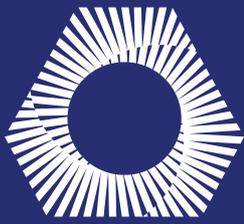


Dresdner
Philharmonie

Beethoven – Missa solemnis

FR. 8. OKT, SA 9. OKT 2021 | 19.30 UHR | KULTURPALAST



Dresdner
Philharmonie

Besondere
Veranstaltungen

SHANKAR
MARIZA
FILM UND LIVEMUSIK
THEMENTAGE
OST-WEST
PIAZZOLLA
TANGO-ASPEKTE
BAROCKFOKUS
FRAUEN
KOMPONIEREN
U.A.

SAISON 21-22

Konzerte mit

JANOWSKI
ZINMAN
NAGANO
BRINGUIER
DAUSGAARD
URBAŃSKI
SLOBODENIOUK
PETRENKO
PASCAL
NOTT
MĂCELARU
MALLWITZ
COLLON
CANELLAKIS
KULMAN
HAMPSON
NYLUND
KARG
ANDSNES
CHAMAYOU
HAMELIN
APKALNA
BATIASHVILI
EHNES
FRANG
CAPUÇON
QUATUOR ÉBÈNE
BELCEA QUARTET
U.A.

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Missa solemnis D-Dur op. 123

1. *Kyrie. Assai sostenuto. Mit Andacht*
2. *Gloria. Allegro vivace*
3. *Credo. Allegro ma non troppo*
4. *Sanctus. Adagio. Mit Andacht – Präludium. Sostenuto ma non troppo – Benedictus. Andante molto cantabile e non troppo mosso*
5. *Agnus Dei. Adagio*

Marek Janowski | Dirigent

Hanna-Elisabeth Müller | Sopran

Elisabeth Kulman | Alt

Christian Elsner | Tenor

Franz-Josef Selig | Bass

MDR-Rundfunkchor

Philipp Ahmann | Einstudierung

Dresdner Philharmonie

Wolfgang Hentrich | Violin-Solo

Von Herzen ...

Beethovens Missa solemnis

DIE ENTSTEHUNG

Überblickt man die Chronologie von Beethovens Œuvre, fällt ein merklicher Rückgang der Produktivität des Komponisten um 1817 herum auf. Im genannten Jahr stellte Beethoven nur ein neues Werk fertig: die Fuge für Streichquintett in D-Dur op. 137, ein gerade zweiminütiges Werk.

Biographische Faktoren mögen für das Erlahmen der Produktivität mit verantwortlich sein. Beethovens Lebensumstände hatten sich seit 1812 in mehrfacher Hinsicht verschlechtert. Sein sich verschlimmerndes Gehörleiden setzte seinem Wirken als Pianist ein Ende und erreichte um 1818 ein Maß, das ihn zur Benutzung der sogenannten Konversationshefte zwang. Unter den Bedingungen derart erschwerter Kommunikation verstärkten sich die ohnehin exzentrischen Charakterzüge Beethovens, seine Schroffheiten, sein Misstrauen allem und

jedem gegenüber. Die Vernachlässigung seiner äußeren Erscheinung nahm zuweilen groteske Züge an. Die Hoffnung auf eine erfüllte Liebesbeziehung wurde enttäuscht. Wirtschaftliche Schwierigkeiten ergaben sich. Ab 1815 setzten die zermürbenden Sorgerechtsprozesse um den Neffen Karl ein. Auch äußere Faktoren wie die mit dem Wiener Kongress einsetzende Restauration mochten beim die Zeitereignisse aufmerksam verfolgenden Beethoven einiges zur Wandlung der schöpferischen Disposition beigetragen haben. In der Öffentlichkeit wurde der Rückgang seiner Produktivität bemerkt, und es ging in Wien das Gerücht, »Beethoven hat sich ganz ausgeschrieben, er vermag nichts mehr« (zitiert nach Anton Schindler).

Dem war freilich nicht so. Schon in manchen der Werke der Jahre ab 1812 kündigt sich eine stilistische Wandlung in Beethovens musikalischer Sprache an, die dann mit dem Wiederaufleben der Schaffenskraft ab etwa 1818 jene Eigenarten aufweist, die für seine späten Werke typisch sind.

