945 statt.  
Zugleich gedenken wir aller Opfer von Waffengewalt in unseren Tagen.  
Deshalb bitten wir, von Beifallsäußerungen abzusehen.



**KOLJA BLACHER** – hier mit Jörg-Peter Weigle bei der Probenarbeit – wurde als Sohn des Komponisten Boris Blacher und der Pianistin Gerty Herzog 1963 in Berlin geboren. Den ersten Geigenunterricht bekam er im Alter von fünf Jahren. 1974 und 1978 erhielt er erste Preise beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“. 1975 wurde ihm der Förderpreis des Kulturkreises im Bundesverband der Industrie zuteil. Von 1975–1977 studierte er bei Koji Toyoda in seiner Heimatstadt, 1978 ging er zum Studium an die Juilliard School in New

York, wo er von Dorothy Delay unterrichtet wurde. Seine Studien setzte er dann bei Prof. Shevelov in Hannover und erneut in New York fort und schloß sie im Sommer 1983 mit Kursen bei Yehudi Menuhin und Sándor Végh in Salzburg ab. Bereits 1980 gab er sein Debüt in der Berliner Philharmonie und hat seitdem eine verheißungsvolle Karriere angetreten. 1983 erhielt er den Kunstpreis der Akademie der Künste Berlin. Mit unserem Orchester musizierte Kolja Blacher bereits zu den Dresdner Musikfestspielen 1986 sowie 1987.

## ZUR EINFÜHRUNG

Der österreichische Komponist **Alban Berg**, anfänglich kleiner Wiener Beamter, in den Jahren 1904 bis 1910 Schüler von Arnold Schönberg, dessen spätere Kompositionsmethode „mit 12 nur aufeinander bezogenen Tönen“ in persönlicher Modifizierung Grundlage seines Schaffens wurde, 1930 zum Mitglied der Preussischen Akademie der Künste ernannt und 1933 von den Faschisten verfemt und verboten, schuf mit seiner 1925 von Erich Kleiber an der Berliner Staatsoper uraufgeführten Oper „Wozzeck“ ein Hauptwerk des musikalischen Expressionismus, das würdig neben den Leistungen der expressionistischen Maler Marc, Nolde, Pechstein, Schmidt-Rottluff, Kirchner, Kokoschka steht. Das nicht sehr umfangreiche, jedoch höchst bedeutende Gesamtwerk Bergs gipfelt fraglos im musikdramatischen Teil, ausgenommen sei das **Violinkonzert**, vollendet vier Monate vor seinem Tode am Weihnachtsabend 1935 in Wien, ein Werk, zu dessen Gunsten er die Arbeit an der Oper „Lulu“ abbrach und das die zwingenden lyrischen und dramatischen Qualitäten seines Autors, seine unerhörte Tiefe der Empfindung, seine ausgesprochene Leidenschaftlichkeit wie seine sensitive Feinnervigkeit und Schwermut offenbart. Die neuartige Tonsprache Alban Bergs, die sich nicht zuletzt in einer spannungsgeladenen Harmonik äußert, empfindet man heute trotz ihrer typisch expressionistischen Haltung als klassisch-allgemeingültig.

Bergs Violinkonzert ist „dem Andenken eines Engels“ gewidmet, der 18jährig an Kinderlähmung verstorbenen Manon, Tochter der Witwe des Komponisten Gustav Mahlers aus zweiter Ehe mit dem Bauhausarchitekten Gropius. Der erste Satz des Werkes zeigt das lebensfrohe Kind, der zweite sein Sterben und die „Befreiung vom Tod“ (eine gewisse Parallele läßt sich also zu „Tod und Verklärung“ von Richard Strauss ziehen. Dennoch: welch ein Unterschied!). Ein tragisches Schicksal wollte es, daß dieses in künstlerischer und menschlicher Einsamkeit geschaffene Opus der „Schwanengesang“ des Komponisten werden sollte. Die Schatten eines nahen Todes geistern über dem ergreifenden musikalischen Geschehen, in dem sich Programmatisches und Absolutes, Expressives und Konstruktives zu symbolischem Ausdruck verdichten. Bei ernstem, elegischem Grundcharakter, nur episodenhaft konzertant-virtuos aufgelockert, besitzt das Violinkonzert zwei Hauptteile, die in sich nochmals zwei-

