



Konzertsaison 1990/91

Zyklus C

Westdeutsche Konzertdirektion Köln



Kölner Konzert Kontor Heinersdorff

Wir sind erst zufrieden, wenn Sie es sind.



Eine gelungene Darbietung wird immer den Beifall des Publikums ernten. Ebenso wie eine Versicherung verdienten Anklang findet, bei der perfekter Kundenservice die erste Geige spielt.

In der unbürokratischen Problemlösung sind unsere Kundenbetreuer wahre Künstler. Wer schon einmal vergeblich Rat im Schaden-

fall gesucht hat, kann ein Lied davon singen, wie wertvoll schnelle Hilfe ist.

Eine telefonische Beratung rund um die Uhr ist unser Meisterwerk der Kundenbetreuung. Eine konzertherte Aktion, die Colonia Kunden Rat und Tat bringt. 01 30/33 30 – unter dieser Nummer finden Sie bei uns immer Anschluß und Hilfe. Zum Nulltarif.

Eine Zugabe, die sich hören lassen kann. Ein Service, der Sie zufriedenstellen wird. Denn Ihre Zufriedenheit ist für uns tonangebend.

COLONIA

Wir sind erst zufrieden, wenn Sie es sind

Colonia Versicherungen
Colonia-Allee 10-20
5000 Köln 80
Tel. (02 21) 6 90-01

Dresdner Philharmonie
Hans-Detlef Löchner, Klarinette
Leitung Jörg-Peter Weigle

Wolfgang Amadeus Mozart
1756 – 1791

Symphonie Es-dur KV 543

Adagio – Allegro
Andante con moto
Menuett (Allegretto)
Finale (Allegro)

Carl Maria von Weber
1786 – 1826

Concertino Es-dur für Klarinette und
Orchester op. 26

Adagio ma non troppo
Andante – Poco piu vivo

• • • • •

Johannes Brahms
1833 – 1897

Symphonie Nr. 2 D-dur op. 73

Allegro non troppo
Adagio non troppo
Allegretto grazioso (Quasi Andantino) –
Presto ma non assai
Allegro con spirito

Donnerstag, den 7. März 1991, 20 Uhr, Kölner Philharmonie



Conductor of the Dresden Philharmonic
Conductor of the Dresden Philharmonic
Conductor of the Dresden Philharmonic
Conductor of the Dresden Philharmonic
Conductor of the Dresden Philharmonic

Die Unklarheiten darüber, ob **Mozarts** letzte drei Sinfonien aus drei Sommermonaten des Jahres 1788 noch zu seinen Lebzeiten aufgeführt worden sind, konnten bis heute nicht beseitigt werden. Gründe, die für eine Aufführung sprechen, liegen ebenso vor wie für das Gegenteil. In den Sinfonien Es-dur (KV 543), g-moll (KV 550) und C-dur (»Jupiter«) (KV 551) fand Mozarts sinfonisches Schaffen seinen Höhepunkt und Abschluß. Ob es gerechtfertigt ist, die Es-dur-Sinfonie als Mozarts »Eroica« zu apostrophieren, wie es gelegentlich geschehen ist, bleibt dahingestellt. Ein vorahnendes Zitat, das später in Beethovens »Dritter« auftaucht, findet sich zu Beginn des Zwischensatzes im ersten Satz der Sinfonie. Aber dies wäre sicherlich noch keine Rechtfertigung für diesen Beinamen. Denn Mozarts Sinfonie zeigt alles andere: nur keine heldischen Posen. Sie ist ein durchaus gelassenes, gleichwohl in sich sehr spannungsvolles, elegisches Werk, das sicherlich zu der g-moll-Sinfonie mit ihrem etwas verhangenen, resignativen Charakter in starkem Gegensatz steht, andererseits aber auch nicht die Züge der offenen, strahlenden »Jupiter-Sinfonie« annimmt. Gerade weil die drei so dicht benachbarten, in einem Zuge niedergeschriebenen Sinfonien so unterschiedliche Physiognomie aufweisen, ist es nicht sehr sinnreich, hier Querverbindungen zwischen der Biographie und den Werken zu ziehen. Wären die Sinfonien Abbild der Lebenssituation ihres Schöpfers, so hätten sie alle drei entschiedene Leidenszüge aufweisen müssen. Denn Mozarts Situation war im Jahr 1788 mehr als verzweifelt. Die Bettelbriefe an Puchberg, die mit diesem Jahr beginnen, sprechen eine deutliche Sprache.