Hatte Beethoven zumal in den Werken der mittleren Schaffensperiode die tradierten musikalischen Formen mit usurpatorischem Zugriff gestaltet und mit Subjektivität gefüllt, so fällt an den späten Werken auf, dass sie einerseits Konventionelles zulassen, manchmal auf musikgeschichtlich weit zurückliegende Modelle zurückgreifen, andererseits traditionelle Formen aufgelöst und neue Wege begangen werden. Die damals verbindliche musikalische Sprache wird gleichsam bis an ihre Grenzen und darüber hinaus ausgelotet.

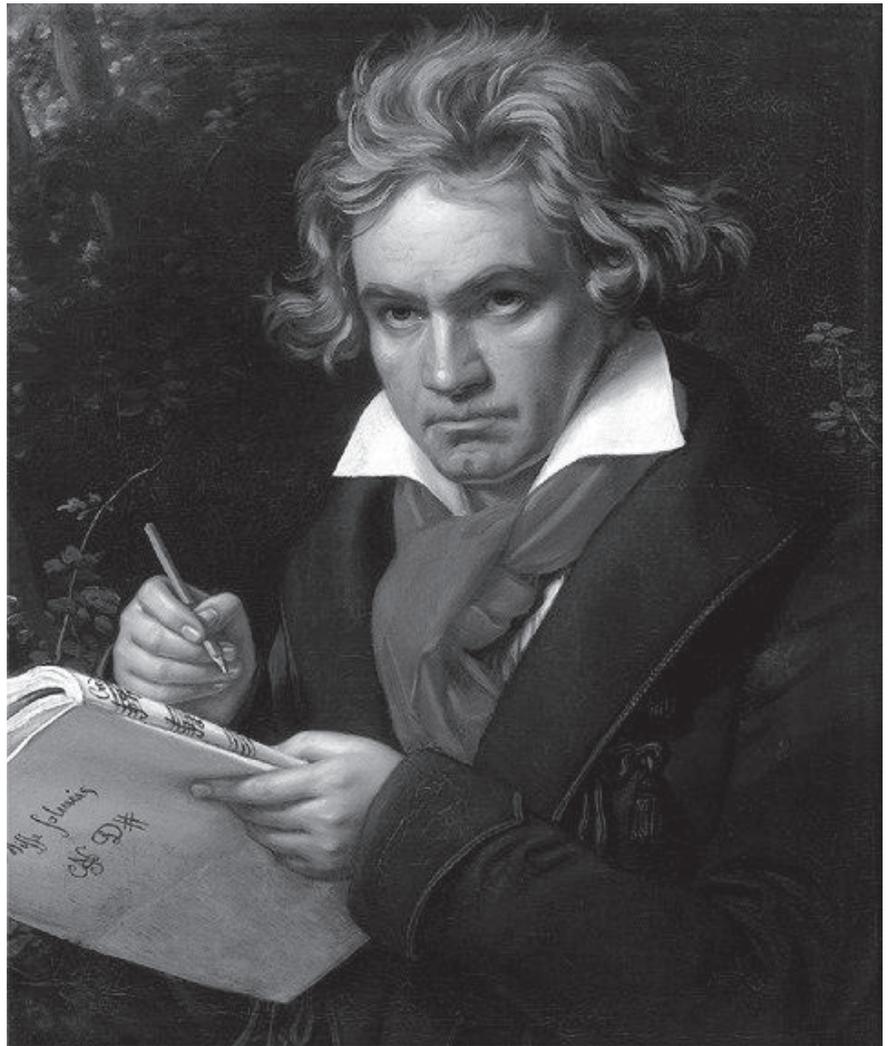
Das Spektrum der Gattungen, in denen sich das Spätwerk manifestiert, ist weit, wobei der Fokus auf der Klaviersonate und dem Streichquartett liegt, hingegen Gattungen wie Sinfonie, Messe, Konzertouvertüre, Variation und Klavierstück jeweils mit einem oder wenigen (oft außerordentlichen) Werken vertreten sind.



