

13., 14. und 15. Februar 2019
Semperoper // Frauenkirche

7. SYMPHONIEKONZERT

ZUM GEDENKEN AN DIE ZERSTÖRUNG
DRESDENS AM 13. FEBRUAR 1945

Christoph

ESCHENBACH

Venera Gimadieva

Elisabeth Kulman

Pavol Breslik


René Pape

Sächsischer
Staatsopernchor Dresden
(13., 14. Februar)

Chor des Bayerischen Rundfunks
(15. Februar)





SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN



Dresden klingt und glänzt!
Kunst gehört zu den wichtigsten Kulturgütern
unserer Gesellschaft.

Wir freuen uns daher ganz besonders, als
Partner der Semperoper Dresden
Kunst und Kultur zu fördern und so einen
Beitrag leisten zu können.

 [vwgroupculture](#)
 [volkswagengroup_culture](#)

VOLKSWAGEN
AKTIENGESELLSCHAFT

13., 14. und 15. Februar 2019
Semperoper // Frauenkirche

7. SYMPHONIEKONZERT

ZUM GEDENKEN AN DIE ZERSTÖRUNG
DRESDENS AM 13. FEBRUAR 1945

Christoph

ESCHENBACH

Venera Gimadieva

Elisabeth Kulman

Pavol Breslik

René Pape

Sächsischer
Staatsopernchor Dresden
(13., 14. Februar)

Chor des Bayerischen Rundfunks
(15. Februar)



7. SYMPHONIEKONZERT

MITTWOCH 13.2.18 20 UHR	DONNERSTAG 14.2.18 20 UHR	SEMPEROPER DRESDEN	FREITAG 15.2.18 20 UHR	FRAUENKIRCHE DRESDEN
-------------------------------	---------------------------------	-----------------------	------------------------------	-------------------------

Christoph Eschenbach

Dirigent

Venera Gimadieva **Sopran**

Elisabeth Kulman **Alt**

Pavol Breslik **Tenor**

René Pape **Bass**

Sächsischer Staatsoperchor Dresden (13., 14. Februar)

Einstudierung: Jörn Hinnerk Andresen

Chor des Bayerischen Rundfunks (15. Februar)

Einstudierung: Howard Arman

Klänge der Überwindung

Im Bild der verzweifelten Mutter zeigt sich die grenzenlose Trauer um den dahingeschiedenen Sohn. Das mittelalterliche Gedicht »Stabat mater dolorosa« beschreibt die schmerzerfüllt stehende Mutter am Kreuz. Das Unfassbare ist geschehen. Die Entstehung von Dvořáks »Stabat mater« wird gleichermaßen von Schicksalsschlägen im Leben des tschechischen Komponisten begleitet. Zwischen 1875 und 1877 sterben drei seiner Kinder. Im Kummer um den Verlust findet sein »Stabat mater« zu einem trostreichen Ausdruck.

Aufzeichnung durch MDR Kultur

Das Konzert wird am Freitag, 15. Februar 2019 ab 20.05 Uhr auf MDR Kultur und MDR Klassik gesendet.

PROGRAMM

Antonín Dvořák (1841-1904)

»Stabat mater«

für Soli, Chor und Orchester op.58

1. Stabat mater dolorosa
(Quartett und Chor)
2. Quis est homo
(Quartett)
3. Eja mater, fons amoris
(Chor)
4. Fac, ut ardeat cor meum
(Bass solo und Chor)
5. Tui Nati vulnerati
(Chor)
6. Fac me vere tecum flere
(Tenor solo und Männerchor)
7. Virgo virginum præclara
(Chor)
8. Fac, ut portem Christi mortem
(Sopran solo, Tenor solo)
9. Inflammatus et accensus
(Alt solo)
10. Quando corpus morietur
(Quartett und Chor)

KEINE PAUSE



DIE KONZERTE ZUM GEDENKEN AN DIE ZERSTÖRUNG DRESDENS AM 13. FEBRUAR 1945

Die Requiem-Aufführungen der Sächsischen Staatskapelle am Dresdner Gedenktag besitzen eine jahrzehntelange Tradition. Vor nunmehr 68 Jahren, am 13. Februar 1951, dirigierte Rudolf Kempe, der damalige Generalmusikdirektor der Dresdner Staatsoper und Chefdirigent der Staatskapelle Dresden, mit der »Messa da Requiem« von Giuseppe Verdi zum ersten Mal ein Requiem an diesem Tag, um der Bombardierung Dresdens im Februar 1945 zu gedenken, bei der innerhalb weniger Stunden viele tausend Menschen ums Leben kamen. Die Folgen des Krieges waren 1951 in Dresden noch allgegenwärtig, Trümmerberge prägten das Stadtbild.

Die Aufführung des Verdi-Requiem im Großen Haus der Staatstheater, dem heutigen Schauspielhaus, hinterließ bei den Anwesenden einen tiefen Eindruck, es herrschte ergriffenes Schweigen. Die Schrecken der Angriffe waren vielen noch in unmittelbarer Erinnerung, die seelischen und körperlichen Wunden des Krieges längst nicht verheilt, und das Erlebnis gemeinsamer Trauer half dabei, den Schmerz über den Verlust enger Freunde und Verwandter zu tragen. Die Tageszeitung *Die Union* berichtete: »Die Ergriffenheit und Dankbarkeit der Hörer konnte sich nicht besser als im schweigenden Auseinandergehen zeigen.«

Seither führt die Staatskapelle alljährlich am Dresdner Gedenktag eine der großen Requiemvertonungen oder ein ähnliches, dem Anlass entsprechendes Werk auf. Während der DDR-Diktatur spendeten diese Konzerte den Menschen Hoffnung und Zuversicht. Heute, in der zum Großteil wieder aufgebauten Stadt, schließen die Konzerte die Besinnung auf das Leid, das noch immer Tag für Tag in aller Welt durch Gewalt verursacht wird, mit ein. Sie stehen, auch angesichts der aktuellen öffentlichen Diskussionen und Auseinandersetzungen über Toleranz und Offenheit unserer Gesellschaft, umso mehr unter dem Zeichen der Versöhnung, der Mahnung und der gemeinsamen Hoffnung auf ein friedliches Zusammenleben. Nach wie vor wird auf Beifall verzichtet, die Aufführungen enden in einer Schweigeminute.

DIE GEDENKKONZERTE DER STAATSKAPELLE DRESDEN

1951 Verdi	Messa da Requiem (Kempe)	1988 Berlioz	Große Totenmesse (Wakasugi)
1952 Verdi	Messa da Requiem (Kempe)	1989 Dvořák	Stabat mater (Schreier)
1953 Verdi	Messa da Requiem (Konwitschny)	1990 Verdi	Messa da Requiem (M. Jurowski)
1954 Beethoven	Symphonie Nr. 9 (Konwitschny)	1991 Schütz	Musicalische Exequien SWV 279-281
1955 Verdi	Messa da Requiem (Konwitschny)	Heinichen	Requiem Es-Dur (Bernius)
1956 Striegler	Requiem (UA) (Striegler)	1992 Mozart	Requiem (Wakasugi)
1958 Mozart	Adagio und Fuge, Ave verum corpus, Requiem (Heger)	1993 Beethoven	Missa solemnis (C. Davis)
1959 Verdi	Messa da Requiem (Konwitschny)	1994 Berlioz	Große Totenmesse (C. Davis)
1961 Verdi	Messa da Requiem (Suitner)	1995 Mahler	Symphonie Nr. 2 »Auferstehungssymphonie« (Haitink)
1962 Verdi	Messa da Requiem (Suitner)	1996 Brahms	Ein deutsches Requiem (Sinopoli)
1963 Verdi	Messa da Requiem (Suitner)	1997 Verdi	Messa da Requiem (Stahl)
1964 Verdi	Messa da Requiem (Suitner)	1998 Brahms	Ein deutsches Requiem (I. Fischer)
1965 Britten	War Requiem (K. Sanderling)	1999 Mozart	Requiem (Sinopoli)
1966 Mozart	Requiem (K. Sanderling)	2000 Britten	War Requiem (C. Davis)
1967 Verdi	Messa da Requiem (Zanotelli)	2001 Verdi	Messa da Requiem (Sinopoli)
1968 Brahms	Ein deutsches Requiem (Kegel)	2002 Dvořák	Requiem (Bělohlávek)
1969 Verdi	Messa da Requiem (Markevitch)	2003 Brahms	Ein deutsches Requiem (Thielemann)
1970 Britten	War Requiem (Kegel)	2004 Mozart	Requiem (C. Davis)
1971 Mozart	Requiem (Baudo)	2005 Verdi	Messa da Requiem (Gatti)
1972 Verdi	Messa da Requiem (A. Jansons)	2006 Bach	»Ich will den Kreuzstab gerne tragen« BWV 56
1973 Brahms	Ein deutsches Requiem (Blomstedt)	Duruffé	Requiem (Luisi)
1974 Britten	War Requiem (Kegel)	2007 Mozart	Requiem (Honeck)
1975 Verdi	Messa da Requiem (Horvat)	2008 Verdi	Quattro pezzi sacri Requiem (C. Davis)
1976 Berlioz	Große Totenmesse (Blomstedt)	Fauré	Requiem (C. Davis)
1977 Beethoven	Missa solemnis (Blomstedt)	2009 Verdi	Messa da Requiem (Luisi)
1978 Brahms	Ein deutsches Requiem (Krenz)	2010 Beethoven	Missa solemnis (Thielemann)
1979 Beethoven	Missa solemnis (Blomstedt)	2011 Brahms	Ein deutsches Requiem (Pletnev)
1980 Dvořák	Requiem (Bělohlávek)	2012 Auerbach	Requiem »Dresden – Ode an den Frieden« (UA) (V. Jurowski)
1981 Brahms	Ein deutsches Requiem (Neuhold)	2013 Mozart	Requiem (Thielemann)
1982 Mozart	Requiem (Hager)	2014 Verdi	Messa da Requiem (Thielemann)
1983 Zelenka	Requiem D-Dur »Ich hatte viel Bekümmernis« BWV 21 (Blomstedt)	2015 Rossini	Stabat mater (Chung)
Bach		2016 Beethoven	Missa solemnis (Thielemann)
1984 Verdi	Messa da Requiem (Ceccato)	2017 Messiaen	»Les Offrandes oubliées« Requiem (Chung)
1986 Brahms	Ein deutsches Requiem (Vonk)	Fauré	Requiem (Chung)
1987 Beethoven	Symphonie Nr. 9 (C. Davis)	2018 Bach	Johannes-Passion (Herreweghe)
		2019 Dvořák	Stabat mater (Eschenbach)



