

Stadthalle
Sindelfingen

Konzert-
Programm
Spielzeit
90/91

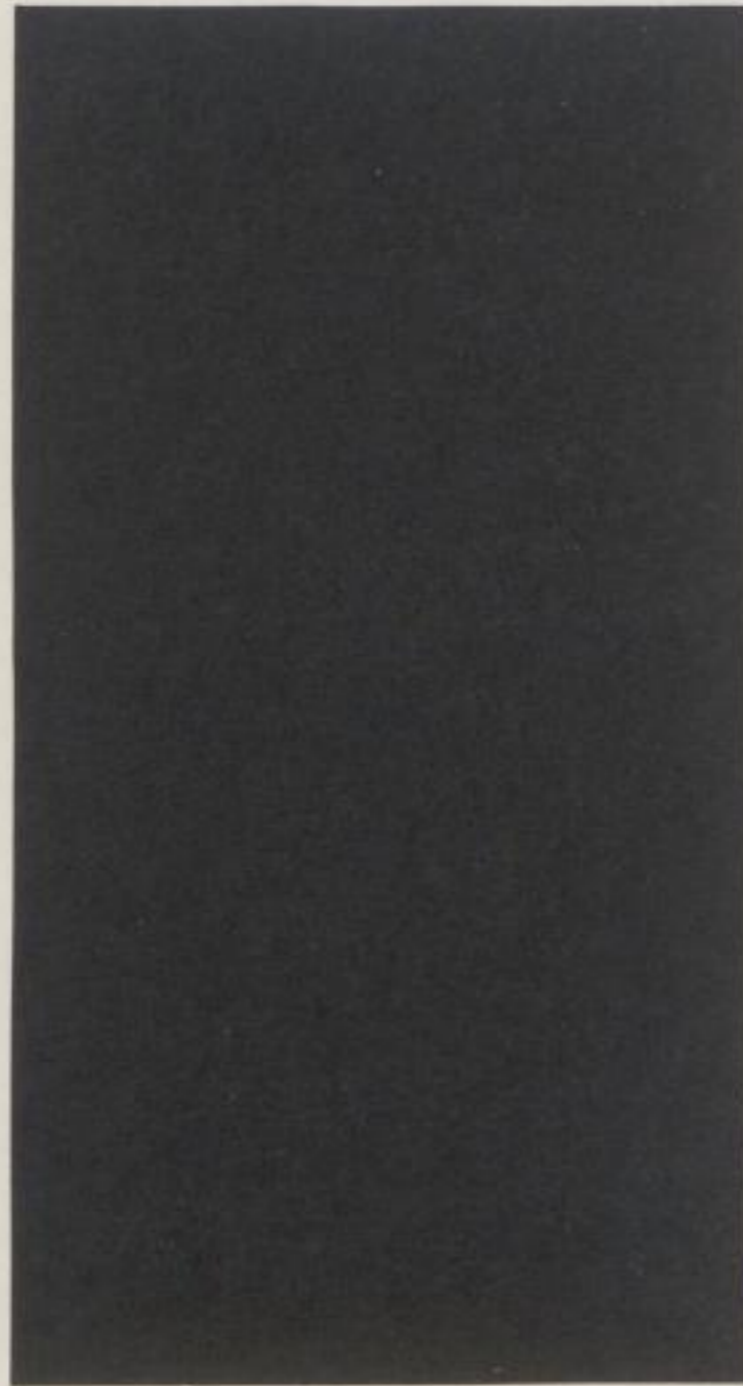
**Dresdner
Philharmonie**

Leitung Jörg-Peter Weigle
Solist Mathias Schmutzler

Konzertring
6. Sinfoniekonzert

Samstag,
2. März 1991,
20 Uhr

Stadt  Sindelfingen
Kulturamt



Gedruckt auf 100% Recyclingpapier
DM 2,-



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Stadthalle
Sindelfingen

Dresdner
Philharmonie

Leitung Jörg-Peter Weigle
Solist Mathias Schmutzler

Konzertring
6. Sinfoniekonzert

Samstag,
2. März 1991,
20 Uhr



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Dresdner Philharmonie

Leitung Jörg-Peter Weigle
Solist Mathias Schmutzler

Konzertring

6. Sinfoniekonzert

Samstag,
2. März 1991,
20 Uhr

Wolfgang Amadé Mozart
(1756 – 1791)

Sinfonie Es-Dur KV 543
(1788)

Adagio – Allegro
Andante con moto
Menuetto: Allegretto
Finale: Allegro

Johann Baptist Georg (Jan Křtitel Jiří)
Neruda
(1707? – 1780?)

