

Philharmonie Berlin
Sonntag, 16. März 2003, 16.00 Uhr

Orchesterkonzert

Akademisches Orchester Berlin e.V.

Leitung Andreas Schüller

Solist:

Stefan Heinemeyer
Violoncello

Das Programm am 16. 03. 2003

Jean Sibelius

(1865 - 1957)

Finlandia op. 16

Antonin Dvořák

(1841 - 1904)

Konzert für Violoncello und Orchester *h-Moll op. 104*

Allegro

Adagio ma non troppo

Finale - Allegro moderato

Ludwig van Beethoven

(1770 - 1827)

Sinfonie Nr. 5, c-Moll op. 67

Allegro con brio

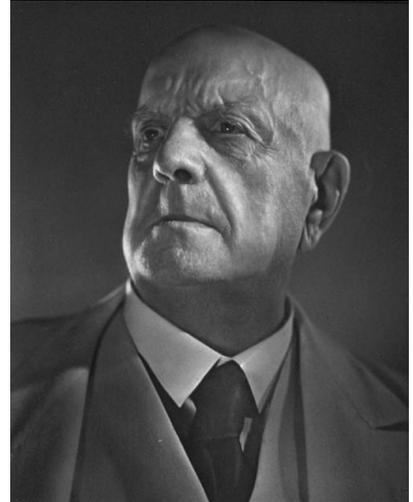
Andante con moto

Allegro

Allegro

Jean Sibelius, Finlandia op.26

Biografisches: Jean (eigentlich Johan Julius Christian) Sibelius wird am 8. Dezember 1865 in der kleinen Garnisonsstadt Hämeenlinna in Südfinnland geboren. Sein Vater, Militärarzt von Beruf, stirbt während einer Choleraepidemie als Jean erst zwei Jahre alt ist. Jean wird zusammen mit zwei Geschwistern von der Mutter, der Großmutter und einer Tante aufgezogen. Er lernt finnisch - eine Ausnahme in einer Zeit, da Schwedisch die übliche Umgangssprache ist - und hat früh Berührung mit der Musik. Mit vier lernt er begeistert das Violinspiel und beschäftigt sich mit Kompositionslehre und Musiktheorie. Auf Druck der Familie nimmt er allerdings zunächst ein Jurastudium auf, besucht aber gleichzeitig die Musikakademie in Helsinki, die er schließlich mit Erfolg absolviert. Begegnungen mit Ferruccio Busoni, Armas Järnefelt (seinem späteren Schwager) und Robert Kajanus (Gründer und Leiter des Philharmonischen Orchesters Helsinki) prägen seine weitere musikalische Entwicklung.

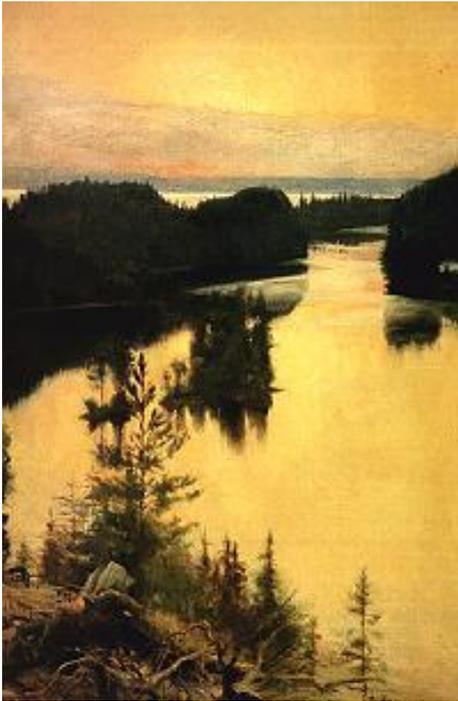


Der verschärfte politische Druck, den Russland auf seine finnische Provinz ausübt, erzeugt eine Welle wiedererwachenden Nationalgefühls, dem Sibelius mit einer großen Tondichtung „Kullervo“ 1892 adäquaten Ausdruck gibt. Er bezieht sich dabei auf die Mythen des nationalen Epos „Kalevala“ und erzielt mit der national-romantischen Grundstimmung schon bei der Uraufführung einen überaus großen Erfolg. Sein patriotisches Engagement gipfelt schließlich in der 1. und 2. Symphonie (1898 und 1902) und der Tondichtung "Finnland erwacht" die, überarbeitet als "Finlandia", schnell zur inoffiziellen Nationalhymne aufsteigt.