Doch von solchem persönlichen Unglück ist in der Es-dur-Sinfonie so wenig zu spüren wie in der C-dur-Sinfonie. Und ob die g-moll-Sinfonie ein »Auffangbecken« für Mozarts bedrückende Lebensumstände war, dürfte auch nur schwer zu klären sein. Wollte der zweiunddreißigjährige Komponist nicht vielleicht in dieser Trias ganz unterschiedliche Perspektiven der Sinfonie in Form und Ausdruck vermitteln?

Die Sinfonie wird eingeleitet mit einem harmonisch in die Zukunft weisenden Adagio, dessen scharfe Dissonanzen in dieser Häufung fast etwas bedrohlich klingen. Nach diesen 25 Takten setzt mit hellem Melos das Hauptthema ein, in schwebendem, freundlich dahingleitendem Dreivierteltakt. Auch das zweite Thema zeichnet fließende, elegante Konturen. Nur die Schlußgruppe der Exposition wirkt demgegenüber strenger. Die Durchführung ist knapp gehalten und wird zur Demonstration einer kurzen dramatischen Zuspitzung genutzt, die in einer Generalpause endet. Sanfte Bläserakkorde schlagen danach wieder die Brücke zur Reprise.

Selten hat Mozart die Tonart As-dur benutzt. Hier im zweiten Satz wählt er sie, ähnlich wie später Beethoven es gerne in c-moll-Werken tat, als Ausdruck einer fast schon romantisch getönten Lyrik. Sie zeigt sich vor allem im Hauptteil etwa in der zarten Mollfärbung des Zentralthemas, dem ein energischerer f-moll-Gedanke entgegengestellt wird.

Zu den populärsten Sinfoniesätzen Mozarts gehört seit jeher das Menuett. Es besitzt eine gewisse Urtümlichkeit, die dennoch nicht ohne Charme ist. Das Trio glänzt mit einer zierlichen Klarinettenkantilene, die im dritten Takt abubrechen scheint, wobei der dann noch offenstehende vierte Takt der Phrase echohaft von der Flöte ausgefüllt wird. Eine Pointe, die diesen Abschnitt des dritten Satzes mit einem pikanten I-Tüpfelchen versieht.

An diese Stimmung knüpft das Finale an. Die Thematik des als Sonatensatz angelegten Ausklangs erinnert an Mozarts großes Vorbild Joseph Haydn: in klassische Form von leicht überschaubarem architektonischen Grundriß gefaßt, krönt spielerische Laune in munter, quirligem Satz das ganze Werk. Der Verzicht auf kontrastierende Themen läßt das Finale wie aus einem Guß, ohne Brüche in Stimmung und Ausdruck erscheinen.

Wenn man auch **Carl Maria von Webers** Bedeutung für die deutsche Oper zwischen Mozart und Wagner nicht hoch genug einschätzen kann, so darf darüber nicht vergessen werden, daß der 1786 in Eutin geborene Sohn eines unternehmungslustigen und abenteuerfreudigen Vaters auch zu den vielseitigsten Instrumentalkomponisten seiner Generation gehört. Als er 1826 während einer Gastspielreise, bei der er in London Aufführungen seines »Oberon« dirigierte, an seiner schon lang andauernden Krankheit starb, hinterließ er nicht nur zahlreiche Opern, sondern auch eine Menge geistlicher Musiken, darunter Messen und Kantaten, Arien, Chöre, Lieder, Kammermusiken, Sonaten, Sinfonien und vor allem Konzerte oder konzertähnliche Werke. Erst in den letzten zehn Jahren war er, nach dem er das Amt des Operndirektors in Prag aufgegeben hatte, in Dresden seßhaft geworden. Dort brachte er als »Musikdirektor der Deutschen Oper« dieses Institut zu höchstem Ansehen.