Concerto Es-Dur für Corno da caccia,
Streicher und Basso continuo
(1767?)

Allegro
Largo
Vivace

Pause

Johannes Brahms
(1833 – 1897)

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73
(1877)

Allegro non troppo
Adagio non troppo – L'istesso tempo
ma grazioso
Allegretto grazioso Presto ma non
assai
Allegro con spirito

Bitte beachten Sie die Gesamtpro-
grammvorschau des Kulturamts.
Jede Woche in DIE ZEIT und in der
STUTTGARTER ZEITUNG, der KREIS-
ZEITUNG Böblingen und der SINDEL-
FINGER ZEITUNG.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Der größte Teil von **Wolfgang Amadé Mozarts** über 50 Sinfonien entstand, bevor der Komponist sein Können und seinen unverwechselbaren Stil ganz ausgeprägt hatte. Während seiner Zeit als freier Komponist in Wien ab 1781 behandelte er die sinfonische Form nicht gerade bevorzugt, da er seine Hoffnungen insbesondere auf das "Klavierland" Wien richtete und demnach neben den großen Opern zahlreiche Klavierkonzerte, Klaviersonaten usw. komponierte. Die letzte sinfonische Komposition (Prager Sinfonie) lag bereits mehr als 18 Monate zurück, als Mozart im Sommer 1788 in vermutlich nicht mehr als zweieinhalb Monaten seine drei letzten Sinfonien niederschrieb, die seit längerem trotz aller individuellen Verschiedenheit als geschlossene Gruppe und als ein Gipfel Mozartschen Schaffens aufgefasst werden. Da weder ein äußerer Anlaß bekannt ist, der bei dem in äußerst bescheidenen materiellen Verhältnissen lebenden Mozart nie fehlte, noch auch weitere Zeugnisse außer den Eintragungen in Mozarts eigenhändiges Werkverzeichnis zu finden waren, haben sich an diese drei Sinfonien allerhand Legenden geknüpft, die einem adäquaten Verständnis der Kompositionen im Wege standen. So wurde KV 550 in der bei Mozart abgründig zerrissenen Tonart g-moll von der Romantik als "mildes Musikstück" "griechisch schwebender Grazie" verharmlost, KV 551 in strahlendem C-Dur als definitiver Schlußpunkt und Erdenentrückung mit dem

Titel "Jupiter-Sinfonie" vergöttlicht und die erste Sinfonie KV 543 in Es-Dur als "Schwanengesang" und damit als "Vorahnung" von Mozarts allzu frühem Tod (der erst drei Jahre später sehr überraschend eintrat) mystifiziert. Gleichzeitig wurde die Künstlerlegende noch dadurch besonders "tragisch" gemacht, daß Mozart alle drei Sinfonien selbst nicht mehr gehört haben sollte. Es gibt jedoch Grund zu der Annahme, daß Mozart, wie ein Brief an den Freimaurer und Logenbruder Puchberg andeutet, die Werke für seine Akademien im Sommer 1788 vorgesehen hatte und ein Frankfurter Programmzettel aus der Zeit der letzten Deutschlandreise 1790 vermerkt "eine neue große Symphony von Herrn Mozart". Auch ein Anlaß zur erneuten Beschäftigung mit der sinfonischen Form wurde unlängst von Ludwig Finscher entdeckt. Entsprechend Mozarts "Haydn-Quartetten", die sich der Auseinandersetzung mit dem Quartett-schaffen seines verehrten älteren Freundes verdanken, könnte auch die Entstehung der drei großen Sinfonien vom Erscheinen der sieben "Pariser Sinfonien" Joseph Haydns im Jahr 1787 veranlaßt sein, mit denen Haydn nach allgemeiner Ansicht eine neue Stufe kompositorischer Dichte erreichte. Tatsächlich entsprechen die ersten drei dieser Sinfonien in der Tonart und teilweise im Aufbau den drei Mozartsinfonien, Mozarts Gestus allerdings ist von der kristallinen Klassik Haydns durchaus verschieden. Auch seine "absoluten" musikalischen Formen

verraten den Grundduktus des Dramatischen, des Menschlich-Charakteristischen.