geteilt sind: I. Andante-Allegretto, II. Allegro-Adagio. Am ehesten vielleicht dringt man in das Wesen des Werkes, in seine Organik ein, wenn man mit der ungewohnten Satzfolge (langsam, lebhaft, schnell, sehr langsam) bildhafte Vorstellungen verknüpft: der erste Satz gibt die Anmut und Reinheit, die ungebrochene Laune und Heiterkeit des Kindes wieder, das schon auf seinem Schmerzenslager liegt (Andante), im Allegretto scheint es zu träumen. Im zweiten Satz gestaltet der Komponist die Sterbeszene mit visionärer Eindringlichkeit. Das schmerzhaft zerrissene Allegro schildert das Aufbäumen des kranken Mädchens gegen den Tod, das Adagio sein Sterben, seine ergreifende „Verklärung“.

Für den musikalischen Aufbau des Werkes entscheidend wird das am Beginn und Schluß des Andante erscheinende Quintenmotiv, das im Allegretto wieder auftaucht, zu Anfang des Allegro von den Streichern und Bläsern „verzerrt“ wird und im Schlußakkord des Adagio im gedämpften Streicherklang „erlischt“. Zu diesem Motiv stehen in engster Beziehung die Hauptgedanken der einzelnen Sätze, die aus einer zwölftönigen Terzenreihe entwickelt werden. Im Allegretto begegnen (mit regelrechter dreimaliger Triobildung bei Wiederholung des Hauptsatzes) walzer- und ländlerhafte Anklänge, ein Kärtner Volkslied scheint Berg inspiriert zu haben. Der Todeskampf im zweiten Satz (Allegro) wird durch eine erregte Kadenz des Soloinstruments mit Orchesterbegleitung dargestellt. Als eine der großartigsten Stellen empfinden wir – ähnlich dem Einsatz des BACH-Themas in der „Kunst der Fuge“ – gegen Ende des zweiten Satzes, im Adagio, den Eintritt des Bachschen Sterbechorales „Es ist genug“ (aus der Kantate „O Ewigkeit, du Donnerwort“), der dann völlig organisch in die Zwölftonstruktur eingefügt wird. Der Gefühlsausdruck dieser Stelle ist einzigartig und weist mit Entschiedenheit auf die Neuartigkeit der Bergschen Tonsprache hin, die, „eine Verschmelzung von Klangfarbe und Harmonik“, in „Vergeistigung die musikalischen Elemente neu zusammenfaßt“ (Wörner). Der Bach-Choral setzt zuerst in der Solovioline ein (Berg unterlegte ihm die Worte: „Es ist genug, Herr, wenn es dir gefällt, so spann mich doch aus“). Darauf erscheint er – in der originalen Bachschen Harmonisierung! – in den Holzbläsern. Diesem Gesang zwischen Violine und Holzbläsern folgt eine hymnische Steigerung, die in einem erschütternden, leidenschaftlichen Orchesterausbruch gipfelt. Der Satzausklang – kontrastierend zu dieser Erregung – wirkt verklärt.

