



Konzertsaison 1993/1994  
75 Jahre Meisterkonzerte

Zyklus C

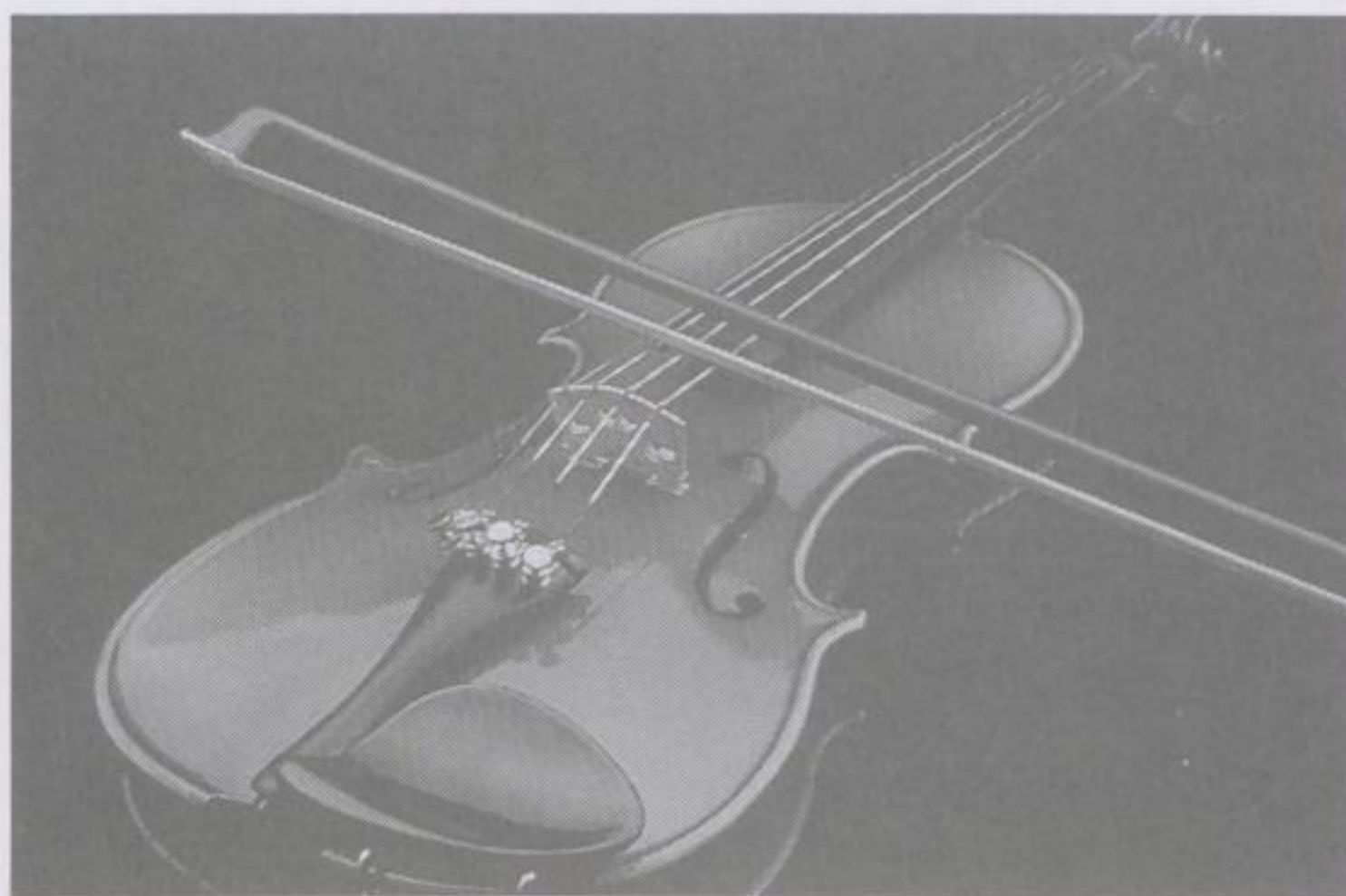
Westdeutsche Konzertdirektion Köln



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 konzertierte 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  
51067 Köln  
Tel.: (02 21) 14 81 05

Dresdner Philharmonie  
Mikhail Rudy, Klavier  
Leitung Jörg-Peter Weigle

---

Wolfgang Amadeus Mozart  
1756 – 1791

Konzert Nr. 21 für Klavier und Orchester  
C-dur KV 467

Allegro maestoso  
Andante  
Allegro vivace assai

. . . . .

