



8. PHILHARMONISCHES KONZERT 1989/90

8.  
PHILHARMONISCHES  
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden  
Sonnabend, den 28. April 1990, 19.30 Uhr  
Sonntag, den 29. April 1990, 19.30 Uhr

# dresdner philharmonie

Dirigent: Lothar Zagrosek, BRD

Ernst Helmuth Flammer  
geb. 1949  
Dem Rad in die Speichen fallen  
für großes Orchester  
DDR-Erstaufführung

PAUSE

Anton Bruckner  
1824–1896  
Sinfonie Nr. 6 A-Dur  
Maestoso  
Adagio (Sehr feierlich)  
Scherzo (Nicht schnell)  
Finale (Bewegt, doch nicht zu schnell)



LOTHAR ZAGROSEK, Jahrgang 1942, begann seine musikalische Laufbahn im Alter von 10 Jahren als Mitglied der Regensburger Damspatzen. Seit 1962 absolvierte er ein Dirigierstudium an der Münchner Musik-Hochschule, an der Folkwang-Schule Essen und bei Hans Swarowsky an der Wiener Musikhochschule; gleichzeitig besuchte er Dirigierkurse bei Herbert von Karajan, Istvan Kertesz und Bruno Maderna. Nach ersten Kapellmeisterjahren am Landestheater Salzburg (1967/69), am Opernhaus Kiel (1969/72), am Staatstheater Darmstadt (1972/73) wirkte er 1973–1977 als Generalmusikdirektor in Solingen und von 1977–1982 als GMD der Städtischen Bühnen Krefeld/Mönchengladbach. Daneben war er überaus erfolgreich als Gastdirigent tätig an der Deutschen Oper Berlin (West)

und bei führenden Orchestern wie den Berliner und Münchner Philharmonikern, beim Orchestra di Santa Cecilia Rom, bei der London Sinfonietta, bei weiteren Klangkörpern in Westberlin, Basel, Baden-Baden, Köln, Stuttgart. 1982–1985 war er Chefdirigent des ORF-Symphonieorchesters Wien, 1986–1989 Musikalischer Leiter der Grand Opéra Paris. Seit 1989 ist er Principal Guest Conductor des BBC Symphony Orchestra London und wird ab 1. August 1990 als Chefdirigent der Leipziger Oper tätig sein. Regelmäßig dirigiert er an den Staatsopern Wien und Hamburg, am Kölner Opernhaus sowie seit 1988 auch beim Glyndebourne Opernfestival. Bei den Dresdner Philharmonikern ist der prominente Künstler seit 1984 ständiger Gastdirigent.

## ZUR EINFÜHRUNG

Ernst Helmuth Flammer wurde 1949 in Heilbronn geboren. Nach dem Abitur nahm er zunächst in den Jahren 1969 bis 1972 ein Studium der Mathematik und Physik auf. Von 1973 bis 1979 studierte er sodann Kontrapunkt und Musiktheorie bei Peter Förtig und gleichzeitig – von 1972 bis 1980 – Musikwissenschaft bei Hans-Heinrich Eggebrecht in Freiburg. Mit einer Arbeit über Hans Werner Henze und Luigi Nono promovierte er zum Dr. phil. Daneben erhielt er – seit 1976 – kompositorische Unterweisung durch Klaus Huber, Brian Ferneyhough und Paul-Heinz Dittrich.

Seit 1977 publiziert er in mehreren Fachzeitschriften zu Themen der Neuen Musik und ästhetischen Fragestellungen. Seit 1980 lebt er als freischaffender Komponist in Freiburg i. Br. Lehraufträge banden ihn zeitweilig an die Staatliche Hochschule für Musik Trossingen, an die Universität Freiburg, an die University of Newcastle. Eine umfangreiche Lehrtätigkeit übt er regelmäßig bei den Darmstädter Ferienkursen und neuerdings am Mozarteum Salzburg aus. 1985 bis 1987 hatte er einen Beratervertrag mit der Stadt Mönchengladbach als Künstlerischer Leiter des dortigen Festivals „Ensemble“. Seit 1985 betreut er das von ihm mit aufgebaute „ensemble recherche freiburg“, das sich vorwiegend der Interpretation Neuer Musik widmet.

