

Dresdner
Philharmonie

ITALIENISCHE CHORSINFONIK

Quattro pezzi sacri

SA 14. SEP 2019 | KULTURPALAST



Dresdner
Philharmonie

50 Jahre Philharmonisches Kammerorchester

SA 28. SEP 2019 | 19.30 Uhr
KULTURPALAST

BACH Brandenburgisches Konzert Nr. 3 G-Dur
HÄNDEL Concerto grosso h-Moll
HAKIM Orgelkonzert Nr. 3
YINON >Present< (Uraufführung)
TSCHAIKOWSKI Streicherserenade C-Dur

WOLFGANG HENTRICH | Leitung
IVETA APKALNA | Orgel
PHILHARMONISCHES
KAMMERORCHESTER DRESDEN

Tickets 39 | 34 | 29 | 23 | 18 €
9 € Schüler, Studenten

ticket@dresdnerphilharmonie.de
dresdnerphilharmonie.de

Luigi Dallapiccola (1904 – 1975)

»Canti di prigionia« (Gesänge aus der Gefangenschaft)
für gemischten Chor und Instrumente (1938 – 1941)

»Preghiera di Maria Stuarda« (*Das Gebet der Maria Stuart*)

»Invocazione di Boezio« (*Die Ausrufe des Boethius*)

»Congedo di Girolamo Savonarola« (*Girolamo Savonarolas
Abschied*)

PAUSE

Giuseppe Verdi (1813 – 1901)

»Quattro pezzi sacri« für Sopran, Chor und Orchester (1889 – 1897)

»Ave Maria« – *Scala enigmata, harmonisiert für vier gemischte Stimmen*

»Stabat Mater« für gemischten Chor und Orchester

»Laudi alle Vergine Maria« auf den letzten Gesang aus dem »Paradiso«
von Dante für Frauenstimmen

»Te Deum« für Doppelchor und Orchester

Marek Janowski | Dirigent

Iwona Sobotka | Sopran

Denis Comtet | Choreinstudierung

**MDR-Rundfunkchor
Dresdner Philharmonie**

Glaube, Freiheit, Widerstand

Anmerkungen zu Luigi Dallapiccolas »Canti di prigionia«



Maria Stuarda auf dem Weg zum Schafott, Gemälde von Scipione Vannutelli, 1861

Sie alle wurden Opfer von Machtkämpfen, die sie selbst nicht zu verantworten hatten: Maria Stuart, die kurzzeitige Königin von Frankreich und später die Gegenfigur zu Elisabeth I. von England, Anicius Manlius Severinus Boethius, der

geniale Philosoph, politische Denker und Berater in der Zeit der Völkerwanderung, und Girolamo Savonarola, der die strengen Maßstäbe der Bibel auch an die Institution anlegte, die sich aus der Heiligen Schrift der Christen rechtfertigte. Alle drei wurden Opfer von Glaubenskämpfen, jenen heftigen bis fanatischen Auseinandersetzungen zwischen Reform und Erstarrung, verantwortungsbewusstem Bekenntnis und Beugung der Religion für persönliche Macht- und andere (Ge-)Lüste. Maria Stuart wollte nach ihrer Rückkehr aus Frankreich die Einheit der (katholischen) Kirche in Großbritannien wiederherstellen, die weniger aus Opposition gegen die Missstände in den geistlichen Führungsetagen Roms als wegen des pikanten Verhältnisses, das der englische König Heinrich VIII. zu Liebe und Tod bezog, gespalten worden war. Boethius, der Jahrhunderte nach seinem Tod unter anderem durch seine Philosophie der Musik hohe Anerkennung fand, starb im Dickicht der Intrigen zwischen west- und oströmischer Kirche und

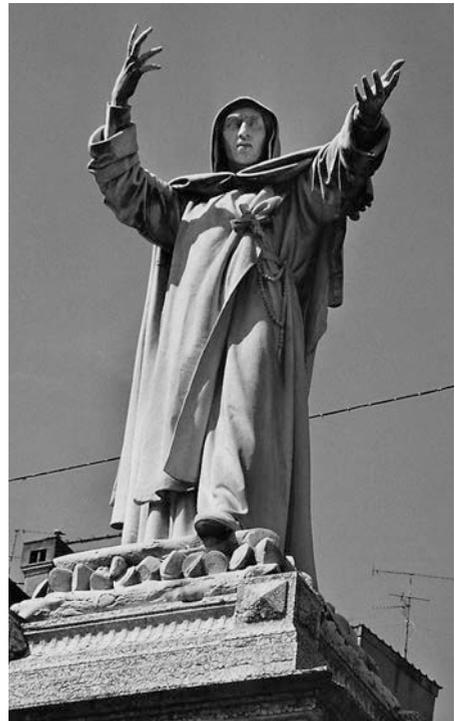
Regentschaft. Girolamo Savonarola aber steht für den unerschrockenen Versuch, bereits Jahre vor Luther die katholische Kirche zu reformieren und die Kurie zu Einsicht und Umkehr zu bewegen. Er fand keinen Kurfürst Friedrich und keine Wartburg, die ihm Schutz vor der Rache des Papstes geboten hätten.

Für alle drei endete eine lange, quälende Gefangenschaft mit dem Todesurteil und der Hinrichtung. Bei allen dreien waren Fälschungen und Intrigen mit im Spiel: Maria Stuart wurde aufgrund sogenannter Kassettenbriefe verurteilt, die ihre Verstrickung in ein Mordkomplott beweisen sollten; sie waren unecht. Die Anklage gegen Boethius, der eine Art Kanzler und Berater für den Ostgotenkönig Theoderich war, beruhte auf einer Verleumdung. Savonarola wurde nicht nur durch Folter zu »Geständnissen« gezwungen, die Verhörsakten wurden überdies noch gefälscht.

Drei ganz unterschiedliche Menschen in ganz unterschiedlichen Situationen also. Ihr geschichtliches Wirken wurde von momentan Mächtigeren unterbunden, doch das, wofür sie einsetzten, war durch ihren gewaltsamen Tod nicht erledigt. Sie alle hinterließen so etwas wie letzte Worte, Schriften, Gedanken und Fragmente, die sie während ihrer Gefangenschaft wohl auch im Angesicht des nahen Todes verfassten: Maria Stuart das

Gebet, das in kunstvoll gesetzten Versen der Hoffnung auf Gott Ausdruck verleiht und um Befreiung bittet (die manchmal nur der Tod bringen kann); Boethius die Schrift »De consolatione philosophiae« (Über den Trost der Philosophie), die manchen als sein Hauptwerk gilt; Savonarola aber Meditationen über die Psalmen 50 (51) und 30 (31), von denen zumindest die letztere Fragment blieb; die Henker waren schneller als der theologische Gedanke. Diese letzten Worte, Vermächtnisse, Gebete, legte Luigi Dallapiccola seinen »Canti di prigione« zu Grunde.

Savonarola-Denkmal in Ferrara





Luigi Dallapiccola (rechts) gemeinsam mit dem Geiger Sandro Materassi auf dem Tandem, 1930er Jahre

KOMPONIEREN IN BRISANter ZEIT

Der italienische Komponist, der aus Istrien stammt und in seiner Jugend das Elend von Deportation und Internierung am eigenen Leibe erfuhr, schrieb die drei »Gesänge aus der Gefangenschaft« in den Jahren 1938 bis 1941, also in politisch brisanter Zeit. 1938 hatte Hitler sein einstiges Idol Mussolini mehr oder weniger dazu gezwungen, »Rassengesetze« nach nationalsozialistischem Vorbild – das heißt: die Diskriminierung und Verfolgung der Juden als Staatsdoktrin – einzuführen. Bis 1938 war das faschistische Italien ein autoritärer Staat, der seine Opposition mit allen Mitteln unterdrückte. Dennoch diente er vielen Exilanten aus Deutschland als zeitweilige Zuflucht und als Transitland. Schiffe der Jugend-Alliah, die jüdische Kinder

vor den Nazis rettete, legten bis 1938 in Bari Richtung Palästina ab. Dallapiccolas Frau Laura war Jüdin. Mit ihr zog sich der Komponist – zumindest mit seinen Werken und Schriften – mehr und mehr aus dem öffentlichen Leben Italiens zurück. 1939 war der Spanische Bürgerkrieg mit tatkräftiger Unterstützung aus Deutschland für Francos Falangisten entschieden. Im September begann Deutschland mit dem Überfall auf Polen den Zweiten Weltkrieg. Der gegenseitige Nichtangriffspakt und die einvernehmliche Abgrenzung der Interessensphären, die der deutsche Außenminister Ribbentrop mit seinem sowjetischen Kollegen Molotow aushandelte, spaltete die Opposition gegen Hitler, lähmte und schwächte sie. Mit den »Canti di prigionia« entschied sich Luigi Dallapiccola für ein Sujet, für