Christoph Eschenbach

Dirigent

Christoph Eschenbach wuchs als Kriegswaise bei der Cousine seiner Mutter, der Pianistin Wallydore Eschenbach, in Schleswig-Holstein und Aachen auf. Der Unterricht bei ihr legte den Grundstein für einen glänzenden musikalischen Werdegang. Nach dem Studium bei Eliza Hansen (Klavier) und Wilhelm Brückner-Rüggeberg (Dirigieren) ebneten ihm erste Preise als Pianist beim ARD-Wettbewerb 1962 und beim Concours Clara Haskil 1965 seinen künstlerischen Weg. Gefördert von Mentoren wie George Szell und Herbert von Karajan, verlagerte Eschenbach seinen Fokus jedoch zunehmend auf das Dirigieren: Er war Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Züricher Tonhalle-Orchesters, Musikalischer Direktor der Houston Symphony, Künstlerischer Leiter des Schleswig-Holstein Musik Festivals sowie Musikalischer Direktor des NDR Sinfonieorchesters, des Philadelphia Orchestra und des Orchestre de Paris. Von 2010-2017 leitete er das Washington National Symphony Orchestra. Als Gegengewicht zu seinen festen Verpflichtungen setzt Eschenbach bewusst auf eine umfangreiche Gastdirigenten-Tätigkeit, die ihn u. a. zu den Wiener und Berliner Philharmonikern, zum Chicago Symphony Orchestra, zu den New York Philharmonic, zur Scala, zum London Philharmonic Orchestra sowie zum NHK Symphony Orchestra in Tokyo führt. Bereits seit 1992 gastiert er am Pult der Sächsischen Staatskapelle. Ab September 2019 übernimmt er die Leitung des Konzerthausorchesters Berlin.

Seine größte Passion bezieht sich längst nicht mehr auf die eigene Karriere. Er will die Fackel an die nächste Generation weitergeben, als Mentor, der sich selbst inspirieren und mitreißen lässt von der Energie und Motivation der Jungen, die er als »hundertprozentige Künstler« versteht. Zu seinen Entdeckungen zählen der Pianist Lang Lang, die Geigerin Julia Fischer oder die Cellisten Leonard Elschenbroich und Daniel Müller-Schott.

Unzählige Einspielungen dokumentieren sein pianistisches und dirigentisches Wirken. Zudem ist Christoph Eschenbach Ritter der Légion d'honneur, Commandeur des Arts et des Lettres, Träger des deutschen Bundesverdienstkreuzes und Gewinner des Leonard Bernstein Preises. 2015 wurde er als Pianist und Dirigent mit dem Ernst-von-Siemens-Musikpreis ausgezeichnet.



Venera Gimadieva Sopran

Die junge, aufstrebende Sopranistin Venera Gimadieva stammt aus Russland, studierte am Kazan Music College und am staatlichen Konservatorium in Sankt Petersburg und wurde später Mitglied des dortigen Michailowski-Theaters, wo sie Rollen wie Lucia (»Lucia di Lammermoor«), Gilda (»Rigoletto«), Lucia (»The Rape of Lucretia«), Serafina (»Il campanello di notte«) und **Genovieffa (»Suor Angelica«) übernahm. Die Sopranistin** gewann zahlreiche internationale Gesangswettbewerbe und erhielt zuletzt 2014 für ihre Interpretation der Amina (»La sonnambula«) am Bolschoi-Theater in Moskau die »Goldene Maske« als beste Sängerin in der Kategorie Oper. Erst kürzlich war sie in dieser Rolle an der Deutschen Oper Berlin zu erleben. Seit 2009 Teil des Young Artists Opera Program, wurde Venera Gimadieva 2011 Solistin am Bolschoi-Theater und sang dort u. a. Marfa (»Die Zarenbraut«), Xenia (»Boris Godunow«), Amina (»La sonnambula«), Violetta Valéry (»La traviata«), Schneeflöckchen (»Schneeflöckchen« von Nikolai Rimski-Korsakow), Königin von Schemacha (»Der goldene Hahn«) und Serpina (»La serva padrona«). Zu Venera Gimadievas Engagements gehören u. a. Violetta Valéry (»La traviata«) am Teatro La Fenice in Venedig, beim Glyndebourne Festival, am Opéra-Théâtre de Limoges, an der Opéra de Reims, an der Ungarischen Staatsoper in Budapest, bei den Savonlinna-Opernfestspielen und an der Opéra national de Paris, Gilda (»Rigoletto«) an der Ungarischen Staatsoper in Budapest, ein Auftritt bei den BBC Proms mit dem John Wilson Orchestra, ihr Rollendebüt als Juliette (»Roméo et Juliette«) in Lima sowie Gilda (»Rigoletto«) und Marfa (»Die Zarenbraut«) am Bolschoi-Theater in Moskau. Kürzlich gab die Künstlerin als Violetta Valéry ihr USA-Debüt mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra und debütierte mit dieser Partie erfolgreich am Londoner Royal Opera House, Covent Garden. Weitere Engagements beinhalteten Giulietta (»I Capuleti e i Montecchi«) an der Deutschen Oper Berlin sowie Elvira (»I puritani«) am Teatro Real in Madrid. In Dresden debütierte Venera Gimadieva als Violetta Valéry (»La traviata«) und interpretierte in »Lucia di Lammermoor« die Titelrolle. 2018/2019 steht sie erneut als Violetta Valéry und zudem in der Neuproduktion »Les Huguenots/Die Huguenotten« als Marguerite von Valois auf der Bühne der Semperoper.