Anton Bruckner  
1824 – 1896

Symphonie Nr. 4 Es-dur »Romantische«

Bewegt, nicht zu schnell  
Andante. Andante quasi Allegretto  
Scherzo. Bewegt  
Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell

Mittwoch, 13. Oktober 1993, 20 Uhr, Kölner Philharmonie







Wenige Tage waren erst verstrichen, seit das Klavierkonzert in d-moll (KV 466) von **Wolfgang Amadeus Mozart** zum ersten Mal erklingen war, und eine knappe Woche später tat Joseph Haydn gegenüber Leopold Mozart, der für einige Wochen den Sohn in der Hauptstadt besuchte, den berühmten Ausspruch: »Ich sage ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, ihr Sohn ist der größte Componist, den ich von Person und Namen nach kenne: er hat Geschmack, und über das die größte Compositionswissenschaft.«

Als Vater Leopold im Winter 1785 in Wien weilte, konnte er, der immer skeptische Beobachter seines Sohnes, sich persönlich davon überzeugen, wie beliebt, wie gefeiert Wolfgang Amadeus in der Donaumetropole war, wie man sich förmlich um ihn »riß«, so daß um den Komponisten herum eine hektische Betriebsamkeit herrschte. Es sei ihm »ohnmöglich die Scherey und Unruhe alles zu beschreiben«, läßt Leopold seine Tochter brieflich wissen, zeigt sich aber darüber beruhigt, daß Sohn und Schwiegertochter, »was essen und trinken betrifft, im höchsten Grad ökonomisch« leben. Das hindert den gestrengen Salzburger aber nicht, Mozarts Schwiegermutter, die ihm zunächst gar nicht genehm war, anlässlich einer Einladung ob ihrer Küche in den höchsten Tönen zu preisen, da bei ihr »unvergleichlich gekocht war: das gebratene war ein schöner grosser Phasan, – alles überhaupts vortreflich zugericht.« Eine Woche nach der Akademie, bei der Wolfgang das C-dur-Konzert aus der Taufe gehoben hatte, schmausten Mozarts bei Johann Gottlieb Stephanie, dem Librettisten der »Entführung aus dem Serail« am »Freitag den 18ten« März, und Leopold stellt fest, daß ungeachtet der Tatsache, daß ein Kleriker an der Tafel saß, »hier an keinen Fastetag zu gedenken ist. Es wurde nichts als Fleischspeisen aufgetragen, und der Phasan war zur Zuspeise in Kraut, das übrige war Fürstlich, am Ende Austern, das herrlichste Confect und viele Boutellien Champagner wein nicht zu vergessen, überall Coffée, – das versteht sich.«

Die Welt weiß, daß sich das Blatt bald für Mozart wenden sollte und das Wiener Publikum ihm ein gutes Jahr später mit Reserve begegnete. Warum? Die Antworten darauf sind vielfältig und zum Teil spekulativ und hier nicht weiter zu verfolgen. Daß das aber nicht allein auf persönliche Gründe oder gar mangelndes Interesse an Mozarts Kompositionen zurückzuführen ist, darf man annehmen. Vielmehr trug die allgemeine politische Situation Österreichs dazu bei, daß man angesichts der Abgaben für den Krieg mit den Türken und des deprimierenden Zwistes mit Ungarn, was kulturelle Veranstaltungen betraf, merklich zurückhielt.

