
**MEISTER
KONZERTE
1990/91**

PRAEGER & MEIER BREMEN

Klaviere, Flügel, Cembali
Pianohaus und Meisterbetrieb



OTTO WILHELM THEIN

2800 Bremen 1 · Adlerstraße 5-6 · Tel. 32 66 14

(zu erreichen über Rembertiring / Hoppenbank)

Verkauf · Miete · Mietkauf
Stimmungen · Reparaturen

Spezialisten für anspruchsvollen Kundendienst

Noten · Musikbücher · Blockflöten



2800 Bremen · Kolpingstraße 1B

(Schnoorviertel)

Telefon: (04 21) 32 43 40

12. Meisterkonzert – Reihe A

Montag, 18. März 1991, 20 Uhr, Die Glocke, großer Saal

Dresdner Philharmonie

Dirigent: **Jörg-Peter Weigle**

Solist: **Peter Rösel** Klavier

Richard Strauss 1864–1949

Metamorphosen für 23 Solostreicher

Ludwig van Beethoven 1770–1827

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1

C-Dur op. 15

Allegro con brio

Largo

Rondo – Allegro

– P a u s e –

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791

Sinfonie Es-Dur KV 543

Adagio – Allegro

Andante con moto

Menuett (Allegretto)

Finale (Allegro)

Steinway-Konzertflügel betreut durch die Fa. Otto Wilhelm Thein



Die Dresdner Philharmonie

gehört in die Reihe weltberühmter Dresdner Musikinstitute, wie Kreuzchor, Staatskapelle und Staatsoper, obgleich sie – zwar aus 450jähriger Ratsmusiktradition hervorgewachsen – erst 1870 gegründet wurde, also das jüngste Glied in dieser Kette klangvoller Begriffe darstellt. Im Verlauf ihrer nunmehr allerdings auch über 115jährigen Geschichte entwickelte sie sich zu einem repräsentativen Klangkörper von Weltruf und trat frühzeitig 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, Teresa Carreño, Eugen d'Albert, 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 von den faschistischen Behörden gezwungen worden war, sein Amt niederzulegen, leiteten Otto Matzerath, Bernardino Molinari und vor allem Carl Schuricht die Konzerte des Orchesters, das im Zeichen des totalen Krieges im Herbst 1944 aufgelöst wurde.

Bereits einen Monat nach dem Ende des zweiten Weltkrieges musizierte die Dresdner Philharmonie wieder, die bei der Zerstörung Dresdens am 13. Februar 1945 ihre langjährige Wirkungsstätte sowie Archiv und Notenbibliothek verloren hatte. Im Jahre 1947 übernahm Generalmusikdirektor Prof. Heinz Bongartz die künstlerische Leitung, die er 17 Jahre innehatte. Seiner tatkräftigen Aufbauarbeit sowie umfassender staatlicher Unterstützung war es zu danken, daß der Klangkörper binnen kurzem zu neuer künstlerischer Höhe aufstieg.

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



Jörg-Peter Weigle,

1953 in Greifswald geboren, erhielt seine erste musikalische Ausbildung mit sieben Jahren und war von 1963-1971 Mitglied des Leipziger Thomanerchores, in den letzten beiden Jahren zugleich Chorpräfekt. Von 1973-1978 studierte er an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin bei Prof. Horst Förster (Dirigieren), Dietrich Knothe (Chorleitung) und Prof. Ruth Zechlin (Kontrapunkt). Als Examensarbeit dirigierte er Bachs Johannes-Passion. Seine Ausbildung vervollständigte er durch Teilnahme am Weimarer Musikseminar 1976 und beim Internationalen Meisterkurs in Wien 1978. Von 1977 bis 1980 war er Dirigent des Staatlichen Sinfonieorchesters Neubrandenburg. 1980 wurde er Leiter des Rundfunkchores Leipzig und 1985 Chefdirigent dieses Ensembles. Konzertreisen führten den Dirigenten u.a. nach Bulgarien, Österreich, Italien, in die BRD und nach Jugoslawien. Mit Beginn der Spielzeit 1986/87 wurde Jörg-Peter Weigle zum Chefdirigenten der Dresdner Philharmonie berufen.