In seinen späteren Lebensabschnitten entfernt sich Sibelius von der national-patriotischen Grundeinstellung, verleugnet aber nie seine Wurzeln, die in der Schönheit und Geschichte seines Heimatlandes verankert sind. Mit großem Erfolg macht er die finnische Musik im Ausland bekannt. Hochgeehrt beendet er 1926 sein kompositorisches Schaffen und widmet sich die letzten 30 Jahre seines Lebens auf seinem Landgut Järvenpää seinen zahlreichen Enkeln und Urenkeln.

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Tuba, 2 Posaunen, Pauke, Schlagwerk, Streicher
(komponiert 1899 in Helsinki, Uraufführung im November 1899 ebenda.)

"Kampflied und Siegeshymne" nannte Jean Sibelius seine Tondichtung "Finlandia", das Werk, das seinen Namen über die Grenzen seines Heimatlandes hinaus bekannt machte und das bis heute seine wohl populärste Komposition ist. Anlass zur Entstehung von „Finlandia“ bildete eines jener "Feste für den Pensionsfonds der Journalisten", wie sie zu Ende des 19. Jahrhunderts in Finnland stattfanden. Es handelte sich um Veranstaltungen, die, ungeachtet ihres eher harmlosen Mottos, im Zuge der finnischen Unabhängigkeitsbestrebungen gegenüber Russland durchgeführt wurden.



Albert Ederfelt (1854-1905)
Kaukola-Schäre bei Sonnenuntergang

Die Bürgerrechte der Finnen, nicht zuletzt die Pressefreiheit, wurden zu dieser Zeit von der russischen Obrigkeit stark eingeschränkt. Auf einer jener Feiern wurden im schwedischen Theater zu Helsinki „sechs lebende Bilder aus der finnischen Vergangenheit und Mythologie“ aufgeführt, zu denen Sibelius die Musik beigesteuert hatte. Das Schlusstück, damals noch unter dem Titel "Finnland erwacht" bildete den krönenden und umjubelten Abschluss, und der Komponist bearbeitete es daraufhin als separates Werk. "Finlandia" etablierte sich sofort als Dokument des finnischen Nationalbewusstseins, gar als inoffizielle National-hymne, und einige Jahre lang verboten die russischen Behörden Aufführungen des Werks.

Das Werk beginnt mit einer dunkelbedrohlichen Eröffnungszeremonie, die von an- und abschwellenden Blechbläsern gestaltet wird. Flöten, Oboen und Klarinetten kontrastieren die Bedrohung mit einer friedvollen Hymne und werden dabei von den Streichern engagiert unterstützt. Doch die Bedrohung weitet sich zum Krieg aus: Stolze Fanfaren in den Blechbläsern rattern wie Gewehrschüsse, die Tuba und die Pauken drohen unheilverkündend und in

den Streichern versucht sich ein zurückgedrängtes Thema durchzusetzen. In den Blechbläsern hält das alles bedeckende Feuer an. Währenddessen beginnen die Streicher die Gipfel zu stürmen, welche die Tuba in

Begleitung von Fagotten, Pauken, Celli und Kontrabässen bereits erstiegen hat.