Ernst Helmuth Flammer erhielt zahlreiche Kompositionsaufträge im In- und Ausland. Seine Werke, darunter das großangelegte Oratorium „Der Turmbau zu Babel“, sinfonische und konzertante Arbeiten, Kompositionen für Orgel und andere Soloinstrumente, für Kammerensembles, drei Streichquartette, Chorstücke, wurden auf vielen Festivals aufgeführt und von Rundfunkanstalten der BRD und des Auslandes produziert. Auch mehrere Preise wurden dem Komponisten für sein Schaffen zuteil, darunter der Carl-Maria-von-Weber-Preis der Stadt Dresden 1979 (für sein 1. Streichquartett), der Kompositionspreis der Stadt Stuttgart (1982), der Reinhold-Schneider-Preis der Stadt Freiburg (1984), der Internationale Goffredo-Petrassi-Preis Parma (1987).

Über die 1987/88 entstandene Komposition für großes Orchester „Dem Rad in die Speichen fallen“ – ein Auftragswerk der Stuttgarter Philharmoniker und von diesen unter Wolf-Dieter Hauschild uraufgeführt – äußerte Ernst Helmuth Flammer:

„Dem Rad in die Speichen fallen“ ist ein Ausspruch des Theologen Dietrich Bonhoeffer während seiner letzten Lebenszeit im Konzentrationslager in den Jahren 1943/45. Ich habe ihn als Motto über mein Orchesterwerk gestellt, weil gerade diese Thematik, die hinter diesem Spruch steht, dem Sujet, welches dieser Musik zugrunde liegt, entspricht. Vordergrundlich reflektiert das Stück die Situation ethnischer, religiöser und rassischer Minderheiten im Dritten Reich, in der Zeit des ‚Herrenmenschtums‘. Es reflektiert die Ausweglosigkeit der intellektuell und kulturell Unangepassten, weil sie ihre geistliche und sittliche Freiheit mit körperlicher Gefangenschaft und Mißhandlung bezahlen, oder jene der Bekennenden Kirche, die, um frei in der Ausübung des Glaubens zu sein, all jene Schmach im Kauf nahmen, und endlich jene, die leiden und sterben mußten, weil sie einfach einer Volksgruppe angehörten, deren Vernichtung planvoll betrieben wurde. Wenn Bonhoeffer, ein Mann, der tief von der Kraft der Worte überzeugt war und Gewaltanwendung verabscheute, mit diesem Aufruf zur Solidarität aller Unterdrückten gleich welcher Art und zur aktiven Opposition, mehr noch, zum aktiven Widerstand aufrief, war einerseits seine Verzweiflung der entscheidende Grund, seine Einsicht in die Ausweglosigkeit, andererseits erforderte dies die Situation als einzige kleine Chance zum Überleben überhaupt.

Ausweglosigkeit bezieht die Thematik der Apokalypse mit ein, der Ausspruch aus dem Munde eines Mannes, der tief vom Leben nach dem Tode überzeugt war, beschreibt diese Situation um so deutlicher. Ich interpretiere dieses Thema verallgemeinernd, nicht lediglich auf das Dritte Reich bezogen, denn sie ist mehr denn je aktuell, konkret an vielen Orten der Welt, wo Unfreiheit herrscht, allgemein in unserer Weltsituation, in der wir alle mehr als an allen geschichtlichen Orten zuvor in unserer Existenz, als Species Mensch zu überleben bedroht sind.