Peter Rösler,

in Dresden als Sohn eines Dirigenten und einer Sängerin geboren, erhielt mit sechs Jahren seinen ersten Klavierunterricht. Am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium absolvierte er ein fünfjähriges Studium bei Dmitri Baschkirow und Lew Oborin. In dieser Zeit wurde er nicht nur Preisträger musikalischer Wettbewerbe, u.a. in Moskau und Montreal, sondern begann auch eine internationale Karriere, die ihn bald in die Musikzentren aller Kontinente führte.

Seine Auftritte bei internationalen Festivals (u.a. Salzburg, Edinburgh, London Proms, Perth, Hollywood Bowl) wurden von Publikum und Presse begeistert aufgenommen. Er ist gern gesehener Gast bei vielen bedeutenden Orchestern, wie Los Angeles und Royal Philharmonic, Montreal und Detroit Symphony, Moskauer und Berliner Philharmonikern, Staatskapelle Dresden, und musizierte mit berühmten Dirigenten, wie Blomstedt, Ceccato, Dutoit, Haenchen, Herbig, Janowski, Kempe, Kondraschin, Sanderling, Tennstedt und Vonk.

Eine besonders enge Beziehung ergab sich in den siebziger Jahren zum Leipziger Gewandhausorchester und Kurt Masur, mit dem er auf internationalen Podien über zweihundertmal konzertierte.

Peter Rösler unterrichtet als Professor an der Musikhochschule Dresden und leitete mehrfach internationale Klavierkurse. Rund fünfzig Schallplatteneinspielungen, u.a. für EMI, Electrola, Capriccio und Tokuma – sie reichen von Webers und Rachmanninows Klavierkonzerten über das komplette Solo-Klavierwerk von Brahms bis zur Kammermusik in den verschiedensten Kombinationen – vervollständigen das weitgezogene künstlerische Spektrum des Pianisten, der zu den renommiertesten Vertretern seiner Generation zählt.

Strauss: Metamorphosen für 23 Solostreicher

Am 12. April 1945, wenige Wochen vor dem Ende des Zweiten Weltkriegs, schrieb Richard Strauss in Garmisch die letzten Takte der „Metamorphosen“ und zitierte dabei in den Bässen den Trauermarsch der Eroica mit dem Zusatz „in memoriam!“. Die Partitur war sein schmerz erfüllter Nachruf auf die europäische Kultur, wie er sie aus dem Geiste des Humanismus verstand. Was Strauss lieb und teuer gewesen war, lag in Trümmern: die Heimatstadt, die großen Opernhäuser von Wien, Berlin, Dresden und München. Der Achtzigjährige wußte sich am Ende seines Lebens. Äusseren Anstoß zur Partitur hatte Paul Sacher gegeben, der Dirigent des Baseler Kammerorchesters und schweizerische Musikmäzen. Seit einigen Jahren gab Sacher Kompositionen für sein Kammerorchester in Auftrag, so bei Bartók das Divertimento für Streicher von 1939, bei Hindemith, Frank Martin, Bohuslav Martinu, Igor Strawinsky und anderen. Auf verwickelten Umwegen war im August 1944 der Kompositionsauftrag an Richard Strauss gelangt. Bei der Uraufführung im Januar 1946 hatte Strauss in Basel anwesend sein können. Er dirigierte die letzte Probe der von Paul Sacher geleiteten Aufführung. Willi Schuh, der Strauss-Biograph, berichtet von den „großen Entwicklungslinien, dynamischen und Temposteigerungen unter seiner Leitung, wenn auch offenbar wurde, daß seine Schwerhörigkeit im Wachsen war“.

Der Titel Metamorphosen deutet auf Verwandlungen, Veränderungen. Strauss verstand den Begriff im antikischen Sinne: Die äusseren Gestalten verändern sich, das innere Wesen bleibt unangetastet und läßt sich erst in seinen Verwandlungen erkennen. So werden thematische Andeutungen ständigen Umgestaltungen unterworfen, ohne daß die Substanz sich verändert. Das eigentliche Thema bleibt bis zum Schluß unausgesprochen: Es ist lediglich der Grundstoff der Verwandlungen und nur in den sich fortwährend verändernden Erscheinungen präsent.