Ein Siegesmarsch folgt, bei dem das Triangel eine auffällige Rolle spielt. Gegen Ende erklingt die friedliche Hymne wieder, die jetzt Raum erhält, sich auszudehnen. Sie führt mit einer großen Steigerung zum Fortissimo und symbolisiert damit die Hoffnung des finnischen Volkes aus der Befreiung. rb

Antonin Dvořák, Konzert für Violoncello und Orchester, h-Moll, op. 104

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 3 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen, Tuba, Pauke, Streicher, Violoncello solo.

Komponiert in den Jahren 1894/95 in Amerika, fertiggestellt in Prag 1895, Uraufführung 1896 in London

Der Bratscher: "Praktisches Wissen und Können scheint sein ganzes Streben zu sein; in der Theorie leistet er weniger." Dies bescheinigte die Prüfungskommission des Prager Konservatoriums dem Gastwirtssohn Antonin Dvořák im Jahr 1859. Dieser begann seine Musikerlaufbahn als Bratscher und spielte dieses Instrument 15 Jahre lang in verschiedenen Orchestern. Bratscher zu sein ist kein gewöhnlicher Beruf, sondern eine Lebenshaltung. Auch wenn Dvořák später ein gefeierter Komponist wurde, amerikaerfahren und weltoffen, blieb er im Grunde seines Herzens Bratscher. In vielen seiner späteren Werke findet sich die der Bratsche eigene Mittellage, die auch bei Brahms oft das Geheimnis des sprichwörtlich warmen Klanges ausmacht. Wir wissen, dass Dvořák das Cello nur im Orchester oder bei Kammermusik schätzte. Nachdem er sich über das Instrument eher abfällig geäußert hatte – „... oben näselst es und unten brummt es ...“ war er selbst verwundert, dass er sich an die Komposition eines Konzert für ebendieses Instrument gemacht hatte. Er adaptiert den unübertrefflichen warmen Klang des Cellos in der Mittellage (hier spricht die Bratscherseele), bettet es in den symphonischen Fluss ein, stellt ihm das Orchester als gleichrangigen Partner, nicht als Klangteppich anbei und lässt es dialogisch mit mehreren Instrumenten musizieren.

Die Jugendliebe: Als junger Tutti-Bratscher hatte Dvořák die 16-jährige Sopranistin Josefina Cermáková im Klavierspiel unterrichtet und betete sie leidenschaftlich an, seitdem sie seine Kollegin am Prager Interims-Theater geworden war. Doch die junge Dame erhörte nicht ihn, heiratete stattdessen den Grafen Vaclav Kounic. Dvořák seinerseits schloss 1873 die Ehe mit ihrer jüngeren Schwester Anna (1854-1931). Das erste Kind der Dvořáks, fünf Monate nach der Hochzeit geboren, hieß - Josefina. Im November 1894, Jahrzehnte später in Amerika, zitierte er im zweiten Satz, dem seelenvollen Mittelpunkt des Cellokonzert, jenes Lied aus früheren Tagen, das Josefina besonders geliebt hatte: "Lasst mich allein in meinen Träumen" aus op.82. Als die noch immer geliebte Schwägerin kurz nach Dvořáks Rückkehr in die Heimat im Mai 1895 verstarb, griff er entscheidend in das bereits fertig gestellte Cellokonzert ein: Er strich vier Takte kurz vor Schluss des Finales um sie durch 60 neu komponierte zu ersetzen, die nochmals, unverhüllt, das Thema des erwähnten Liedes zitieren.



Josefina (stehend) und Anna Cermák



Die Familie Dvořák, kurz nach ihrer Ankunft in den USA 1892

Amerika: 1891 erhielt Dvořák ein Angebot aus Amerika, seine Lehrtätigkeit von Prag nach New York zu verlegen. Die millionenschwere Gründerin des New York National Conservatory, Mrs. Jeannette M. Thurber bot ihm für acht Monate jährlichen Unterrichts 15 000 Dollar (das 25-fache dessen, was er in Prag verdiente) und 10 Konzerte mit eigenen Werken. Dvořák nahm nach kurzem Zögern an und leitete damit eine kurze aber äußerst schöpferische Epoche seines Lebens ein. Er erzielte mit seiner 9.Sinfonie "Aus der Neuen Welt", dem "amerikanischen" Streichquartett F-Dur op.96 u.a. überwältigende Erfolge. Dennoch war sein Aufenthalt in den Vereinigten Staaten zunehmend von Heimweh geprägt, das auch nicht durch die vertraglich vereinbarten Heimaturlaube zu stillen war. Zahlungsschwierigkeiten von Mrs. Thurber und die übergroße Sehnsucht nach Böhmen veranlassten ihn, seinen

