

Münchener Konzertdirektion Hörtnagel



90 / 91

DIE DRESDNER PHILHARMONIE

Längst schon gehört die Dresdner Philharmonie in die illustre Reihe berühmter Dresdner Musikinstitute wie Staatsoper, Staatskapelle und Kreuzchor, obgleich sie – zwar aus 450jähriger Ratsmusiktradition hervorgewachsen – erst 1870 gegründet wurde, also das jüngste Glied in dieser Kette klangvoller Begriffe darstellt. Im Verlauf ihrer mehr als 100jährigen Geschichte entwickelte sie sich zu einem repräsentativen Klangkörper von Weltruf und trat frühzeitig als Sendbote Dresdner Musikkultur im Ausland in Erscheinung, so 1871 und 1872 bei Gastspielen in Petersburg, 1879 in Warschau und 1883 in Amsterdam, 1907 in Dänemark und Schweden und 1909 in Amerika. Prominente Dirigenten und Solisten, die als Gäste des zunächst „Gewandhausorchester“ genannten Instituts 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, Eugen d'Albert, Richard Strauss, Anton Rubinstein, Felix Mottl, Sergej Rachmaninow, Pablo de Sarasate, Fritz Kreisler, Pablo Casals und Sangesgrößen wie Lotte Lehmann, Sigrid Onegin, Leo Slezak und viele andere mehr.

Im Jahre 1915 erfolgte die Benennung in „Dresdner Philharmonisches Orchester“,

und 1924 wurde das Institut auf genossenschaftliche Basis gestellt unter der heute noch gültigen Bezeichnung: Dresdner Philharmonie. Chefdirigent war Eduard Mörke (1924–1929). 1934 trat der Holländer Paul van Kempen für fast zehn Jahre an die Spitze des Orchesters und verschaffte ihm Weltruhm. Aber auch bedeutende Gastdirigenten wie Fritz Busch, Erich Kleiber, Hermann Scherchen erschienen am Pult der Dresdner Philharmonie.

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

Die Gastdirigenten und Solisten, die heute mit dem Orchester musizieren, entsprechen dem hohen künstlerischen Rang dieses in der ganzen Welt geschätzten Klangkörpers.



Jörg-Peter Weigle

1971 wurde Jörg-Peter Weigle an der Universität zu Köln promoviert. Er war dort von 1973 bis 1976 als stellvertretender Leiter der Kammeroper tätig. Von 1976 bis 1980 leitete er die Opernabteilung der Staatsoper Stuttgart. Von 1980 bis 1984 war er Chefdirigent der Opernabteilung der Staatsoper Bonn. Von 1984 bis 1988 leitete er die Opernabteilung der Staatsoper Kassel. Von 1988 bis 1992 leitete er die Opernabteilung der Staatsoper Karlsruhe. Von 1992 bis 1996 leitete er die Opernabteilung der Staatsoper Wiesbaden. Von 1996 bis 2000 leitete er die Opernabteilung der Staatsoper Kassel. Von 2000 bis 2004 leitete er die Opernabteilung der Staatsoper Kassel. Von 2004 bis 2008 leitete er die Opernabteilung der Staatsoper Kassel. Von 2008 bis 2012 leitete er die Opernabteilung der Staatsoper Kassel. Von 2012 bis 2016 leitete er die Opernabteilung der Staatsoper Kassel. Von 2016 bis 2020 leitete er die Opernabteilung der Staatsoper Kassel.

Im Jahre 1978 wurde die Dresdner Philharmonie gegründet. Jörg-Peter Weigle wurde zum ersten Musikdirektor ernannt. Er leitete die Philharmonie bis 1992. Von 1992 bis 2000 leitete er die Dresdner Philharmonie als Musikdirektor. Von 2000 bis 2004 leitete er die Dresdner Philharmonie als Musikdirektor. Von 2004 bis 2008 leitete er die Dresdner Philharmonie als Musikdirektor. Von 2008 bis 2012 leitete er die Dresdner Philharmonie als Musikdirektor. Von 2012 bis 2016 leitete er die Dresdner Philharmonie als Musikdirektor. Von 2016 bis 2020 leitete er die Dresdner Philharmonie als Musikdirektor.