Im Stück hat das Rad eine symbolische Bedeutung. Es steht einerseits für die Rhythmik der motorischen Gesten, andererseits für die Klang- und Geräuschwellen, die gleichsam kreisend sich durch den Raum bewegen. Die Instrumentation bezieht so den Raum mit ein. Eine hervorgehobene Rolle, nicht nur durch die Sitzordnung bedingt, spielt hier das Schlagzeug. Die gewählten Instrumente, die ‚marschieren‘ – zu oft wurde und wird marschiert ohne Reflexion über den Grund des Marschierens – beschreiben, drücken durchaus Absich-



ERNST HELMUTH FLAMMER

ten aus. Daß das Marschieren, zu Anfang exponiert und später das Kreisen im Raum (Rad!) refrainartig wiederkehren, daß das Kreisen seine Geschwindigkeit ständig heraufsetzt, obwohl die Zeit stehenzubleiben scheint, hat etwas mit der Beschleunigung der Entwicklung, die solchen Geschehnissen im Weltlauf gewöhnlich zu eigen ist, zu tun. Mit Bonhoeffers Schicksal am Schluß seines Lebens vergleichbar, treiben sie in die Hoffnungslosigkeit, die ihre Übersteigerung im Veitstanz und in der auf diesen folgenden Ruhesituation findet. Jene Ruhe am Schluß ist nicht die Ruhe des Friedens, sondern jene des Ersterbens und der Erstarrung. Man hörte in den Protokollen und Dokumenten über Auschwitz die Stimmen aus den Massengräbern. Jenes refrainartige Schreiten wird durch musikalische Ausbruchversuche aus der Situation des Gleichgeschaltenseins durchbrochen, was die zweite wesentliche Schicht des Stückes ist. Solche Ausbruchversuche klingen kämpferisch. „Dem Rad in die Speichen fallen“, das Rad, welches sich unaufhaltsam – wohin? – dreht, gleichsam anzuhalten –, klingen aber auch als Versuch des Musikers, seine Identität und Individuation in der Individuation der Einzelstimmen im Kollektiv des Orchesters wiederzufinden, gleichsam als Symbol für die Einmaligkeit jeglicher menschlichen Kreatur. Doch es gelingt letztlich nicht, das Rad wirklich anzuhalten, es fängt sich immer wieder an zu drehen und jedesmal schneller. Wozu sollte es auch gelingen in dieser Situation, die wenig zu Hoffnung Anlaß gibt, mehr zu Verzweiflung.“

Anton Bruckner hat ein verhältnismäßig wenig umfangreiches kompositorisches Erbe hinterlassen, neun Sinfonien, ein Te Deum, drei Messen, den 150. Psalm, einige Chöre und ein Streichquartett. Doch dieses relativ schmale Œuvre gehört fraglos zu den unvergänglichen Zeugnissen der Musikkultur. Bruckner, Sohn eines Dorfschullehrers, fand als Komponist zu Lebzeiten Anerkennung nur bei einem kleinen Freundeskreis. Höchste Anerkennung zollte er Richard Wagner, der ihn einen Nachfolger Beethovens nannte. Auch Komponisten wie Hugo Wolf und Carl Loewe, die berühmten Dirigenten Nikisch, Ochs und Levi standen Bruckners Musik aufgeschlossen gegenüber. Bruckners schärfster Gegner aber war der namhafte Wiener Kritiker Dr. Hanslick, ein Vorkämpfer von Brahms.

Die Musikgeschichte nennt Anton Bruckner mit Recht einen Sinfoniker, „nicht weil er im wesentlichen Sinfonien geschrieben hat oder weil er mit der Zahl neun in Beethovens Nachbarschaft steht, sondern weil er in dieser Form sein Gültiges so ausgesagt hat, daß wir es aus der Entwicklungsgeschichte der Sinfonie nicht mehr wegdenken können. Bruckner hatte unablässig gelernt, geübt und ausgeübt, das letztere nicht wie ein Instrumentalsolist oder Dirigent auf breiter Basis, sondern auf der Orgelbank. Er hatte musikalisches Kapital in kleiner Münze angehäuft, aber nicht, um es wie ein Geizhals zu horten, sondern um Zinsen daraus zu schlagen zu gegebener Zeit. Er war, als er die Reihe seiner Sinfonien begann, weder ein Mann der kühlen Berechnung, der sich