Amerika-aufenthalt vorzeitig zu beenden, nicht jedoch ohne ein Abschieds-geschenk zu hinterlassen, eben dieses h-Moll-Cellokonzert. Es ist im Stil und Ausdruck so "amerikanisch" wie alle in der Neuen Welt komponierten Werke und gleichzeitig so "tschechisch" wie die gesamte Dvořáksche Musik. Darüber hinaus legt er sein ureigenes Gefühlsbekenntnis ab: Sehnsucht nach der Heimat, Freude über die Rückkehr, persönliches Leid und Trauer über den Verlust einer geliebten Person.

Rezeption: Durch eine Verkettung vieler Umstände wurde das Cellokonzert nicht in Prag und nicht von dem Meistercellisten und Freund Hanus Wihan, dem es gewidmet ist, uraufgeführt, sondern von dem englischen Solisten Leo Stern in London. Die entscheidende Ursache war wohl der Anspruch Wihans, eine eigene, äußerst virtuose Kadenz in den dritten Satz einzufügen, was Dvořák kategorisch ablehnte, weil er den Charakter des letzten Satzes dadurch entscheidend verfälscht sah. Wihan spielte das Werk erst 1899 im holländischen Den Haag unter Willem Mengelberg sowie in Budapest mit Dvořák am Pult. Seither ist dieses außergewöhnlich schöne und reichhaltige Konzert („Dvořáks 10. Sinfonie“) im Repertoire aller Cellisten von Rang und Namen und steht hoch in der Gunst des Publikums. rb

Aus einem Brief Dvořáks an seinen Verleger Fritz Simrock, 3.Oktober 1895:

„Überhaupt gebe ich Ihnen das Werk nur dann, wenn Sie sich verpflichten, dass niemand, auch nicht mein verehrter Freund Wihan, Änderungen macht ohne mein Wissen und meine Erlaubnis, also auch keine Kadenz, die Wihan im letzten Satz gemacht hat - ... es muss in der Gestalt sein, wie ich es gefühlt und gedacht habe ...“

Ludwig van Beethoven, Sinfonie Nr.5, c-Moll, op.67

Besetzung: 2 Flöten, Piccoloflöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, Kontrafagott, 2 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Streicher
 Beethoven beschäftigte sich seit 1800 mit der musikalischen Gestaltung, Fertigstellung 1807/08,
Uraufführung: am 22. Dezember 1808 im Theater an der Wien

Eigentlich ist es musikalisch eher belanglos, dieses "ta-ta-ta-taaaa". Und es pocht auch kein Schicksal so an die Pforte, wie uns Beethoven-Biograph Schindler weismachen will. Man kann kein "ta-ta-ta-taaaa" pochen. Es ist kein musikalisches Thema, gerade mal ein Motiv. Viele Komponisten vor und nach ihm haben es schon verwendet: Eingebettet in den Fluss einer Melodie, ausgeführt im strikten Rhythmus hört man es und vergisst es meist sofort wieder. Aber was Beethoven aus dieser musikalischen Keimzelle macht ist schlicht genial. Hier besitzt einer die unglaubliche Fähigkeit aus scheinbar Bedeutungslosem eine komplexe Welt zu erschaffen und jeder, der sie erfährt ist von ihrer Stringenz, ihrer Geschlossenheit und ihrer inneren Logik fasziniert:



Fünfte Sinfonie, Anfangsgedanke (Notenbeispiel 1)