Elisabeth Kulman Alt

Elisabeth Kulman gilt als eine der führenden Mezzosopranistinnen und Altistinnen. Nach dem Studium an der Wiener Musikuniversität bei Helena Lazarska debütierte sie 2001 als Pamina an der Volksoper Wien und feierte zunächst als Sopranistin vor allem in Mozart-Partien (Contessa, Donna Elvira) weithin beachtete Erfolge. Seit 2005 singt sie das große Mezzosopran- und Altfach. Im Ensemble der Wiener Staatsoper avancierte sie rasch zum Publikumsliebling und erregte in der Uraufführung von Aribert Reimanns »Medea« sowie in »Anna Bolena«, zusammen mit Anna Netrebko und Elina Garanča, große Aufmerksamkeit. Seit 2010 ist sie als freischaffende Opern- und Konzertsolistin u. a. in Paris, Berlin, Hamburg, München, Tokio und Wien tätig. Zu ihren wichtigsten Opernpartien zählen u. a. Fricka, Erda und Waltraute (»Der Ring des Nibelungen«), Carmen, Mrs. Quickly (»Falstaff«), Herodias (»Salome«), Brangäne (»Tristan und Isolde«), Orlofsky (»Die Fledermaus«), Marina (»Boris Godunow«) sowie Begbick (»Mahagonny«). Ihr umjubeltes Debüt bei den Salzburger Festspielen gab sie 2010 als Glucks Orfeo unter Riccardo Muti – eine Rolle, die sie bereits an der Pariser Opéra gesungen hatte. Mit Nikolaus Harnoncourt verband sie eine enge künstlerische Zusammenarbeit, u. a. für Offenbachs »Barbe-Bleue« 2013 in Graz, 2014 für Mozarts »Le nozze di Figaro« und »Così fan tutte« im Theater an der Wien.

Seit 2015 konzentriert sich die Sängerin auf Liederabende (gemeinsam mit ihrem Klavierpartner Eduard Kutrowatz), Konzerte und konzertante Oper. Ihre besondere Liebe gilt unkonventionellen Projekten: »Mussorgsky Dis-Covered« mit internationalem Jazzquartett, »Mahler Lieder« und »Wer wagt mich zu höhnen?« mit dem Ensemble Amarcord Wien sowie »Hungaro Tune«. Elisabeth Kulman singt unter Zubin Mehta, Kirill Petrenko, Christian Thielemann, Franz Welser-Möst, Marek Janowski, Philippe Jordan, Semyon Bychkov, Michael Gielen, Thomas Hengelbrock und gastiert wiederholt bei renommierten Festivals wie den Münchner Opernfestspielen, der Schubertiade, den Salzburger Festspielen sowie dem Lucerne Festival. Im Dezember 2018 sang sie im Silvesterkonzert der Sächsischen Staatskapelle Dresden unter dem Dirigat von Franz Welser-Möst in Johann Strauß' »Die Fledermaus«.





Pavol Breslik Tenor

Die Karriere des Tenors Pavol Breslik begann 2005, als er bei der Kritikerumfrage der Fachzeitschrift *Opernwelt* zum »Nachwuchssänger des Jahres« gekürt wurde. Im Jahr 2000 hatte er den Ersten Preis beim Internationalen Antonín-Dvořák-Wettbewerb gewonnen. Er besuchte Meisterkurse bei Yvonne Minton, Mady Mesplé, Mirella Freni und William Matteuzzi. Von 2003 bis 2006 gehörte er dem Ensemble der Berliner Staatsoper Unter den Linden an. Ab 2006 freischaffend, trat er an der Metropolitan Opera New York sowie an den großen europäischen Opernhäusern und Festspielen auf. An der Wiener Staatsoper sang er Lenski (»Eugen Onegin«), Nemorino (»L'elisir d'amore«) und Alfredo (»La traviata«). **An der Bayerischen Staatsoper München** gab er zwei wichtige Rollendebüts: Gennaro (»Lucrezia Borgia«) an der Seite von Edita Gruberová und Edgardo (»Lucia di Lammermoor«) mit Diana Damrau. Er sang dort u. a. den Tamino (»Die Zauberflöte«), Idamante (»Idomeneo«), Nemorino, Cassio (»Otello«) und Alfredo und debütierte als Henry Morosus in Strauss' »Die schweigsame Frau«. Am Royal Opera House, Covent Garden war er als Lenski in einer Neuproduktion von »Eugen Onegin« sowie als Ferrando (»Così fan tutte«), Tamino und Don Ottavio (»Don Giovanni«) zu erleben. Er gastierte an der Opéra national in Paris, am Gran Teatre del Liceu in Barcelona, am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, an der Berliner Staatsoper, bei den Salzburger Festspielen und am Grand Théâtre de Genève. Seit 2012 Mitglied des Opernhauses Zürich, sang er dort Števa (»Jenůfa«), Don Ottavio, Faust, Roberto Devereux, Nadir (»Les pêcheurs de perles«) und Peter Quint (»The Turn of the Screw«).

Auch auf den Konzertpodien ist er ein gern gesehener Gast, so bei den BBC Proms, dem Edinburgh Festival, den Salzburger Festspielen, den Osterfestspielen Baden-Baden, beim Orchester des Bayerischen Rundfunks oder dem Boston Symphony Orchestra. Von Jugend an vertraut mit dem slawischen Volks- und Kunstlied, widmet er sich seit einigen Jahren gleichermaßen dem deutschen Lied, insbesondere dem Werk von Franz Schubert. In der Saison 2018/2019 steht er als Hans in der Neuproduktion von »Die verkaufte Braut« und als Sänger in »Der Rosenkavalier« auf der Bühne der Semperoper.

René Pape Bass

René Pape zählt zu den herausragenden Sängern seiner Generation. Der gebürtige Dresdner erhielt seine Ausbildung beim Dresdner Kreuzchor sowie an der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber«. 1988 engagierte ihn die Deutsche Staatsoper Berlin als festes Mitglied des Ensembles, wo er seither viele der großen Rollen seines Fachs gesungen hat. Es folgten zahlreiche Einladungen zu den Salzburger Festspielen, an die Mailänder Scala sowie nach Bayreuth. 1995 feierte er sein erfolgreiches Debüt an der Metropolitan Opera New York. Auch an den bedeutenden europäischen Musikzentren ist er ein gefragter Sänger, u. a. am Royal Opera House, Covent Garden London, wo er 1997 unter Valery Gergiev als König Heinrich in »Lohengrin« debütierte. An der Seite von Waltraud Meier und Plácido Domingo sang er die Partie des Hunding unter Daniel Barenboim an der Wiener Staatsoper, der Staatsoper Unter den Linden und in Japan. Gastauftritte bei den Festivals von Glyndebourne, Orange, Luzern, den White Nights in Sankt Petersburg sowie in der Arena di Verona gehören ebenso zu seinen künstlerischen Aktivitäten. Im Rahmen der Wiedereröffnung der Dresdner Frauenkirche sang er 2005 in einer Aufführung von Beethovens »Missa solemnis« mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden und dem Chor der Sächsischen Staatsoper unter Fabio Luisi. Außerdem war er an der Semperoper u. a. als Orest in »Elektra« sowie als Rocco in »Fidelio« und als Philipp in »Don Carlo« zu erleben.

Zu seinen Saisonhöhepunkten 2018/2019 gehören »Tristan und Isolde« an der Opéra Bastille, »Elektra«, »Die Zauberflöte« und »Parsifal« an der Wiener Staatsoper, »Fidelio«, »Elektra«, »Die Zauberflöte«, »Macbeth« und »Tristan und Isolde« an der Staatsoper Berlin, eine Neuinszenierung von »T.H.A.M.O.S.« erst kürzlich in Salzburg sowie »Parsifal« an der Bayerischen Staatsoper.

Seine Ernennung zum Berliner Kammersänger erfolgte im Juli 2000. Im Dezember 2018 wurde ihm der Titel »Österreichischer Kammersänger« verliehen. Die US-Zeitschrift *Musical America* wählte den Bassisten 2001 zum Sänger des Jahres. Für seine unzähligen Rundfunk-, Fernseh- und Schallplattenproduktionen wurde er mit den wichtigsten Musikpreisen ausgezeichnet. Im Konzertfach trat er mit zahlreichen, weltweit gefragten Dirigenten auf.



Sächsischer Staatsoperchor Dresden

Chordirektor und Einstudierung:
Jörn Hinnerk Andresen



Der Dresdner Opernchor wurde am 8. Oktober 1817 durch königliches Dekret von Friedrich August dem Gerechten gegründet. Die Erlassung dieses Dekrets war vor allem ein Verdienst Carl Maria von Webers, der als neu engagierter Hofkapellmeister 1817 den Auftrag erhalten hatte, neben der traditionsreichen italienischen Oper am Königlichen Hoftheater in Dresden auch ein deutsches »Opern-Departement« aufzubauen. Weber forderte die Einrichtung eines »stehenden Theaterchors«, der den gestiegenen Anforderungen des dafür neu zu schaffenden Opernrepertoires gewachsen sein würde. In der Folgezeit entwickelte sich das Ensemble zu einem erstrangigen und gefragten Klangkörper. Über die Jahrhunderte hinweg pflegten Künstlerpersönlichkeiten wie der Gesangspädagoge Johann Miksch, der Wagner-Freund Christian Wilhelm Fischer und dessen Sohn Carl August Wilhelm Fischer, Karl Maria Pembaaur, Ernst Hintze, Hans-Dieter Pflüger, Matthias Brauer und Pablo Assante ein bis heute spezielles, dem Staatsopernchor zugehöriges Klangideal, das besonders auch durch eine rege Konzerttätigkeit beeinflusst wurde. Homogenität des Klangs, klangliche Noblesse und kultivierter Pianogesang bei gleichzeitiger Tondichte und -fülle sind wesentliche Attribute, die für den Sächsischen Staatsopernchor

Dresden stehen. Seit der Spielzeit 2014/2015 ist Jörn Hinnerk Andresen Chordirektor der Sächsischen Staatsoper Dresden.