Mozart am Klavier 1782/83

Die drei Sinfonien Mozarts entstanden in einer Zeit, da der Ruhm des Komponisten in Wien bereits wieder abzunehmen begann, die materielle Not der Familie war bedrückend, Mozart rettete sich nur durch zahlreiche Umschuldungsaktionen und rasche Produktivität aus den schlimmsten Krisen. In den Wochen der Entstehung seiner **Es-Dur Sinfonie KV 543** schreibt er an den Kaufmann Michael Puchberg: "Lieber Bruder! Ihre wahre Freundschaft und Bruderliebe macht mich so kühn, Sie um eine große Gefälligkeit zu bitten; – ich bin ihnen noch 8 Dukaten schuldig – überdies daß ich der

maßen außer Stand bin, Sie Ihnen zurück zu bezahlen, so geht mein Vertrauen gegen Sie so weit, daß ich Sie zu bitten wage, mir nur bis künftige Woche (wo meine Academien im Casino anfangen) mit 100 fl. auszuhelfen; – bis dahin muß ich nothwendigerweise mein Subscriptions-Geld in Händen haben und kann Ihnen dann ganz leicht 136 fl. mit dem wärmsten Dank zurück bezahlen. Ich nehme mir die Freiheit Ihnen hier mit 2 Billets aufzuwarten, welche ich Sie (als Bruder) bitte, ohne alle Bezahlung anzunehmen, da ich ohnehin nie im Stande sein werde, Ihnen Ihre mir bezeugte Freundschaft genugsam zu erwidern. Ich bitte Sie noch einmal meiner Zudringlichkeit wegen um Vergebung und verharre nebst Empfehlung an Ihre würdige Frau Gemahlin mit aller Freundschaft und Bruderliebe Ihr ganz ergebenster Br. W.A. Mozart”.

Die Hoffnung, sich durch Privatakademien finanziell sanieren zu können, täuschte aber und Mozart mußte, wie der weitere Briefwechsel zeigt, den vermögenden Freund noch mehrmals um bedeutendere Beträge anpumpen. In seinem eigenhändigen "Verzeichniß/aller meiner Werke" steht, fünf Tage nach der letzten Eintragung(!): den 26: detto (Juni)/ Eine Sinfonie. – 2 violini, 1 flauto, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 Corni, / 2 clarini, timpany, viole e Baßi." Mit dieser Besetzung ähnelt das Orchester der Es-Dur Sinfonie sehr dem der Zauberflöte, unterscheidet sich andererseits durch fehlende

Oboen von dem der folgenden Werke. Die Tonartencharakteristik des festlich-warmen Es-Dur wird gleich zu Beginn durch Tutti-Akkorde demonstriert, die deutlich an entsprechende Passagen gleicher Tonart in der "Zauberflöte" erinnern.

Johann Baptist Georg (Jan Křtitel Jiří) Neruda wurde als zweiter Sohn einer tschechischen Musikerfamilie ca. 1707 im böhmischen Rositz (Rosice) geboren. Er erhielt seine Ausbildung wie sein älterer Bruder Jan Chrysostomus in Prag, wo er zunächst im Theaterorchester spielte. Nach Konzertreisen wurde er 1750 in die Dresdener Hofkapelle aufgenommen, als deren Konzertmeister er 1772 pensioniert wurde. Er komponierte zahlreiche Sinfonien, Violinkonzerte, Kammer- und Klaviermusik, auch Bühnenwerke, von denen aber insgesamt recht wenig erhalten ist. Seine Söhne Ludwig und Anton Friedrich wirkten gleichfalls in der Hofkapelle (heute: Staatskapelle) Dresden.