eine musikalische Ausdrucksform und für ein künstlerisches Genre, das engagierte Dichter, Maler und Musiker seit 1933 häufig wählten. Die Gefangenschaft wurde ihnen zur Diagnose der Zeit. In ihr konzentrierte sich nicht nur die politische Unterdrückung, sie symbolisierte auch den Zustand der menschlichen Gesellschaft. Mit seinem ersten Werk engagierter Musik beleuchtete Dallapiccola die Gegenwart durch Ereignisse aus der Geschichte, ähnlich wie Karl Amadeus Hartmann mit seiner »Simplicissimus«-Oper, Wladimir Vogel mit seinem »Thyl-Claes«-Oratorium oder Arnold Schönberg mit seiner »Ode an Napoleon Buonaparte« das taten. Durch die historischen Gestalten, die er wählte, lenkte er die Aufmerksamkeit auf Auseinandersetzungen, die mit Glaubensmotiven begründet wurden. Er bewies damit eine erstaunliche Weitsicht, denn die Fanatisierung durch eine Idee, die außerhalb der gesellschaftlichen Rationalität und der politischen Vernunft liegt, schuf auch den Kriegen im 20. Jahrhundert ihre Massenbasis – und den heutigen Konflikten in der Welt nicht minder. Ohne die Berufung auf den Islam wäre ein Osama Bin Laden so wirkungslos geblieben wie ein Hernando Cortez ohne das Zeichen des Kreuzes. Religiöser und ideologischer Fanatismus aber führt Krieg auch nach innen. Eine solche Sichtweise auf den

Zusammenhang von Religion und Macht, Ideologie und Staatsterror war damals, als Luigi Dallapiccola seine »Gesänge aus dem Gefängnis« komponierte, auch unter den Linken nicht sonderlich populär. Sie setzte ein selbstbewusstes, unabhängiges Denken voraus.

DALLAPICCOLA UND DIE KÜNSTLERISCHEN STRÖMUNGEN DER DREISSIGER JAHRE

Kompositorisch bewegte sich Luigi Dallapiccola in einem musikalischen Unterstrom der späten dreißiger Jahre, der häufig unterschätzt wird. Nach 1933 wandten sich immer mehr Komponisten der Zwölftonmethode zu, auch solche, die das Reihendenken vorher abgelehnt hatten, wie Wladimir Vogel, Ernst Krenek, auch Hanns Eisler. Diese Entwicklung hat weniger mit dem Anschluss an ein Ordnungsdenken zu tun, das der Zwölftonlehre oft unterstellt wurde, sondern eher mit einem »avantgardistischen Sog«, der die laut Naziterminologie »entarteten« Komponisten miteinander verband. Das musikalische Material in Dallapiccolas »Canti« besteht aus zwei Schichten. Die eine greift weit in die Historie zurück: Die liturgische Weise des »Dies irae«, der Sequenz aus der lateinischen Totenmesse, durchzieht in den Instrumentalparts das ganze Werk und übernimmt dort bisweilen eine absolut dominierende Funktion. Zwar

gehört diese Dichtung mit ihren Schreckensvisionen vom Jüngsten Tag theologisch zu den fragwürdigsten, literarisch jedoch zu den stärksten und musikalisch zu den bekanntesten Teilen des Requiems. Die Melodie des »Dies irae« repräsentiert – spätestens seit Hector Berlioz' »Symphonie fantastique« – gleichsam die apokalyptische Grundformel der Musik.

Die zweite Materialschicht der »Canti« war zur Zeit ihrer Entstehung aktualitätsbezogen. Dallapiccola verwendete zwei Zwölftonreihen. Er setzte sie weniger als regulierende Instanz im Hintergrund ein, sondern hauptsächlich wie klassische Themen und Motive. Sie nehmen zum Teil, wie die allererste Figur in den Klavieren, zeichenhafte Bedeutung an. Dallapiccolas Reihenkomposition unterscheidet sich von Schönbergs Verfahren. Der italienische Komponist, der dreißig Jahre jünger war als der Meister der Zweiten Wiener Schule, zeigte damit auch, dass die Reihentechnik viele individuelle Deutungen und Anwendungen zulässt.

The image shows the first page of a musical score for 'Pregiera di Maria Stuarda' by Paul Collaer. The score is for a vocal ensemble (CORO) and piano accompaniment. The vocal parts include Soprano, Contralto, Tenore, and Basso. The piano part is for piano (p) and includes a section for 'Canti di Prigionia'. The score is in 2/4 time and features complex rhythmic patterns and dynamics. The title 'Pregiera di Maria Stuarda' is written in a decorative font, and the composer's name 'a Paul Collaer' is at the top. The score is numbered '141153' at the bottom.

Erste Partiturseite der »Canti di Prigionia«

Den zwei Schichten des musikalischen Materials entsprechen zwei Schichten des Klangs. Die instrumentale und die vokale Ebene sind zwar motivisch miteinander verflochten, in der musikalischen Erscheinung aber deutlich voneinander unterschieden. Dallapiccola besetzt keine Streicher oder Bläser, sondern nur Instrumente, die Impulstöne von unterschiedlicher Ausschwingdauer hervorbringen können. Solche »perkussiven Orchestrierungen« kennt man von Igor Strawinski,

bei Dallapiccola findet man sie selten. Mit Strawinski verbindet die »Canti« auch die Wahl der lateinischen Sprache – sie objektiviere, schaffe Distanz und verhindere gefühlige Identifizierung, wirke damit ähnlich wie die gehärteten und scharfen Instrumentierungen, meinte Strawinski. Bei Dallapiccola hat die Objektivierung durch die liturgische Sprache noch einen anderen Sinn: Die jeweilige Situation wird über das Niveau des Einzelschicksals hinausgehoben. Es geht um menschliche Angelegenheiten, letztlich um den verantwortlichen Dialog des Menschen mit Gott. »Nur die menschlichen Stimmen bringen in den ›Canti‹ wirklich ausgehaltene und gebundene Töne und Phrasen hervor; dieser Effekt ist ein starkes Sinnbild für Humanität, die mitten unter bedrohlichen, zerstörerischen Kräften den Lebenswillen nicht aufgibt.« (J.C.G. Waterhouse) Die Musik fängt in ihrer eigenen Gestalt die Lage der Menschen ein, auf deren Worte sie sich bezieht: In Haft, dem Tode nah, wenden sie sich an Gott, in dem sie ihre Hoffnung und ihre Freiheit beschlossen und gesichert sehen. Turbulenten, apokalyptischen Passagen setzt Dallapiccola solche von entrückter Klarheit entgegen. Die Struktur des Werkes kommt aus seinem Inhalt. Zugleich fängt Dallapiccola in seinen Canti unterschiedliche musikalische Ideen seiner Epoche wie in einem

Brennglas auf. Ein engagiertes Werk, nicht als Kirchenmusik geschrieben, aber auch in einem Gotteshaus am richtigen Ort.

LUIGI DALLAPICCOLA

* 3. Februar 1904 in Mitterburg
(heute Pazin in Istrien, Koratien)
† 19. Februar 1975 in Florenz

»Canti di Prigionia«

ENTSTEHUNG

1938 bis 1941

URAUFFÜHRUNG

»*Preghiera di Maria Stuarda*«:
10. April 1940, Belgischer Rundfunk Brüssel.
Gesamtes Werk: 11. Dezember 1941
im Teatro delle Arti in Rom

ZULETZT VON DER DRESDNER PHILHARMONIE GESPIELT

16. Februar 1987 mit dem Dresdner Kreuzchor
unter Leitung von Martin Flämig im Berliner
Schauspielhaus (heute Konzerthaus)

BESETZUNG

gemischter Chor, 2 Klaviere, 2 Harfen,
Xylorimba, Vibraphon, 6 Pauken, 10 Röhren-
glocken, hängendes Becken, 2 Becken,
Triangel, 3 Tamtams, Trommel, Kleine Trommel,
Große Trommel