Der Sächsische Staatsopernchor konzertiert regelmäßig mit der Staatskapelle Dresden. Dirigenten wie Giuseppe Sinopoli, Sir Colin Davis, Herbert Blomstedt, Zubin Mehta, Fabio Luisi, Daniele Gatti, Bernard Haitink und Christian Thielemann haben mit dem Gesangsensemble zusammengearbeitet. Opern- und Konzertreisen sowie eine kontinuierliche Präsenz bei Festspielen und in Rundfunk und Fernsehen brachten dem Dresdner Staatsopernchor weltweite Beachtung ein. Seit 2013 ist der Sächsische Staatsopernchor gemeinsam mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden ständiger Gast bei den Osterfestspielen in Salzburg, deren Künstlerische Leitung in den Händen von Christian Thielemann liegt. Im Herbst 2017 feierte der Chor sein 200-jähriges Bestehen. Das Jubiläumskonzert fand auf den Tag genau am 8. Oktober 2017 in der Dresdner Semperoper statt. Abgerundet wurde die Jubiläumsspielzeit am 1. Mai 2018 mit dem Sonderkonzert »200 Jahre Staatsopernchor«. Unter der Leitung von Christian Thielemann erklang das »Deutsche Requiem« von Johannes Brahms. In der weithin beachteten ersten Premiere der neuen Intendanz von Peter Theiler sang der Staatsopernchor im September 2018 in Arnold Schönbergs »Moses und Aron«.

Chor des Bayerischen Rundfunks

Künstlerischer Leiter und Einstudierung:
Howard Arman



Der Chor des Bayerischen Rundfunks gilt als Ensemble mit weltweitem Renommee. Der in München beheimatete und 1946 gegründete Klangkörper zählt zu den wenigen Profichören in Bayern und ist einer von sieben Rundfunkchören der ARD-Landesrundfunkanstalten. Neben Mariss Jansons, dem gemeinsamen Chefdirigenten von Chor und Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, prägt Howard Arman seit 2016 als Künstlerischer Leiter das musikalische Profil des Chores. Armans Vertrag wurde bis 2021 verlängert. Gastspiele führten den Chor des Bayerischen Rundfunks u. a. nach Japan sowie zu den Festivals in Luzern und Salzburg. Europäische Spitzenorchester, darunter die Berliner Philharmoniker, aber auch Originalklang-Ensembles wie Concerto Köln oder die Akademie für Alte Musik Berlin schätzen die Zusammenarbeit mit dem BR-Chor, der regelmäßig von Dirigenten wie Riccardo Muti, Bernard Haitink, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin oder Andris Nelsons geleitet wird.

Für seine außergewöhnliche Homogenität und stilistische Vielseitigkeit, die alle Gebiete des Chorgesangs von der mittelalterlichen Motette bis zu zeitgenössischen Werken, vom Oratorium bis zur Oper umfasst, wurde der Klangkörper 2015 mit dem Bayerischen Staatspreis für Musik ausgezeichnet. Zudem gewann er 2018 den Opus Klassik für eine Neueinspielung von Gustav Mahlers dritter Symphonie mit Alt-Solo und Chor unter der Leitung von Iván Fischer. Im Laufe seiner Geschichte hat das Ensemble zahlreiche Werke aus der Taufe gehoben. Zu den Sternstunden gehört dabei die Uraufführung von »Passio« im Jahr 1982 des damals noch relativ unbekanntenen Arvo Pärt. In den Reihen *musica viva* (mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks) und *Paradisi gloria* (Münchner Rundfunkorchester) sowie in eigenen Abonnementkonzerten profiliert sich der Chor regelmäßig mit Uraufführungen. Neben BR-Kompositionsaufträgen werden regelmäßig auch Kompositionsaufträge des Chor-Freundeskreises präsentiert.





Zwischen Verlust und Verlorensein. Fest und leer blickt die Mutter Gottes am Betrachter vorbei. Aus ihr scheint alles Leben gewichen, übrig geblieben ist die Hülle des Schmerzes, das zerfurchte Gesicht umschlossen von blutleeren Händen. Arnold Böcklins Darstellung der »Beweinung unter dem Kreuz« setzt das Ringen mit dem Geschehenen in Perspektive. Während die Verzweiflung in Maria Magdalenas Körperhaltung antikisch nach außen dringt, gestützt von Johannes, kehrt die Gottesmutter in ihrer Not ganz nach innen. Sie scheint mit den Gaben einer Seherin

ausgestattet. Den Blick verschleiert, gerichtet in eine umwölkte Neuzeit des Menschen, wirken die Wunden Jesu nach. Marias Entsetzen dominiert das Bild und lässt die Intimität des Schreckens unmittelbar zum Ausdruck kommen. Böcklin schuf das Gemälde 1876 – in einer Zeit, als der Fortschritt gefeiert wurde und die Zeichen für eine gewaltfreie Zukunft günstig schienen. Dass Elend und Zerstörung von den technischen Errenschaften der Moderne nicht aus der Welt geschafft werden konnten, wie viele es damals dachten, zählt zu den leidvollen Erfahrungen der Nachgeborenen.



Antonín Dvořák

* 8. September 1841 in Nelahozeves (bei Prag)

† 1. Mai 1904 in Prag

»Stabat mater«

für Soli, Chor und Orchester op. 58

- | | |
|--|---|
| 1. Stabat mater dolorosa
(Quartett und Chor) | 6. Fac me vere tecum flere
(Tenor solo und Männerchor) |
| 2. Quis est homo
(Quartett) | 7. Virgo virginum praeclara
(Chor) |
| 3. Eja mater, fons amoris
(Chor) | 8. Fac, ut portem Christi mortem
(Sopran solo, Tenor solo) |
| 4. Fac, ut ardeat cor meum
(Bass solo und Chor) | 9. Inflammatus et accensus
(Alt solo) |
| 5. Tui Nati vulnerati
(Chor) | 10. Quando corpus morietur
(Quartett und Chor) |

ENTSTEHUNG

vom 19. Februar 1876 in Prag mit längerer zeitlicher Unterbrechung bis zum 13. November 1877

URAUFFÜHRUNG

am 23. Dezember 1880 in Prag auf dem Jahreskonzert der Tonkünstler-Societät, die auch Widmungsträger des Partitur-Erstdrucks vom November 1881 ist. Es spielt das Orchester des Prager Interimstheaters, Dirigent ist Adolf Čech

BESETZUNG

2 Flöten, 2 Oboen (inkl. Englischhorn), 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Orgel, Streicher

DAUER

ca. 90 Minuten

IM ANGESICHT DES KREUZES

Dvořáks »Stabat mater«

Am Anfang steht ein zaghaftes Einschwingen. Gedämpft füllt sich der Raum mit Klang. Wie von fern erschließt er eine Stätte, in der das Zeitliche aufragt. Ein Schnitt, der die Teile trennt und die Welt auffächert in ein Unten und Oben. Der Oktavsprung deutet es an, er macht den Ton fis hörbar, der in der Notenschrift mit einem Kreuz versehen wird. Zweifelsohne, die Notierung versteht sich buchstäblich. Mit dem oktavierten Sprung nach oben wird das Kreuz aufgerichtet – die Urszene der Erniedrigung Christi, aufstrebend, um sichtbar zu sein für alle Welt. *Ecce homo*, »Siehe, der Mensch«, so hat Pilatus dem Volk den gemarterten Gefangenen Jesus von Nazareth vorgestellt, und so ist er, unübersehbar, ans Kreuz genagelt worden – eine Zumutung für seine Anhänger, ein wuchernder Schmerz für die Mutter Gottes. Was sich dann aus den oberen Sphären der Musik melodisch herauschält, ist eine eng abwärts geführte Linie, rinnend wie eine Träne, die sich behutsam löst aus ihrem erstarrten, gleichwohl schwebenden Umfeld. Allein dieser flüchtige Moment ist in Antonín Dvořáks »Stabat mater« kostbar, weil er die humane Empfindung herauszumeißeln sucht aus einer zum Stillstand gekommenen Situation. In der Krümmung des Vorgangs, so zeigt sich, wendet sich die göttliche Vorsehung ins Menschliche. Was das für die Musik bedeutet, wird bald klar: Dvořák fasst sie rückhaltlos singend. Er fixiert extreme Regungen, gebrochene Fundamente inniger Mutterliebe. In dem Stück Holz, das ihren Sohn bannt, erblickt die Gottesmutter eine spante Materie, die ihr das Unbeugsame dessen vor Augen hält, das Christus von Anfang an auferlegt ist: Die Erfüllung seiner Bestimmung, die Befreiung des Menschen von seiner Sündenlast. Der Gekreuzigte – ein Opferlamm, durchpulst vom Wunder des Lebens, und nun für dieses hingegeben. *Stabat mater dolorosa*. Schmerzverzerrt verharret die Mutter.