Es ist kaum zu bestreiten, daß sich Mozart im d-moll-Konzert vom Februar von einer für dieses vornehmlich der Unterhaltung dienende Genre erstaunlich und vielleicht sogar befremdlich ernsten Seite gezeigt hatte. Mit dem C-dur-Konzert aber schuf er wieder ein Werk, dessen äußerer Gestus deutlich am Gewohnten anknüpft. Seiner Anlage nach wirkt es jedoch durchaus symphonisch und läßt besonders im ersten Satz bemerkenswerte formale Eigenwilligkeiten erkennen.

Der beginnt mit einem marschartigen Motiv im Hauptthema, was in Mozarts Klavierkonzerten keine Seltenheit ist: es sei erinnert an die Konzerte C-dur (KV 415), D-dur (KV 451), B-dur (KV 456) oder F-dur (KV 459). Interessant aber ist die Gliederung am Anfang der Orchestereexposition: die Streicher heben mit dem kantigen Dreiklangsmotiv an, aus dem der Vordersatz gebildet ist. Es folgt ebenfalls in den Streichern ein sanglicher Kontrast von zwei Takten. Nochmals zwei Takte vollenden, nun aber den Bläsern mit den Pauken zugewiesen und ein drittes punktiertes Motiv einfürend, den Nachsatz. Auch im weiteren ist zu beobachten, wie Mozart hier die Instrumentation formbildend einsetzt. Das thematische Material wird weiter entwickelt, ein Nebengedanke von Flöte und den Oboen eingeführt, der erst wieder in der Reprise auftaucht, aber an ganz anderer Stelle, nämlich hinter dem zweiten Thema. Dies wird erstmals in der Klavierexposition vom Solisten vorgestellt. In diese Klavierexposition gleitet das Solo wie absichtslos, improvisatorisch, ja verspielt hinein, während die Streicher wie zu Beginn nur den Vordersatz des Themas einbringen. Zwei bislang nicht erklangene Gedanken schiebt das Klavier ein. Der zweite von ihnen ist insofern bemerkenswert, als er in g-moll stehend, die Kernsubstanz des ersten Themas der späteren großen g-moll-Sinfonie zitiert. Erst danach präsentiert sich das schon erwähnte zweite Thema, das schließlich in der Schlußgruppe mündet, die wieder von dem Marschthema beherrscht wird, gegen das der Solist seine brillanten Figuren setzt. Die Grundgestalt des Themas bleibt auch weiterhin fast allgegenwärtig erhalten. Der



Übergang zur Durchführung läßt sich nicht ganz eindeutig bestimmen. Der gewohnte »Doppelpunkt«, der den Eintritt dieses Formteils ankündigt fehlt; die Grenze zur Exposition scheint ein wenig verwischt. Zwar ist die Rückkehr in die Reprise deutlich markiert, dafür aber werden hier noch in den polyphonen Verknüpfungen des Grundmotivs und in der harmonischen Wendung zur Mollsubdominante Durchführungsmomente wirksam. Insgesamt ein nicht ganz alltäglicher Werkplan, der Mozart hier als originellen, Klischees umgehenden »Architekten« ausweist.

Von viel einfacherer Faktur ist der langsame zweite Satz, in seinem Ausdruck jedoch eine große Klavierkantilene, in der sich auf fast geheimnisvolle Weise Innigkeit oder Lieblichkeit mit einem wehmütigen Unterton mischen, so als wolle Mozart hier noch einmal an sein vorangehendes d-moll-Konzert erinnern.

Das Finale sprüht wieder Funken. Der Pianist darf sich als Virtuose fühlen in einem Rondo, das mit seinem hurtig-flinken 2/4-Takt wie eine Reverenz an Haydn erscheint. Das besondere I-Tüpfelchen auf dem in Terzen geführten Hauptthema ist ein unscheinbarer chromatischer Durchgang, den Mozart im weiteren Satzverlauf ganz pointiert ausnutzt und ausbaut. Im übrigen greift Mozart in diesem auch mit Sonatensatz-Elementen vermischten Rondo in Episoden das abgewandelte Dreiklangsmotiv aus dem ersten Thema des ersten Satzes auf und bindet somit das ganze Werk trotz der unterschiedlichen Gewichtung seiner einzelnen Teile zu einem wenn auch locker verknüpften Ganzen.