Das Concertino für Klarinette und Orchester, das Weber 1811 in München komponierte, war gleichsam eine vorläufige Kostprobe, der dann noch im gleichen Jahr zwei ausgewachsene Klarinettenkonzerte folgen sollte. Wie immer, wenn Weber konzertante Werke komponierte, waren sie für befreundete Künstler oder für ihn selbst als Pianist bestimmt.

Das Es-dur-Concertino op. 26 verdankt wie die großen Schwesterwerke seine Entstehung der Bekanntschaft mit dem Klarinettenisten der Mannheimer Hofkapelle, die Kurfürst Carl Theodor, als er 1778 seine Residenz nach München verlegte, ebenfalls dorthin mitgenommen hatte. Dieser Klarinettenist, Heinrich Baermann, muß ein ganz hervorragender Spieler gewesen sein in einer Zeit, in der sich dieses Blasinstrument eben erst im Orchester etabliert hatte. Und von Solokonzerten repräsentativer Art, wenn man von dem einzigen Klarinettenkonzert Mozarts absieht, konnte auf breiter Front noch keine Rede sein. So war es für einen tüchtigen, virtuosen Künstler wie Baermann natürlich eine große Sache, wenn sich ein Komponist von Rang seines Instruments annahm.

Das »Concertino« besitzt eine eher eigentümliche, als standardisierte Form. Es beginnt mit einer langsamen Einleitung in c-moll, gleichsam präludierend, wobei das Soloinstrument schon in den verschiedenen Registern seine Differenzierungsfähigkeit vorstellt. Darauf erscheint ein lyrisches Thema in Es-dur, das in zwei brillante Variationen effektiv umgeformt wird. Eine ruhige Überleitung übernimmt die Rolle eines gedrängten langsamen Satzes, während als Finale ein belebter Sechachteltakt das Thema noch einmal sehr frei verwandelt und das ganze pausenlos gefügte Stück mit Bravour beschließt.

Johannes Brahms, so schreibt er einmal an den Dirigenten Hermann Levi, glaubte mit Beethoven »immer so einen Riesen hinter sich marschieren« zu hören. Mit Sicherheit trug die Sinfonik Beethovens, mit der sich das ganze 19. Jahrhundert noch unablässig auseinandersetzte, viel dazu bei, daß Brahms fast eineinhalb Jahrzehnte brauchte, um seine erste Sinfonie zu Papier zu bringen. Doch dann schien er sich förmlich freigeschrieben zu haben. Denn für seine zweite Sinfonie reichten ihm wenige Monate Sommerurlaub in Pörschach am Wörther See, um das große Werk zu vollenden. Fast kein Kommentator vergißt darauf hinzuweisen, daß neben der seelischen Entlastung, die sich im Anschluß an die c-moll-Sinfonie einstellte, auch die Landschaft um den See in Kärnten dem für solche Eindrücke sehr empfänglichen Komponisten, dazu beitrug, daß ihm nun die Arbeit leichter von der Hand ging.

Sicher mit größerem Recht als man die Es-dur-Sinfonie (KV 543) die »Eroica« Mozarts nannte, gab man der D-dur-Sinfonie des Hamburger Meisters den Beinamen »Pastorale«. Das bedeutet allerdings keineswegs, daß sich der Komponist in einer der Beethovenschen »Sechsten« verwandten oder gar romantisch deskriptiven Weise äußert. Von »Programm Musik«, wie sie uns bei Beethoven so exemplarisch entgegentritt, ist Brahms zweite Sinfonie Welten entfernt. »Pastorale« mag man sie nennen, wenn man ihren vor allem in den ersten Sätzen beschaulichen, lyrischen Charakter bezeichnen will.