Wolfgang Amadeus Mozart hinterließ sein Requiem als gewaltigen Torso. Andere haben es nach seinem Tode, zunächst im Dunkel der Anonymität, vollendet. Die Geschichte der Werkentstehung wurde nach Mozarts Tod phantastisch ausgeschmückt, um einen höchst prosaischen Sachverhalt zu verschleiern: Franz Graf von Walsegg Stuppach, ein reicher Musikliebhaber, kompositorisch sehr ehrgeizig, aber ohne Talent, pflegte sich bei namhaften Komponisten Werke zu bestellen, die er abschrieb und für seine eigenen ausgab. Mozart hatte er durch einen Boten den Auftrag für ein Requiem gegeben. Depressive Todesahnungen, hervorgerufen durch Überarbeitung und seinen äußerst bedenklichen Gesundheitszustand, hatten ihn mehrfach äußern lassen, daß er es für sich zu schreiben meinte: „Immer sehe ich den Tod vor mir, er bittet, er drängt mich, ungeduldig fordert er die Arbeit von mir. Ich setze sie fort, weil mich das Komponieren weniger ermüdet als Ruhe. Sonst habe ich ja vor nichts mehr zu zittern. Ich fühle es, mein Zustand sagt es mir: Die Stunde schlägt! Ich werde sterben müssen. Ich bin zu Ende, ehe ich mich meines Talents erfreuen durfte.“

Mozart konnte das Opus nicht vollenden, er starb über der Komposition an seiner Totenmesse. Im Sommer 1791 hatte er das Werk begonnen. Arbeiten an der „Zauberflöte“ und am „Titus“ bedingten Unterbrechungen. So hinterließ Mozart bei seinem Tode nur Introitus, Kyrie, Sequenz und Offertorium. Teile hinterließ Mozart in vollständiger Partitur, andere nur in instrumentatorischem Gerüst und einige lediglich in Skizzen. Die wirtschaftliche Notlage trieb Mozarts Frau dazu, das unvollendet gebliebene Werk von fremden Händen ergänzen zu lassen, damit sie es dem Besteller aushändigen konnte, um so die zweite, dringend benötigte Honorarhälfte zu erhalten. Ein Kompositionsschüler Johann Georg Albrechtsbergers, Joseph Eybler (1765–1846), wurde zunächst dafür gewonnen, der instrumentatorische Ergänzungen vornahm, sich aber überfordert fühlte, als er Eigenes geben sollte. Daraufhin übernahm Mozarts Schüler Franz Xaver Süßmayr (1766 bis 1803) die Vervollständigung des Werkes. Er instrumentierte den Fragment gebliebenen größten Teil der Sequenz sowie das Offertorium und komponierte selbst Sanctus, Benedictus und Agnus Dei. Süßmayr war von Mozart selbst genau in die Entstehung des Werkes eingeweiht worden. Mozarts Totenmesse hat sich in seiner Bearbeitung bis zum heutigen Tag eine beherrschende Stellung in der Re-

quiemliteratur erhalten. Die ergänzende Arbeit Süßmayrs wurde „zum tauglichen Vermittler der ungeheuren Eindruckskraft von Mozarts großartigem Fragment auf die ganze musikalische Welt“ (Abert). Johannes Brahms schätzte Süßmayrs Arbeit wohl gerecht ein, wenn er über ihn schrieb: „Er hat die Anlage Mozarts sorgsam kopiert und sie mit so viel Fleiß wie Pietät ergänzt.“

Mit seinem Requiem hat Mozart neben der „Zauberflöte“ und den letzten großen Instrumentalwerken auch auf dem Gebiet der geistlichen Musik seinem Lebenswerk den krönenden Schlußstein eingefügt. Seit der c-Moll-Messe, also in den letzten zehn Jahren seines Lebens, hatte Mozart, abgesehen von einer Ausnahme, keine Kirchenmusik mehr geschrieben. Die große zeitliche Spanne zwischen diesen beiden Werken einer Gattung offenbart die Weiterentwicklung seines Schaffens. In der c-Moll-Messe vermischt sich der strenge Kirchenstil Bachs und Händels noch mit Stilelementen italienischen Einschlags. Das Requiem in seiner Reife der Innerlichkeit hat diese Einflüsse zu neuem Wesen umgeschmolzen. Das Band zwischen beiden Werken und die Brücke auch zur „Zauberflöte“ ist die „Maurerische Trauermusik“, geschrieben 1785 auf den Tod zweier Logenbrüder. Auch in diesem Werk ist Trauer und Ernst mit Gefäßtheit und Trost verbunden. Mozart schöpft in seinem Requiem aus der kirchenmusikalischen Tradition, der Kunst Bachs und Händels. Er verschmolz diese Grundlage mit seinem persönlichen Musikempfinden und Ausdrucksstreben und nicht zuletzt mit dem dramatischen Atem der Opernbühne im Dienste eines vertieften Aussagewillens, so daß in mancher Beziehung eine Verwandtschaft mit der „Zauberflöte“ zu erkennen ist. Diese Verwandtschaft zeigt sich nicht zuletzt in der Ähnlichkeit der verwendeten kompositorischen äußeren Mittel. Die Verbindung von Bassethörnern, Fagotten und Posaunen, Trompeten und Pauken, die schon in der „Zauberflöte“ die Träger der erhabenen Welt eines Sarastro gewesen waren, kehrt auch im Requiem wieder; nur sind durch das Fehlen der übrigen Holzbläser und der Hörner die Farben dunkler geworden.