JÖRG-PETER WEIGLE



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 Prof. Horst Förster (Dirigieren), Dietrich Knothe (Chorleitung) und Prof. Ruth Zechlin (Kontrapunkt).

Als Examensarbeit dirigierte er Bachs „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. 1980 bis 1988 war er Leiter und seit 1985 Chefdirigent des Rundfunkorchesters 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 Max Reger auf Schallplatte ein.

Konzertreisen führen den Dirigenten u. a. nach Spanien, Bulgarien, Jugoslawien, Südafrika, Österreich, Frankreich, Italien und auch nach Japan.

1987 gab er ein ausgezeichnetes Debüt in der Münchner Philharmonie mit dem Sinfonieorchester und dem Chor des Bayerischen Rundfunks in Schuberts Esdur-Messe und wurde sofort für ein zweites Konzert im April 1991 eingeladen.

Im September 1991 wird er sein Debüt an der Berliner Komischen Oper mit „Antigone“ von Georg Katzer unter der Regie von Harry Kupfer haben.

1990 nahm er eine CD mit Arien und Ensembles von Mozart-Opern bei Philips-Classics auf.

ALLES FÜR DIE MUSIK:

ALLE MUSIKINSTRUMENTE

ALLE MUSIKALIEN UND UNTERRICHTSWERKE

ALLE SCHALLPLATTEN, CD, MC
mit klassischer und bayerischer Volksmusik

EIGENE MEISTERWERKSTÄTTEN
für alle Holz- und Blechblasinstrumente

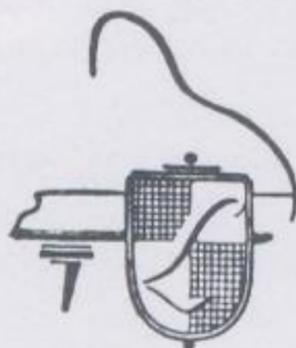
MIETE UND MIETKAUF ALLER INSTRUMENTE

THEATER- UND KONZERTKARTENVERKAUF



**MAX HIEBER
am Dom**

Liebfrauenstr. 1
Tel. 089/227045 · 8000 München 2
Theater-/Konzertkarten: Tel. 226571



Pianohaus Lang

Tal 60

(S- und U-Bahn Marienplatz) und

Landsberger Straße 336

(eigener Parkplatz oder S-Bahn Laim)

Sammel-Ruf 56 32 41

Klaviere – Flügel – Cembali
Orgeln – sakrale Orgeln – Keyboards

Autorisierte Vertretung weltbekannter Fabrikate

Steinway & Sons – Bechstein – Grotrian-Steinweg – Ibach – Yamaha u. a.

Teilzahlung – Miete – Mietkauf – Kundendienst

Größtes Klavier-Fachgeschäft Deutschlands

WOLFGANG AMADEUS MOZART

SYMPHONIE ES-DUR, KV 543

Von Mozarts drei letzten, im Sommer 1788 geschriebenen Symphonien hat sich die in Es-dur, KV 543, verständlicherweise am wenigsten davon erringen können, was man gemeinhin mit Beliebtheit oder Publikumsgunst bezeichnet. Die g-moll-Symphonie vermag mit ihrer schwermütigen Erregtheit, ihrem Changieren zwischen Dämonie und Melancholie die stärkeren Emotionen zu mobilisieren und zudem die Empfindungsbrücke zum Bilde des notleidenden, „um letzte innere Werte ringenden“ Künstlers zu schlagen. Die C-dur-Symphonie wiederum weckt schon durch ihren Beinamen „Jupiter“ Assoziationen des Strahlenden, das den Schmerz überwunden hat und in eine zeitlose Heiterkeit eingegangen ist. Die Symphonie in Es-dur kann sich demgegenüber nur auf ihre musikalische Substanz berufen. Daß manche Kenner der Musik und insbesondere der Mozartschen, ihr den Vorzug geben, mag in der Universalität ihrer Gedanken und Empfindungen begründet sein, die sich in diesem Werk makellos und umfassend manifestiert. Schon die ungewohnte Orchesterfarbe (statt der sonst fast obligaten Oboen sind die mildereren Klarinetten verwendet) und die Tonart bereiten gleichsam den physiologischen Boden: Es-dur steht für Leuchten von innen her, für Glanz aus hochgemuter Haltung, für feierliche Würde, aber auch für die Verbundenheit mit allem Natürlichen, Kreatürlichen. (Es scheint kein Zufall, daß Wagner seine Ring-Tetralogie im Rheingold-Vorspiel mit dem reinen, aus einer Urzelle wachsenden Es-dur-Klang anheben läßt.)