etwa gesagt hätte, dies oder jenes verlangt die Gegenwart, noch war er einer, der in blinder Vermessenheit nach den Sternen griff, sondern das Große, hier die Sinfonie, war ihm gerade groß genug, um es auf seine Art zu füllen, zu erfüllen" (M. Dehnert). Berechtigt wies Friedrich Blume darauf hin, daß Bruckners Weltanschauung von einer Reihe elementarer Gegensatzpaare bestimmt ist: „Gott und Teufel, Leben und Tod, Gut und Böse, Seligkeit und Verdammnis, Licht und Finsternis, Niederlage und Sieg sind die Welt, in der er lebt.“ „Das ist auch die Welt, die in Bruckners Musik dargestellt ist. Um seine Vorstellungswelt sinnfällig, bildhaft darzustellen, hat Bruckner eine Tonsprache von großer Eindringlichkeit entwickelt. Man hat in der Beschreibung der Brucknerschen Tonsprache ihre Abhängigkeit von Richard Wagner oft über Gebühr betont. Nur in seiner Harmonik zeigt Bruckner Wagnersche Einflüsse. Seine Melodik kommt weit eher aus der Tradition Beethovens und Schuberts. Aber auch der Einfluß Bachs ist in den kurzen, prägnanten und im Hinblick auf kontrapunktische Arbeit erfundenen Themen nicht zu überhören. Bei alledem ist Bruckners Tonsprache äußerst originell" (G. Knepler).

Seine Sinfonien, insgesamt Höchstleistungen der Sinfonik des vergangenen Jahrhunderts, weisen eine ganz unverwechselbare Organik auf. Wohl kennen auch sie die vier Sätze der Beethovenschen Sinfonien, die thematisch-motivische Arbeit. Aber Bruckner stellt nicht wie Beethoven dualistische Themen gegenüber, sondern läßt seine Themen (oft drei in einem Satz!) sich gleichsam aus dem Nichts entfalten zu zwingenden Melodiebögen, ja melodischen Blöcken (diese Entwicklung hält selbst in der Durchführung an). Weniger also dialektische Auseinandersetzung, sondern mehr thematisch-geistiges Wachstum zeigen diese Werke. Bruckners musikalisches Bauprinzip, das gewaltige Klangblöcke neben Episoden von innigstem Ausdruck setzt, wird meistens im letzten Satz gekrönt, wenn alle Themen der Sinfonie in großartig-hymnischer Schlußsteigerung wiederkehren. Bruckners Tonsprache atmet echt romantischen, klangschwelgerischen Geist. Die Melodienseligkeit der Volksmusik seiner oberösterreichischen Heimat hat ihn oft genug inspiriert. Monumental, riesenhaft sind die äußeren Formen der Brucknerschen Sinfonien, die einmal „zyklopische Orgelimpromvisationen" genannt wurden.

Bruckners 6. Sinfonie A-Dur wurde in den Jahren 1879–1881 komponiert. Das einstündige Werk erlebte seine vollständige Ur-

aufführung erst nach dem Tode des Komponisten in einem Philharmonischen Konzert in Wien am 26. Februar 1899 unter der Leitung Gustav Mahlers, nachdem schon 1883 die beiden Mittelsätze des Werkes von den Wiener Philharmonikern unter Wilhelm Jahn erstmalig zum Klingen gebracht worden waren. Die Sinfonie, ein Lobgesang auf die Schönheit der Erde, wird gern, entsprechend Beethovens Sechster, Bruckners „Pastorale" genannt.