Kardinal Rudolph von Österreich, Widmungsträger der *Missa solemnis*, Schüler, Freund und Förderer Beethovens, Gemälde von Johann Baptist Lampi.

Am 20. Januar 1819 starb der Erzbischof von Olmütz, Graf Maria Thaddäus von Trauttmansdorff-Weinsberg. Sein Koadjutor, also sein zur Amtsnachfolge verpflichteter Stellvertreter, war Erzherzog Rudolph, ein langjähriger Kompositionsschüler Beethovens und einer seiner großzügigsten Freunde und Förderer. De facto übernahm er das Amt Mitte 1819, die offizielle Einsetzung war für den März 1820 vorgesehen, und Beethovens Bio-

graph Anton Schindler berichtet: »Ohne irgendwelche Aufforderung fasste Beethoven den Entschluss, zu dieser Feierlichkeit eine Messe zu schreiben.« Schindler meint den Kompositionsbeginn für den Spätherbst 1818 zu erinnern. Erste Skizzen zum Kyrie sind freilich erst vom April/Mai 1819 überliefert, was der Chronologie der Ereignisse besser entspricht. Beethoven konnte die Arbeit nicht rechtzeitig fertigstellen, »weil jeder Satz unter der Hand eine viel größere Ausdehnung gewonnen hatte, als es anfänglich im Plane gelegen.« – so nochmals Anton Schindler, dessen Mitteilungen auch etwas von der geradezu existenziellen Dimension des Kompositionsprozesses ahnen lassen: »Gedenke ich der Erlebnisse aus dem Jahr 1819, vornehmlich der Zeit, als der Tondichter im Hafnerhause zu Mödling mit Ausarbeitung des Credo beschäftigt gewesen, vergegenwärtige



Ludwig van Beethoven nach einem Ölgemälde von Joseph Karl Stieler aus dem Jahr 1820. Durch einen Eintrag in einem Konversationsheft wissen wir, dass der Vorschlag, das auf dem Bild in Arbeit befindliche Manuskript mit der Aufschrift *Missa solemnis* zu versehen, von Beethoven selbst kam. Beethoven hat die Messe nur hier ausdrücklich als *Missa solemnis* bezeichnet, es sonst immer bei der schlichten Bezeichnung *Missa* belassen.

ich mir seine geistige Aufgeregtheit, so muss ich gestehen, dass ich niemals nach diesem Zeitpunkte völliger Erdenentrücktheit wieder Ähnliches an ihm wahrgenommen habe. Es sei gestattet nur eines auszuführen. [...] In einem der Wohnzimmer bei verschlossener Tür hörten wir den Meister über der Fuge zum Credo singen, heulen, stampfen. Nachdem wir dieser na-

hezu schauerlichen Szene lange schon zugehört und uns eben entfernen wollten, öffnete sich die Tür und Beethoven stand vor uns mit verstörten Gesichtszügen, die Beängstigung einflößen konnten.«

FRÜHE WIRKUNGSGESCHICHTE

Ende 1822 war die Missa im Wesentlichen fertiggestellt. Am 19. März 1823 übergab der Komponist das Widmungsexplar Erzherzog Rudolph. Zunächst verhandelte Beethoven mit mehreren Verlegern über die Veröffentlichung des Werkes, entschied sich aber 1823, die Missa solemnis doch keinem Verlag zu überlassen, sondern sie in Abschriften allen größeren europäischen Höfen anzubieten. Zehn Subskribenten fanden sich, an die das Werk für jeweils 50 Gulden veräußert wurde. Einer von ihnen, der russische Fürst Galitzin, ein Bewunderer von Beethovens Musik, organisierte die erste Aufführung des Werkes im April 1824 in St. Petersburg und ließ Beethoven wissen: »Die Wirkung dieser Musik auf das Publikum kann man nicht beschreiben. Ich glaube nicht zu übertreiben, wenn ich für meinen Teil behaupte, noch niemals so etwas Erhabenes gehört zu haben [...] man kann sagen,