Die Einleitung von 25 Adagio-Takten ist gleichzeitig große, erhabene Eröffnungsgeste, Einstimmung auf ein breit angelegtes Gefühlsdrama und dabei Vorwegnah-

me und Konzentration dieses Ablaufs auf engstem Raum. Die Unerbittlichkeit des punktierten Rhythmus und die harten Gegensätze von Forte und Piano können formal als Reminiszenzen an die französische Ouvertüre gedeutet werden. Wenn dann das *Allegro* mit seinem herrlichen singenden Thema beginnt, kann sich die aufgestaute Spannung lösen und einer neuen Erwartungshaltung, diesmal auf größere Dimension bezogen, Platz machen. Bemerkenswert ist an diesem *Allegro*, wie alle Themen in ihrer Grundform kantabel angelegt sind. Die kraftvollen und rhythmischen pointierten Kontrapartien haben Überleitungs- oder Coda-funktion. Ein scheinbar nebensächliches Motiv, kurz vor Eintritt des zweiten Themas, erhält in der Durchführung architektonische Bedeutung als Bewegungselement. Für Genießer formaler Zusammenhänge sei auf Takt 180 und folgende hingewiesen, wo eine Fortebewegung abrupt abbricht, und – nach einer Generalpause – in drei Takten die Holzbläser mit modulatorischen Kühnheiten zur Reprise überleiten: In Technik und Stimmung ein vollendetes Analogon zu den letzten vier Takten der langsamen Einleitung. An solchen Stellen scheint eine Andeutung des meist unfaßbaren Mozartschen Formplans ans Licht zu kommen, der seinen einzelnen Werken ihre Logik und ihren unverwechselbaren Charakter gibt. – Die Reprise folgt, natürlich in der Grundtonart verbleibend, im wesentlichen der Exposition, nur an ihrem Schluß wird unmerklich, aber gravierend, die Coda geweitet und im Sinne des Satzendes bekräftigt.

Das *Andante con moto* schreitet auf seine – lyrisch-kantabile – Weise den Empfindungsbereich der Symphonie ab: friedvoll, aber nicht ohne Rest von Melancholie