SPIELDAUER

ca. 27 Minuten

Musikalische Vermächtnisse

Verdis »Quattro pezzi sacri«

VERWEHRTE HEILIGSPRECHUNG

Verdis »Quattro pezzi sacri« waren zunächst nicht als zyklisches Werk konzipiert, sondern die vier Stücke entstanden im Verlaufe von mehreren Jahren aus verschiedenen Anlässen, um erst im Nachhinein zusammengedrückt und als ein Werk herausgegeben zu werden. Älteren Datums sind die beiden a-cappella-Sätze: Um 1890 komponierte Verdi die »Laudi alla Vergine Maria« auf einen Text aus dem letzten Gesang aus Dantes »Göttlicher Komödie« und redigierte sie für die Aufführung im Rahmen der »Pezzi sacri« einige Jahre später. Entgegen der bis heute üblichen Aufführungspraxis hatte Verdi diesen a-cappella-Satz für Soli und nicht für einen Chor vorgesehen. Einem eher beiläufigen Anlass verdankt das eröffnende »Ave Maria« seine Entstehung. In der vom Verlagshaus Ricordi herausgegebenen »Gazetta musicale« war im August 1888 von einem Mann namens Crescentini eine sogenannte »scala enigmata« (eine ungewöhnlich strukturierte Tonreihe) mit der Bitte an

die Komponisten veröffentlicht worden, sie mögen sich an deren Harmonisierung versuchen. Auch Verdi begann, sich mit der Tonleiter zu beschäftigen und schrieb an seinen Librettisten und Freund Arrigo Boito: »Ihr werdet sagen, es lohne nicht der Mühe, sich mit solchen Nichtigkeiten abzugeben, und Ihr habt sogar recht. Aber was soll's: im Alter wird man wieder Kind, heißt es. Und diese Nichtigkeiten erinnern mich an die Zeit, als ich achtzehn war und mein Maestro sich einen Spaß daraus machte, mir mit ähnlichen Bässen den Nerv zu töten. Überdies glaube ich, dass man aus dieser Tonfolge ein Stück mit Worten machen könnte, eine »Ave Maria« zum Beispiel. Eins mehr – es würde mein viertes sein. So kann ich vielleicht darauf hoffen, nach meinem Tod heiliggesprochen zu werden!« Boitos Replik: »Sie werden sehr vieler »Ave Marias« bedürfen, wenn Seine Heiligkeit Ihnen Jagos Credo vergeben soll!« Darauf Verdi: »Der Hauptschuldige, der Vergeltung braucht für dieses Credo, sind Sie. Das mindeste, was Sie dazu tun sollten,



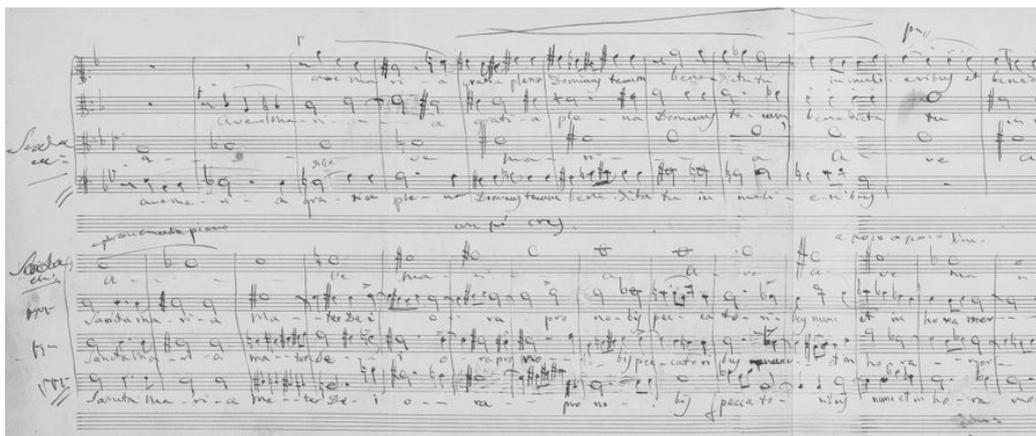
Giuseppe Verdi, Portraitphotographie mit Widmung, 1893

wäre, ein vierteiliges katholisches Credo nach Palestrinas Art in Musik zu setzen!« Das »Ave Maria« erklang erstmals 1895 in Parma unter der Leitung von Maestro Callignani, dem Direktor des dortigen Konservatoriums. Die Heiligsprechung Verdis blieb bis heute aus ...

SCHLUSSWORTE

Die beiden chorsinfonischen Stücke des Zyklus sind Verdis letzte Kompositionen: Das »Te Deum« wurde im Winter 1895/96 begonnen, das »Stabat Mater« 1897 vollendet. Die Werke waren zunächst nicht für die Öffentlichkeit bestimmt. Mit Blick

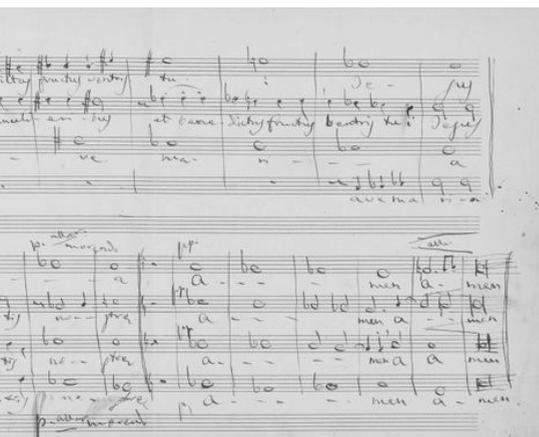
auf das »Te Deum« äußerte Verdi 1896: »Wenn es einmal vollendet ist, ... dann will ich es zu den »Ave Marias« tun, und sie werden schlafen, ohne je das Licht des Tages zu sehen.« Er gedachte gar zu verfügen, dass das »Te Deum« nach seinem Tode unter seinen Kopf gelegt werden solle: Er wolle damit vor Gott treten und ihn um Gnade anflehen. Das unterstreicht den sehr persönlichen Charakter dieses musikalischen Vermächtnisses ebenso wie die Worte, die Verdi an seinen Verleger Ricordi richtete, dem es im Verbund mit Boito gelungen war, den Komponisten doch noch zur Herausgabe der Stücke zu bewegen: »Solange sie bei mir auf dem Schreibtisch lagen, betrachtete ich sie manchmal mit Wohlgefallen, und sie schienen ein Stück von mir zu sein. Jetzt gehören sie mir nicht mehr! Sie sind ja noch nicht herausgegeben, werden sie sagen. Das stimmt wohl, aber sie sind nun nicht länger ausschließlich für mich da, ich sehe sie nicht mehr auf meinem Schreibtisch, und das schmerzt mich sehr!« Die Uraufführung der »Pezzi sacri« (noch ohne das »Ave Maria«) fand am 7. April 1898 mit großem Erfolg in Paris statt. Erst bei der Wiener Erstaufführung im November 1898 wurde das »Ave Maria« in den Zyklus integriert, wobei die beiden a-cappella-Sätze eröffnend erklangen und dann die beiden chorsinfonischen Stücke folgten.



Ein Teil des Autographs des Ave Maria, die „scala enigmata“ in großen Notenwerten zunächst im Tenor, dann im Sopran

Die »Quattro pezzi sacri« sind ein Werk der Synthese. Dem altersweisen Komponisten gelingt scheinbar mühelos die Zusammenschau von wesentlichen Stationen eines Jahrtausends Musikgeschichte: von der Gregorianik über die vokale Satztechnik eines Palestrina bis hin zu opernhafter Dramatik und harmonischen Kühnheiten, die den Komponisten zum Zeitgenossen der Moderne werden lassen. Die Satztechnik des eröffnenden »Ave Maria« ist geschult an der italienischen Vokalmusik der Renaissance. Wie ein cantus firmus steigt die »scala enigmata« in großen Notenwerten auf und ab und wandert dabei vom Bass zum Alt, sodann (um eine Quarte nach oben versetzt) vom Tenor zum Sopran. An der eigenartigen Struktur dieser Tonleiter, welche die gewohnten Leittonwirkungen der Dur- und Molltonleitern vermeidet, entzündet sich die Phantasie des Komponisten, der die »scala enigmata« mit einer Harmonik umhüllt, welche die Grenzen des funk-

tionsharmonisch Deutbaren streift und gelegentlich überschreitet. Dem in mystisches Licht getauchten Kammerstück folgt mit dem »Stabat Mater« auf das geistliche Gedicht des Jacobo da Todi aus dem 15. Jahrhundert ein in kräftigen Farben gemaltes musikalisches Fresco. Verdi findet hier zu einer äußerst konzentrierten Vertonung des Textes: Kein Wort wird wiederholt, aber dennoch jede Wendung des Textes musikalisch nachvollzogen, so dass dem »Stabat Mater« eine dramatische Intensität zuwächst, die man in anderen weitaus redseligeren Vertonungen dieses Textes vergeblich sucht. Seufzer, chromatische Linien, apokalyptisch tönende Fanfaren evozieren die Szenerie um den Gekreuzigten und die trauernde Mutter, deren Schmerz sodann in ariosen Partien widerhallt. Wenn die Mutter Gottes sodann von den Menschen um Beistand angefleht wird, ändert sich der Duktus der Musik: Madrigalartige a-cappella-Chorsätze



sowie melodisch breit ausschwingende, warm atmende Episoden vermitteln intensives *Espressivo*. Gegen Ende werden die Gegensätze immer unvermittelter gegeneinander gestellt: Der Schreckensvision des Jüngsten Gerichtes antworten kaum vernehmbare angstvolle Bitten des Chores; und wenn das sodann aufscheinende Sehnsuchtsbild des Paradieses zergeht, schließt die Musik unversöhnt mit einem *Memento* an den tenebrosen Beginn.