Es ist ja nicht nur der Kopsatz der "Fünften", der nach diesem Konzept komponiert ist, auch ihr Finalsatz beginnt mit einem banalen, gebrochenen C-Dur Dreiklang. Oder das erste Klavierkonzert - Ein Oktavsprung von c¹ nach c² – das wars, oder

Beethoven gibt seinem Motivchen Weniges, aber Entscheidendes mit auf seinen Weg, die Welt - und nicht nur die musikalische - zu erobern: Ohne Vorankündigung, wie ein Blitz aus heiterem Himmel springt es den Hörer an - fortissimo verlangt der Komponist. Und dann die letzte Note: Eine Fermate verlängert sie hochdramatisch ins fast Unerträgliche. Wie ein Alpdruck legt sich dieses lange "Es" auf das Gemüt. Aber keine Chance sich davon zu distanzieren. Sofort folgt die zweite Aktion: Ein Ton tiefer, der Schluss ton nochmals verlängert, final, endgültig: "Das ist die Situation, damit hast du dich jetzt auseinanderzusetzen." Und nun klärt sich auch der Weg: Bleib bisher die Tonart unentschieden – Es-Dur oder c-Moll – so wendet sie sich nun zugunsten der Molltonart ins Dramatische. Die Deutung, hier "schlägt das Schicksal unbarmherzig zu und das Folgende ist der Kampf einer großen Seele mit eben diesem" liegt sicherlich nahe, bleibt aber oberflächlich und anekdotisch. Beethoven, der jahrelang um die endgültige Ausgestaltung dieser Sinfonie gerungen hat, denkt eher musikalisch und formt aus diesem "ta-ta-ta-taaaa" ein Pardestück zeitloser Prägnanz und Allgemeingültigkeit.

So entwickelt sich dieses Motiv zum Leitgedanken einer überaus komplexen Konstruktion. Mit eruptiver Kraft bricht es auf, wächst, durchdringt und bestimmt unerbittlich die Struktur des ganzen Satzes. Selbst das verschönllicher ausgestaltete Seitenthema in Es-Dur wird in den tiefen Streichern von diesem Motiv begleitet. Es ist dieses Motiv die einzige Quelle für die gesamte thematische Arbeit innerhalb des ersten Satzes und sogar darüber hinaus. Wie Beethoven aus einem einzigen, lapidaren Gebilde Weite, Höhe und Klarheit gewinnt, gehört zu den faszinierendsten Abenteuern für den, der sich auf diese musikalische Forschungsreise einlässt.

Der zweite Satz stellt das Kontrastprogramm zum Kopfsatz dar. Nach der Unerbittlichkeit des ersten Satzes hier nun das Ausweichen und die Erholung im kantablen, melodios verspielten Variationssatz. Die Anklänge an die "Pastorale" - Beethovens 6. Sinfonie, die er fast zeitgleich mit der "Fünften" fertiggestellt hatte, sind unüberhörbar. In warmer Mittellage stellen Bratschen und Celli das lyrisch-akzentuierte Hauptthema vor, das von den Holzbläsern dialogisch beantwortet wird, bevor die Streicher die erste von insgesamt vier Variationen ausführen. Der Meister schöpft sein Talent zu geistreicher Variation voll aus und gestaltet einen abwechslungsreichen und für den Zuhörer oft überraschenden Satz. Ein marschähnliches Motiv, das die lyrische Grundstimmung des Eingangsthemas kontrastiert, zwei laute Orchestertutti im Stile der Haydn'schen "Sinfonie mit dem Paukenschlag", und eine aufblühende Coda bringen den Frieden und die innere Kraft, im Folgenden die "Schicksalschläge" des ersten Satzes zu überwinden.

Neue Gestaltungsmerkmale besitzt der dritte Satz. Weder ist er als ein Menuett (wie in der ersten und vierten Sinfonie) noch als ein Scherzo (wie in der zweiten und dritten) ausgewiesen sondern nur mit "Allegro" überschrieben und - das ist entscheidend neu - weist er eine lange Überleitung zum vierten Satz - ebenfalls Allegro - auf und zeigt damit die formale und gedankliche Einheit der beiden Sätze.