Dreiundzwanzig Streichersolisten vollziehen diese Metamorphosen: zehn Violinen, fünf Violen, fünf Violoncelli und drei Kontrabässe. In varianten Kombinationen wird ein Adagio mehr und mehr zu einem Appassionato verdichtet und schließlich

wieder ins Adagio-Tempo zurückgeleitet. Molto lento klingt das Werk mit dem Beethoven-Zitat aus. Von C-Dur, beziehungsweise c-moll aus werden entlegene Tonarten gestreift; auch die Harmonik unterliegt dem Prinzip des permanenten Wechsels.

Beethoven: Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur op. 15

Die fünf Klavierkonzerte sind aufs engste verbunden mit Beethovens überall bestaunten Auftritten als Pianist. Das Interesse an der Gattung schwand, als der Verlust des Gehörs fortschritt; das fünfte und letzte der Konzerte mußte Beethoven bereits seinem Schüler Carl Czerny zur Uraufführung überlassen. Die drei frühen Konzerte, komponiert um 1800, schrieb er vornehmlich, um auf seinen Reisen Bravourstücke zur Hand zu haben. Vieles von seiner Konzertechnik und Improvisationskunst ist darin eingegangen. Sie verschaffen ein recht getreues Bild von dem, worauf es dem konzertierenden Virtuosen Beethoven ankam. Er hat an diesen Konzerten geändert und gefeilt, ehe er sie endlich in Druck gab. Die verzögerte Drucklegung bedeutete aber auch eine Schutzmaßnahme: Wie schon zuvor Mozart wollte auch Beethoven verhindern, daß andere Pianisten mit seinen Konzerten prunken könnten; es ging ihm sozusagen um ein Ausschließlichkeitsrecht, wie es nach Lage der Dinge damals nur auf solchen Umwegen zu sichern war.

Ausgangspunkt waren die um 1800 noch relativ neuartig anmutenden Klavierkonzerte von Mozart; das c-Moll-Konzert gibt die Beziehung zu Mozarts „dämonischen“ Konzerten in c-Moll und d-Moll denn auch unumwunden zu verstehen. Wenig beeindruckt ließ sich Beethoven von den um die Wende zum 19. Jahrhundert modischen Konzerten, die bloße Schaustellung der Geläufigkeit und Brillanz ausbreiteten und weiterwirkten bis hinein in die Tage der romantischen Virtuosen. Beethovens männlich-kraftvoller Art zu spielen widerstrebt der bloß äusserliche Aufwand. Seine Bravour zielte auf leidenschaftliche Kontraste, die, wie mehrfach bezeugt wird, die Zuhörer bis zu Tränen erschütterten. Die Improvisation stand dabei obenan.

Beethoven behagte der Ruhm eines alle erstau-
nenden Virtuosen. „Für mich gibt es kein größeres
Vergnügen, als meine Kunst zu betreiben und zu
zeigen Für ein stilles Leben, nein, ich fühl's, ich
bin dafür nicht gemacht“. Diese tatenfrohe, opti-
mistische Haltung bestimmt das erste Klavierkon-
zert in C-Dur, ein energiegeladenes und jugend-
liches Werk, mit dem man sich hinauswagen kann,
das in seiner Vielfalt der Ausdrucksmöglichkeiten
fesselt, das die Extreme von Übermut und Lyrik
kennt und bei äusserer Präzision der Form immer
wieder Raum läßt für die Beethoven charakteri-
sierenden Überraschungseffekte. Die überkom-
mene Form hat Beethoven nur geringfügig ver-
ändert. Der erste Satz ist in fast jedem der fünf
Klavierkonzerte ein Marsch; der zweite Satz bringt
die weitausholende Kantilene im langsamen Tem-
po; daß das Finale ein Rondo sein müsse, hat
Beethoven respektiert wie ein Naturgesetz, Mozart
schaltete und waltete frei im Formalen.