Dantes Lobgesänge auf die Mutter Gottes hat Verdi mit eher retrospektiv anmutenden Klängen entsprochen: Die *Laudi* erklingen als ein luzider, auf Frauenstimmen beschränkter akkordischer, gelegentlich kontrapunktisch aufgelockerter Satz, der an Palestrinas Vorbild geschult ist und sich in dieser Tendenz mit den Bestrebungen des damals aktuellen *Cäcilianismus* berührt, der in der Kirchenmusik eine Rückbesinnung auf die alten Meister forderte.

Die Kraft zur Synthese, die den »Quattro pezzi sacri« insgesamt eignet, wird im »*Te Deum*« am unmittelbarsten erfahrbar: Der Beginn greift auf eine gregorianische Anfangswendung zurück. Wenn sodann die Chöre ihre Partien in antiphonalem Wechsel intonieren, gemahnt das an die mehrchörigen Werke von Andrea und Giovanni Gabrieli aus dem 16. Jahrhundert, ehe der »*Sanctus Dominus Deus Sabaoth*« im Tutti-Klang machtvoll beschworen wird.

Nach dem blockhaften *Entree* setzt ein zweiter Komplex (»*Tu gloriosus Apostolorum*«) äußerst zart ein und berührt sich in mancher melodischen und harmonischen Wendung mit Wagners »*Parsifal*«, als rückten die beiden Antipoden auf dem Gebiet des Musiktheaters in der Sphäre des Sakralen (die ja im »*Parsifal*« allgegenwärtig ist) nah zueinander.

»*Dal canto liturgico grandioso*« (wie ein grandioser kirchlicher Gesang) vorzutragende *Maestoso*-Charaktere etablieren eine dritte Sphäre (»*Tu, Rex gloriae*«).

Aus diesen drei *Topoi* werden die folgenden Abschnitte des »*Te Deum*« entfaltet. Auf der Höhe des Stückes freilich wird der affirmative Tonfall gebrochen, wandelt er sich zum Gebet »*Dignare, Domine, die isto*«, »das ergreifend und bis zum Entsetzen traurig ist. All das hat mit Siegen und Krönungen nichts zu tun.« (Verdi an Tebaldini) Ähnlich wie im

»Stabat Mater« tendieren die abschließenden Partien zum unvermittelten Extrem: Wie ein Schatten der eröffnenden Doppelchöre erscheint das »Miserere« mit seinen unvermittelten Dur-Moll-Wechseln und der zurückgenommenen Dynamik. Gleich einer fiebrigen Epiphanie wird der Klang kurz vor Schluss aufgeblendet und Hoffnung exaltiert herausgeschrien: »In te speravi«. Doch Verdi vermisst sich nicht, deren Erfüllung zu verheißen, sondern schließt sein »Te Deum« auf einem leise verhallenden Einzelton im tiefsten Register.



Paul Taffanel, Dirigent der Uraufführung

GIUSEPPE VERDI

* 9. Oktober oder 10. Oktober 1813 in
Le Roncole, Département Taro, Frankreich
† 27. Januar 1901 in Mailand

»Quattro pezzi sacri«

ENTSTEHUNG

»Laudi alle Vergine Maria«: um 1890
»Ave Maria«: 1889
»Te Deum«: 1895/96
»Stabat Mater«: 1896/97

URAUFFÜHRUNG

»Ave Maria«: 28. Juni 1895 in Parma.
»Laudi alle Vergine Maria«, »Te Deum«,
»Stabat Mater«: 7. April 1898 in der Pariser
L'Opéra unter Leitung von Paul Taffanel.
Erste Gesamtaufführung: 13. November 1898
im Kärntnertheater Wien unter Leitung
von Richard von Perger.

ZULETZT VON DER DRESDNER PHILHARMONIE GESPIELT

19. November 2006 unter Leitung von
Vladimir Fedoseyev im Stadtcasino Basel

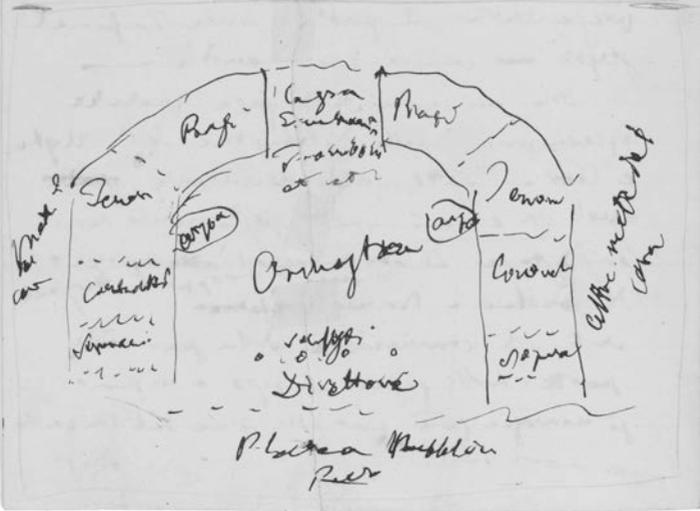
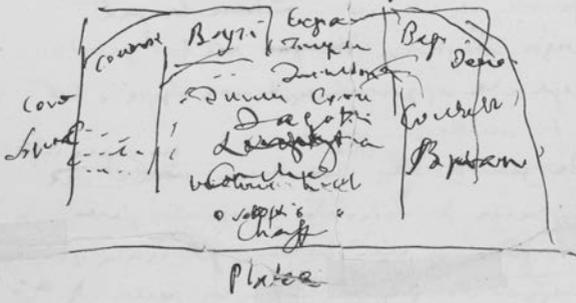
BESETZUNG

»Laudi alle Vergine Maria«: vier Frauen-
stimmen a cappella (2 Soprane, 2 Alt)
»Stabat Mater«: vierstimmig gemischter Chor,
3 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 4 Fagotte,
4 Hörnern, 3 Trompeten, 4 Posaunen, Pauken,
Große Trommel, Harfe, Streicher
»Ave Maria«: vier gemischte Stimmen a cappella
(Sopran, Alt, Tenor, Bass)
»Te Deum«: Solo-Sopran, vierstimmig
gemischter Chor,
3 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten,
Bassklarinette, 4 Fagotte, 4 Hörner,
3 Trompeten, 4 Posaunen, Pauken,
Große Trommel, Streicher

SPIELDAUER

ca. 39 Minuten

Anche per la stabat, avrei
 per me credo che ^{nei momenti} ~~nei punti~~ ci si
 : così può essere orchestra la
 davanti sarebbe più bassa più
 più larga nei spazi



Autographe Skizze zur Aufstellung von Chor und Orchester für die Pariser Uraufführung

LUIGI DALLAPICCOLA

»Canti di prigionia«

Preghiera di Maria Stuarda

a Paul Collaer

O Domine Deus!
speravi in Te.
O care mi Jesu!
nunc libera me.
In dura catena, in misera poena,
desidero Te.
Languendo, gemendo et genu
flectendo, Adoro, imploro,
ut liberes me.

Maria Stuarda

Invocazione di Boezio

a Ernest Ansermet

Felix qui potuit boni
fontem visere lucidum,
felix qui potuit gravis
terrae solvere vincula.

Boezio: »De consolatione philosophiae« - III, 12

Das Gebet der Maria Stuart

O Gott, mein Herr,
auf DICH hoffe ich.
O liebster Jesus,
nun befreie mich.
In harten Ketten, in schlimmem
Leid ersehne ich dich.
Klagend und auf Knien flehend,
erbitte und erlebe ich:
befreie DU mich.

Maria Stuart

Die Ausrufe des Boethius

Glücklich, der den klaren Quell
des Guten erblicken konnte.
Glücklich, der die Last der Fesseln,
die ihn an die Erde ketten, sprengt.

Boethius: »Über den Trost der Philosophie« - III, 12

Congedo di Girolamo Savonarola
a Sandro e a Luisa Materassi

Premat mundus,
insurgat hostes,
nihil timeo
Quoniam in Te Domine speravi,
Quoniam Tu es spes mea,
Quoniam Tu altissimime posuisti
refugium tuum.

*da: Hieronimi Savonarolae ferrariensis
»Meditatio in psalmum IN TE DOMINE SPERAVI«,
quam morte praeventus explere non potuit)*

Girolamo Savonarolas Abschied

Mag die Welt mich bedrängen,
mag der Feind sich erheben,
ich fürchte nichts,
da ich auf DICH, o Gott, hoffe,
da DU meine Hoffnung bist,
da DU, höchster Gott, deine Zuflucht
bereitgestellt hast.

*Girolamo Savonarola: Meditation über den
Psalm »Auf DICH, o Gott, hoffe ich«*

GIUSEPPE VERDI

»Quattro pezzi sacri«

Ave Maria

Ave Maria, gratia plena,
Dominus tecum, benedicta tu in
mulieribus, et benedictus fructus
ventris tui, Jesus, ora pro nobis,
peccatoribus nunc et in hora mortis
nostrae. Amen.