Trotz Wahrung aller liturgischen Forderungen erhebt sich das Werk weit über jede dogmatische Begrenzung zum ureigenen Bekenntnis Mozarts. Mozart empfand den Tod im Sinne des Freimaurertums als „Freund“ und nicht als ein „Bild des Schreckens“: „Da der Tod, genau zu nehmen, der wahre Endzweck unseres Lebens ist, so habe ich mich seit ein paar Jahren mit diesem wahren besten Freund des Men-

schen so bekannt gemacht, daß sein Bild nicht alleine nichts Schreckendes mehr für mich hat, sondern recht viel Beruhigendes und Tröstendes ...“ Er stellt in diesem Werk altes Musikgut in den Dienst eines neuen Ausdrucksgehaltes. Seine Musik bindet sich nicht an Dogmen und Muster. Sie umschließt Verinnerlichung wie Dramatik, reflektiert das Ich wie die Welt. Es scheint, als sei der liturgische Vorwurf nur Anlaß zu allgemeinen Meditationen über Tod und Leben. Jedenfalls ist unverkennbar, daß der Text subjektiv und realistisch zugleich ausgedeutet wird.

Bereits der Introitus zeigt Mozarts freimaurerische Stellung zum Tod. Die milde Resignation des Beginns geht bei den Worten „exaudi orationem meam“ in eine aufstrebende gezackte Begleitfigur des Orchesters über – mehr Auflehnung als Bitte symbolisierend. Als Kyrie ent-

wickelt sich dann eine Fuge über zwei Themen, eines an Händel erinnernd. In der Sequenz folgt dem großartigen Chorsatz des „Dies irae“ das weihevollere „Tuba mirum“, in dem der Text auf die Soli konzertierend verteilt ist. Dem „Rex tremendae majestatis“, flehentliche Bitte und Aufschrei zugleich, folgt das kunstvolle „Recordare“. Das dramatische Bild des „Confutatis“ wird abgelöst von dem Trüben und Schrecklichen des „Lacrimosa“. Das „Domine“ und „Hostias“ hat Mozart mottetisch gearbeitet, das „Domine“ kontrapunktisch, das „Hostias“ homophon. Beide Sätze werden mit einer chromatischen, leicht archaisierenden Fuge „Quam olim Abrahae“ abgeschlossen. Süßmayrs Teile (Sanctus, Benedictus, Agnus Dei) schließen sich an. Durch den Rückgriff auf die Kyriefuge für das abschließende „Cum sanctis tuis“ wahrte Süßmayr die Geschlossenheit des Werkes.

## Wolfgang Amadeus Mozart: Requiem

### I. Introitus

Chor und Sopran-Solo:

Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis. Te  
debet hymnus, Deus, in Sion, et  
tibi reddetur votum in Jerusalem;  
exaudi orationem meam, ad te omnis  
caro veniet. Requiem aeternam dona  
eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.

### II. Kyrie eleison

Chor:

Kyrie eleison, Christe  
eleison, Kyrie eleison.