Das C-Dur-Konzert op. 15 ist später komponiert,
aber früher veröffentlicht worden als das zweite
Konzert in B-Dur. Die Entwürfe datieren aus den
Jahren 1795 und 1796, also aus der Zeit der
wesensverwandten Klaviersonaten Opus 2 und
des Liedes „Adalaide“. Im Druck erschien es im
März 1801. Es fällt auf, daß die drei Sätze im
geraden Takt stehen; das eröffnende Allegro con
brio geht in vier Vierteln, das Largo im Allabreve
und das Rondo im Zweivierteltakt. Harry Gold-
schmidt wies darauf hin, daß der Rhythmus der
Anfangstakte mehr oder minder offenkundig den
Hauptthemen der übrigen Sätze gleichfalls zu-
grunde liegt; so fungiert das melodisch unergie-
bige, formelhafte Motiv als Baßfundament des
Largo und kehrt abgewandelt wieder in dem
gleichförmigen, stützenden Grundmodell des
Baßes im Kopfstreifen des Rondos. Dem rhythmischen
Modell kommt also Scharnier-Wirkung zu,
was erklärt, weshalb Beethoven ein derart kahles
Dreiklangsthema zum Ausgangspunkt nahm: Es
bietet unbegrenzte Möglichkeiten der Verarbei-
tung.

Das Streichorchester beginnt den C-Dur-Marsch,
das volle Orchester wiederholt ihn. Im orchestralen
Vorspiel tritt das Seitenthema unüblich im terz-
verwandten Es-Dur ein und wird nach f-Moll,

g-Moll und c-Moll verdüstert. Harmonische Überraschungseffekte schätzte der junge Beethoven; im Finalrondo finden sie sich allenthalben. Fanfarenhaft greift eine Schlußgruppe die Energien des Hauptthemas wieder auf. Über eine lyrische Einführung, quasi durch ein Seitenportal tritt das Klavier in die Exposition ein. Das zweite Thema bewegt sich nun ordnungsgemäß in G-Dur. Über Trillern geht die Exposition zu Ende. Die Durchführung gleicht einer freien Fantasie des Klaviers, in die das Orchester den Rhythmus des Ausgangsthemas rückt. Die Kadenz führt den improvisatorischen Elan fort; sie dehnt sich selbstherrlich aus und nimmt in ihren verwegenen spieltechnischen Figuren den Glanz mancher romantischer Virtuosenkonzerte vorweg.

In kaum einem seiner Klavierwerke ist Beethoven der Sensibilität Mozarts so nahe wie im As-Dur-Largo, das sich selbstvergessen ausdehnt und die Empfindsamkeit der Werther-Zeit atmet. Auch ein Hauch von Romantik liegt über dem Satz, vornehmlich im Dialog des Klaviers mit der Klarinette. Zarte pianistische Figurationen umspielen das Bläsersolo. Die Coda verfärbt sich nach Moll und gewinnt erst allmählich den weichen Glanz der Grundharmonie. Die Welt der frühen Sonaten und der Streichquartette Opus 18 berührt sich mit der kantablen Schlichtheit des Largo.

Allegro scherzando steht über dem abschließenden Rondo. Hauptgedanke ist ein witzig rhythmisiertes Terzenthema mit unterschwelliger Beziehung zu Haydn. Eine liedhafte Melodie bildet die zweite Gruppe, während die dritte von einem ungarisch rhythmisierten Moll-Thema ausgeht, dessen vorstechendes Merkmal die Dezimensprünge der linken Hand sind. Das Rondo ergeht sich unablässig in Überraschungen, unvermittelten Modulationen, heftigen Steigerungen und kurzen symphonischen Entwicklungen. Der Schluß bringt eine letzte Überraschung: Nach einer graziösen Kadenz des Klaviers intoniert die Oboe einen unvermittelten, langsamen Einschub. Dann fällt das Tutti mit furiosen Schlußakkorden ein.

Das Rondo ergeht sich unablässig in Überraschungen, unvermittelten Modulationen, heftigen Steigerungen und kurzen symphonischen Entwicklungen. Der Schluß bringt eine letzte Überraschung: Nach einer graziösen Kadenz des Klaviers intoniert die Oboe einen unvermittelten, langsamen Einschub. Dann fällt das Tutti mit furiosen Schlußakkorden ein.