Ave Maria

Gegrüßet seist du, Maria, du bist voll
der Gnade, der Herr ist mit dir, du bist
gebenedeit unter den Weibern, und
gebenedeit ist die Frucht deines Leibes,
Jesus. Heilige Maria, Mutter Gottes, bitte
für uns Sünder jetzt und in der Stunde
unseres Todes. Amen.

Stabat Mater

Stabat Mater dolorosa,
Juxta crucem lacrymosa,
Dum pendebat Filius,

Cujus animam gementem,
Contristantem et dolentem
Per transivit gladius.

O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater unigeniti!

Stabat Mater

Stand die Mutter schmerzversunken
an dem Kreuze, leidestrunken,
dran ihr Sohn litt Todespein.

Heiße Qual, die sie verzehrte,
drang ihr tief, gleich einem Schwerte,
in die bange Seele.

O wie hilflos, wie voll Schmerzen
stand Maria, Angst im Herzen,
trauernd um den teuren Sohn!

Quæ mœrebat et dolebat,
Pia mater, dum videbat
Nati pœnas inclyti.

Wie sie um ihn leidvoll zagte,
als man ihn mit Martern plagte
und zum Spott ihm wand die Dornenkron.

Quis est homo qui non fleret,
Matrem Christi si videret
In tanto supplicio?

Wer sieht fühllos, ohne Zähren,
Christi Mutter sich verzehren
in so herber Seelenqual?

Quis non posset contristari,
Christi Matrem comtemplari
Dolentem cum Filio?

Wer mag ohne Mitleid sehen,
ach, die arme Mutter stehen
so trostlos am Marterpfahl.

Pro peccatis suæ gentis
Vidit Jesum in tomentis,
Et flagellis subditum,

Um der Menschheit Sündenschulden
sieht sie Jesus willig dulden
Geißel, Dornen, Schmach und Hohn.

Vidit suum dulcem Natum
Moriendo desolatum,
Dum emisit spiritum.

Sieht die bittere Pein ihn leiden,
sieht am Kreuzesstamm verscheiden
ihn, den heißgeliebten Sohn.

Eja Mater, fons amoris!
Me sentire, vim doloris
Fac, ut tecum lugeam.

Fromme Mutter, Quell der Gnaden!
Auf der Trauer Dornenpfaden
will ich allzeit bei dir sein.

Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum,
Ut sibi complaceam.

Will mit heißer Inbrunst Flamme
ihm, dem heil'gen Gotteslamme
treu mein Herz zum Altar weih'n.

Sancta Mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas
Cordi meo valide.

Heil'ge Mutter, lass am Fuße
seines Kreuzes meine Buße
seines Leidens würdig sein.

Tui Nati vulnerati,
Tam dignati pro me pati,
Pœnas mecum divide.

Lass voll Reue mich aufs Neue
mit dir dulden voller Treue
mit dir teilen Jesu Pein.

Fac me tecum pie flere,
Crucifixo condolere,
Donec ego vixero.

Lass mich sühnen, lass mich klagen
mit dir bittres Weh ertragen
meiner schweren Schuld bewusst.

Juxta Crucem tecum stare,
Et me tibi sociare
In planctu desidero.

An dem Kreuze, dir zur Seite
seh ich ringen dich voll Leide,
wie füllt tiefer Gram die Brust.

Virgo Virginum praeclara.
Mihi jam non sis amara,
Fac me tecum plangere.

Jungfrau, auserwählt vor allen,
lass mein Flehn dir wohlgefallen,
mich empfinden deine Qual.

Fac, ut portem Christi mortem,
Passionis fac consortem,
Et plagas recolere.

Will nicht zagen, mitzutragen
deines Sohnes Tod und Plagen
und all seiner Wunden Zahl.

Fac me plagis vulnerari,
Fac me cruce inebriari,
et cruore Filii.

Hilf sein Opfer mich erkennen,
lass mein Herz in Lieb' entbrennen
an dem Strahl des Himmelslichts.

Flammis ne urar succensus,
Per te, Virgo, sim defensus
In die judicii.

Frei von Sünden, frei von Fehle
sprich, o Jungfrau, meine Seele
am Tage des Weltgerichts.

Christe, cum sit hinc exire,
da per Matrem me venire
ad palmam victoriæ.

Christus, um der Mutter Leiden
gib mir einst des Sieges Freuden
nach des Erdenlebens Streit.

Quando corpus morietur,
Fac, ut animæ donetur
Paradisi gloria. Amen.

Muss des Menschen Leib einst sterben,
lass verklärt die Seele erben
Paradieses Herrlichkeit. Amen.

Laudi alla vergine Maria

Vergine madre, figlio del tuo Figlio
Umile ed alta piú che creatura,
termine fisso d'eterno consiglio,
tu sé colei che l'umana natura
nobilitasti sí, che'l suo Fattore
non disdegnò di farsi sua fattura.

Nel ventre tuo si raccese l'amore,
per lo cui caldo nell'eterna place
cosí é germanito questo fiore.

Qui se' a noi meridiana face
Di caritate, e gioso, in tra i mortali,
se' di speranza fontana vivace.

Donna, se' tanto grande e tanto vali,
che qual vuol grazia, ed a te non
riccorre, sua disianza vuol volar senz'
ali. La tua benignità non pur soccorre
A chi dimanda, ma molte fiata
Liberamente al dimandar preccore.

In te misericordia, in te pietate
In te magnificenza, in te s'aduna,
quantunque in creatura e' di bontate.

Lobpreise für die Jungfrau Maria

O Jungfrau Mutter, Tochter deines Sohnes,
demüt'ger, höher, als was je gewesen, Ziel,
ausersehen vom Herrn des ew'gen Throns,
geadelt hast du so des Menschen Wesen,
dass, der's geschaffen hat, das höchste Gut,
um sein Geschöpf zu sein, dich auserlesen.

In deinem Leib entglomm der Liebe Glut, an
der die Blume hier zu ew'gen Wonnen
entsprossen ist, in ew'gem Frieden ruht.

Die Lieb' entflammst du, gleich der Mittagsonne,
in diesem Reich, dort in der Sterblichkeit bist
du der frommen Hoffnung Lebensbronnen.

Du giltst so viel, ragst so in Herrlichkeit, dass
Gnade suchen und zu dir nicht flehen, wie
Flug dem Unbeflügelten gedeiht.
Du pflegst dem Armen huldreich beizustehen,
der zu dir fleht, ja, öfters pflegt von dir die
Gabe frei dem Flehn vorauszugehen.

In dir ist Huld, Erbarmen ist in dir, in dir der
Gabe Fülle – ja, verbunden, was Gutes das
Geschöpf hat, ist in dir.

Te Deum

Te Deum laudamus,
te Dominum confitemur,
te ærternum Patrem
omnis terra veneratur.

Tibi omnes Angeli, tibi cœli
Et universæ potestates,
Tibi Cherubim et Seraphim
Incessabili voce proclamant:

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt cœli et terra
Majestatis gloriæ tuæ.

Te gloriosus Apostolorum chorus,
Te Prophetarum laudabilis numerus,
Te Martyrum candidatus laudat
exercitus.

Te per orbem terrarum
Sancta confitetur ecclesia:
Patrem immensæ majestatis,
venerandum Tuum verum et
unicum Filium, sanctum quoque
Paraclitum Spiritum.

Tu Rex gloriæ, Christe!
Tu Patris sempiternus es Filius.
Tu ad liberandum susceptures
hominem
Non horruisti Virginis uterum.

Tu devicto mortis aculeo
Aperuisti credentibus regna
cœlorum.

Te Deum

Dich, o Gott, loben wir!
Dich, o Gott, bekennen wir!
Dich, ewiger Vater,
verehrt die ganze Erde.

Alle Engel, die Himmel,
die gesamten Mächte,
Cherubim und Seraphim rufen
Mit nie endender Stimme Dir zu:

Heilig, heilig, heilig,
Herr Gott Sabaoth.
Voll sind Himmel und Erde
Von Deiner Herrlichkeit und Majestät.

Dich preiset die glorreiche Schar
der Apostel, der Propheten
lobwürdige Zahl, der Märtyrer
glänzendes Heer.

Dich bekennt auf dem ganzen
Erdkreis die heilige Kirche:
Dich, den Vater von unendlicher
Majestät, Deinen verehrungswürdigen
und einzigen Sohn, und auch den
Tröster, den heiligen Geist.

Du bist der König der Herrlichkeit, Christus!
Du bist des Vaters ewiger Sohn.
Du, als Du der Menschheit Erlösung
übernommen,
scheuest nicht der Jungfrau Schoß.