Das **Concerto Es-Dur für Corno da caccia**, Streicher und Basso continuo ist ein sehr anmutiges Werk der nachbarocken Epoche. Es entstand vermutlich in den späten 1760er Jahren, also nach dem für die europäische Kulturgeschichte so bedeutsamen Achsenjahr 1750, das mit dem Tod J.S. Bachs sowie der Geburt Goethes (1749) das Ende des europäischen Spätbarocks und den Übergang zu Rokoko und Empfindsamkeit markiert. Das Konzert unterscheidet sich deut-

lich vom barocken Concerto-Typus eines Vivaldi mit seiner Gliederung durch Orchesterritornelle. Beibehalten ist die traditionelle Dreisätzigkeit mit dem Schema schnell-langsam-schnell, doch in Melodik, rhythmischer Strukturierung und Harmonik zeigt es sich deutlich dem ästhetischen Ideal der Empfindsamkeit verpflichtet und weist voraus auf die klassische Konzertform. Bemerkenswert ist die thematische Dichte des Werks. Das zunächst in einer Orchestereexposition vorgestellte, danach vom Solisten aufgenommene Hauptthema steht deutlich auch für das Thema des langsamen Satzes Parte. Noch enger sind die thematischen Verflechtungen von Kopf- und Schlußsatz.

Das Soloinstrument **corno da caccia** hat in Klang und Spielweise mit dem ab etwa Mitte des 18. Jahrhunderts eingeführten und in Abwandlung auch heutzutage im Orchester gebräuchlichen Horn nicht sehr viel zu tun. Erstmals 1633 wurde über das trompe de chasse, ein kreisförmig gezogenes Horn hoher Lage berichtet, mit dem das Horn sich vom höfischen Jagd- oder Signalinstrument zum Kunstinstrument wandelte. Zunächst wurde es in Opern zur Charakterisierung von Jagdszenen eingesetzt (Michelangelo Rossi, "Erminia sul Giordano", Rom 1633), doch nach etlichen technischen Verbesserungen (u.a. variable Stimmlagen, Stimmbarkeit, Mundstücke, Mensuren) stand um 1710 ein Horn zur Verfügung, das für musikalisch höchst differenzierte Zwecke ein-

gesetzt werden konnte. In seiner Orchestercharakteristik schreibt Mattheson 1713: "Die lieblich pompösen Waldhr. sind bei iletziger Zeit sehr en vogue kommen, sowohl was Kirchen- als Theatral- und Cammer-Music anlanget, weil sie teils nicht so rude von Natur sind als die Trometen, teils auch weil sie mit mehr Facilité können tractiert werden. Die brauchbarsten haben F und mit den Trompeten aus dem C gleichen Ambitum."

Dieses "corno da caccia" oder einfach "corno" genannte Instrument wurde im Allgemeinen von Trompetern, seltener von dafür eigens bestellten Hornisten geblasen. Das Kesselmundstück entspricht dem der Trompete, das Klangbild jedoch ist weniger scharf. In der Konzertliteratur um 1700 ist häufig die Verwendung von Trompete oder Horn freigestellt: "tromba o corno". Bach stellt die Hörner als eigenes Register anderen Instrumentengruppen gegenüber, verwendet sie jedoch nicht so trompetenmäßig wie bei Händel. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts entwickelte sich das Inventions- oder Stopfhorn, als Vorläufer des heutigen Ventilhornes. Der Klang wurde "schöner", von großer Fülle, weich und vor allem in der späteren Verwendung der Romantik von hohem Verschmelzungsgrad gekennzeichnet. Da das Instrument nunmehr von der Diskant- in die Altlage versetzt und mit Trichtermundstück gespielt wurde, erschienen die barocken Corno-Partien noch in den fünfziger Jahren dieses Jahrhunderts mangels Bewußtsein für

die historische Entwicklung dieses Instruments als unspielbar. Der bekannte Dresdener Trompeter Ludwig Güttler, der Lehrer des heutigen Solisten Mathias Schmutzler, veranlasste vor einigen Jahren den Nachbau des corno da caccia, versehen mit den modernen Errungenschaften der Ventiltechnik durch eine Spezialwerkstatt in Leipzig. Dadurch wurde eine wesentliche Bereicherung des rekonstruierten Barock-Klangbildes und ein neuer Zugang zur Konzertliteratur dieser Zeit erreicht.