Am 20. Februar 1881 mußte es scheinen, als sei ein Schlußpunkt hinter **Anton Bruckners** 4. Sinfonie, die »Romantische« gesetzt, hatte sie doch sieben Jahre, nachdem der Komponist mit dem Werk begonnen hatte, unter Hans Richter mit den Wiener Philharmonikern ihre Uraufführung erlebt. Sie brachte Bruckner zwar Erfolg, wenn auch nicht alle Stimmen nur Lob spendeten: »Bruckner ist der Schubert unserer Zeit. Es ist ein solcher Strom von Empfindungen in seinem Werke, und eine Idee drängt so die andere, daß man den Reichtum seines Geistes wahrhaft bewundern muß.... Ich möchte unter sämtlichen Komponisten der Gegenwart denjenigen kennen lernen, der mehr Unmittelbarkeit der Erfindung oder größere Originalität der Ideen besitzt als Anton Bruckner! .... der Komponist soll erst noch geboren werden«, lautet das Urteil des damals berühmten Chordirigenten Eduard Kremser. Max Kalbeck, allerdings Parteigänger Brahms', läßt sich folgendermaßen aus: »Bruckners musikalische Begabung steht außer Frage....; aber dieses köstliche Gut wird von ihm nicht in der richtigen Weise geordnet

RCM

50667 KÖLN  
HOHE STRASSE 134c  
☎ 0221 / 925 79 00

RCM

IHR JUWELIER  
MIT DER  
PERSÖNLICHEN  
BERATUNG



R&C Müller

JUWELIERE SEIT 1887  
FAMILIE ROCHEL'S

WIR ERFÜLLEN  
IHRE  
INDIVIDUELLEN  
WÜNSCHE



und verwaltet. Er hält es für unerschöpflich und wirft es mit beiden Händen zum Fenster hinaus, um hinterher zu darben... er langt nach der Sonne, um das Feuerchen seines Herdes anzuzünden und schleudert mit einer Lanze nach der Mücke.«

Diese beiden Zitate mögen belegen, daß Bruckners Schaffen, nicht nur im Fall der »Vierten« die musikinteressierte Öffentlichkeit polarisierte. Für Bruckner immer wieder Anlaß zu erneuten Selbstzweifeln, zu Kompromißbereitschaft, seine Sinfonien zu ändern, umzuarbeiten, um schließlich doch nicht zufrieden zu sein.

Die erste, 1874 begonnene Fassung der vierten Sinfonie lag, wie die zwar in Erstfassung schon ein Jahr zuvor beendete dritte, lange Zeit unaufgeführt unter Bruckners Arbeiten. Die wurde 1877 in Version Nr. 2 zum ersten Mal gespielt und dabei für Bruckner zum Debakel. Nicht zuletzt unter diesem Eindruck macht er sich 1878 daran, auch der vierten Sinfonie ein neues Gesicht zu geben, eliminierte das Scherzo, komponierte ein neues und gab dem Finale andere Gestalt. Aber erst 1879/80 vollendete er das Werk, das seither in dieser Version als des Komponisten letzter Wille in Sachen »Vierter« gilt, zumal er diese Partitur ausdrücklich als Endfassung bezeichnete und per Testament der Wiener Hofbibliothek übereignete. Damit ist die abenteuerliche Geschichte dieses Opus aber noch nicht beendet. Bruckner feilte immer noch weiter daran, und schließlich erschien 1889 ein Erstdruck, der demgegenüber wieder Änderungen von fremder Hand erhielt. Vermutlich war es Ferdinand Löwe, der hier noch einmal eingriff. Und der Komponist hat auch diesen Korrekturen zugestimmt. Die Diskussion über Für und Wider, über Verbesserung oder Verfälschung von Bruckners Wille ist bis heute noch nicht verstummt, und es gibt durchaus ernst zu nehmende Stimmen, die in den Abänderungen des Erstdrucks keineswegs nur Negatives sehen wie z. B. Theodor Wünschmann in »Anton Bruckners Weg als Symphoniker« (1976). Wenn heute durchweg die Fassung von 1879/80 aufgeführt wird, die ursprünglich von Robert Haas ediert und später auch in die Gesamtausgabe von Leopold Nowack Eingang gefunden hat, so hört man doch gelegentlich auch die Urfassung von 1874, die erstmals nach 101 Jahren im österreichischen Linz erklang. Im heutigen Konzert wird jedoch die autorisierte Partitur von 1879/80 realisiert.