dass Ihr Genius den Jahrhunderten vorgeht.« Jahre später mit Vorwürfen konfrontiert, Beethoven Geld schuldig geblieben zu sein, bezeichnete Galitzin die Missa als »unnütz«. Gleichzeitig suchte auch Beethoven nach einer Gelegenheit, die Missa und die ebenfalls fertiggestellte Neunte Sinfonie aufführen zu lassen. Wien, das damals ganz in der Hand der italienischen Oper und einem Rossini-Taumel erlegen war, schien ihm nicht der geeignete Ort, und so erwog er eine Aufführung in Berlin. Als diese Absicht bekannt wurde, verfasste eine Reihe von Mäzenen, Künstlern, Kunstfreunden und Verlegern eine Bittschrift, die Beethoven bewog, doch Wien den Vorzug zu geben. Nachdem er zu seinem eigenen Nachteil ein günstiges Angebot des Theaters an der Wien ausgeschlagen hatte, wurde schließlich das Kärntnertheater als Aufführungsort ausersehen.

Hier kam es nun zu jener denkwürdigen »Großen musikalischen Akademie von Herrn Ludwig van Beethoven« am 7. Mai

Mus. Mus. autogr. Beethoven, L. v. 35, 78a

N^o 78^a

G r o ß e musikalische Akademie

von

Herrn L. van Beethoven,

welche

morgen am 7. May 1824,

im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore,
abgehalten wird.

Die dabey vorkommenden Musikstücke sind die neuesten Werke
des Herrn Ludwig van Beethoven.

Erstens. Große Ouverture.

Zweytens. Drey große Hymnen, mit Solo- und Chor-
Stimmen.

Drittens. Große Symphonie, mit im Finale eintre-
tenden Solo- und Chor-Stimmen, auf Schillers Lied, an
die Freude.

Die Solo-Stimmen werden die Olles, Sontag und Un-
ger, und die Herren Haizinger und Seipelt vortragen.
Herr Schuppanzigh hat die Direction des Orchesters,
Herr Kapellmeister Umlauf die Leitung des Ganzen, und
der Musik-Verein die Verstärkung des Chors und Or-
chesters aus Gefälligkeit übernommen.

Herr Ludwig van Beethoven selbst, wird an
der Leitung des Ganzen Antheil uehmen.

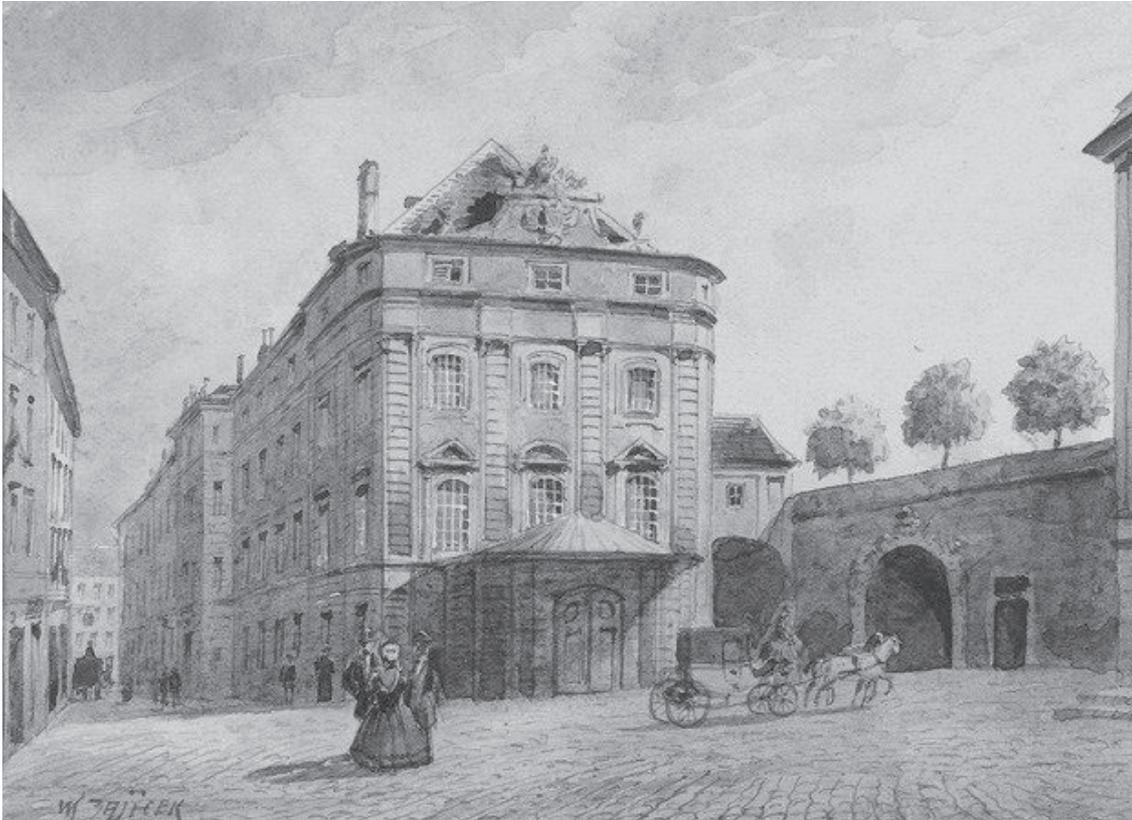
Die Eintrittspreise sind wie gewöhnlich.