Mozart: Symphonie Es-Dur KV 543

In der vagen Hoffnung, es komme nochmals ein Benefizkonzert zustande, schrieb Mozart im Sommer 1788 in Wien seine drei letzten, großen Symphonien. Unter der Partitur der Es-Dur-Symphonie steht der 26. Juni. Mehr als andere späte Symphonien Mozarts steht sie in Zusammenhang mit einer Oper, nämlich mit „Don Giovanni“. Schon die Instrumentierung zeigt es; in der Holzbläsergruppe dominieren die Klarinetten, während die Oboen fehlen. Trompeten und Pauken verschaffen Glanz und Pathos. Die Adagio-Einleitung von 25 Takten scheint in eine Opera seria zu führen: kräftige Akkordschläge, dramatische Skalenmotive in den Streichern, ein sich schrittweise festigender, punktierter Rhythmus als „Begleitung“. Die heroische Introdution zielt auf die Dominanharmonie. Vier Piano-Takte leiten über zum scharf kontrastierenden Allegro im 3/4-Rhythmus, einem „singenden Allegro“, dessen weichgeschwungener, wiegender Anfang aus dem aufwärts gebrochenen Dreiklang hervorgeht und sogleich von Hörnern und Fagotten nachgeahmt wird. Ein romantischer Hauch liegt über diesem Thema; Hermann Abert empfand es als „alles eher als naiv-heiter, sondern sentimentalisch im Schillerschen Sinne, der Träger einer aus übervollem Herzen quellenden Sehnsucht“. Die Seitengruppe bringt keinen Kontrast, sondern setzt die Lyrismen des Hauptthemas fort. Die Durchführung, kürzer als in den anderen späten Symphonien Mozarts, umfaßt nur 40 Takte. Reprise und Coda verlaufen nach der Regel.

Das Andante (As-Dur, 2/4) ist ein verkürzter Sonatensatz. Drei Themengruppen werden aufgestellt und sodann ohne Durchführung wiederholt, worauf das erste Thema wie zu einem Epilog ein weiteres Mal wiederkehrt. Verschleierter Marsch-Charakter bestimmt den Satz und stellt sich in Gegensatz zur kammermusikalischen Faktur.

Die Seitengruppen in f-Moll und Es-Dur sind Varianten des legato im punktierten Rhythmus zu Zweiviertelbewegung schreitenden Hauptgedankens, einer Streichermelodie von elegischer Färbung.

Gegen die Intimität des langsamen Satzes stellt sich der Forte-Glanz des Menuetts. Im Hauptsatz dominieren nach altem Wiener Brauch die Streicher, während Bläser und Pauken in akkordischen Vierteln die gleichmäßig schreitende Bewegung markieren. Nach dem Gesetz des Kontrasts übernehmen die Holzbläser das zartgliedrige Trio. Die Klarinette stimmt eine weiche Melodie an, die dem Andante-Thema der Jupiter-Symphonie ähnelt. Die Flöte übernimmt mit einem diskreten Echo-Effekt den Phrasenschluß.

Das Finale sympathisiert mit Haydn. An Haydn gemahnt die fast monothematische Anlage: Ein einziger motivischer Anstoß bringt das Material des Satzes hervor. Mit Haydns Schlußsätzen steht der Perpetuum-mobile-Charakter des Zweiviertel-Satzes in Zusammenhang. Die Geigen bringen das buffoneske Hauptthema, das sogleich Forte vom ganzen Orchester wiederholt wird. Es folgen die für die ganze Symphonie charakteristischen schwirrenden Dreiklangsfiguren in den Streichern, grundiert von beweglich hüpfenden Bässen. Als Seitengruppe fungiert eine Abwandlung des Hauptgedankens: Geigen und Bässe scheinen sich um die Ausgangsmotive zu streiten und geraten dabei in entlegene Harmonien und zu synkopischen Verschiebungen. Ein wuchtiger Anlauf führt in die Durchführung. Generalpause. Modulationen nach As-Dur und E-Dur. Der weitere Verlauf ist kontrapunktisch: imitatorischer Dialog zwischen Diskant und Baß, Engführungen des Themas Bläser-Überleitung zur Reprise. Die Pointe des Finales ist, einen klar konstruierten Sonatensatz von Perpetuum-mobile-Charakter aus einem einzigen Motivkern zu entwickeln.