Der von Bruckner selbst der Sinfonie mitgegebene Beiname »romantische« sowie die Anmerkung des Komponisten, der erste Satz gebe das Bild einer »mittelalterlichen Stadt« wieder, hat gewiß nicht zum Vorteil des Werkes zu programmatischen Spekulationen geführt, obwohl der Meister von St. Florian solchen von den Neudeutschen um und nach Liszt propagierten Tendenzen fern stand. Auch hier mag der Wunsch mitgespielt haben, der neuen Sinfonie die Gunst des Publikums zu sichern. So verwundert es auch nicht, daß man ganz konkrete Naturbilder oder gar im Finale die Schilderung einer Naturkatastrophe hineingeheimnissen wollte. Auch hierbei hatten wohlmeinende Freunde ihre Hand im Spiel, letztlich kaum zum besten Bruckners.

Die vier Sätze bilden jeweils in sich geschlossene dichte Blöcke. Vor den für Bruckner so typischen Streichertremoli, die ein Zeitgenosse despektierlich als »Lohengrindünngereien« bezeichnet hat, hebt sich ein Hornruf ab, in dem die ganze thematische Energie konzentriert scheint, die die ersten Takte bis zum Eintritt des Seitengedankens nach und nach freigibt. Dieser ist geprägt von dem ebenfalls für Bruckner charakteristischen Rhythmus aus der Kombination von zwei Vierteln für die erste und einer Triole für die zweite Hälfte des Vierertaktes. Diese zunächst aus Stufen gebildete Figur weitet sich und führt zur ersten großen Steigerung. Das zweite Thema – fragwürdig, es mit Vogelstimmen in Verbindung zu bringen, wie es mitunter geschieht – besteht aus zwei kontrapunktisch miteinander verknüpften melodischen Ereignissen. Der letzte Abschnitt der Exposition verbindet Material aus dem Seitenthema und einem blockhaften Blechbläsersatz. So verhalten leise wie der Übergang zur Durchführung vollzogen wird, hebt auch diese selbst an. In ihr wird in mannigfachen neuen Schichtungen und Steigerungen vor allem das Urmotiv der Eingangstakte nebst dem Seitengedanken verarbeitet. Erst wenige Takte vor Beginn der Reprise taucht die Unterstimme des zweiten Themas in vergrößerten Notenwerten bei den zweiten Geigen auf, die in einen kontrapunktischen Satz aller Streicher eingewebt sind. Die Reprise folgt in ihren Grundzügen der Exposition. Sie wird jedoch überhöht von einer Coda, die noch einmal das Hauptthema zu einer pathetischen Klimax führt.



Am Anfang des zweiten Satzes erinnert Bruckner in der thematragenden Violoncello-Kantilene an den Quint-Hornruf des ersten Satzes. Die hohen Streicher stützen diesen Gedanken harmonisch und bilden dabei (2. Violinen) ein deutliches Gegenmotiv. Das im Cello-Thema eingeschlossene kurze punktierte Motiv gewinnt in der folgenden Phase besonderes Gewicht und bleibt gleichsam als Bindeglied zum Vorausgehenden auch beim Eintritt eines choralartigen Seitengedankens der Streicher erhalten. Den Bratschen ist das ruhig singende und zum ersten kaum kontrastierende zweite Thema zugewiesen, das von den anderen Streichern im pizzicato begleitet wird. Eine Steigerung, die Elemente des bisher exponierten Materials verknüpft, entwickelt sich im durchführungsartigen Mittelteil, dem eine gestraffte Reprise mit einer quasi erweiterten Schlußgruppe und einer Coda folgt, die wie in weiter Ferne im pianissimo verebbt.