Dresdner Philharmonie

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Programm

Wolfgang
Amadeus Mozart
1756–1791

Symphonie Es-dur KV 543

Adagio – Allegro
Andante con moto
Menuett
Finale. Allegro

Pause

1000

1000

Mittwoch, 20. März 1991

20 Uhr Philharmonie

8. Konzert Pro Musica 1

7. Konzert Pro Musica 2



Anton Bruckner
1824–1896

Symphonie Nr. 7 E-dur

Allegro moderato

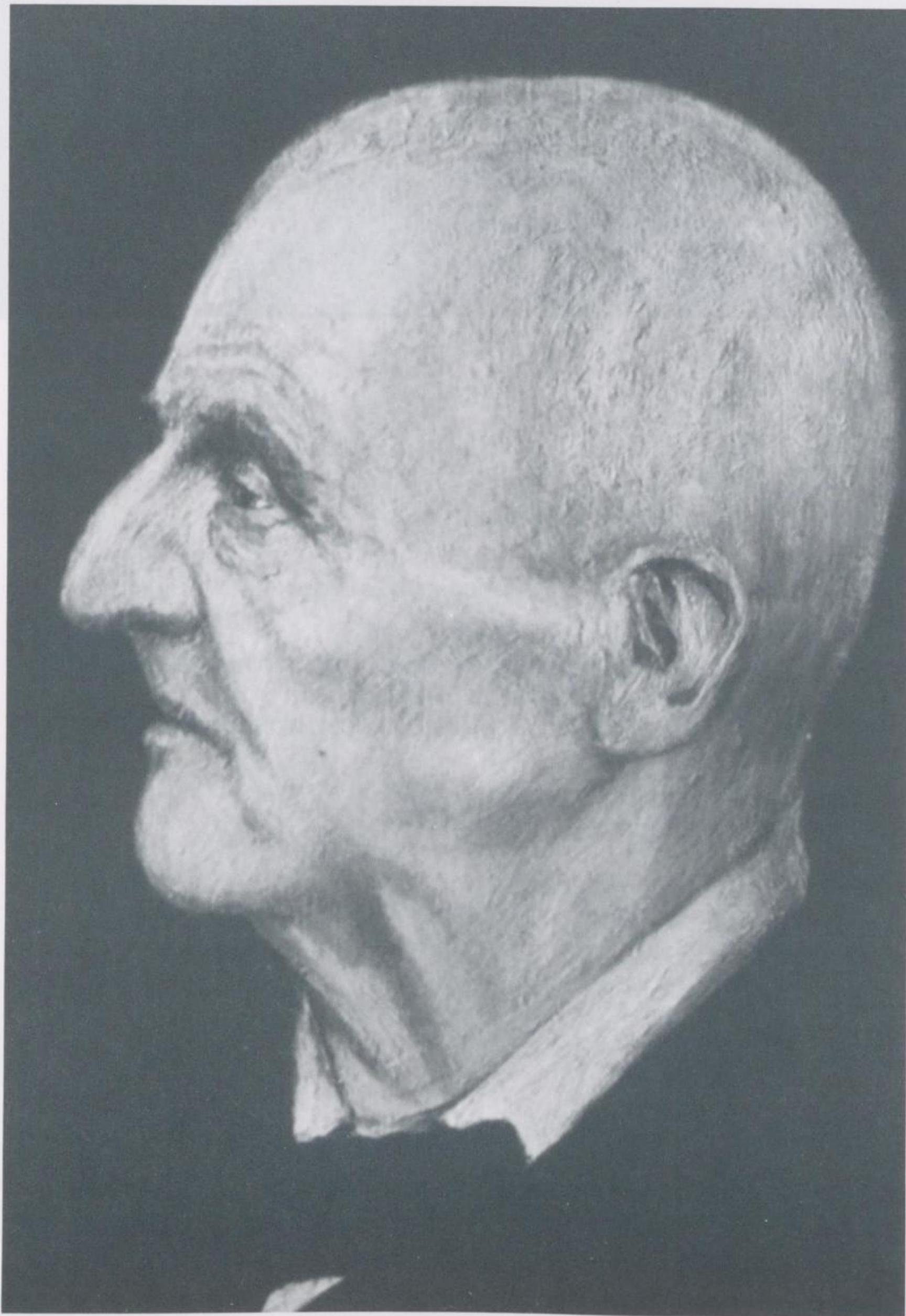
Adagio. Sehr feierlich und langsam

Scherzo. Sehr schnell

Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell

Nächstes Konzert Pro Musica 1
15. 4. 91 Leningrader Symphoniker

Nächstes Konzert Pro Musica 2
12. 4. 91 Anne-Sophie Mutter, Academy of St. Martin
in the Fields