Es handelt sich in der D-dur-Sinfonie op. 73 um eine in ihrer Zeit geradezu antimodernistische Sprache. Sie ist geprägt von sehr subtiler konstruktiver Arbeit, wie die starke Konzentration auf motivische Entwicklung und Verwandlung durch alle vier Sätze hindurch belegt. Das hat sie mit der ersten Sinfonie gemeinsam. Aber der Ton, in dem das geschieht, wird sanglicher, verbindlicher, lichter als in Brahms' sinfonischem Erstling. Hanslick, der bekannte kritische Verfechter der Brahms'schen Sache, meinte gar zu dem euphorisch hochgesteigerten Finale: »Mozarts Blut fließt in den Adern von Brahms.« So wenig das Etikett Bülow's zur ersten Sinfonie, sie sei »Beethovens Zehnte«, am richtigen Gegenstand befestigt ist, so wenig mag das auch für Hanslicks Ausspruch gelten. Denn es geht in keinem Fall um Fortsetzung, Steigerung oder gar Kopie der Klassiker. Vielmehr tritt Brahms' Sinfonik zu einem Zeitpunkt in die Musikgeschichte, wo diese Gattung wenig Aktualität als Kompositionsgattung besaß. Auch Bruckner, der ja nicht zuletzt auf Grund von Mißverständnissen den Wagnerianern zugerechnet wurde, hat das zu spüren bekommen. Beide fanden indessen in der Auseinandersetzung mit dem Erbe der Klassik in ihrer Epoche neue Lösungen aus dem Geist der Romantik, wie sie einem Mendelssohn und Schumann auf sinfonischem Gebiet noch versagt blieben.

Die starke Betonung des Melodischen, der Kantilene prägt die ganze Sinfonie. Die zarte Beimischung der für Brahms so charakteristischen Melancholie wird man kaum überhören. Dafür stehen etwa das zweite Thema des ersten Satzes oder das »Adagio« als exponierte, wenn auch nicht einzige Zeugen. Und könnte ein anderer Einfall den, wie es später bei Mahler heißt, »Naturlaut« überzeugender einfangen, als die doppelte Hornmelodie als Hauptthema nach dem für die ganze Sinfoniekonstruktion so wichtigen Dreiton-Baß-Motiv des ersten Taktes? So wird auch die Durchführung kein »Drama«: ein wirklicher Konflikt zwischen dem Motiv des ersten Taktes und dem Hauptthema, die hier vornehmlich abgehandelt sind, findet nicht statt. Es sind eher Verdichtungen, Verwandlungen, neue Kombinationen beider, die die Durchführung tragen, wobei es gewiß zu markanten Steigerungen kommt.

Der zweite Satz in H-dur ist in der dreiteiligen Liedform komponiert. Ein Satz von ruhigem Ernst, in dem die warmen Farben der Holzbläser hervortreten, die auch das Kolorit des »Allegretto grazioso« bestimmen, in dessen Mitte ein »Presto«-Satz geradezu übermütig, launig wirkt. Solche lebensbejahende Sprache spricht auch der Schlußsatz. Er erhebt sich scheinbar unbedeutend aus dem Bereich des gedeckten Pianos mit einem Thema, aus dem sich zunehmend ein turbulenter Kehraus entwickelt, wie man ihn bei Brahms in dieser Gelöstheit und Frische nicht alle Tage antrifft.



Hans-Detlef Löchner, 1952 geboren, erhielt seine musikalische Ausbildung an der Spezialschule und an der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber« Dresden in den Fächern Klavier, Komposition und Klarinette. Seine Lehrer im Fach Klarinette waren die Kammervirtuosen Manfred Wünsche (Staatskapelle Dresden) und Werner Metzner (Dresdner Philharmonie). Nach dem Staatsexamen trat er 1973 sein erstes Engagement beim Philharmonischen Orchester des Volkstheaters Rostock an. 1974 wurde er als Soloklarinetist an die Dresdner Philharmonie verpflichtet.

Als Solist konzertierte er bei führenden Orchestern Deutschlands und u. a. in der Tschechoslowakei, in Rumänien, Italien, Frankreich, England, Österreich und der Schweiz.