An der Spitze der Exposition des ersten Satzes (Maestoso) steht das aus dem Quintfall machtvoll und männlich ausschwingende Hauptthema der Celli und Bässe, das aus dämmernem Zwiellicht des Anfangs herauswächst und im vollen Orchesterglanz „einer der strahlendsten Sonnenaufgänge der Musik" wie Freundliche Gedanken spricht nach elegischem Beginn auch das sangliche zweite Thema aus. Eine einsame Flöte leitet dazu über. Charakteristisch sind besonders die spielerische Quintole und der volksliedhafte Ausklang. Ein drittes rhythmisches Thema, von fast allen Instrumenten unisono kräftig vorgetragen, besitzt eine abschließende Haltung. Die Durchführung und Reprise werden hauptsächlich vom Kernthema bestimmt.

Das verhältnismäßig kurze, sehr feierliche F-Dur-Adagio weist eine durchführungslose Sonatenform mit wiederum drei Themengruppen auf. Es kündigt von überschwinglichem Glück (zweites Thema in den Violinen), aber auch von schmerzlichem Verzicht, Liebesleid (erstes Thema in den ersten Violinen mit elegischen Klagerufen der Oboe; drittes Thema, das ernst, dunkel, im langsamen Marschschritt einer Trauerprozession erklingt, Cello und Bässe zupfen eine eintönige Begleitung). Die drei Themen werden nacheinander sehr stimmungsvoll verarbeitet.

Der Scherzasatz ist einer der schönsten, den Bruckner geschrieben hat. Er ist kein derber, bäurischer Tanz, sondern die feingliedrige Darstellung eines phantastischen, gespenstischen Spuks, einer impressionistischen Nachtstimmung. Das Ganze besitzt infolge ständiger Durchsetzung mit Triolen etwas „geisterhaft Huchendes". Über dem Klopfen der tiefen Streicher und einem Motiv der zweiten Violinen und Bratschen bildet sich im dritten Takt – in Holzbläsern und Violinen – das Thema des Hauptteiles, Romantisches, idyllisches Gepräge besitzt das zarte Trio.

Eine plastische thematische Sprache und ein einfacher, klarer, nichtsdestoweniger imponierender Aufbau kennzeichnen das kraftvolle, sieghafte Finale. Dem sich breit in den Violin-

nen entfaltenden Hauptthema über dem Pizzicato der tiefen Streicher und leisem Tremolo der Bratschen folgt das zweite, strahlend aufgefahnde Thema (zuerst in den Hörnern) und schließlich das sangliche dritte Thema in den Streichern. Choralhaftes erinnert an den religiösen Untergrund des Brucknerschen

Schaffens. In wechselnden farbigen und klangprächtigen Bildern zieht der Satz vorüber und krönt mit seinem lebensfreudigen, hellen Ausklang die Sinfonie, indem neben dem strahlenden zweiten Finalthema das Hauptthema des ersten Satzes in den Posaunen glanzvoll aufleuchtet.

#### PHILHARMONISCHE NOTIZEN

##### Bestimmen aus Berlin

vom Gastspiel der Philharmoniker im Schauspielhaus am 15. Januar 1990

Herbert Kegel's fast ein Jahrzehnt währende „Trainings"-arbeit mit der Dresdner Philharmonie, sein Einsatz fürs Zeitgenössische, für Vergessenes oder abseits vom gängigen Repertoire liegende Werke wirkt noch heute fort. Unter der Ägide von Jörg-Peter Weigle wurde diese spezifische Programmkonzeption beibehalten und ausgebaut, desgleichen des Ensembles draufgängere Musizierlust, die nicht von der Last vielhundertjähriger Klangästhetik bestimmt erscheint. Vom hohen Qualitätsstand des Klangkörpers, dem für sein häufiges Gastieren im Schauspielhaus ausdrücklich gedankt sei, konnten sich die hauptstädtischen Musikfreunde innerhalb der Konzertreihe „Musik des 20. Jahrhunderts" erneut überzeugen.