Karl Schumann



präsentiert:

Eine neue Konzertreihe für Bremen

WIENER KLASSIK

KLASSISCHE
PHILHARMONIE BONN
LEITUNG HERIBERT BEISSEL

Sonnabend, 23. März 1991

Cherubini: Ouvertüre zu „Le Deux journées“
(Der Wasserträger)

Beethoven: Klavierkonzert Nr. 2 B-dur

Haydn: Symphonie Nr. 101 D-dur Hob. I:101
„Die Uhr“

Thomas Duis, Klavier

Großer Glockensaal, 20 Uhr

Eintrittspreise:

DM 45,- 40,- 35,- 28,- 15,-

zuzüglich Vorverkaufsgebühr

Vorverkauf bei:

Praeger & Meier, Böttcherstraße 7, Telefon 32 51 73

KPS-Karstadt, Telefon 17 02 32

Verkehrsverein, Hauptbahnhof, Telefon 3 08 00-0

VORANZEIGEN

15. Meisterkonzert – Reihe A

Freitag, 3. Mai 1991, 20 Uhr, Die Glocke, großer Saal

Katia und Marielle Labeque 2 Klaviere

Albéniz: Serenata Espanola

Ravel: Rhapsodie Espagnole; Ma Mère l'Oye

Infante: 3 Andalusische Tänze

13. Meisterkonzert – Reihe B

Freitag, 22. März 1991, 20 Uhr, Die Glocke, großer Saal

Ludwig Güttler Trompete

Virtuosi Saxoniae

J. S. Bach: Suite Nr. 4 in D-Dur, BWV 1069

W. F. Bach: Sinfonie F-Dur

J. F. Fasch: Konzert D-Dur für Trompete, zwei Oboen, Fagott,
Streicher und Basso continuo

J. S. Bach: Brandenburgisches Konzert Nr. 3 G-Dur, BWV 1048

J. S. Bach: Concerto D-Dur für drei Trompeten, Pauke,
zwei Oboen, Fagott, Violine,

Streicher und Basso continuo (nach BWV 249/249a)

AUSVERKAUFT

14. Meisterkonzert – Reihe B

Montag, 15. April 1991, 20 Uhr, Die Glocke, großer Saal

Frank Peter Zimmermann Violine

Rudolf Buchbinder Klavier

Brahms: Violinsonaten op. 78 und op. 108

Beethoven: Violinsonate op. 23

16. Meisterkonzert – Reihe B

Mittwoch, 8. Mai 1991, 20 Uhr, Die Glocke, großer Saal

Philharmonie Hamburg

Dirigent: **Gerd Albrecht**

Violine: **Christian Tetzlaff**

Beethoven: Violinkonzert

Pettersson: 7. Symphonie

Ausführliche Prospekte unserer Konzerte 1991/92 werden wir unseren Abonnenten Ende Mai dieses Jahres zusenden.

Neue Interessenten werden um Angabe Ihrer Anschrift an unser Büro gebeten, wohin auch etwaige Adressen-Änderungen zu richten sind, um spätere Unstimmigkeiten zu vermeiden.

Vorverkauf

Praeger & Meier

Zur Böttcherstraße

Öffnungszeiten: Mo – Fr 9 – 14 Uhr

und 15 – 18 Uhr Telefon 32 51 73

Telefonische Bestellungen nur von 9 – 13 Uhr

– Sonnabend geschlossen –

Classic CD's

Wwo

Bei Steinborn am Wall.

Über 3000 klassische
Meisterwerke auf CD,
präsentiert in ange-
nehmer Atmosphäre
durch Frau Lindner.

BRAUN
Bang & Olufsen

Audio | Video | Studio
Steinborn

28 Bremen 1 · Am Wall 162
Tel. 32 56 56 · Fax 32 79 87

110 m Böttcherstraße

Museen/Ausstellungen: Roselius-Haus: mittelalterliche Kunst (6);
Ständige Ausstellung Paula-Becker-Modersohn (4); Aktuelle Kunst (4);
Wechselnde Verkaufsausstellungen in der Crusoe-Halle (1).

Theater/Kino: Kammerspiele Böttcherstraße (9); Atlantis-Kino (8)

Einkaufsmöglichkeiten: Buchhandlung G. A. v. Halem: Kinder-, Kunst-
und Jugendbücher, Bremen-Literatur (3); Konzertagentur (3);

Verkaufsraum „Sieben Faulen“: Bilder, Reproduktionen (3);

Kachelküche-Teeladen (alte holländische Fliesen) (3); Kunsthandwerk-

laden (4); Gold- und Silberschmiede (5); Töpferei (5); Glasbläser (5);