Die Logen und gesperrten Sitze sind am Tage der Vorstellung
an der Theaterkasse, in der Kärnthnerstraße No. 1038, im Eckhause
beym Kärnthnerthore, im ersten Stocke, zu den gewöhnlichen Amtsstunden
zu haben.

Freybillere sind ungültig.

Der Anfang ist um 7 Uhr Abends.

Plakat zum Konzert am
7. Mai 1824 im Wiener
Kärntnertheater



Das Kärntertortheater in Wien nach einem historisierenden, um 1900 entstandenen Aquarell von Karl Wenzel Zajicek. Es befand sich in Wien ungefähr am Ort des heutigen Hotels Sacher.

1824, bei der die Ouvertüre »Die Weihe des Hauses« op. 124, Teile der Missa solemnis – Kyrie, Credo und Agnus Dei – sowie die Uraufführung der Neunten Sinfonie auf dem Programm standen, wobei die Teile der Messe als »Drei große Hymnen« angekündigt wurden, da es verboten war, als solche deklarierte geistliche Werke in Theatern aufzuführen. Die Umstände der Aufführung muten abenteuerlich an.

Der ertaubte Beethoven dirigierte, ihm zur Seite stand Kärntner-Kapellmeister Michael Umlauf, dem die Musiker eigentlich folgten. Der Chordirektor erbat sich von Beethoven einige Erleichterungen, denn keine der Damen des Chores konnte das b² erreichen, das Beethoven forderte. Beethoven aber zeigte sich zu keiner Konzession bereit. Die Probenzeit war für Werke dieses Ausmaßes und dieser Schwierigkeit knapp bemessen. Trotz dieser Unzulänglichkeiten muss der Erfolg des Konzertes groß gewesen sein. Allerdings gesellte sich der Ehrfurcht

vor den neuen Werken bald einige Ratlosigkeit. Die Missa betreffend irritierten vor allem die gewaltigen Ausmaße, die einen gottesdienstlichen Gebrauch erschwerten. Darüber hinaus erregten das Credo und vor allem das Agnus Dei einiges Befremden. Am Credo wurde die angeblich mangelnde formale Geschlossenheit moniert und provozierten die vielen abrupten Tempo- und Harmoniewechsel Widerspruch. Erst recht stand man den martialischen Einbrüchen kriegerischer Musik und dem geradezu surrealen Orchesterzwischenpiel im Agnus Dei ratlos gegenüber. Komplette Aufführungen des Werkes waren zunächst kaum zu erleben. Nach der Wiener Teilaufführung erklang das vollständige Werk erst 1830 im gottesdienstlichen Rahmen auf Initiative und unter Leitung des Schullehrers Johann Vincens Richter in der kleinen nordböhmischen Stadt Warnsdorf. Vollständige Aufführungen folgten



Die Pforte der Kirche in Warnsdorf – gelegen in Nordböhmen – mit einer Tafel, die auf die Aufführung der Missa solemnis im Jahr 1830 hinweist.

1839 in Dresden, 1845 in Bonn und 1857 in Berlin. Die herausragende Bedeutung der Missa im Gesamtwerk Beethovens wurde erst allmählich erkannt. Bis heute aber blieb ihr eine vergleichbare Popularität wie der Neunten Sinfonie versagt.