Mehr als zwanzig Jahre benötigte **Johannes Brahms**, bis er nach zahllosen Umarbeitungen 1876 seine Sinfonie Nr. 1 c-moll vorlegte. Umso erstaunlicher ist es, in welcher kurzer Zeit danach seine fast genauso umfangreiche **Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73** entstand.

Im Juni 1877, während er noch mit dem vierhändigen Arrangement der 1. Symphonie beschäftigt war, nahm er die Arbeit an der 2. Symphonie auf. An Hanslick schrieb er aus Pörtschach, er werde ihm "den Winter eine Symphonie vorspielen" lassen, die "heiter und lieblich" klinge (Kalbeck III S. 164, 175). Mitte September reiste er dann nach Baden-Baden, wo Clara Schumann von dem neuen Werk erfuhr. Sie schrieb am 24. September an Levi: "Brahms ... hat, im Kopfe wenigstens, eine neue Symphonie in D-dur fertig – den ersten Satz hat er aufgeschrieben". Am 3. Oktober spielte ihr Brahms dann den ersten sowie einen

Teil des letzten Satzes vor. Die Niederschrift des gesamten Werkes scheint er danach in sehr kurzer Zeit beendet zu haben. (Litzmann III S. 363 ff.) Im November arbeitete er bereits am Arrangement für Klavier zu vier Händen, das er mit Theodor Billroth probierte und im Dezember zusammen mit Ignaz Brüll einem kleinen Kreis von Freunden in Friedrich Ehrbars Klaviersalon vorspielte. Das Ms. des Arrangements schenkte er Clara Schumann zum Weihnachtsfest. (Billroth-Brahms Briefe S. 250 ff.; Kalbeck III S. 178; Schumann-Brahms Briefe II S. 128) Die erste Aufführung der Symphonie war für den 9. Dezember 1877 angesetzt, mußte aber auf den 30. verschoben werden, da die Stimmen nicht rechtzeitig kopiert werden konnten und dem Orchester nicht genügend Zeit zur Probe blieb.

Bei der Uraufführung in Wien dirigierte Hans Richter, der erste Dirigent von Wagners "Ring", die Wiener Philharmoniker. Nach dem teilweisen Mißerfolg der Ersten in dieser Stadt war der Jubel diesmal umso größer, während bei einer kurz darauf stattfindenden Aufführung in Leipzig das Werk glatt durchfiel. Nach der fast sprichwörtlichen, aber auch irreführenden Bezeichnung der 1. Sinfonie als "Beethovens Zehnter" (Hans von Bülow) wurde nun vorschnell die Zweite als neue "Pastorale" gefeiert. Tatsächlich hat dieses Werk die Gelöstheit der sommerlichen Umgebung während seiner Entstehung deutlich aufgenommen,

jedoch lagen wie auch immer geartete programmatische Bezüge Brahms fern. Obwohl scheinbar leichtgewichtiger, ist die Zweite Sinfonie in ihrer gegenüber der Ersten noch gesteigerten Technik der vielschichtigen motivischen Verwandlung auf subtile Weise Beethoven ähnlicher. Zugleich aber verbirgt sich die einzigartige motivische Arbeit hinter dem Musikantischen breitmelodischer Thematik. Darum ist sie ineins auch das lyrischste und darin Schubert verwandteste unter allen großen Werken Brahms'. Wie er stets in seinem Schaffen stark von landschaftlichen Eindrücken affiziert wurde, so atmet auch dieses "neue liebliche Ungeheuer" (so Brahms über seine Zweite) die Luft der milden Kärntner Landschaft, verrät sie die gelöste Stimmung der drei Pörschacher Sommer 1877/79, die noch weitere Geistesverwandte, die Klavierstücke op. 76, das Violinkonzert und die G-dur Violinsonate op. 78 hervorbringen sollte. Brahms selbst schreibt an seinen Freund Hanslick: "Ich bin Dir von Herzen verbunden, und zum Dank soll's auch, wenn ich Dir etwa den Winter eine Sinfonie vorspielen lasse, so heiter und lieblich klingen, daß Du glaubst, ich habe sie extra für Dich oder gar Deine junge Frau geschrieben! Das ist kein Kunststück wirst Du sagen, Brahms ist pfiffig, der Wörther See ist ein jungfräulicher Boden, da fliegen die Melodien, daß man sich hüthen muß, keine zu zertreten." Einen unmittelbaren Reflex solcher aus dem Brief sprechenden heiteren Stimmung