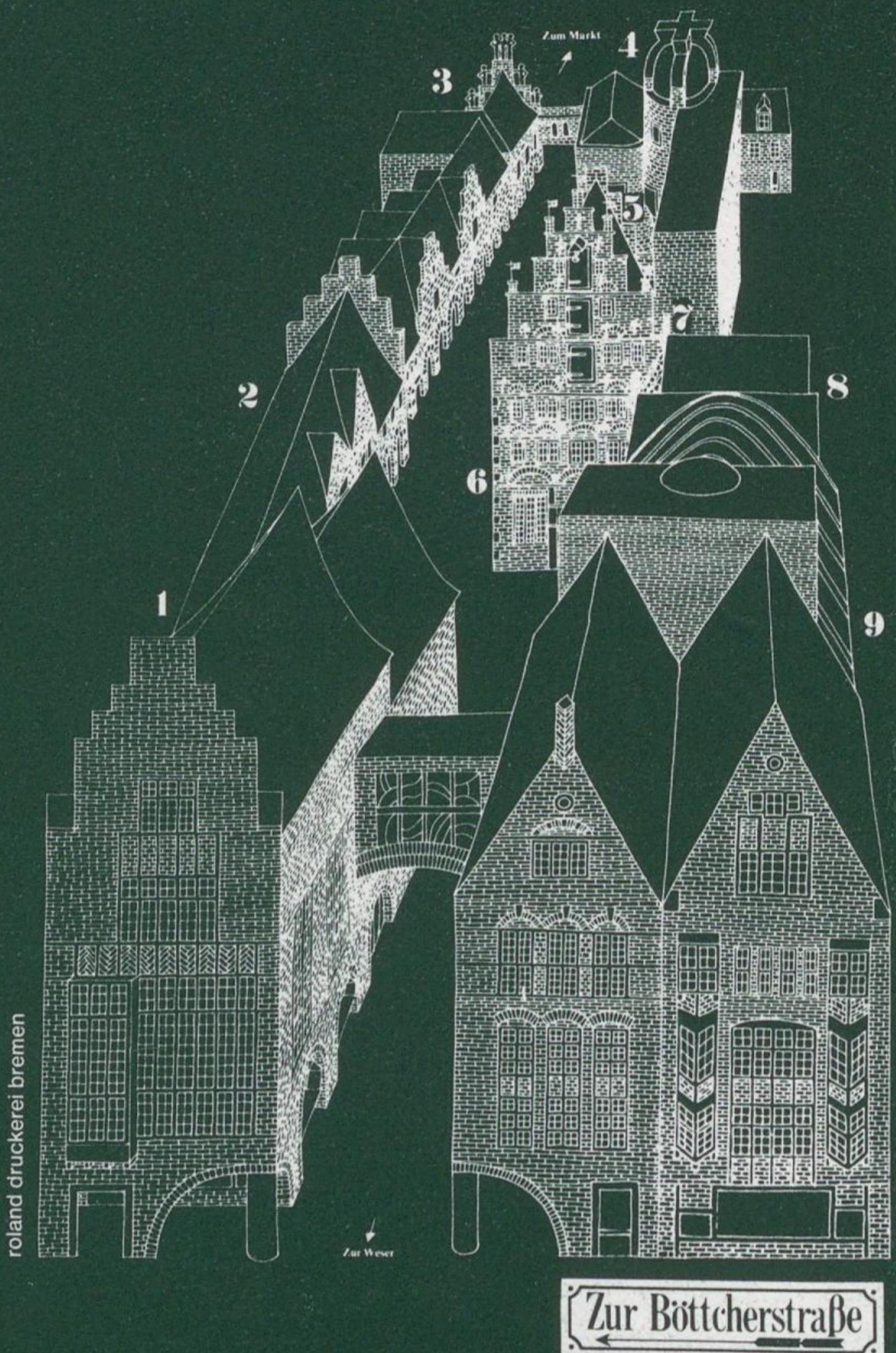
Glas- und Porzellanladen (5); Boutique Böttcherstraße (8); Spielladen

„Huckebein“: Qualitätsspielzeug für jung und alt (9)

Gaststätten: Flett (2); Nautilus (2); Martini (9); Und außerdem:

Bremer Spielcasino Böttcherstraße: Roulette, Black Jack (2);

Hoetgerhof (7); Glockenspiel (8)



roland druckerei bremen

Zur Weser

Zur Böttcherstraße