Ströme menschlicher Einfühlung

Im fahlen Schein des Kreuzes wächst das Rettende. Dvořáks Musik tönt voll innerer Anteilnahme. Unbeirrt, geradezu traumwandlerisch lässt sie weite cantable Bögen entstehen. Nach der orchestralen Einleitung





Fra Angelico, »Kreuzigung mit Maria, Johannes dem Evangelisten und den Heiligen Maria Magdalena und Dominikus«, zwischen 1437 und 1445, Fresko, Florenz, Kloster S. Marco, Obergeschoss, Dormitorium, Zelle Nr. 43 (Nordgang).

obliegt es zunächst dem Chortenor, das Geschehnis allein vorzutragen. Das auffällige Ansteuern des gleichen Tons ist Ausdruck eines bestürzten Insistierens. Dahinter steht die bohrende Frage nach dem Warum. Mit Nachdruck wird gesungen, als ob man das Unbegreifliche sich immer wieder selbst vor Augen führen müsste. Erst später setzen die weiteren Chorstimmen ein und wiederholen den Oktavsprung auf dem *fi*. Noch einmal wird also das Kreuz errichtet, nun stimmlich, wie um sich zu vergewissern, was geschehen ist. Dvořák nutzt antiphonale Strukturen: eine Vorsängergruppe psalmodiert, bevor eine weitere Gruppe dem

Gesang im wechselhörigen Sinne folgt. Auf diese Weise setzt nach Beendigung der Phrase erneut eine Chorstimme ein. Diesmal ist es der Sopran, der eine Melodie intoniert, in der die menschliche Fähigkeit zum Mitleiden besonders eindringlich aufscheint. Erst danach baut Dvořák im Chor eine erste Steigerungswelle auf. In ihrem Zentrum gleitet der Sopran Schritt um Schritt einen Ton höher, wie die Spitze einer anschwellenden Flut aufgetauter Regungen. Auf ihrem Gipfelpunkt wandern die Blicke zum Gekreuzigten. Später tritt aus der Menge eine einzelne Stimme hervor, die dem Gefühl der Gemeinschaft einen eigenen Ausdruck hinzufügt. Es scheint, als dringe die Botschaft nach und nach in alle Bewusstseinschichten und erfasse sämtliche emotionalen Quellpunkte. Im Wechsel der chorischen und solistischen Abschnitte ändert Dvořák die Perspektive und macht das Bild auf den Gemarterten vollständig, durchströmt von einem Grundimpuls menschlicher Einfühlung. Eine Vervielfältigung der Klagen erreicht der Komponist, indem er im Teil »*Quæ mærebat et dolebat*« (Die wehklagte und litt) die Chorbässe auf dem Rezitationston, auch Psalmisationston genannt, meditieren lässt (bezeichnenderweise wiederum auf dem das Kreuz symbolisierenden Ton *fi*), während der Tenor eine quartendominierte Melodie anstimmt, deren Qualität in einer äußersten Sanglichkeit liegt. Schließlich durchmischen sich Chor und Soli – eine vieltönende Menge, in der jeder zum Zeugen der um ihren Sohn trauernden Mutter wird.

Irdische Betrachtung

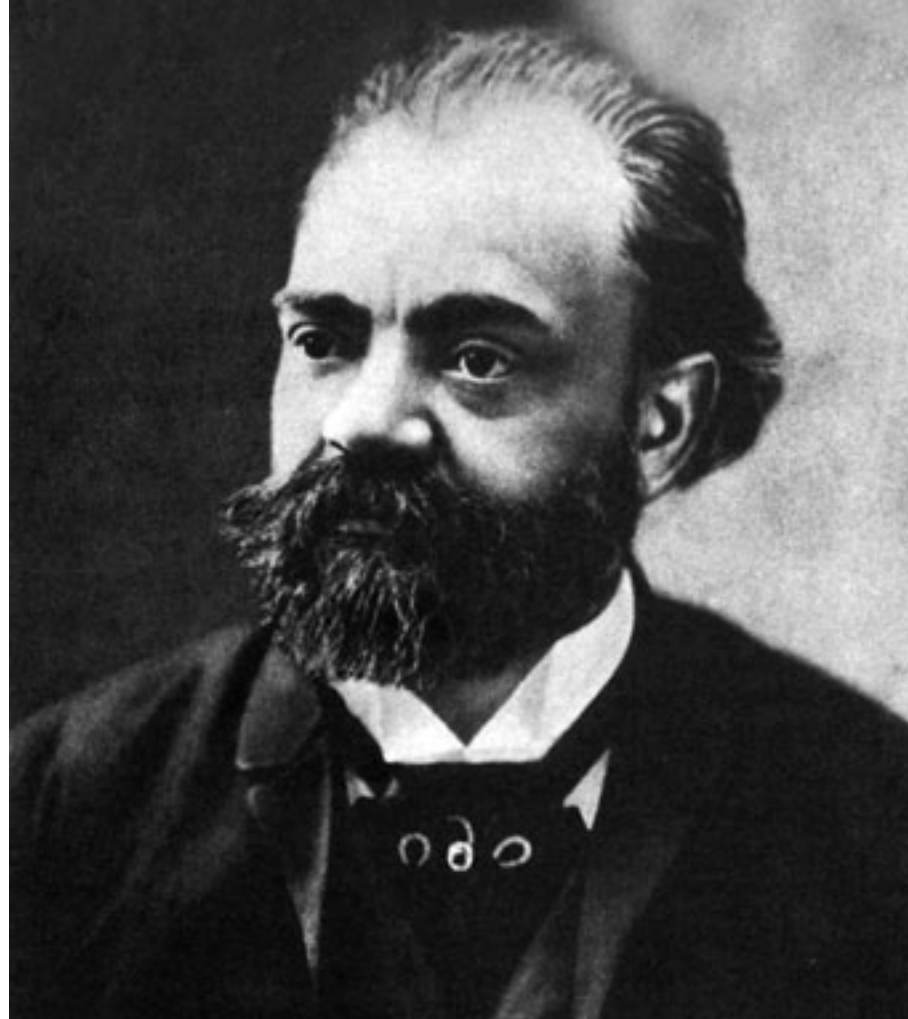
Dvořák beginnt die Arbeit am »*Stabat mater*« am 19. Februar 1876 und erstellt zunächst eine Version für Klavier, die mit den Nummern 1-4 und 8-10 sieben Sätze umfasst. Nach einer Unterbrechung kehrt er Monate später, im Oktober 1877, wieder zu seiner Marienkomposition zurück und fügt mit den Nummern 5-7 drei weitere Sätze hinzu. Zudem instrumentiert er die Klavierfassung für Orchester. Am 13. November 1877 beendet er die Arbeit am »*Stabat mater*«. Sucht man nach äußeren Auslösern für das Werk, stößt man auf seine Tätigkeit als Organist an der Kirche St. Adalbert in Prag, wo er seit Februar 1874 täglich seinen Dienst versieht. Vom Komponieren allein können er und seine Familie damals nicht leben. Die monatlichen 60 Gulden, die er aus Klavierstunden bezieht, reichen gerade einmal für das Nötigste. Ein Gesuch an das österreichische Ministerium für Kultur und Erziehung in Wien führt 1874 schließlich dazu, dass er für vier Jahre ein Stipendium erhält. Von 400 Gulden jährlich wird es in den letzten beiden Jahren auf 500 beziehungsweise 600 Gulden aufgestockt. Parallel dazu hatte sich Dvořák bereits auf die freie Stelle in St. Adalbert beworben, die ihm am