Seit 1976 wirkt er neben seiner Tätigkeit bei der Dresdner Philharmonie als Lehrbeauftragter im Fach Klarinette an der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber« Dresden. Er ist einer der Mitbegründer des Bläserquintetts »Dresdner Bläsersolisten«, mit dem er ebenfalls im In- und Ausland konzertiert und zahlreiche Aufnahmen für den Rundfunk produzierte. Auf Schallplatte liegt mit Hans-Detlef Löchner als Solist und der Dresdner Philharmonie das Klarinettenkonzert von Paul Hindemith vor.

1988 hat er mit dem Krauß-Quartett der Dresdner Staatskapelle das Klarinettenquintett von Johannes Brahms für die Schallplatte (Eterna) eingespielt. Im selben Jahr war Hans-Detlef Löchner Mitglied des World Philharmonic Orchestra bei dessen Konzert in Montreal/Kanada.

Selten ist ein junger Dirigent so rasch und zielstrebig in führende Positionen aufgestiegen wie **Jörg-Peter Weigle**. Mit 27 leitete er bereits eines der hervorragendsten professionellen Vokalensembles in ganz Europa, den Leipziger Rundfunkchor. Mit 33 berief ihn die Dresdner Philharmonie, eines der Spitzenorchester Deutschlands, zu ihrem Chefdirigenten. Mit 35 wurde er in Würdigung seiner Verdienste zum Generalmusikdirektor ernannt.

Wo immer Jörg-Peter Weigle am Pult steht, gewinnt er die Sympathien durch den zupackenden Elan, die Verve und Jugendfrische seines Musizierens. Man schätzt aber auch den großen Ernst seiner Arbeit, sein subtiles Klangespür und die Fähigkeit, über der gewissenhaften Beschäftigung mit dem Detail niemals den großen Spannungsbogen aus dem Blick zu verlieren.

1953 in Greifswald geboren, verdankt Jörg-Peter Weigle die prägenden Eindrücke seines künstlerischen Werdeganges dem Leipziger Thomanerchor, dem er von 1963 bis 1971 unter dem Thomaskantorat Erhard Mauersbergers angehörte, die letzten zwei Jahre als Präfekt. Hier bereits begann sich seine chorerzieherische Begabung zu entfalten. Sie wurde fundiert durch eine gründliche musikalische Schulung, die Weigle an der Berliner Hochschule für Musik »Hanns Eisler« durch Horst Förster, Dietrich Knothe, den Chefdirigenten des Rundfunkchores und Direktor der traditionsreichen Singakademie in Berlin, sowie die Komponistin Ruth Zechlin vermittelt bekam. Nach dreijähriger Dirigententätigkeit in Neubrandenburg wurde Jörg-Peter Weigle 1980 Leiter des Rundfunkchores Leipzig, 1985 Chefdirigent dieses Ensembles. Von Leipzig aus verbreitete sich sein Ruf durch seine Maßstäbe setzenden Einstudierungen vieler erstrangiger Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen chorsinfonischer und musikdramatischer Werke unter Dirigenten wie Sir Colin Davis, Sir Neville Marriner, Kurt Masur, Peter Schreier u. a. Seine Tätigkeit für die Schallplatte setzt Jörg-Peter Weigle mit den Dresdner Philharmonikern fort, die er – neben dem umfangreichen Dresdner Programm – auch mehrmals jährlich bei Gastspielen im In- und Ausland leitet.

<p><i>RCM</i></p> <p>IHR FACHGESCHÄFT SEIT MEHR ALS 100 JAHREN IN FAMILIENBESITZ</p>	<p>5000 KÖLN 1 HOHE STRASSE 134 c ☎ 0221/213922</p>  <p><i>R&C Müller</i> JUWELIERE SEIT 1887</p>	<p><i>RCM</i></p> <p>EIGENE MEISTERWERKSTÄTTE GEDIEGENE HANDARBEIT IN GOLD UND SILBER</p>
--	---	---