wird auch Clara Schumann in dem Werk entdeckt haben, als sie nach Einblick in das Autograph in ihr Tagebuch eintrug: "Mit dieser Sinfonie wird er auch beim Publikum durchschlagenderen Erfolg haben als mit der ersten..." Sie sollte recht behalten mit ihrer Prophezeiung.

Der lichte Grundzug des Werkes spiegelt sich bereits in der gegenüber der Ersten zarteren, transparenteren Instrumentation, in der dem pastoralen Klang der Holzbläser besondere Bedeutung zugemessen ist. Freilich wird auch nicht auf die gewichtigeren Mittel der Posaunen und einer Baßtuba verzichtet, deren nicht ganz geheure, geisterhafte Klänge die Exposition des Kopfsatzes auf eine düster-unheilvolle Weise ausklingen lassen. Wieder – wie schon in der Ersten – ist dem Werk bereits im ersten Takt ein mottoartiger Gedanke vorangestellt, der zwar gleichfalls allenthalben sein Wesen treibt, aber anders als im Kopfsatz der Ersten so wenig den Zug der Unentrinnbarkeit, des Schicksalhaften annimmt wie die sich bald einstellende drängende Chromatik. Das Adagio zeigt dreiteilige Liedform. Sein sehr differenziertes Hauptthema liegt in den Celli und wird sogleich mit einer chromatischen Gegenweise gekoppelt – ohne Klangbewegung, deren süße Wehmut bis zum Schluß nicht verlassen wird; erst die beiden letzten Takte erklingen in reinem H-Dur. – Das liebliche Allegretto ist in Form eines Rondos gehalten, das aus drei Ritornellen

sowie aus einer Variation und ihrer Umkehrung besteht. Wie Brahms beide Formen miteinander verzahnt, zeigt seine Meisterschaft, die Satzstruktur aus thematischer Arbeit zu gewinnen. Das Finale beschwört sowohl Hauptmotiv wie den freudig-heroischen Grundzug des Ganzen; es ist ein ins 19. Jahrhundert transponierter Haydn, der stärkere Kontraste meidet, immerhin aber in der zweiten "Largamente"-Melodie stärkere Belebung erfährt. Nach einer konsequenterweise nicht ganz exekutierten Durchführung und verkürzten Reprise erhält auch diese Sinfonie ihren jubelnden Befreiungsgesang in der überschäumenden Coda.

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 – 1980 war er Dirigent des Staatlichen Sinfonieorchesters Neubrandenburg. 1980 wurde er Leiter des Rundfunkchores Leipzig und 1985 Chefdirigent dieses Ensembles. Kon-

zertreisen führten den Dirigenten u.a. nach Bulgarien, Österreich, Italien, in die BRD, CSSR und nach Jugoslawien. Mit Beginn der Spielzeit 1986/87 wurde Jörg-Peter Weigle zum Chefdirigenten der Dresdner Philharmonie berufen und gastiert zunehmend auch in den hiesigen Musikmetropolen.

Mathias Schmutzler, 1960 in Karl-Marx-Stadt geboren, erhielt von seinem Vater die ersten Unterweisungen im Trompetenspiel und wurde 1974 in die Musikschule seiner Heimatstadt aufgenommen. 1980 begann er als Schüler von Professor Ludwig Güttler sein Studium an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden, nach dessen Abschluß er 1984 Solotrompeter der Dresdner Philharmonie wurde. Als Solist musizierte er häufig mit dem Leipziger Bach-Collegium (auch bei Schallplattenaufnahmen), der Berliner „Camerata musica“ (u.a. auf Tourneen in der UdSSR, in Schweden, Deutschland, in Österreich und den USA) und dem Philharmonischen Kammerorchester Dresden. Im Jahre 1983 gründete er das Blechbläser-Quintett „Philharmonic Brass“. Außerdem ist er Mitglied der „Capella Sagittariana“, des Blechbläser-Ensembles Ludwig Güttler und der „Virtuosi Saxoniae“, die ebenfalls von Ludwig Güttler geleitet werden. Als Trompeten-Solist mit Orgel arbeitet Mathias Schmutzler vorrangig mit Hans Otto und Wilfried Promnitz zusammen. Als Solist und Mitglied der Kammerensembles ist Mathias Schmutzler viel-

fach im In- und Ausland beschäftigt.