### III. Sequenz

Chor:

Dies irae, dies illa solvet  
saeclum in favilla, teste  
David cum Sybilla. Quantus  
tremor est futurus, quando  
judex est venturus, cuncta  
stricte discussurus.

Soli:

Tuba mirum spargens sonum per  
sepulchra regionum, coget omnes  
ante thronum. Mors stupebit et  
natura, cum resurget creatura,  
judicanti responsura. Liber  
scriptus proferetur, in quo  
totum continetur, unde mundus  
judicetur. Judex ergo cum sedebit,  
quidquid latet apparebit,

Schenke ihnen ewige Ruhe, Herr,  
und ewiges Licht leuchte ihnen.  
Dir, Gott, gebührt das Loblied in Zion,  
und dir wird man das Gelübde einlösen in Jeru-  
salem; erhöre mein Gebet, zu dir wird alles  
Fleisch kommen. Schenke ihnen ewige Ruhe,  
Herr, und ewiges Licht leuchte ihnen.

Herr, erbarme dich! Christe erbarme dich!  
Herr, erbarme dich!

Der Tag des Zorns, jener Tag wird die Welt in  
Asche auflösen, wie David und die Sybille be-  
zeugen. Wie groß wird dann der Schrecken sein,  
wenn der Richter kommen wird, um alles genau  
zu wägen.

Die Posaune wird – mit wunderbarem Ton die  
Gräber überall durchdringend – alle vor dem  
Thron zusammenrufen. Der Tod und die Natur  
werden erstarren, wenn die Schöpfung auferste-  
hen wird, um sich vor dem Richter zu verantwor-  
ten. Ein geschriebenes Buch wird herbeigetra-  
gen werden, in welchem alles enthalten ist, wo-  
nach die Welt gerichtet werden soll. Wenn  
dann der Richter sich setzen wird, wird alles,

nil inultum remanebit. Quid sum miser tunc dicturus? Quem patronum rogaturus, cum vix justus sit securus?

Chor:

Rex tremendae majestatis, qui salvandos salvas gratis, salva me, fons pietatis.

Soli:

Recordare Jesu pie, quod sum causa tuae viae, ne me perdas illa die. Quaereus me sedisti lassus, redemisti crucem passus; tantus labor non sit cassus. Juste judex ultionis, donum fac remissionis ante diem rationis. Ingemisco tanquam reus, culpa rubet vultus meus; supplicanti parce, Deus.

Qui Mariam absolvisti, et latronem exaudisti, mihi quoque spem dedisti. Preces meae non sunt dignae, sed tu, bonus, fac benigne, ne perenni cremer igne. Inter oves locum praesta, et ab haedis me sequestra, statuens in parte dextra.

Chor:

Confutatis maledictis, flammis acribus addictis, voca me cum benedictis. Oro supplex et acclinis, cor contritum quasi cinis, gere curam mei finis.

Chor:

Lacrimosa dies illa, qua resurget ex favilla judicandus homo reus. Huic ergo parce deus, pie Jesu Domine, dona eis requiem! Amen!

#### IV. Offertorium

Chor und Soli:

Domine Jesu Christi! Rex gloriae! Libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni et de profundo lacu!

Libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum: sed signifer sanctus

was verborgen ist, sichtbar werden, wird nicht unvergolten bleiben. Was soll ich Elender dann sagen? Wen soll ich als Fürsprecher bitten, wenn der Gerechte kaum sicher sein kann?

König von erschreckender Hoheit, der du die zur Rettung Bestimmten aus Gnade rettetest, rette mich, Quelle der Güte.

Denke daran, gütiger Jesus, daß ich die Ursache deines Leidensweges bin. Laß mich an jenem Tage nicht zugrunde gehen. Auf der Suche nach mir setzest du dich müde nieder, du hast mich losgekauft, indem du das Kreuz erduldest: so große Qual darf nicht vergeblich sein. Richter, der du gerecht vergiltst, reiche die Gabe der Vergebung vor dem Tag der Rechenschaft dar. Ich seufze, weil ich schuldig bin, vor Schuld ist mein Angesicht errötet; in meinem Flehen verschone mich, Gott.