Fünfte Sinfonie, zweites Motiv im dritten Satz (Notenbeispiel 2)

Musikalisch lebt der Satz von zwei Motiven: ein dunkler, gebrochener c-Moll-Akkord, von den tiefen Streichern kaum hörbar aus unbestimmten Tiefen emporgehoben und das leicht abgewandelte Hauptmotiv des ersten Satzes (s.o. Notenbeispiel 2) gestalten im Wechselspiel die Rahmenteile. Im Mittelteil erscheint ein fugenähnlicher neuer Gedanke, der nacheinander die Streicher durchwandert ohne allerdings, wie bei einer echten Fuge polyphon durchgeführt und verschränkt zu werden. Die sich anschließende 50-taktige Überleitung zum 4. Satz dient im Wesentlichen der Modulation von c-Moll nach C-Dur.

Und dieser vierte Satz ist eine einzige jubelnde Siegeshymne: E. T.A. Hoffmann beschreibt ihn in einer Konzertkritik anno 1810 folgendermaßen: *"Mit dem prächtigen jauchzenden Thema des Schlusssatzes in C-Dur, fällt das ganze Orchester, dem jetzt noch Piccoloflöten, Posaunen und Kontrafagott hinzutreten, ein - wie ein strahlendes, blendendes Sonnenlicht, das plötzlich die tiefe Nacht erleuchtet."* Das musikalische Material dieses Satzes ist eher bescheiden. Wie anfangs schon angedeutet besteht das Hauptmotiv aus einem simplen, gebrochenen C-Dur-Akkord. Auch das flächig dahinströmende Seitenthema ist wenig akzentuiert. Das klopfende Motiv des ersten (dritten) Satzes erscheint wieder und mündet mit einem großen Crescendo in die Reprise, die das thematische Material nochmals aufgreift. Eine triumphale Coda beendet den Satz. Wie Beethoven dieses Material gestaltet und in eine musikalisch absolute Form gießt ist eines der Wunder, die der Zuhörer immer wieder staunend und dankbar erlebt. rb

Stimmen zu Beethovens "Fünfter"

Johann Friedrich Reichardt (nach der Uraufführung 1808): " ... *Eine große sehr ausgeführte, zu lange Symphonie*" [Die "Fünfte" ist tatsächlich Beethovens kürzeste Sinfonie! Anm. d. Verf.]

E.T.A. Hoffmann (1810): ".... *eines der wichtigsten Werke des Meisters. ... Seine Instrumentalmusik öffnet uns das Reich des Ungeheureren und Unermesslichen. Tief im Gemüt trägt Beethoven die Romantik der Musik...*"

Johann Wolfgang von Goethe (1830, nach einem Vorspiel des Klavierauszugs der Symphonie durch den jungen Felix Mendelssohn-Bartholdy): ".... *das macht nur Staunen, das ist grandios! ... Das ist sehr groß, ganz toll! Man möchte sich fürchten, das Haus fiel ein. Und wenn das nun alle Menschen zusammen spielen!*"

Anton Schindler (Beethoven-Biograph, ca.1850): ... *den Schlüssel zu diesen Tiefen gab dessen Schöpfer selber, als er eines Tages mit dem Verfasser (Schindler) über die demselben (der 5.Sinfonie) zum Grunde liegende Idee sprach, mit den Worten: "So pocht das Schicksal an die Pforte!"*

Hector Berlioz (1842): ".... *(sie spiegelt) Beethovens innerstes Denken, seine geheimen Schmerzen, seinen verhaltenen Zorn, seine von so trauriger Niedergeschlagenheit erfüllten Träumereien ...*"