Wie das markante Signet der beiden Notenköpfe, zugleich verstanden als symbolisches »d« und »p«, alle Publikationen der **Dresdner Philharmonie** kennzeichnet, prägt das Orchester selbst seit über 120 Jahren das künstlerische Gesicht der Stadt Dresden. Obgleich aus 450jähriger Ratsmusiktradition hervorgegangen, ist die Dresdner Philharmonie damit das jüngste Glied in der Kette der klangvollen Begriffe Kreuzchor, Staatskapelle, Staatsoper. Frühzeitig trat das Orchester als Sendbote Dresdner Musikkultur im Ausland in Erscheinung, so 1871 und 1872 bei Gastspielen in Petersburg, 1879 in Warschau und 1883 in Amsterdam, 1907 in Dänemark und Schweden und 1909 in Amerika. Prominente Dirigenten und Solisten, die als Gäste des zunächst »Gewerbehausorchester« genannten Institutes wirkten, förderten den steilen künstlerischen Aufstieg des Klangkörpers. Peter Tschaikowski dirigierte in der Spielzeit 1888/89 seine vierte, Antonin Dvořák seine fünfte Sinfonie. Da musizierten mit dem Orchester, um nur einige Namen herauszugreifen: Johannes Brahms, Hans von Bülow, Moritz Moszkowski, Emil Sauer, Joseph Joachim, Richard Strauss, Anton Rubinstein, Felix Mottl, Ferruccio Busoni, Sergej Rachmaninow, Arthur Schnabel, Pablo de Sarasate, Fritz Kreisler, Jacques Thibaud, Carl Flesch, Pablo Casals, Eugène Isaye und Sangesgrößen wie Maria Ivogün, Lotte Lehmann, Sigrid Onegin, Leo Slezak und viele andere mehr.

Im Jahre 1915 erfolgte die Benennung in »Dresdner Philharmonisches Orchester«, und 1924 wurde das Institut auf genossenschaftliche Basis gestellt unter der Bezeichnung: Dresdner Philharmonie. Chefdirigent war Eduard Mörike (1924–1929). 1934 trat der Holländer Paul van Kempen an die Spitze des Orchesters und verschaffte ihm Weltruhm. Aber auch bedeutende Gastdirigenten wie Arthur Nikisch, Siegfried Wagner, Max von Schillings, Fritz Busch, Erich Kleiber, Hermann Scherchen erschienen am Pult der Dresdner Philharmonie.

Nachdem Paul van Kempen 1942 gezwungen worden war, sein Amt niederzulegen, leiteten bis 1944 Otto Matzerath, Bernardino Molinari und vor allem Carl Schuricht die Konzerte des Orchesters. Obwohl sie bei der Zerstörung Dresdens am 13. Februar 1945 ihre langjährige Wirkungsstätte sowie Archiv und Notenbibliothek verloren hatte, musizierte die Dresdner Philharmonie bereits einen Monat nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wieder. Im Jahre 1947 übernahm Heinz Bongartz die künstlerische Leitung, die er 17 Jahre innehatte. Seiner tatkräftigen Aufbauarbeit sowie umfassender staatlicher Unterstützung war es zu verdanken, daß der Klangkörper binnen kurzem zu neuer künstlerischer Höhe aufstieg.

1964 bis 1967 wirkte Horst Förster, danach Kurt Masur, ein Künstler von internationalem Ruf, als Leiter des Orchesters. Von 1972 an trat Günther Herbig für fünf Jahre an die Spitze des Klangkörpers und von 1977 bis 1985 war Herbert Kegel Chefdirigent der Dresdner Philharmonie. 1986 wurde Jörg-Peter Weigle in die Chefdirigenten-Position des Orchesters berufen.

Die Dresdner Philharmoniker konnten in den letzten Jahrzehnten ihren Ruf als Spitzenorchester weiter entwickeln und ihre Ausstrahlung im eigenen Land ebenso wie auf internationalen Konzertpodien bestätigen. Bisher reisten die Philharmoniker in nahezu alle Länder Europas, nach Japan und China. Die Gastdirigenten und Solisten, die heute mit dem Orchester musizieren, entsprechen seinem hohen künstlerischen Rang.