Du hast den Tod überwunden
und den Gläubigen das Himmelreich
geöffnet.

Tu ad dexteram Die sedes
In gloria Patris.
Judex crederis esse venturus.

Du sitztest zur Rechten Gottes
in der Herrlichkeit des Vaters.
Wir glauben, daß Du einst als Richter
kommen wirst.

Te ergo quæsumus,
Tuis famulis subveni,
quos pretioso sanguine redemisti.

Daher bitten wir Dich,
Du mögest zu Hilfe kommen Deinen Dienern,
die Du mit Deinem kostbaren Blut erlöstest hast.

Æterna fac cum sanctis Tuis
In gloria munerari.

Gib, dass wir in Gemeinschaft mit Deinen
Heiligen ewigen Ruhmes teilhaftig werden.

Salvum fac populum Tuum, Domine,
et benedic hereditati Tuæ.
Et rege eos et extolle illos usque
in æternum.

Rette Dein Volk, o Herr,
uns segne Dein Erbteil!
Leite und erhebe es
in Ewigkeit.

Per singulos dies benedicimus Te.
Et laudamus nomen Tuum
In sæculum et in sæculum sæculi.

Alle Tage preisen wir Dich
und loben Deinen Namen
von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Dignare, Domine, die isto
Sine peccato nos custodire.

Würdige Dich, o Herr, uns an diesem
Tage ohne Sünde zu bewahren.

Miserere nostri, Domine,
miserere nostri!
Fiat misericordia Tua, Domine,
super nos, quemadmodum
speravimus in te.

Erbarme Dich unser, o Herr!
Erbarme Dich unser!
Deine Barmherzigkeit komme
über uns, o Herr, wie wir ja auf Dich
gehofft haben.

In Te Domine speravi;
Non confundar in æternum.

Auf Dich, o Herr, habe ich gehofft;
nicht werde ich zu Schanden werden
in Ewigkeit.

MAREK JANOWSKI



Zur Dresdner Philharmonie kam Marek Janowski das erste Mal als Chefdirigent von 2001 bis 2003. Bereits in dieser Zeit überzeugte er durch ungewöhnliche und anspruchsvolle Programme. Mit Beginn der Konzertsaison 2019/2020 ist er als Chefdirigent und künstlerischer Leiter zur Dresdner Philharmonie zurückgekehrt. 1939 geboren in Warschau, aufgewachsen und ausgebildet in Deutschland, blickt Marek Janowski

auf eine umfangreiche und erfolgreiche Laufbahn sowohl als Operndirigent als auch als künstlerischer Leiter bedeutender Konzertorchester zurück. Sein künstlerischer Weg führte nach Assistenten- und Kapellmeisterjahren in Aachen, Köln, Düsseldorf und Hamburg als GMD nach Freiburg i. Br. und Dortmund. Es gibt zwischen der Metropolitan Opera New York und der Bayerischen Staatsoper München, zwischen Chicago, San Francisco, Hamburg, Wien, Berlin und Paris kein Opernhaus von Weltruf, an dem er seit den späten 1970er Jahren nicht regelmäßig zu Gast war.

Im Konzertbetrieb, auf den er sich seit den späten 1990er Jahren konzentriert, führt er die große deutsche Dirigententradition fort. Von 2002 bis 2016 war er Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin (RSB). Zuvor und teilweise parallel amtierte er u. a.

als Chefdirigent des Orchestre de la Suisse Romande (2005 – 2012), des Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (2000 – 2005) und des Orchestre Philharmonique de Radio France (1984 – 2000), das er zum Spitzenorchester Frankreichs entwickelte. Außerdem war er mehrere Jahre Chef am Pult des Gürzenich-Orchesters in Köln (1986 – 1990).

Weltweit gilt Marek Janowski als herausragender Beethoven-, Schumann-, Brahms-, Bruckner- und Strauss-Dirigent, aber auch als Fachmann für das französische Repertoire. Mehr als 50 zumeist mit internationalen Preisen ausgezeichnete Schallplatten – darunter mehrere Operngesamtaufnahmen und komplette sinfonische Zyklen – tragen seit über 35 Jahren dazu bei, die besonderen Fähigkeiten Marek Janowskis als Dirigent international bekannt zu machen.

Einen besonderen Schwerpunkt bilden für ihn die zehn Opern und Musikdramen Richard Wagners, die er mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Rundfunkchor Berlin und einer Phalanx von internationalen Solisten zwischen 2010 und 2013 in der Berliner Phil-

harmonie konzertant realisierte. Sämtliche Konzerte wurden in Kooperation mit Deutschlandradio von Pentatone auf SACD veröffentlicht. Für Wagner kehrte Marek Janowski auch noch einmal in ein Opernhaus zurück und leitete 2016 und 2017 den »Ring« bei den Bayreuther Festspielen. Bereits in den Jahren 1980 bis 1983 hatte er diesen Zyklus mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden für die Schallplatte eingespielt. Für die Jahre 2014 bis 2017 wurde er vom NHK Symphony (dem bedeutendsten Orchester Japans) eingeladen, in Tokio Wagners Tetralogie konzertant zu dirigieren. Ebenfalls mit diesem Orchester wird er im Frühjahr 2020 Wagners »Tristan und Isolde« und 2021 dessen »Parsifal« aufführen.

Nach »Cavalleria rusticana« und »Il Tabarro«, den beiden Einaktern von Mascagni und Puccini, die er mit der Dresdner Philharmonie bereits aufgenommen hat, entsteht in der Saison 2019/2020 eine Aufnahme von Beethovens »Fidelio« für das Label Pentatone.

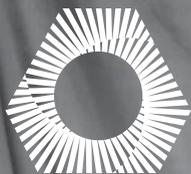
IWONA SOBOTKA

Mit dem ersten Preis beim Königin-Elisabeth-Musikwettbewerb in Belgien 2004 errang die polnische Sopranistin Iwona Sobotka internationale Aufmerksamkeit. Außerdem gewann sie u. a. die East & West Artists International Auditions in New York, was ihr Debüt-Recital in der Carnegie Hall einschloss. Zu ihren jüngsten Engagements zählt ihr Debüt bei den Osterfestspielen Baden-Baden als Blumenmädchen in »Parsifal« mit den Berliner Philharmonikern un-

ter Sir Simon Rattle, Pamina am Teatr Wielki in Warschau, Mimi (»La Bohème«) an der Opera Podlaska in Białystok sowie die Sopranpartien in Beethovens 9. Sinfonie (mit dem Mahler Chamber Orchestra) und in Brahms' »Deutschem Requiem« mit den Rundfunkorchestern von Berlin und Leipzig.

Sie war u. a. in Rollen wie Tatjana (»Eugen Onegin«) und Donna Anna (»Don Giovanni«) in Perm und Łódź, als Violetta in Poznań, als Micaëla (»Carmen«) in Kraków, als Ygraine (in Dukas' »Ariane et Barbe-Bleue«) an der Opéra national de Paris und in der Titelpartie von Moniuszkos »Halka« beim Schleswig-Holstein Musik Festival zu hören. Im Konzertbereich arbeitete sie mit renommierten Ensembles wie dem London Symphony Orchestra, dem NDR Elbphilharmonie Orchester und dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Besonders tritt Sobotka für die Musik Karol Szymanowskis ein, dessen sämtliche Lieder sie zusammen mit Piotr Beczała aufnahm. Iwona Sobotka ist Absolventin der Fryderyk-Chopin-Musikuniversität in Warschau und der Escuela Superior de Música Reina Sofía in Madrid.





Dresdner
Philharmonie

MUSIK UND
LITERATUR

Mythos Frida Kahlo

DI 1. OKT 2019 | 20.00 Uhr
KULTURPALAST

Multimediale Lesung

SUZANNE VON BORSODY | Lesung
TRIO AZUL

Auf Einladung der Dresdner Philharmonie

Tickets 34 €
9 € Schüler, Studenten

ticket@dresdnerphilharmonie.de
dresdnerphilharmonie.de

MDR-RUNDFUNKCHOR

Der MDR-Rundfunkchor ist nicht nur der größte und traditionsreichste Chor des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, sondern gilt weltweit auch als eines der gefragtesten Ensembles seiner Art. Dirigenten wie Herbert von Karajan, Kurt Masur, Colin Davis, Claudio Abbado, Simon Rattle, Neville Marriner, Seiji Ozawa, Lorin Maazel, Bernard Haitink, Riccardo Muti, Georges Prêtre oder Roger Norrington haben dem MDR-Rundfunkchor ihre Reverenz erwiesen. Regelmäßig konzertieren die Sängerinnen und Sänger auch mit dem MDR-Sinfonieorchester. Weitere künstlerische Partner der Saison 2019/2020 sind u.a. das Gewandhausorchester unter Andris Nelsons, die Dresdner

Philharmonie unter Marek Janowski und die Dresdner Staatskapelle unter Christian Thielemann, das Sinfonieorchester Basel unter Ivor Bolton sowie das hr Sinfonieorchester unter David Zinman und Andrés Orozco-Estrada.