10. Februar 1874 schließlich zugesagt wird: »Der Stadtrat verleiht das Organistenamt in der Pfarrkirche zu St. Adalbert, welches nach Jan Aug. Starý freigeworden ist, an Antonín Dvořák, Musiklehrer und Komponist, wohnhaft am Florenc Nr. 27 mit der Bedingung, daß er diesen Posten persönlich und gewissenhaft versehen werde und fordert ihn gleichzeitig auf, den Dienst am 15. Februar anzutreten und sich behufs dessen im Seelsorgeamt zu melden.« Dvořáks angegebene Adresse ist die Wohnung seiner Schwiegermutter, wo er und seine Frau Anna nach ihrer Hochzeit zunächst untergekommen sind, bevor sie nach der Geburt ihres ersten Kindes in die Teichgasse wechseln. Sein jährliches Organistengehalt beträgt 126 Gulden. Der Umfang sieht vor, werktags früh um sechs Uhr bei der Stillen Messe zu spielen sowie sonn- und feiertags die Gottesdienste um sechs Uhr, um neun Uhr, um elf Uhr und um fünfzehn Uhr auf der Orgel zu begleiten. Noch vor Antritt scheint Dvořák den Vorteil dieser Stelle erkannt zu haben. Folgt man dem Bericht des Statthalters für Böhmen, wird in St. Adalbert nämlich die »anerkannt schönste und erhabenste Kirchenmusik aller Kirchen Prags aufgeführt«. Chorleiter ist Josef Foerster, ein Anhänger der Cäcilianismus genannten Reformbewegung. Vor allem führt Foerster Messen mit schlichter Orgelbegleitung oder aber a-cappella-Werke auf und lehnt eine prunkvolle Begleitung mit Orchester ab. Namentlich in den Werken Palestrinas erblickt er das Ideal der Kirchenmusik, was Dvořák allerdings nicht als die Erfüllung seiner künstlerischen Ambition betrachtet. Dieser Umstand könnte möglicherweise dazu führen, dass er sich herausgefordert fühlt und mit dem »Stabat mater« schließlich einen eigenen Beitrag liefert, etwa in dem Sinne, wie es Leoš Janáček bemerkt: »Ein Augenblick beleuchtete mir stets blitzartig das Geheimnis seines [Dvořáks] Schaffens. Er fand keine Worte, die schroff genug waren gegen Škroup's »Wo ist mein Heim« ... und nicht lange danach komponierte er auf Škroup's Motive die Musik dazu. Gereizt blättert er in Berlioz' Requiem und bald wird das Erscheinen seines eigenen Requiems bekannt ... Empfing er mit gleichem Unwillen die Anregung zu seinen übrigen Werken?« **Hervorbringung durch Ablehnung**, mindestens jedoch durch kritische Auseinandersetzung – auch das ein Teil des schöpferischen Stimulus Dvořáks?

Schicksalsschläge

Ein halbes Jahr vor Beginn der Arbeit an der Marienkantate war die Tochter Josefa, das zweitgeborene Kind der Dvořáks, kurz nach ihrer Geburt verstorben. Ein trauriger, schmerzhafter Einschnitt, der aufgrund der hohen Säuglingssterblichkeit damals nicht ungewöhnlich ist. Zwei Jahre später schlägt das Schicksal in Dvořáks Familie erneut zu. Die im



Antonín Dvořák, um 1877/78

Sommer 1876 geborene zweite Tochter Růžena greift im August 1877 nach einer Flasche mit Phosphorlösung, die damals in jedem Haushalt zur Streichholzherstellung aufbewahrt wird, und trinkt daraus. Das vergiftete Mädchen erliegt bald darauf seinem Leiden. Nur drei Wochen später, an Dvořáks 36. Geburtstag, stirbt zudem der erstgeborene dreieinhalbjährige Sohn Otakar an Windpocken. Wenig später nimmt Dvořák, leidgeprüft, die Komposition seines »Stabat mater« wieder auf und fasst den Mutterschmerz in den Nummern »Tui Nati vulnerati«, »Fac, me vere tecum flere« und »Virgo virginum præclara« in aufwühlende,



liebesüberquellende Töne des Angedenkens. Dass er das Werk in dieser schweren Phase überdies noch instrumentiert, deutet auf einen umfassenden Anspruch in der Ausdrucksgewinnung. Die Intensität der Empfindung bemerkt auch Dvořáks Verleger Fritz Simrock, der an Brahms schreibt, dass nur ein tiefgläubiger Mensch »so viel sinnlich melodischen Reiz« zu einer solch »echt katholisch-kirchlich-gläubigen Weihe« verbinden könne. Nicht zufällig setzt Dvořák, der sein Lebensmotto in »Gott, Liebe, Heimat« begründet sieht, an das Ende vieler seiner Partituren die Formel »Gott sei Dank!« Anderthalb Jahre nach der Prager Uraufführung am 23. Dezember 1880 dirigiert der 27-jährige Leoš Janáček das Werk am 2. April 1882 in Brünn. Ein knappes Jahr später folgt die Londoner Erstaufführung am 10. März 1883, die mit großem Beifall aufgenommen wird. Als es im März 1884 erneut zu einer Aufführung in London kommt, diesmal unter Dvořáks Leitung in der Royal Albert Hall, schildert der Komponist einem böhmischen Redakteur die dortige Probenatmosphäre: »Ich muß in Kürze bemerken, wie stark das Orchester und der Chor sind. Bitte, erschrecken Sie nicht! Soprane sind 250, Alte 160, Tenöre 180 und Bässe 250; im Orchester führen das Wort: 24 erste Geigen, 20 zweite Geigen, 16 Violoncelli, 16 Celli und 16 Kontrabässe. Der Eindruck eines so riesigen Klangkörpers wirkte bezaubernd. Das läßt sich gar nicht schildern« – nicht nur hinsichtlich des Aufgebots ein enormer Triumph. Nach dem Konzert verkündet die *Saturday Review*, dass Dvořáks Name nun endgültig »in every mouth« sei. Und in Dresden? Während der englische Erfolg für Dvořák nicht hoch genug zu veranschlagen ist, führen nationale Spannungen zwischen Deutschsprachigen und Tschechen dazu, dass sich die Begeisterung für seine Kompositionen in Wien, Leipzig, Dresden – und bald auch in Berlin – spürbar abkühlt. Noch 1888 fühlt sich die Konzertagentur Wolff bemüßigt, Dvořák von der Aufführung einer seiner Symphonien in Dresden abzuraten, da man nicht ausschließen könne, dass es zu Tumulten kommt. Da wurde sein »Stabat mater« in Amerika und anderen Teilen Europas bereits ausnehmend gefeiert. Nach Quellenlage des Historischen Archivs der Sächsischen Staatstheater führt die Staatskapelle Dresden unter der Leitung von Peter Schreier das Werk erstmals am 13. Februar 1889 auf.

Heilswirksame Klänge

Textliche Grundlage des »Stabat mater« ist eine lateinische Sequenz, für deren Verfasser lange der Mönch Iacopone da Todi galt, ein Franziskaner, der zu den herausragenden religiösen Lyrikern des Mittelalters zählt. Seine Autorschaft wird jedoch angezweifelt, stattdessen stößt man auf Papst Innozenz III oder Bonaventura als Urheber. Als einigermaßen gesi-