MEISTERKONZERTE KÖLN 1990/91

jeweils 20.00 Uhr · Kölner Philharmonie

Montag, 11. März 1991 – Zyklus B/5

Telemann Chamber Orchestra Japan

Leitung **Takeharu Nobuhara**

Händel	Concerto grosso aus »Alexander-Fest«
Akulagawa	Triptychon für Streicher
Telemann	Konzert e-moll für zwei Flöten
Bach	Konzert für 2 Violinen d-moll
Telemann	Ouverture »Hamburger Ebb und Flut«

Donnerstag, 14. März 1991 – Zyklus A/8

London Philharmonic Orchestra

Leitung **Charles Dutoit**

Ravel	Ma Mère l'oye
Franck	Symphonie d-moll
Rachmaninow	Sinfonische Tänze op. 45

Samstag, 6. April 1991 – Zyklus B/6

Claudio Arrau, Klavier

Programm wird noch bekanntgegeben

Freitag, 12. April 1991 – Zyklus A/9

Münchener Philharmoniker

Leitung **Sergiu Celibidache**

Bruckner	Symphonie Nr. 8 c-moll
----------	------------------------

Samstag, 13. April 1991 – Sonderkonzert

Münchener Philharmoniker

Leitung **Sergiu Celibidache**

Beethoven	Symphonie Nr. 5 c-moll op. 67
Brahms	Symphonie Nr. 4 e-moll op. 98

In Kooperation mit KölnMusik

Sonntag, 21. April 1991 – Zyklus A/10

Leningrader Symphoniker

Elisso Wirssaladse, Klavier

Leitung **Alexander Dmitriev**

Beethoven	3. Klavierkonzert c-moll op. 37
Dvorák	Symphonie Nr. 8 G-dur op. 88

Montag, 29. April 1991 – Sonderkonzert

Ivo Pogorelich, Klavier

Chopin	Nocturne op. 48,1; 55,2; 62,2 Sonate Nr. 3 h-moll op. 58
Ravel	Valses nobles et sentimentales
Rachmaninow	Sonate Nr. 2 b-moll op. 36

Donnerstag, 2. Mai 1991 – Zyklus A/11

Bruno Leonardo Gelber, Klavier

Beethoven	Sonate G-dur op. 79 Sonate C-dur op. 53 Sonate d-moll op. 31,2 Sonate A-dur op. 101
-----------	--

Samstag, 4. Mai 1991 – Zyklus B/7

SWF Sinfonieorchester Baden-Baden

Gerhard Oppitz, Klavier

Leitung **Michael Gielen**

Brahms	Klavierkonzert Nr. 1 d-moll op. 15 Klavierquartett g-moll op. 25 Orchesterfassung von Schönberg
--------	---

Donnerstag, 9. Mai 1991 – Zyklus C/5

Toronto Symphony Orchestra

Midori, Violine

Leitung **Günther Herbig**

Beethoven	Egmont-Ouverture op. 84
Strawinsky	Violinkonzert
Bruckner	Symphonie Nr. 6 A-dur

Donnerstag, 16. Mai 1991 – Sonderkonzert

Dimitris Sgouros, Klavier

Bach	Chaconne
Chopin	Fantasie op. 49
Liszt	Venezia e Napoli
Chopin	Sonate Nr. 3 h-moll op. 58

Freitag, 14. Juni 1991 – Sonderkonzert

Jewgenij Kissin, Klavier

Schubert-Liszt	Der Müller und der Bach Ständchen »Horch, die Lerch« Gretchen am Spinnrad Auf dem Wasser zu singen
Schubert	Wanderer-Fantasie C-dur
Brahms	Fantasien op. 116
Liszt	Liebestraum Nr. 3 As-dur op. 62 Ungarische Rhapsodie Nr. 12 cis-moll

gegr.  1842

FRANZ SAUER KÖLN



**Damen- und Herrenmoden
Wäsche · Bademoden
Lederwaren · Accessoires**

Minoritenstraße 13

**D - 5000 Köln 1
Telefon (02 21) 21 97 21**