Die Dresdner Philharmonie gehört in die Reihe weltberühmter Dresdner Musikinstitute, wie Kreuzchor, Staatskapelle und Staatsoper, obgleich sie – zwar aus 450 jähriger Ratsmusiktradition hervorgewachsen – erst 1870 gegründet wurde, also das jüngste Glied in dieser Kette klangvoller Begriffe darstellt. Im Verlauf ihrer nunmehr über 115jährigen Geschichte entwickelte sie sich zu einem repräsentativen Klangkörper von Weltruf und trat frühzeitig als Sendbote Dresdner Musikultur 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, Joseph Joachim, Teresa Carreño, Eugen d'Albert, Richard Strauss, Anton Rubinstein, Felix Mottl, Ferruccio Busoni, Sergej Rachmaninow, Arthur Schnabel, Fritz Kreisler, Pablo Casals. 1934 trat der Holländer Paul van Kempen an die Spitze des Orchesters und verschaffte ihm Weltruf. 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. 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. 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.

Stadthalle Sindelfingen

Mittwoch, 13. März, 20 Uhr
Die Schule der Frauen
Komödie von Molière
mit Ernst Stankovski u.a.

Samstag, 16. März, 19 Uhr
Sonntag, 17. März, 15 Uhr
Stuttgarter Ballett
Leitung Marcia Haydée
Love songs – Enas – Fünf Tangos u.a.

Palmsonntag, 24. März, 20 Uhr
Sindelfinger Kammerorchester
Das Orchester spielt – erstmals im
Konzert mit seinem neuen Chefdirig-
enten Norbert Locher – ein reizvolles
Programm von Mozart (Adagio und
Fuge), Hindemith (Vier Temperamente)
Grieg (Aus Holbergs Zeiten Suite)
und Ragtimes für Orchester

Impressum:
Kulturamt der Stadt Sindelfingen
Redaktion Jochen Schönleber
Titel + Koordination:
Akzentwerbung GmbH
Druck: Druckwerkstatt

Theaterkeller

Fr 8. und Sa 9. März, 20 Uhr
Tagebuch eines Wahnsinnigen
Satire von Nikolaj A. Gogol
Die groteske Geschichte vom verlieb-
ten kleinen Bürokraten, der das gesell-
schaftliche Maß verliert und dem
Wahnsinn verfällt.

Gründonnerstag, 28. März, 20 Uhr
Masada
von George Tabori u. Ursula Voss
Der Untergang der Festung von
Masada und ihrer Besatzung am Ende
des Aufstandes gegen die Römer.
Der Beginn des jüdischen Traumas
und der Diaspora.

Karten
Info-Pavillon 07031/94-325 oder -777
Kartenhäusle Stuttgart 29 55 83.
Kartenlädle Filderzeitung 737 80 47.
Kartenboutique Engel Böblingen
26026.

Odeon der Musikschule

Sonntag, 10. März 1991, 20 Uhr
Collegium musicum Judaicum
Amsterdam
Jiddische und Kabbalistische Volks-
musik

Ostermontag, 1. April 1991, 20 Uhr
Albrecht Volz (Percussion)
Lyrik und Improvisationen zum Thema
Leben und Sterben