Jörg-Peter Weigle setzte dem Werk (Ives' 1. Sinfonie), dessen melancholische Wendungen stark an Dvořáks 9. Sinfonie „Aus der Neuen Welt" erinnern (Oboengangs im Adagio), vielfältige dramatische Akzente, sparte die pulsierende Lebendigkeit und Schmissigkeit (Finale) nicht aus. In solcherart melodischen Klängen konnte sich die Dresdner Philharmonie auch bei Korngolds D-Dur-Violinkonzert reichlich ausleben. Rückhollos bekannte sich ebenfalls der technisch brillante Solist Ulf Haelscher (BRD) zur spätromantischen Sphäre der Vorlage seines Landsmannes: schwelgend in beeindruckender Tonfülle voller Schmelz, blühender Wärme und kontablem Singen, unterstützt vom dunkel grundierten Kolorit der orchestralen Begleitung. Bravajubel feierte den Virtuosen, der die theatralische Wirksamkeit des Konzertes gebührend in den Vordergrund rückte.

National-Zeitung, 19. Januar 1990

Vor allem aber weicht ein unverbraucher, orgelnder Sound weilt von den Bläsergruppen herüber. (Ives, 1. Sinfonie). Und wie wußten den die Dresdner zu entfachen!

Wie denn die Dresdner Philharmonie unter dem alles frisch und intelligent ankurbelnden, alles präzise ausbalancierenden Jörg-Peter Weigle diesen Ives in allen Facetten aufleuchten ließ. Der sehr geschmeidige, schattierungsfähige Klanggestus der Dresdner teilte sich auf spontane Weise mit. Das vielfach verjüngte Orchester (bei dem man freilich inzwischen manch liebgewordenes, seit Jahrzehnten vertrautes Gesicht vermißt) hat ja seit eh und je nicht zuletzt seine eigenen Qualitäten besonders schön bei der zeitgenössischen Musik zum Tragen gebracht. Und um ein wahrhaft

zeitgenössisches Stück von malerischer Klangsicherheit und Tiefenschärfe, konstruktiver Logik und geradezu schmerzender Expressivität handelt es sich bei der entsprechend Spannungsgeladen und präzise hingestellten Komposition „Peinture" (Malerei) von Edison Denisow, die 1969/70 entstanden ist.

Neue Zeit, 19. Januar 1990

Jörg-Peter Weigle und seine Musiker haben sowohl Denisows Orchesterstück von 1970 (Peinture) als auch die 1896 entstandene „Erste Sinfonie" von Ives mit herzerfrischender Klarheit, nervig, sorgsam und sehr elegant zu Gehör gebracht.

Der Morgen, 8. Februar 1990

Wir gratulieren KV Wolfgang Baßelmann, Viola, und Solo-Kontrabassist KV Heinz Schmidt zum 40jährigen Dienstjubiläum am 1. April 1990.

Anfang März gaben die Philharmoniker mit dem sowjetischen Dirigenten Eduard Serow am Pult zwei **Gast-Konzerte im Tschaikowski-Zyklus des Leipziger Gewandhausorchesters**. Auf dem Programm standen das 2. Klavierkonzert und die 5. Sinfonie des Komponisten. Solistin war Ulrike Gottlieb.

Am 13. und 14. März gastierte das Orchester unter Leitung von Chefdirigent GMD Jörg-Peter Weigle im **Prager Smetana-Saal** in der Konzertreihe der Prager Sinfoniker (FOK). Zur Aufführung gelangten hier das Orchesterwerk „Sinfonisches für B" von Philharmoniker Rainer Prämnitz, das im 1. Außerordentlichen Konzert der vorigen Spielzeit in Dresden uraufgeführt wurde, das Oboenkonzert von Bohuslav Martinů mit Solo-Oboe Guido Titze als Solist und Dvořáks 7. Sinfonie.