Allem Mißtrauen gegenüber programmatischen Deutungen zum Trotz wird man nolens volens zu Beginn des Scherzo an eine Jagdszene erinnert. Obgleich im Zweiertakt stehend, schimmert bei den Hörnerfanfaren das traditionelle Dreiermetrum hindurch, da Bruckner hier den Zweiertakt wieder unsymmetrisch in zwei Achtel plus eine Triole (aus drei Achteln) gliedert. Das Trio zieht als beschauliche Ländlerweise vorüber, von der man nicht so recht weiß, was in ihr von Schubert stammen oder was schon auf Mahler hinweisen könnte. Jedenfalls spricht der Komponist hier wirklich österreichischen Dialekt. Es dürfte kaum Kenner Mahlers geben, die sich nicht hier an »Des Antonius von Padua Fischpredigt« bzw. den dritten Satz seiner zweiten Sinfonie »vorauserrinnert« fühlen. Sollte Mahler, ein großer Bruckner-Verehrer, an dieses Trio gedacht haben?

Einen langen Anlauf von über 40 Takten nimmt das Finale, bevor das nunmehr ausentwickelte Hauptthema mit elementarer Gewalt vom Orchester geradezu hervorgeschleudert wird. Mit seinem uni sono steht es gleichsam wie ein Urereignis vor dem Hörer. Zwei behutsam sich ausweitende weitere Gedanken bilden, nachdem der erste Komplex mit dem eingeblendeten Zitat des Hornthemas aus dem Kopfsatz abgeschlossen ist, ein kontrastierendes lyrisches Feld, von Bruckner selbst eine »Gesangsperiode« genannt, der noch ein drittes Thema folgt, das die Posaunen und Hörner, umgeben vom Orchestertutti, formulieren. Rund zwanzig Takte verhaltener, fast kammermusikalischer Klanglichkeit leiten in die Durchführung über, in der sich die tragenden Strukturelemente der Exposition und Andeutungen der Zwei Viertel/Triolensynthese aus dem Zwischengedanken des ersten Satzes begegnen. Eine Generalpause trennt Durchführung und Reprise, die dann mit wuchtiger Feierlichkeit einsetzt. Sie ist gekürzt, stellt aber mit einer breiten Coda, in der noch einmal das Grundmotiv des ersten Satzes eine triumphale Steigerung erfährt, die formale Balance wieder her.

ERLEBEN SIE DEN CHARME VON  
FEINEN SCHUHEN UND  
EDLEN ACCESSOIRES



RAPHAEL  
COLOGNE



Der Pianist **Mikhail Rudy** wurde 1953 in Tashkent geboren. Seine musikalische Ausbildung absolvierte er am Moskauer Konservatorium. 1975 gewann er den »Margret-Long-Wettbewerb« in Paris.

1977 übersiedelte er nach Frankreich. Sein Westeuropa-Debüt gab er mit Beethoven's Tripel-Konzert zusammen mit Rostropovich und Isaac Stern anlässlich des 90. Geburtstages von Marc Chagall.

In den USA spielte er 1981 zum ersten Mal mit dem Cleveland Symphony Orchestra unter Leitung von Lorin Maazel. 1986 wurde er von Herbert von Karajan zum Salzburger Osterfestival eingeladen und 1988 debütierte er in Großbritannien mit dem London Symphony Orchestra und im folgenden Jahr mit demselben Orchester bei den Proms. Weitere Konzerte mit allen bedeutenden Orchestern Großbritanniens folgten.