Der du Maria (Magdalena) freigesprochen und den Schächer erhört hast, du hast mir Hoffnung gegeben. Mein Gebet verdient es nicht, aber du, Gütiger, laß Gnade walten, daß ich nicht im ewigen Feuer verbrenne. Gewähre mir einen Platz bei den Schafen, sondere mich ab von den Böcken, stelle mich auf die rechte Seite.

Wenn die Verdammten überführt und zu den scharfen Flammen verurteilt sind, dann rufe mich mit den Gesegneten. Ich bitte flehentlich und demütig – mein Herz ist zerknirscht gleich wie Asche –: Sorge du für mein Ende.

Tränenreich wird jener Tag sein, an dem der Mensch schuldig zum Gericht aus der Asche auferstehen wird. Diesen verschone doch, Gott, gütiger Herr Jesus, schenke ihnen Ruhe! Amen!

Herr Jesus Christus, herrlicher König, befreie die Seelen aller verstorbenen Gläubigen von den Strafen der Hölle und aus der tiefen Grube!

Befreie sie aus dem Rachen des Löwen, daß die Hölle sie nicht verschlinge und sie nicht in die Finsternis fallen; sondern der heilige Michael, der das Siegeszeichen trägt, führte sie hin in

Michael repraesentet eas  
in lucem sanctam, quam  
olim Abrahae promisisti,  
et semini ejus.

Chor:

Hostias et preces tibi,  
Domine, laudis offerimus.  
Tu suscipe pro animabus  
illis, quarum hodie  
memoriam facimus; fac  
eas, Domine, de morte  
transire ad vitam, quam  
olim Abrahae promisisti,  
et semini ejus.

#### V. Sanctus

Chor:

Sanctus, sanctus, sanctus  
Dominus Deus Sabaoth!  
Pleni sunt coeli et terra  
gloria tua.  
Osanna in excelsis.

#### VI. Benedictus

Soli und Chor:

Benedictus, qui venit in  
nomine Domini. Osanna in  
excelsis.

#### VII. Agnus Dei

Chor:

Agnus Dei, qui tollis  
peccata mundi, dona eis  
requiem.  
Agnus Dei, qui tollis  
peccata mundi, dona eis  
requiem.  
Agnus Dei, qui tollis  
peccata mundi, dona eis  
requiem sempiternam.

#### VIII. Communio

Sopran-Solo und Chor:

Lux aeterna luceat eis,  
Domine, cum sanctis tuis  
in aeternum, quia pius es.  
Requiem aeternam dona eis.  
Domine, et lux perpetua  
luceat eis.

das heilige Licht, das du Abraham und seinen  
Nachkommen einst verheißen hast.

Lobopfer und Gebete bringen wir dir, Herr, dar.  
Nimm du es an für jene Seelen, deren wir heute  
gedenken: Laß sie, Herr, aus dem Tode in das  
Leben eingehen, das du Abraham und seinen  
Nachkommen einst verheißen hast.

Heilig, heilig, heilig ist der Herr Gott Zebaoth!  
Voll sind Himmel und Erde deiner Herrlichkeit!  
Hosianna in der Höhe!

Gelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn!  
Hosianna in der Höhe!

Lamm Gottes, das du trägst die Sünde der Welt,  
schenke ihnen Ruhe.  
Lamm Gottes, das du trägst die Sünde der Welt,  
schenke ihnen Ruhe.  
Lamm Gottes, das du trägst die Sünde der Welt,  
schenke ihnen immerwährende Ruhe.

Ewiges Licht leuchte ihnen, Herr, mit den Heili-  
gen in Ewigkeit; denn du bist gnädig.  
Schenke ihnen ewige Ruhe, Herr, und ewiges  
Licht leuchte ihnen.

---

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

---

Programmblätter der Dresdner Philharmonie  
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig  
Die Einführung in Mozarts Requiem schrieb U. Woel-  
ker.

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