Gemeinsam mit dem Leipziger Thomaskantor unter Leitung von Thomaskantor Hans-Joachim Rotzsch gastierten die Philharmoniker beim **Cuenca-Festival in Spanien**. Vom 6. bis 8. April wurden die Matthäus-Passion und in einem weiteren Konzert vier Kantaten von Johann Sebastian Bach aufgeführt.

Mit einem **Sonderkonzert** am 24. April in Hamburg überbrachten die Philharmoniker und ihr Chefdirigent den **Dank Dresdens an die Partnerstadt** für die umfangreiche materielle Hilfe im sozialen und kommunalen Bereich während der letzten Monate. Die Musiker boten Webers Oberon-Ouvertüre, Dvořáks 7. Sinfonie und das Violinkonzert von Erich Wolfgang Korngold dar, als dessen Solist Ulf Haelscher gewonnen werden konnte, der dieses Werk bereits im 4. Philharmonischen Konzert im Januar mit dem Orchester interpretiert hatte.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

Jörg-Peter Weigle leitete im März die Produktion einer **Schallplatte** im Studio Lukaskirche, in der mit der Sopranistin Eva Lindt, dem Tenor Hans-Peter Blochwitz und dem Bassisten Anton Scharinger Arien und Ensembles von Mozart aufgenommen wurden.

Der **Philharmonische Kammerchor Dresden** gab vom 16. bis 19. März sechs Konzerte in Neuss, Königswinter, Siegburg und Wuppertal. Er war eingeladen vom Chor der Stadt Hangelar bei Bonn, der sein 130jähriges Bestehen feierte. Dort gab er mit dem Jubiläumschor gemeinsam ein Festkonzert. Chordirektor Matthias Geissler dirigierte in zwei verschiedenen Programmen geistliche und weltliche Chormusik aus drei Jahrhunderten. Am 18. März gingen die Mitglieder des Kammerchores gemeinsam in der Ständigen Vertretung der DDR in Bonn zur Volkskammerwahl.

Am 8. April gastierte der **Philharmonische Chor Dresden in Hamburg**. Dort war er Gast des Symphonischen Chores Hamburg, mit dem er ein Gemeinschaftskonzert im Großen Saal der Musikhalle gestaltete. Der Hamburger Chor sang unter seinem Leiter Matthias Janz das Kyrie d-Moll KV 341 und das Requiem – in einer Neubearbeitung von Richard Maunder – von Wolfgang Amadeus Mozart. Matthias Geissler leitete eine Aufführung des Requiems c-Moll von Luigi Cherubini mit dem Philharmonischen Chor. Die Hamburger Symphoniker begleiteten die Chöre. Mit dem Mozart-Requiem ist der Symphonische Chor Hamburg im November dieses Jahres zu einem Gegenbesuch in Dresden eingeladen.

#### VORANKÜNDIGUNGEN:

Donnerstag, den 24. Mai 1990, 19.30 Uhr (Anrecht A 1)  
Freitag, den 25. Mai 1990, 19.30 Uhr (Anrecht A 2)  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

#### 7. PHILHARMONISCHES KONZERT (Nachholung vom 7. und 8. April 1990)

Dirigent: Jörg-Peter Weigle  
Solistin: Eva Ander, Dresden, Klavier

Werke von Jean Sibelius, Jürg Baur und Antonín Dvořák

Sonnabend, den 16. Juni 1990, 19.30 Uhr (Anrecht A 1)  
Sonntag, den 17. Juni 1990, 19.30 Uhr (Anrecht A 2)  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

#### 9. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Jörg-Peter Weigle  
Solistin: Jenny Abel, BRD, Violine

Werke von Frank Petzold, Kurt Weill und Wolfgang Amadeus Mozart

---

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

---

Programmblätter der Dresdner Philharmonie  
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig

Spielzeit 1989/90 – Chefdirigent: GMD Jörg-Peter Weigle  
Druck: GGV, BT Heidenau III-25-16      EVP – ,25 M