Anton Bruckner
Gemälde von F. Schickedanz

breiten die Streicher, in der tieferen und mittleren Lage beginnend, die Melodie aus mit ihrem thematischen Kern aus punktierten Sechzehnteln. Aus diesem Baustein ist die Architektur des ganzen Satzes errichtet, der seine Homogenität aus der völligen Kongruenz von Melos, melodischer Kontrapunktik und harmonischer Vielfalt gewinnt. Die beiden kurzen, aber eindrucksvollen Fortestellen, in denen der punktierte Rhythmus zu leidenschaftlicher Erregtheit gesteigert wird, stehen in f-moll und schließlich in h-moll, von wo Mozart auf kunstvollem, harmonischem Wege zur Grundtonart As-dur zurückfindet. – Im festlich auftrumpfenden Menuett (unvermeidlicher Bestandteil der alten Klassiker-Ausgaben für Klavier zu 2 Händen) ist die robuste Pracht der vollen Bläserbesetzung entfaltet. Damit dabei das Thema nicht zugedeckt wird, läßt es Mozart in den Fortestellen von beiden Geigengruppen spielen. Das im Volkston kontrastierende Trio mit der ländlerartigen Klarinettenmelodie scheint Mozart, wie Quellenfunde beweisen, aus einer Samm-

ANTON BRUCKNER

SYMPHONIE NR. 7 E-DUR

Wie in keinem seiner anderen Werke dominiert das Melos in Bruckners siebenter Symphonie. Gleich mit dem KopftHEMA des ersten Satzes – einem riesigen, über 23 Takte sich wölbenden Bogen – präsentiert Bruckner die schönste melodische Eingebung, die ihm beschieden war, aus Hebungen und Senkungen, aus Strömen und Atemholen zu einer organischen kantablen Fortspinnung verschmolzen, in den Streichertremoli der Geigen und Bratschen von spannungsvoller Harmonik gestützt. Dieses Signum prägt das ganze Werk: nicht nur das zweite Thema des ersten und das Material des langsamen Satzes sind, wie es der traditionellen klassisch-romantischen Norm entspricht, von gesanglichem Duktus bestimmt; auch

lung von Tanzmelodien zitiert zu haben. Allerdings ist der von den Streichern gespielte Mittelteil eindeutiger Mozart, organisch in den musikalischen Ablauf eingefügt. – Das Finale hat alle besinnlichen und introvertierten Stimmungen hinter sich gelassen, Geist und Witz dominieren. In diesem nach der Sonatenform gebauten Satz sind Exposition, Durchführung und Reprise allein aus dem Anfangsmotiv gespeist, dessen immanente Energie nicht nur den Bau trägt, sondern auch das Geschehen vorantreibt, ohne jemals im mindesten nachzulassen.

Unter dem 26. Juni 1788 hat Mozart die Symphonie eigenhändig in sein Werkverzeichnis eingetragen. Tags darauf schrieb er seinem Freund und Logenbruder Michael Puchberg: „... Ich habe in den 10 Tagen daß ich hier wohne mehr gearbeitet als in anderen Logis in 2 Monat, und kämen mir nicht so oft so schwarze Gedanken (die ich nur mit Gewalt ausschlagen muß) würde es mir noch besser von Statten gehen, ...“

dort, wo Bruckner sonst scharf konturierte rhythmische Gebilde kontrastierend einsetzt, wie im dritten Thema des Kopfsatzes oder im Finale, erscheinen die Kanten runder, die klangliche Aggressivität gemildert. Stürmische Unisono-Deklamationen bleiben auf das Finale beschränkt, das statische Element des Choral tritt kaum hervor, ebensowenig die Neigung zu kontrapunktischen Spannungen oder Ballungen. Allein im Scherzo pulsiert die Motorik, doch das Trio ist wieder ganz auf zögernd verhaltene Melodik gestellt. So kommt eine großartige Einheitlichkeit der Bauteile und der Gliederung des Ganzen zustande. Und weil auch die Proportionen der einzelnen Abschnitte und der Sätze zueinander glück-

Sonntag, 14. April 1991, 11.30 Uhr, Prinzregententheater

JOSEF BULVA, Klavier

Skrjabin: Klaviersonate Nr. 3 fis-moll op. 23
Beethoven: Sonate e-moll op. 90
Chopin: Ballade f-moll op. 49
Roman Berger: Suite für Klavier
Liszt: Etüde As-dur „Ricordanza“
Chopin: Grande Polonaise brillante Es-dur op. 22

Karten erhalten Sie über unseren Kartenservice Telefon 98 38 98
Montag–Freitag 13 bis 17 Uhr und in den bekannten Vorverkaufsstellen.