Mikhail Rudy ist Musikdirektor des St. Riquier Festivals Frankreich. Er spielte bei allen wichtigen Musikfestivals wie Berlin, Salzburg, Wien, Tanglewood, Schleswig-Holstein, Edinburg und gastiert regelmäßig mit Rezitals und Konzerten in Europa und USA, u. a. mit den Berliner Philharmonikern, Orchestre de Paris, Concertgebouw-Orkest, Cleveland, Boston-Symphony, Philadelphia Orchestra, Dresdner Staatskapelle, Münchner Philharmoniker und St. Petersburg Philharmonie.

Er hat einen Schallplatten-Exklusivvertrag bei EMI. Seine Aufnahmen erhielten internationale Preise wie den »Grand-Prix Academie Charles Gros« in Frankreich, den »Liszt-Preis« in Ungarn und den »Diapason D'or«. Seine neueste Veröffentlichung bei EMI mit Rachmaninow's Klavierkonzert Nr. 2 und Tschaikowsky's Klavierkonzert Nr. 1 mit den St. Petersburger Philharmonikern war nach 30 Jahren die erste Schallplatte dieses Orchesters.

Im Januar 1992 gewann Rudy den angesehenen »Prix de l'Academie du Disque Francais«.

**Jörg-Peter Weigle**, 1953 in Greifswald geboren, erhielt seine erste musikalische Ausbildung mit sieben Jahren und war von 1963 bis 1971 Mitglied des Leipziger Thomanerchores, in den letzten beiden Jahren zugleich Chorpräfekt.

Von 1973 bis 1978 studierte er an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« in Berlin bei Professor Horst Förster (Dirigieren), Dietrich Knothe (Chorleitung) und Professorin Ruth Zechlin (Kontrapunkt). Als Examensarbeit dirigierte er Bach's »Johannes-Passion«. Seine Ausbildung vervollständigte er durch die Teilnahme am Weimarer Musikseminar 1976 und beim Internationalen Meisterkurs in Wien 1978.

Von 1977 bis 1980 war er Dirigent des Staatlichen Sinfonieorchesters Neubrandenburg, von 1980 bis 1988 Leiter und seit 1985 Chefdirigent des Rundfunkchores Leipzig.

Mit Beginn der Spielzeit 1986/87 wurde Jörg-Peter Weigle zum Chefdirigenten der Dresdner Philharmonie berufen. Mit diesem traditionsreichen, 1870 gegründeten Orchester spielt er nun das gesamte Orchesterwerk von Reger auf Schallplatte ein.

Konzertreisen führten ihn nach Spanien, Bulgarien, Jugoslawien, Südamerika, Österreich, Frankreich, Italien und Japan.

1987 gab er ein ausgezeichnetes Debüt in der Münchner Philharmonie mit dem Sinfonieorchester und dem Chor des Bayerischen Rundfunks mit Schubert's Es-dur-Messe.

Im September 1991 debütierte er an der Komischen Oper Berlin mit »Antigone« von Georg Katzer unter der Regie von Harry Kupfer. Es folgten »Hoffmanns Erzählungen«.

1990 nahm Jörg-Peter Weigle eine CD mit Arien und Ensembles aus Mozart-Opern bei Philips Classics auf. Mit seinem Orchester sind verschiedene Aufnahmen für die Firma Berlin Classics eingespielt worden. Bei Capriccio erschienen 1992 seine Aufnahme der Mozart Variationen und der Böcklin Suite von Max Reger.



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 St. 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 Tschaikowsky dirigierte in der Spielzeit 1888/89 seine vierte, Antonín 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.

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. 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, als Leiter des Orchesters. 1972 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 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, China und Südamerika. Die Gastdirigenten und Solisten, die heute mit dem Orchester musizieren, entsprechen seinem hohen künstlerischen Rang.