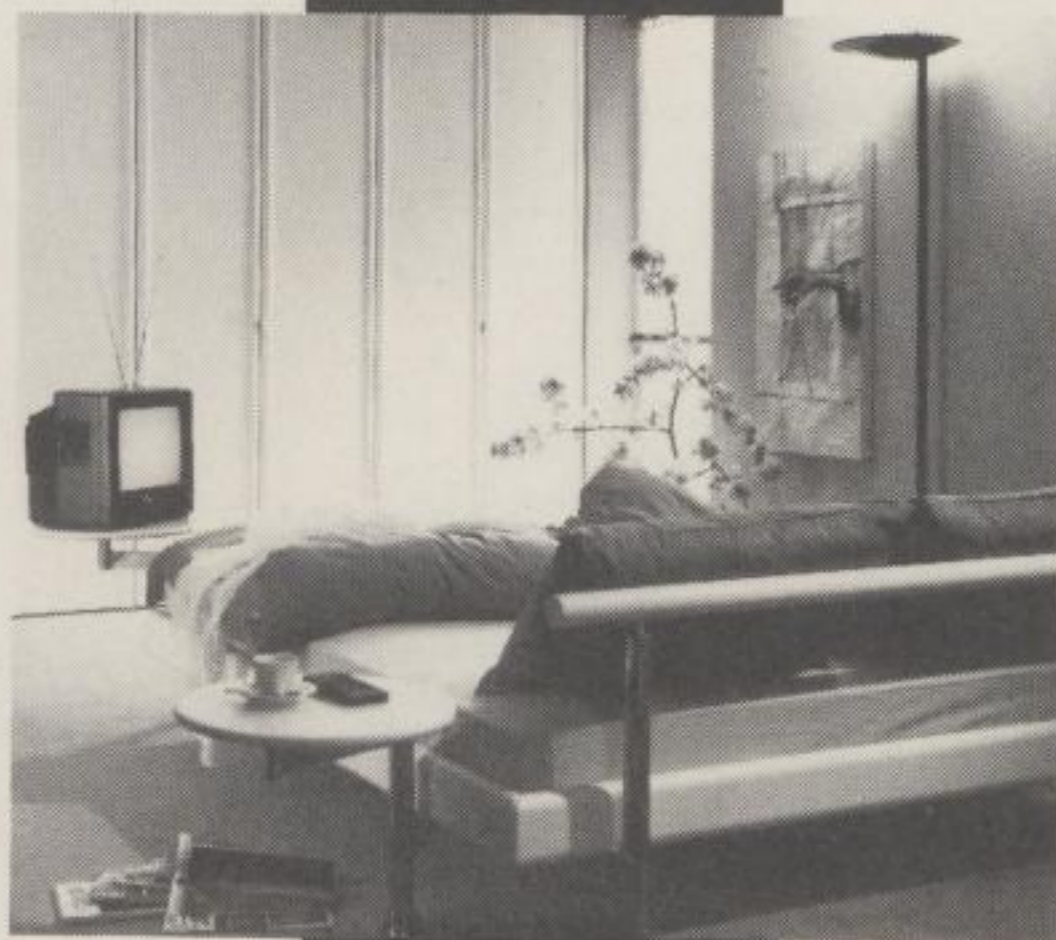
Karten
Info-Pavillon 07031/94-325 oder -777
Abendkasse 07031/690870



MEISTERWERKE IN BESTER BESETZUNG

Die schöpferische Qualität klassischer Meisterwerke der Musik verspricht auch heute ein kulturelles Erlebnis. Bitte nehmen Sie Platz zu einer harmonischen Darbietung des guten Tons. Auch bei Geldgeschäften ist die richtige Besetzung wichtig für den Erfolg. Die Geldberater bei uns bieten die Gewähr für die harmonische Partnerschaft – von Ihren alltäglichen Geldangelegenheiten bis zur anspruchsvollen Geldanlage.

**Kreissparkasse
in Sindelfingen**



Yomo®-Bett ■ Falter®-
Schrank ■ Möbel-Design für Sie ■
Zeitlos gestaltet ■ Hochwertig
verarbeitet ■ Intelligente im
Detail ■

MOBEL *Steinle* GmbH

EINRICHTUNGSHAUS
INNENAUSBAU

Sindelfingen
Telefon 0 70 31/80 10 48

Je mehr uns in dieser Zeit die Flut der sich überschneidenden Geräusche und Bilder bedrängt, um so wichtiger werden Freiräume. Freiräume, in denen wir uns von der Musik inspirieren lassen und uns an ihr erfreuen. Wir wünschen Ihnen genußvolle Stunden in dieser klangvollen Atmosphäre.