Dass das Ensemble nicht nur exzellenter Partner der bedeutendsten Orchester ist, beweist es mit viel beachteten A-cappella-Interpretationen. Weltliche und geistliche Musik, Ensemblesgesang sowie Chorsinfonik gehören gleichermaßen zum Repertoire, das beinahe ein Jahrtausend Musikgeschichte umspannt. Als Spezialensemble für zeitgenössische Musik haben sich die 73 Choristen zudem durch zahlreiche Ur- und Erstaufführungen einen Namen gemacht.

Von 2015 bis 2019 hatte der estnische Dirigent Risto Joost die künstlerische Leitung des MDR-Rundfunkchores inne. Ihm folgt ab Januar 2020 Philipp Ahmann, der dem Chor bereits als Gastdirigent verbunden war und in den letzten Jahren u.a. mit A-cappella-Pro-



grammen und CD-Aufnahmen das musikalische Profil des Chores prägte. Unter seinen Vorgängern finden sich Namen wie Herbert Kegel, Gert Frischmuth und Howard Arman, der auch das überaus erfolgreiche Format der Nachtgesänge entwickelte.

Nahezu 200 Schallplatten und CDs – viele davon preisgekrönt – hat das Ensemble aufgenommen. So erhielten die Sängerinnen und Sänger für die Einspielung von Max Regers Motetten op. 110 den International Classical Music

Award 2017 und für die Aufnahme von Rachmaninows Vesper unter Leitung von Risto Joost im März 2018 den Diapason d’Or. Über die Europäische Rundfunkunion wie auch auf Tourneen und Gastspielen weltweit zu hören, fungiert der 2013 mit dem Europäischen Kulturpreis ausgezeichnete MDR-Rundfunkchor erfolgreich als musikalischer Botschafter Mitteldeutschlands.

DENIS COMTET



Denis Comtet ist einer der gefragtesten Dirigenten der französischen Chorszene: Er ist Directeur musical des Ensembles *Les Discours* und Chef de chœur des von Emmanuelle Haïm geleiteten *Le Concert d'Astrée*; von 2016 bis 2019 war er Chefdirigent des Choeur Philharmoni-

que du Maroc à Casablanca. Eine intensive, langjährige Beziehung besteht zum RIAS-Kammerchor und zum Chor der Oper Lyon. Auf Einladung von Laurence Equilbey war er von 2000 bis 2006 fester Gastdirigent des Kammerchors *Accentus*. Seither wurde er zu zahlreichen namhaften Ensembles eingeladen, so zum Chœur de Radio France, zu *Les Métaboles*, dem Lyoner Opernchor, dem belgischen Chœur de Chambre de Namur, dem Koreanischen Nationalchor, dem Lettischen Staatschor sowie zu zahlreichen deutschen Rundfunkchören (WDR, NDR, SWR und dem Berliner Rundfunkchor). Mit dem MDR-Rundfunkchor hat er seit 2014 mehrmals gearbeitet.

Nachdem er 2002 zum Assistenten des Ensemble InterContemporain ernannt worden war, leitete er verschiedene Orchester, darunter das Hochschulorchester des Pariser Conservatoire, das Orchester der Oper Rouen, das Darlington Festival Orchestra, die Staatskapelle Halle, das SWR Orchester Freiburg/Baden-Baden sowie die Orchester von Lille, Dijon und das Lettische Nationalorchester. Denis Comtet dirigierte am Théâtre des Champs-Élysées (Mozarts c-Moll-Messe), an der Cité de la Musique (Lachenmanns »Lamentations«), an der Opera de la Bastille (Carl Orffs »Der Mond«), an der Oper Lille (Janáček's »Das schlaue Fuchslein«) und am Capitole de Toulouse (Ligeti's »Aventures« und »Nouvelles Aventures«) sowie beim Festival Epidavros, bei den Schwetzingen Festspielen, bei den Händelfestspielen Halle und den Donaueschinger Musiktagen. Zu seinen nächsten Projekten

gehört die Einstudierung des RIAS-Kammerchors für die Aufnahme von Beethovens Missa solenne sowie des Lyoner Opernchors für Produktion von Thierry Escaichs Oper »Shirine«. Mit Le Concert d'Astrée wird er auf Europatournee gehen.

DRESDNER PHILHARMONIE

Die Dresdner Philharmonie blickt als Orchester der Landeshauptstadt Dresden auf eine 150-jährige Geschichte zurück. Mit der Eröffnung des sogenannten Gewerbehaussaals am 29. November 1870 erhielt die Bürgerschaft Gelegenheit zur Organisation großer Orchesterkonzerte. Ab 1885 wurden regelmäßig Philharmonische Konzerte veranstaltet, bis sich das Orchester 1923 seinen heutigen Namen gab. In den ersten Jahrzehnten standen Komponisten wie Brahms, Tschaikowski, Dvořák und Strauss mit eigenen Werken am Pult der Dresdner Philharmonie. Im Orchester spielten herausragende Konzertmeister wie Stefan Frenkel, Simon Goldberg oder die Cellisten Stefan Auber und Enrico Mainardi. Carl Schuricht und Paul van Kempen leiteten ab 1934 das Orchester; besonders van Kempen führte die Dresdner Philharmonie zu Spitzenleistungen. Der starke

Fokus, den er in seinen Programmen auf die Musik Anton Bruckners legte, trug dem Orchester den Ruf eines »Bruckner-Orchesters« ein. Zu den namhaften Gastdirigenten, die damals zur Dresdner Philharmonie kamen, zählten Hermann Abendroth, Eduard van Beinum, Fritz Busch, Eugen Jochum, Joseph Keilberth, Erich Kleiber, Hans Knappertsbusch und Franz Konwitschny. Nach 1945 bis in die 1990er Jahre waren Heinz Bongartz, Horst Förster, Kurt Masur (seit 1994 auch Ehrendirigent), Günther Herbig, Herbert Kegel, Jörg-Peter Weigle und Michel Plasson als Chefdirigenten tätig. In jüngster Zeit prägten Dirigenten wie Marek Janowski, Rafael Frühbeck de Burgos und Michael Sanderling das Orchester. Mit Beginn der Saison 2019/2020 ist Marek Janowski noch einmal als Chefdirigent und künstlerischer Leiter zur Dresdner Philharmonie zurückgekehrt.



Ihre Heimstätte ist der im April 2017 eröffnete hochmoderne Konzertsaal im Kulturpalast im Herzen der Altstadt.

Im romantischen Repertoire hat sich das Orchester einen ganz eigenen »Dresdner Klang« bewahrt. Darüber hinaus zeichnet es sich durch klangliche und stilistische Flexibilität sowohl für die Musik des Barock und der Wiener Klassik als auch für moderne Werke aus. Bis heute spielen Uraufführungen eine wichtige Rolle in den Programmen des Orchesters. Gastspiele in den bedeutenden Konzertsälen weltweit zeugen vom hohen Ansehen, das die Dresdner Philharmonie in der Klassikwelt genießt. Hochkarätig besetzte Bildungs- und Familienformate ergänzen das

Angebot für junge Menschen; mit Probenbesuchen und Schulkonzerten werden bereits die jüngsten Konzertbesucher an die Welt der klassischen Musik herangeführt. Den musikalischen Spitzennachwuchs fördert das Orchester in der Kurt Masur Akademie.

Von ihrem breiten Spektrum zeugt auch die seit 1937 gewachsene Diskographie der Philharmonie. Ein neuer Höhepunkt wurde mit dem CD-Zyklus unter der Leitung von Michael Sanderling erreicht, der sich sämtlichen Sinfonien von Dmitri Schostakowitsch und Ludwig van Beethoven widmet (Sony Classical).