chert gilt, dass die Sequenz aus dem Umfeld der Franziskaner des dreizehnten Jahrhunderts stammt. Damals avanciert Maria zur Miterlöserin und Mithelferin. Ihr Mitleiden unter dem Kreuz ihres Sohnes erscheint fast ebenso wie Jesu Leiden selbst als heilswirksam. Daran scheint Dvořák anzuknüpfen. Nach der Schilderung der marianischen Schmerzen im ersten Satz seines »Stabat mater« wendet sich der Blick im »Quis est homo« (Welcher Mensch weinte da nicht) auf die Menschenmenge, die ihrerseits gebannt das Ereignis verfolgt. Dvořák komponiert diesen Part für ein Solistenquartett; das markant in einen Vorhalt fallende Motiv bestimmt den Satz. Ab dem Vers »Vidit suum dulcem natum« (Sah ihren süßen Sohn im Sterben verlassen) beschwören die Solisten den Augenblick des Erlöschens Jesu. Mit dem dritten Satz (»Eja mater«) gleitet die Dichtung über in eine innere Betrachtung. Der chorische Trauermarsch nimmt Züge eines Gebets an mit Abschnitten eines seelenvollen Aufblühens im ansonsten dunklen Meer der Verzweiflung. Wenn der Bass im nachfolgenden »Fac, ut ardeam cor meum« anklagend bittet, in vollkommener Liebe zu Christus zu entbrennen, stellt ihm Dvořák versöhnliche Frauenstimmen gegenüber, die engelsgleich vom Wunder der Liebe künden. Im bewegten fünften Satz (»Tui Nati vulnerati«) begehrt der Betende, Jesu Leiden mögen auf ihn übertragen werden. In der Übernahme der Schmerzen Christi schimmert ein tröstlicher Moment; ein Spalt tut sich auf, aus dem das Leben nach dem Leben in Umrissen zu erahnen ist. Der Bittende wähnt sich geborgen, er fühlt sich eins mit Christus. Der balsamische Ton klingt im Wechselgesang von Tenor und Männerchor des nächsten Satzes »Fac me vere« (Lass mich wahrhaft mit dir weinen) weiter. Im harmoniereichen, melodieerfüllten Chor »Virgo virginum« liegt Dvořáks Ausdeutung merklich auf dem Wort *praecleara*, strahlend, hell, klar. Die Faktur ist umweht von einem Hauch des Gereinigten, spürbar wird die Erfahrung des Überwundenen. Nach der klagenden Zwiesprache zwischen Sopran und Tenor (»Fac, ut portem Christi mortem«), begleitet von einem unterschwelligem Pochen, das nach anfänglichem Stocken immer mehr in ein Schwellen übergeht, intoniert Dvořák im vorletzten Satz eine barockisierende Alt-Arie, in der das Erflehte bereits Gewissheit feiert. Im Finalsatz kehren einzelne Motive und Themen des Eröffnungssatzes wieder. Noch einmal scheint sich die Gemeinde unter dem Kreuz zu versammeln, das ein letztes Mal symbolträchtig auf dem fies aufgerichtet wird, bevor schließlich von der Herrlichkeit des Paradieses die Rede ist. Die Erinnerung an Golgatha noch lebendig, fühlbar noch der Schmerz, schweift der Blick nun weiter, dorthin, wo der Ort der Verheißung triumphal sich ankündigt. Die Augen gehen nach oben, der Erfahrungsraum öffnet sich zum Erwartungshorizont.

ANDRÉ PODSCHUN



GESANGSTEXT

Antonín Dvořák (1841-1904)

»Stabat mater«

für Soli, Chor und Orchester op. 58

1. Stabat mater dolorosa

Stabat mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa
dum pendeat Filius.

Es stand die Mutter schmerzerfüllt
dicht beim Kreuze, tränenreich,
solang der Sohn da hing.

Cuius animam gementem
contristatam et dolentem
pertransivit gladius.

Ihre Seele, trauervoll,
tief betrübt und leidend,
durchschnitt ein Schwert.

O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
mater unigeniti.

Oh, wie traurig und verzweifelt
war jene gesegnete
Mutter des Einziggeborenen.

Quæ mærebat et dolebat
pia mater, dum videbat
et tremebat, dum videbat
Nati poenas incliti.

Welche wehklagte und litt,
die fromme Mutter, solange sie zusah,
und zitterte, als sie sah
des Sohnes Pein, des Gepriesenen.

2. Quis est homo

Quis est homo, qui non fletet
matrem Christi si videret
in tanto supplicio?

Wer ist der Mensch, der da nicht weinte,
wenn er Christi Mutter sähe
in so viel Qual?

Quis non posset contristari
Christi matrem contemplari
dolentem cum Filio?

Wer könnte da anders als mittrauern,
Christi Mutter anblicken,
wie sie leidet mit dem Sohn?

Pro peccatis suæ gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.

Für die Sünden seines Volkes
sah sie Jesus in den Foltern,
und den Geißeln unterworfen.

Vidit suum dulcem Natum
moriendo desolatum
dum emittit spiritum.

Sah ihren süßen Sohn
im Sterben verlassen,
während er seinen Geist aushauchte.

3. Eja mater, fons amoris

Eja mater, fons amoris
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam.

Ach, Mutter, Quell der Liebe,
dass ich fühle die Gewalt des Schmerzes,
mach, dass ich mit dir trau're.

4. Fac, ut ardeat cor meum

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

Mach, dass mein Herz brenne
in Liebe zu Gott Christus,
damit ich ihm gefalle.

Sancta mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas
cordi meo valide.

Heilige Mutter, dies vollbringe:
des Gekreuzigten Wunden
präge meinem Herzen wirksam ein.

5. Tui Nati vulnerati

Tui Nati vulnerati
tam dignati, pro me pati
pœnas mecum divide.

Deines verwundeten Sohnes,
so sehr würdig, weil er für mich leidet,
dieses Sohnes Pein teile mit mir.

6. Fac me vere tecum flere

Fac me vere tecum flere,
Crucifixo condolere,
donec ego vixero.

Lass mich wahrhaft mit dir weinen,
mit dem Gekreuzigten mitleiden,
solang ich leben werde.



Juxta crucem tecum stare
te libenter sociare
in planctu desidero.

Dicht beim Kreuz mit dir zu stehen,
dir mich willig anzuschließen:
das begehrt' ich unter lautem Klagen.

7. Virgo virginum præclara

Virgo virginum præclara
mihi jam non sis amara
fac, me tecum plangere.

Jungfrau, der Jungfrauen strahlendste,
sei doch nicht grausam mit mir,
lass mich mit dir klagen.

8. Fac, ut portem Christi mortem

Fac, ut portem Christi mortem,
passionis fac consortem,
et plagas recolere.

Lass mich tragen Christi Tod,
mach mich zu seines Leidens Teilhaber
und lass mich der Wunden stets erinnern.

Fac me plagis vulnerari,
cruce hac inebriari
ob amorem Filii.

Lass durch die Wunden mich verletzt,
ob diesem Kreuze trunken sein
vor Liebe zu dem Sohn.

9. Inflammatus et accensus

Inflammatus et accensus
per te, virgo, sim defensus
in die judicii.

Entflammt und entzündet,
sei ich durch dich, Jungfrau,
verteidigt am Tag des Gerichts.

Fac me cruce custodiri
morte Christi præmuniri
confoveri gratia.

Lass mich durch das Kreuz behütet,
durch Christi Tod beschützt,
begünstigt sein aus Gnade.

10. Quando corpus morietur

Quando corpus morietur
fac, ut animæ donetur
paradisi gloria.

Wenn der Leib sterben wird,
mach, dass der Seele gegeben werde
des Paradieses Herrlichkeit.

Amen.

Amen.



7. Symphoniekonzert 2018 | 2019

Orchesterbesetzung



1. Violinen

Juraj Cizmarovic* / 1. Konzertmeister
Thomas Meining
Tibor Gyenge
Susanne Branny
Barbara Meining
Birgit Jahn
Henrik Woll
Anja Krauß
Roland Knauth
Anselm Telle
Sae Shimabara
Franz Schubert
Renate Peuckert
Ludovica Nardone

2. Violinen

Reinhard Krauß / Konzertmeister
Matthias Meißner
Stephan Drechsel
Jens Metzner
Olaf-Torsten Spies
Mechthild von Ryssel
Alexander Ernst
Emanuel Held
Martin Fraustadt
Yukiko Inose
Michael Schmid
Ami Yumoto

Bratschen

Michael Neuhaus / Solo
Andreas Schreiber
Anya Dambeck
Uwe Jahn
Ulrich Milatz
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Marie-Annick Caron
Susanne Neuhaus
Juliane Preiß
Luke Turrell

Violoncelli

Norbert Anger / Konzertmeister
Tom Höhnerbach
Uwe Kroggel
Bernward Gruner
Johann-Christoph Schulze
Jakob Andert
Anke Heyn
Titus Maack

Kontrabässe

Andreas Wylezol / Solo
Torsten Hoppe
Helmut Branny
Fred Weiche
Reimond Püschel
Thomas Grosche

Flöten

Sabine Kittel / Solo
Dóra Varga-Andert

Oboen

Bernd Schober / Solo
Michael Goldammer

Klarinetten

Wolfram Große / Solo
Jan Seifert

Fagotte

Joachim Hans / Solo
Hannes Schirlitz

Hörner

Robert Langbein / Solo
Andreas Langosch
Harald Heim
Manfred Riedl

Trompeten

Tobias Willner / Solo
Gerd Graner

Posaunen

Jonathan Nuss / Solo
Jürgen Umbreit
Frank van Nooy

Tuba

Jens-Peter Erbe / Solo

Pauken

Thomas Käßler / Solo

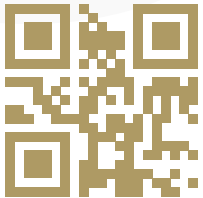
Orgel

Jobst Schneiderat

* als Gast



international
Wunderharfe **Freunde**
unterstützen **patron**
engagement begeistern
verbinden **network**
gewinnen **Staatskapelle**
tradition Dresden
junge Menschen fördern
friends Gesellschaft
Netzwerk **close**
hautnah



GESELLSCHAFT DER FREUNDE DER
STAATSKAPELLE DRESDEN E.V.