SONDERKONZERT

Dienstag, 7. Mai 1991, 20 Uhr, Herkulessaal

Liederabend

THOMAS QUASTHOFF, Bariton

PETER MÜLLER, Klavier

Schumann: Dichterliebe op. 48
Vier Heine-Lieder aus dem „Schwanengesang“
Brahms: Lieder op. 94
Mozart: Konzertarie KV 512 · Abendempfindung

Karten erhalten Sie über unseren Kartenservice Telefon 98 38 98
Montag–Freitag 13 bis 17 Uhr und in den bekannten Vorverkaufsstellen.

lich abgewogen sind, weil Ausdrucksin-
tensität und Schönheit der Einkleidung in
vollendeter Balance gehalten werden,
wurde die Symphonie von Beginn an zum
überzeugendsten und die Hörer am un-
mittelbarsten ansprechenden Opus des
damals so heiß umstrittenen Komponi-
sten. Nach der noch zwiespältig aufge-
nommenen Uraufführung Ende 1884 in
Leipzig unter dem jungen Arthur Nikisch
brachte die Münchner Wiedergabe im
März 1885, die Hermann Levi dirigierte,
den Durchbruch. Zuhörer und Kritik rea-
gierten enthusiastisch: „In grandioser, ab-
geklärter Ruhe, in großen breiten Zügen
schreitet das Adagio, der zweite Satz,
einher; in der darin enthaltenen höchsten
Ergriffenheit, in dem gewaltigen Ringen
und in der geradezu klassischen Stimm-
führung kann diese Komposition nur mit
Beethovens herrlichsten Werken vergli-
chen werden; dieser eine, geradezu im-
ponierende Satz würde hinreichen, um
den Komponisten unter die Bedeutend-
sten, unter die Unvergänglichen einzurei-
hen.“ (Süddeutsche Presse und Münch-
ner Nachrichten.) Solche Worte waren
Balsam und Ansporn für den unglückli-
chen Bruckner, der die Unbeirrbarkeit, mit
der er seine eigene Idee der Symphonie
verfocht, von Eduard Hanslick und dem
Wiener Brahms-Anhang mit Rezensionen
bestraft sah, die auch vor persönlicher
Verunglimpfung nicht zurückschreckten:
„... In der Tat muß, was uns vorüberge-
hend groß und rein an Bruckner erscheint,
auf Zufall oder Täuschung beruhen, wenn
es nicht ein für allemal aufgegeben wer-
den soll, nach einer Erklärung für die Ab-
normitäten eines Sechzigers zu suchen,
deren sich ein Zwanziger nicht schnell
und ernsthaft genug entledigen könnte.
Bruckner komponiert wie ein Betrunker!“
(Gustav Dömpke). Aus solchen
Plumpheiten spricht eine vorgefaßte ne-
gative Einstellung, aber auch Hilflosigkeit:
der Faszination durch Einzelheiten ver-
mochte man sich nicht zu entziehen,

doch das Gesetz des Ganzen begriff man
nicht, wollte sich auch nicht darum bemü-
hen. Der zeitliche Abstand stimmt toleran-
ter. Doch die Tatsache, daß Bruckner, um
gefälliger zu wirken, einen großen Teil sei-
nes symphonischen Werks auf Zureden
seiner Jünger (der Brüder Schalk und Fer-
dinand Loewes) zum Teil mehrfach umar-
beitete, kürzte, glättete und damit seine
schöpferische Energie für Jahre blockier-
te, muß auch noch ein rundes Jahrhun-
dert nach diesen Konflikten betrüblich
stimmen. Man muß Bruckners prall gefüll-
ten Stundenplan als Theorieprofessor an
der Wiener Universität und als Privatlehrer
eingesehen haben, um zu ermessen, wie
mühsam er sich die Zeit zum Komponie-
ren zusammenstehlen mußte.