## MEISTERKONZERTE KÖLN 1993/94

jeweils 20.00 Uhr Kölner Philharmonie

Sonntag, 17. Oktober 1993 – Zyklus A/2

**Anatol Ugorski, Klavier**

Scarlatti	Sonaten K. 132, 115, 188, 113
Beethoven	Sonate Nr. 32 c-moll op. 111
Chopin	Barcarolle Fis-dur op. 60
	Polonaise-Fantasie As-dur op. 61
Schubert	Wanderer-Fantasie C-dur D 760

Dienstag, 19. Oktober 1993 – 2. Sonderkonzert

**London Symphony Orchestra**

**Anne-Sophie Mutter, Violine**

Leitung **Michael Tilson Thomas**

Debussy	Prélude à l'après-midi d'un faune
Sibelius	Violonkonzert d-moll op. 47
Bartók	Konzert für Orchester

Donnerstag, 21. Oktober 1993 – Zyklus B/2

**NDR-Sinfonieorchester**

Leitung **Günter Wand**

Bruckner Symphonie Nr. 8 c-moll

Freitag, 5. November 1993 – Zyklus B/3

**St. Louis Symphony Orchestra**

**Rudolf Buchbinder, Klavier**

Leitung **Leonard Slatkin**

Baker	Shadows
Beethoven	Klavierkonzert Nr. 4 G-dur op. 58
Strawinsky	Le Sacre du Printemps

Sonntag, 7. November 1993 – Zyklus C/2

**Orchestre de la Suisse Romande**

**Martha Argerich, Klavier**

Leitung **Armin Jordan**

Gaudibert	»L'Echarpe d'Iris«
Bartók	Klavierkonzert Nr. 3
Debussy	La Mer
Ravel	La Valse

Mittwoch, 17. November 1993 – Zyklus A/3

**Orchestra of St. John's Smith Square**

**Antonio Meneses, Violoncello**

Leitung **John Lubbock**

Sibelius	Pelleas und Melisande op. 56
Tschaikowsky	Andante cantabile op. ph.
	Rokoko-Variationen op. 33
Mendelssohn	Symphonie Nr. 4 A-dur op. 90

Samstag, 4. Dezember 1993 – Zyklus B/4

**Radio-Sinfonieorchester Stuttgart**

**Emanuel Ax, Klavier**

Leitung **Sir Neville Marriner**

Schönberg	Verklärte Nächte
Mozart	Klavierkonzert Es-dur KV 449
Strauss	Burleske d-moll für Klavier und Orchester op. 11
Schumann	Symphonie Nr. 2 C-dur op. 61

Donnerstag, 9. Dezember 1993 – Zyklus C/3

**St. Petersburger Symphoniker**

**Vadim Repin, Violine**

Leitung **Alexander Dmitriev**

Mussorgskij	Eine Nacht auf dem kahlen Berge
Prokofjew	Violonkonzert Nr. 1 D-dur op. 19
Schubert	Symphonie Nr. 3 D-dur D 200

Donnerstag, 16. Dezember 1993 – Zyklus A/4

**Sinfonia Varsovia**

**Jeremy Menuhin, Klavier**

Leitung **Sir Yehudi Menuhin**

Beethoven	Coriolan-Ouvertüre op. 62
	Klavierkonzert Nr. 1 C-dur op. 15
	Symphonie Nr. 8 F-dur op. 93

Mittwoch, 12. Januar 1994 – Zyklus A/5

**Academy of St. Martin in the Fields**

**Gerhard Oppitz, Klavier**

Leitung **Sir Neville Marriner**

Beethoven	Prometheus-Ouvertüre op. 43
	Klavierkonzert Nr. 5 Es-dur op. 73
	Symphonie Nr. 3 Es-dur op. 55

Dienstag, 1. Februar 1994 – Zyklus A/6

**André Watts, Klavier**

Mozart	Rondo in D-dur KV 485
Schubert	Zwei Scherzi D 593
	Sonate a-moll D 784
Chopin	Ballade Nr. 1 g-moll op. 23
Janáček	Sonate »1. X. 1905«
Berio	Wasserklavier
Liszt	Trauergondel Nr. 2
	Les jeux d'eaux à la villa d'Este aus
	Années de Pèlerinage 3. année
Rachmaninow	Etudes tableaux op. 33 Nr. 9, 8, 7



gegr.  1842

# FRANZ SAUER KÖLN



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

**Minoritenstraße 13**

**D - 50667 Köln**

**Telefon (02 21) 9 25 79 70**