Marcel Proust (1895): " ... *Da die Musik unablässig in jedem von uns einheitliche Empfindungen hervorrief, indem sie uns bald Bangen, bald heroische Glut, bald Furcht einflößte, erzeugte sie auch eine große Einheit in unseren Herzen...*"

Louis Spohr (er hatte die Sinfonie noch unter Beethovens Leitung erlebt und resümiert in seiner 1855 erschienenen Selbstbiographie): " ... *Bei vielen Schönheiten bildet sie doch kein classisches Ganze. Namentlich fehlt sogleich dem Thema des ersten Satzes die Würde, die der Anfang einer Symphonie, meinem Gefühle nach, nothwendig haben muß. ... Der letzte Satz mit seinem nichtssagenden Lärm befriedigt am wenigsten;*

Die Beethoven-Galerie
1770-1827



1783



1800



1815



1824



Stefan Heinemeyer

Der 1980 in Berlin geborene Cellist Stefan Heinemeyer begann seine musikalische Ausbildung bereits mit vier Jahren. Schon früh errang er zahlreiche Preise beim Wettbewerb „Jugend musiziert“ sowohl in der Solo- als auch in der Kammermusikwertung. Besonders hervorzuheben ist hierbei das Jahr 1996 in dem er den ersten Bundespreis, die Sonderwertung "zeitgenössische Musik" und den "Klassikpreis der Stadt Münster und des WDR" gewann. Daraufhin folgte er einer Einladung zum Wettbewerb "European music competition for Youth" in Oslo und gewann den dritten Preis. Er begann sein Studium an der Universität der Künste (ehemals HdK) in der Celloklasse von Prof. Markus Nyikos, unterbrochen von einem Auslandsaufenthalt in Prag bei Prof. Stanislav Apolin. Bei vielen Meisterkursen u.a. bei Arto Noras, Z. Nelsova und G. Sebok vertiefte er seine Ausbildung.

Eine wichtige Rolle in seinem künstlerischen Werdegang nimmt die Kammermusik ein. Heinemeyer gewann zahlreiche Preise in verschiedenen Besetzungen bei internationalen Wettbewerben, realisierte Rundfunk- und Fernsehproduktionen und unternahm Konzertreisen durch Europa, Amerika, Japan und Korea.

Im Jahre 2001 errang er beim internationalen Musikwettbewerb Markneukirchen den ersten Preis. Außerdem erhielt er Sonderpreise und Auszeichnungen beim Wettbewerb "Roberto Caruana" in Mailand, dem Domenico Gabrielli Wettbewerb und beim "Concorso Internazionale di Esecuzione della Provincia di Caltanissetta".

Als Solist konzertierte er u.a. mit den Berliner Symphonikern, der Vogtlandphilharmonie, dem Staatstheater Plauen-Zwickau and dem National Orchestra of Malta.

Heinemeyer spielt auf einem Cello von Antonius Sgarbi (Rom 1894) welches ihm die Deutsche Stiftung Musikleben zur Verfügung stellt.



SOMMERKONZERT

im Schloss Diedersdorf
am Sonntag, 15.06.03
16.00 Uhr

Antonin Dvorak
(1841 - 1904)

Legenden op. 59
Nr. 1 - Allegretto
Nr. 2 - Molto moderato
Nr. 3 - Allegro giusto
Nr.10 - Andante

W.A. Mozart
(1756 - 1791)

Exsultate, jubilate KV 165
Motette für Sopran und Orchester

Konzert für Horn und Orchester
Nr.2, Es-Dur, KV 417

Antonin Dvorak

Slawische Tänze op. 46
op. 46 Nr.1 - Presto
op. 46 Nr.2 - Allegretto scherzando
op. 46 Nr.3 - Poco Allegro

Akademisches Orchester Berlin e.V.
Leitung: Andreas Schüller

Solisten:
Bini Lee, Sopran
Mirjam Werner, Horn

Das nächste Konzert des AOB findet am 16.11.03 um 18.00 Uhr
im großen Sendesaal des SFB statt. Infos unter www.aob-berlin.de