Seiner 7. Symphonie blieb das Schicksal
der Umarbeitung erspart: sie hatte Erfolg
und konnte in der ursprünglichen Gestalt
bleiben. Einzig am Beckenschlag im Ada-
gio, wenn gegen Schluß des Satzes der
lang vorbereitete und großartig aufgebau-
te Höhepunkt im C-dur-Fortissimo er-
reicht ist, entzündeten sich die Kontrover-
sen der Wissenschaftler, gipfelnd in der
Diskussion, ob das „gilt nicht!“ am Rande
des Autographs von Bruckners Hand
stamme oder nicht. Wem vergönnt ist,
Bruckners aus dem Katholizismus stam-
mendes Pathos, seine Aufschwünge der
Gläubigkeit nachzuvollziehen, der wird
sich von diesen puristischen Erwägungen
kaum tangieren lassen und gesteigerte
Klangpracht genußvoll begrüßen. – Wie
eine Schicksalsfügung muß es anmuten,
daß Bruckner während der Arbeit an die-
ser Stelle die Nachricht vom Tode Richard
Wagners erhielt – den folgenden Epilog
schrieb er, tief getroffen, als Trauermusik
für den „Meister aller Meister“. Das Ada-
gio, dieser große instrumentale Gesang,
von düsterem Ernst zu gläubiger Zuver-
sicht wechselnd, gepanzert mit der erze-
nen Klangfarbe der vier Wagnertuben, er-
klang bei Bruckners Leichenfeier in der
Wiener Karlskirche im Oktober 1896.

KONZERTVORSCHAU Beginn der Konzerte jeweils 20 Uhr

Donnerstag 8. Konzert Kammermusik 2
11. 4. HAGEN QUARTETT
Herkulesaal HAYDN Streichquartett C-dur op. 20/2
SCHNITTKE Streichquartett Nr. 3
VERDI Streichquartett e-moll

Freitag 8. Konzert Pro Musica 2
12. 4. ANNE-SOPHIE MUTTER, Violine
Philharmonie **ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS**
Dirigent NEVILLE MARRINER
BERLIOZ Ouvertüre „Beatrice und Benedict“
BRAHMS Violinkonzert D-dur op. 77
MAW Spring Music
STRAWINSKY Der Feuervogel

Sonntag Sonderkonzert
14. 4. JOSEF BULVA, Klavier
Prinzregenten- SKRJABIN Klaviersonate Nr. 3 fis-moll op. 23
theater BEETHOVEN Sonate e-moll op. 90
11.30 Uhr CHOPIN Ballade f-moll op. 49
ROMAN BERGER Suite für Klavier
LISZT Etüde As-dur „Ricordanza“
CHOPIN Grande Polonaise brillante Es-dur op. 22

Montag 9. Konzert Pro Musica 1 und 2
15. 4. LENINGRADER SYMPHONIKER
Philharmonie Dirigent ALEXANDER DMITRIEV
Solist DENIS GOLDFELD, Violine
BORODIN Ouvertüre zu „Fürst Igor“
TSCHAIKOWSKY Violinkonzert D-dur op. 35
DVOŘÁK Symphonie Nr. 8 G-dur op. 88

Mittwoch 8. Konzert Meisterinterpreten
Cello-Abend
17. 4. NATALIA GUTMAN
Herkulesaal J. S. BACH Suiten für Violoncello solo

Dienstag 3. Konzert Kammermusik 1
Ersatzkonzert Takacs Quartett 23. 1. 91
23. 4. WILANOW QUARTETT
Herkulesaal BEETHOVEN Streichquartette D-dur op. 18/3
C-dur op. 59/3, a-moll op. 132

Münchener Konzertdirektion Hörtnagel
Kartenservice 98 38 98, Mo.–Fr. 13–17 Uhr und Vorverkauf.

**Münchner
Konzertdirektion
Hörtnagel GmbH**

Neufahrner Straße 23
8000 München 80
Telefon 98 69 33

Kartenservice
Mo-Fr 13-17 Uhr
Telefon 98 38 98