UNSERE NÄCHSTEN VERANSTALTUNGEN (AUSWAHL)

SO 15. SEP 2019 | 19.00 Uhr

MI 25. SEP 2019 | 20.00 Uhr

Schloss Albrechtsberg

KAMMERKONZERT

HOMMAGES

Schumann: >Märchenerzählungen< –

Vier Stücke für Klarinette, Viola und Klavier

Spisak: Duetto concertante für Viola und Fagott

Hindemith: Sonate für Fagott und Klavier

KURTÁG >Hommage à R. Sch.< für Klarinette,

Viola und Klavier

Gubaidulina: >Quasi Hoquetus< für Viola,

Fagott und Klavier

Mozart: Trio Es-Dur für Klavier, Klarinette

und Viola KV 498 >Kegelstatt-Trio<

Henry Philipp | Klarinette

Matan Gilitchensky | Viola

Daniel Báz | Fagott

Ryoko Taguchi | Klavier

SO 15. SEP 2019 | 20.00 Uhr

MICHAEL WOLLNY TRIO

Michael Wollny | Klavier

Christian Weber | Kontrabass

Eric Schaefer | Schlagzeug

Auf Einladung der Dresdner Philharmonie

SA 21. SEP 2019 | 19.30 Uhr

SO 22. SEP 2019 | 18.00 Uhr

WALKÜRE

Webern: >Im Sommerwind<

Berg: Drei Orchesterstücke op. 6

Wagner: >Die Walküre< (1. Aufzug)

Konzertante Aufführung

Marek Janowski | Dirigent

Camilla Nylund | Sopran

Christopher Ventris | Tenor

Franz-Josef Selig | Bass

Dresdner Philharmonie

FR 27. SEP 2019 | 19.30 Uhr

SO 29. SEP 2019 | 18.00 Uhr

Film und Livemusik

CHAPLIN >THE GOLD RUSH<

Helmut Imig | Dirigent

Dresdner Philharmonie

DO 3. OKT 2019 | 18.00 Uhr

SO 6. OKT 2019 | 11.00 Uhr

BILDER EINER AUSSTELLUNG

Kilar: >Orawa< für Streichorchester

Dvořák: Violoncellokonzert h-Moll

Mussorgski: >Bilder einer Ausstellung<

(Orchesterfassung von Maurice Ravel)

Krzysztof Urbański | Dirigent

Truls Mørk | Violoncello

Dresdner Philharmonie

SA 5. OKT 2019 | 20.00 Uhr

Die Jubiläumsgala

50 JAHRE KULTURPALAST

Auszüge u. a. aus

Mussorgski: >Bilder einer Ausstellung<

Williams: Filmmusik zu >Star Wars<

Krzysztof Urbański | Dirigent

Iveta Apkalna | Orgel

Jan Vogler | Violoncello

Olga Peretyatko | Sopran

Philharmonische Chöre

Das ausführliche Konzert- und Abonnementangebot der Saison 2019/20 finden Sie in unseren Saisonbüchern (erhältlich beim Ticketservice im Kulturpalast) sowie online unter dresdnerphilharmonie.de.

DIE DRESDNER PHILHARMONIE IM HEUTIGEN KONZERT

1. VIOLINEN

Prof. Ralf-Carsten Brömsel KV
Eva Dollfuß
Anna Zeller
Christoph Lindemann KV
Marcus Gottwald KV
Ute Kelemen KV
Antje Becker KV
Johannes Groth KV
Alexander Teichmann KM
Juliane Ketschau KM
Thomas Otto
Deborah Jungnickel
Xianbo Wen
Josef Vlcek
Tatjana Reuter**
Sofija Radic***

2. VIOLINEN

Markus Gundermann
Cordula Fest KV
Denise Nittel
Reinhard Lohmann KV
Viola Marzin KV
Steffen Gaitzsch KV
Dr. phil. Matthias Bettin KV
Andrea Dittrich KV
Constanze Sandmann KV
Jörn Hettfleisch
Dorit Essaadi
Juhee Sohn
Minchang Jo**
Yelyzaveta Zaitseva***

BRATSCHEN

Christina Biwank KV
Beate Müller KV
Steffen Seifert KV
Steffen Neumann KV
Heiko Mürbe KV
Tilman Baubkus
Irena Dietze
Mikhail Balan
Karoline Eckardt
Fabian Lindner
Yu-Ju Lai**
Urszula Miekina***

VIOLONCELLI

Prof. Matthias Bräutigam KV
Victor Meister KV
Olena Guliei
Rainer Promnitz KV
Karl-Bernhard von Stumpff KV
Clemens Krieger KV
Daniel Thiele KV
Alexander Will KM
Shukai Tang
Hans-Ludwig Raatz*

KONTRABÄSSE

Prof. Benedikt Hübner KM
Tobias Glöckler KV
Olaf Kindel KM
Thilo Ermold KV
Donatus Bergemann KV
Matthias Bohrig KV
Philipp Dose
Jeongwook Lee*

FLÖTEN

Kathrin Báz
Birgit Bromberger KV
Claudia Rose KM

OBOEN

Undine Röhner-Stolle KM
Prof. Guido Titze KV
Jens Prasse KV

KLARINETTEN

Prof. Fabian Dirr KV
Klaus Jopp KV
Inken Grabinski**

FAGOTTE

Felix Amrhein
Robert-Christian Schuster KV
Michael Lang KV
Lena Nell**

HÖRNER

Prof. Friedrich Kettschau KV
Margherita Lulli
Dietrich Schlät KV
Carsten Gießmann KM

TROMPETEN

Christian Höcherl KV
Björn Kadenbach
Nikolaus von Tippelskirch

POSAUNEN

Matthias Franz KM
Dietmar Pester KV
Peter Conrad KV
Wolfram Arndt*

PAUKE | SCHLAGWERK

Stefan Kittlaus
Oliver Mills KM
Gido Maier KV
Alexej Bröse
Manuel Krötz*
Christian Langer*
Fabian Musick*
Mana Sugimoto*
Daniel Townsend*

HARFE

Nora Koch KV
Sarah Christ*

KLAVIER

Alberto Carnevale-Ricci*
Prof. Andreas Hecker*

IMPRESSUM

HERAUSGEBER

Intendanz
der Dresdner Philharmonie
Schloßstraße 2
01067 Dresden
T +49 351 4866-282

dresdnerphilharmonie.de

CHEFDIRIGENT UND KÜNSTLERISCHER LEITER

Marek Janowski

INTENDANTIN

Frauke Roth (V.i.S.d.P.)

TEXTE

Habakuk Traber und
Jens Schubbe

Die Texte sind Originalbeiträge für dieses Heft. Abdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung der Autoren.

REDAKTION

Jens Schubbe

Habakuk Traber, Jahrgang 1948, studierte Kirchenmusik und Musikwissenschaft in Stuttgart, Tübingen und Berlin. Bis 1995 als Kantor und Organist in Berlin-Kreuzberg tätig, machte er anschließend aus seiner publizistischen Nebentätigkeit den Hauptberuf. Autor von Texten und Publikationen verschiedensten Formats u.a. für das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, Musica Viva München, Berliner Festspiele, Young Euro Classics u.v.a.m. Autor von Büchern über Kent Nagano und Ursula Mamlok.

Geboren 1962 in der Mecklenburgischen Schweiz, studierte Jens Schubbe Musik und Germanistik in Greifswald und arbeitet als Dramaturg für die Dresdner Philharmonie. Darüber hinaus ist er als Autor und beratend für diverse Institutionen tätig, u.a. Alte Oper Frankfurt, Wiener Musikverein, Konzerthaus Berlin, Schwetzingen Festspiele, Wittener Tage für neue Kammermusik. Zuvor Tätigkeiten für das Collegium Novum Zürich, das Konzerthaus Berlin, die Berliner Kammeroper und das Theater Vorpommern.

BILDNACHWEISE

Wikimedia Commons:
S. 2, 3, 9, 12
Centro Studi Luigi
Dallapiccola: S. 4
Ricordi: S. 6
Sothebys.com: S. 10/11, 13
Markenfotografie: S. 20, 27
Michal Heller: S. 22
Urheber unbekannt: S. 23
Andreas Lander: S. 25

MUSIKBIBLIOTHEK

Die Musikabteilung der Zentralbibliothek (2. OG) hält zu den aktuellen Programmen der Philharmonie für Sie in einem speziellen Regal Partituren, Bücher und CDs bereit.

Preis: 2,50 €

Änderungen vorbehalten.

Wir weisen ausdrücklich darauf hin, dass Bild- und Tonaufnahmen jeglicher Art während des Konzertes durch Besucher grundsätzlich untersagt sind.



Dresdner
Philharmonie

Charlie Chaplin >The Gold Rush<

FR 27. SEP 2019 | 19.30 Uhr
SO 29. SEP 2019 | 18.00 Uhr
KULTURPALAST

>THE GOLD RUSH<
Stummfilm, USA, 1925
Regie und Musik: Charlie Chaplin

HELMUT IMIG | Dirigent
DRESDNER PHILHARMONIE

*In Kooperation mit der
Europäischen FilmPhilharmonie*

EUROPÄISCHE
FILM PHILHARMONIE

Tickets 39 | 34 | 29 | 23 | 18 €
9 € Schüler, Studenten

ticket@dresdnerphilharmonie.de
dresdnerphilharmonie.de

TICKETSERVICE

Schloßstraße 2 | 01067 Dresden

Tel. +49 351 4866-866

MO – FR 10 – 19 Uhr

SA 9 – 14 Uhr

ticket@dresdnerphilharmonie.de

Bleiben Sie informiert:



[dresdnerphilharmonie.de](https://www.dresdnerphilharmonie.de)

[kulturpalast-dresden.de](https://www.kulturpalast-dresden.de)

Orchester der
Landeshauptstadt
Dresden



Dresden.
Dresdner

KULTURPALAST
DRESDEN