KÖNIGSTRASSE 1
01097 DRESDEN | GERMANY
INFO@GFSKDD.DE | WWW.GFSKDD.DE

Vorschau

Akademiekonzert

SONNTAG 17.2.19 11 UHR
SEMPER ZWEI
DER NEUE SPIELRAUM DER
SEMPEROPER DRESDEN

Mitglieder der Giuseppe-Sinopoli-Akademie

Werke von Paul Taffanel,
Alfred Schnittke, Francis Poulenc,
E.T.A. Hoffmann, Gareth Farr
und Sir Malcolm Arnold

8. Symphoniekonzert

SONNTAG 24.2.19 11 UHR
MONTAG 25.2.19 20 UHR
DIENSTAG 26.2.19 20 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

Christian Thielemann Dirigent
Zoltán Mácsai Horn
Jochen Ubbelohde Horn
Julius Rönnebeck Horn
Miklós Takács Horn

Robert Schumann
Konzertstück F-Dur für vier Hörner
und großes Orchester op. 86
Franz Schubert
Symphonie C-Dur D 944 »Große«

Wir freuen uns auf Sie!
Come and join us!

IMPRESSUM



Sächsische Staatskapelle Dresden
Chefdirigent Christian Thielemann

Spielzeit 2018|2019

HERAUSGEBER

Die Sächsische Staatskapelle Dresden
ist ein Ensemble im Staatsbetrieb
Sächsische Staatstheater – Staatsoper Dresden
Theaterplatz 2, 01067 Dresden

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Peter Theiler
Intendant der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer
© Februar 2019

REDAKTION

André Podschun

GESTALTUNG UND LAYOUT

schech.net
Strategie. Kommunikation. Design.

DRUCK

Union Druckerei Dresden GmbH

ANZEIGENVERTRIEB

Anzeigenvermarktung Semperoper Dresden
Max-Joseph Groß
Telefon: 089/540 447 424
E-Mail: anzeigen@semperoper.de

TEXTNACHWEISE

Der Artikel von André Podschun ist ein Original-
beitrag für dieses Programmheft, ebenso die
Bildunterschrift auf den Seiten 20 und 21.

BILDNACHWEISE

Matthias Creutziger (S. 7); Chris Gloag (S. 8);
Marija Kanizaj (S. 11); Anton Karpita (S. 12);
Claudia Leopold (S. 15); Daniel Koch (S. 17);
BR/ Astrid Ackermann (S. 19); akgimages
(S. 20/21, 24, 33); Klaus Döge, Dvořák. Leben ·
Werke · Dokumente, Mainz 1991 (S. 27)

Urheber, die nicht ermittelt oder erreicht
werden konnten, werden wegen nachträglicher
Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.

**Private Bild- und Tonaufnahmen sind aus
urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.**

WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE

Sächsische
Staatskapelle Dresden
Künstlerische Leitung/
Orchesterdirektion

Christian Thielemann
Chefdirigent

Maria Grätzel
Persönliche Referentin
von Christian Thielemann

Jan Nast
Orchesterdirektor

Dennis Gerlach
Konzertdramaturg,
Künstlerische Planung

André Podschun
Programmheftredaktion,
Konzerteinführungen

Elisabeth Roeder von Diersburg
Presse und Marketing

Alexandra MacDonald
Assistentin des Orchesterdirektors

Cornelia Ameling
Orchesterdisponentin

Matthias Gries
Orchesterinspizient

Steffen Tietz
Golo Leuschke
Wolfgang Preiß
Stefan Other
Orchesterwarte

Agnes Thiel
Vincent Marbach
Notenbibliothek

RICHARD WAGNER TANNHÄUSER



Semperoper

Dresden

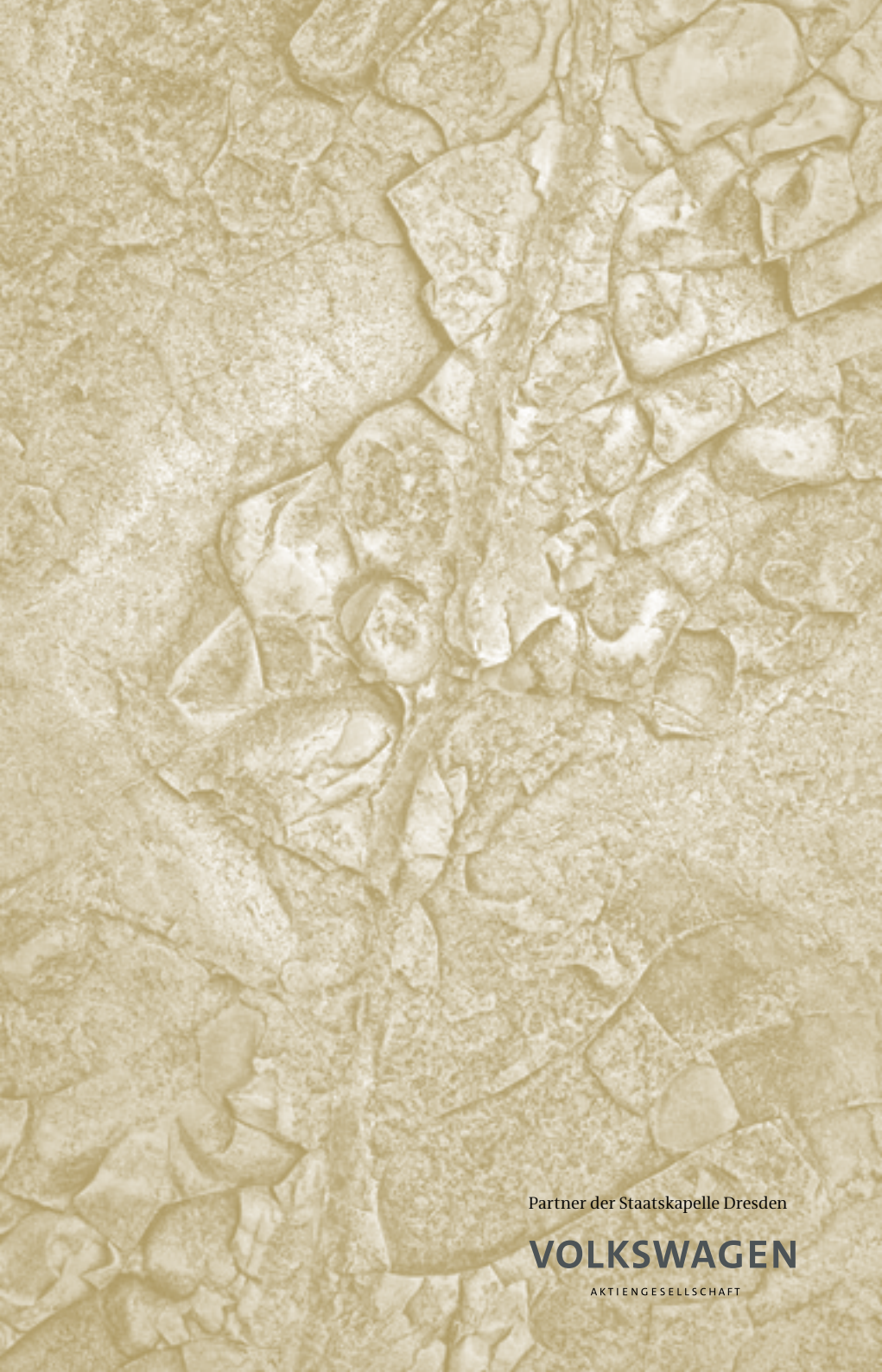
Vorstellungen
17. Februar & 2., 10. März 2019
Es spielt die Sächsische Staatskapelle Dresden.

Partner der Semperoper und der
Staatskapelle Dresden
VOLKSWAGEN
AKTIENGESELLSCHAFT

Informationen & Karten
T +49 351 49 11 705
semperoper.de



Semperoper
Dresden



Partner der Staatskapelle Dresden

VOLKSWAGEN

AKTIENGESELLSCHAFT