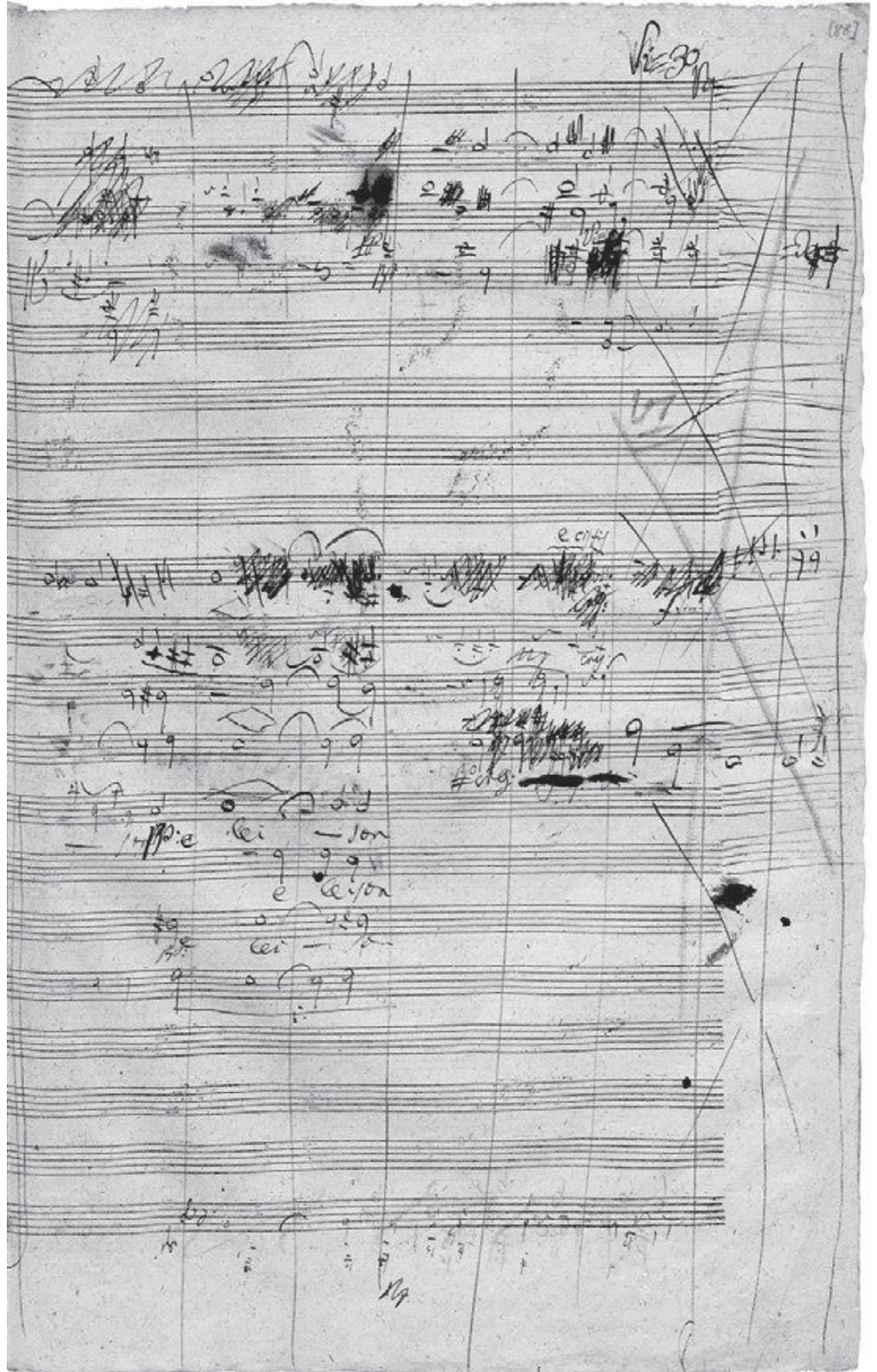
EIN AUSNAHMEWERK

Die Gattung der Messe war zu Beethovens Zeit viel stärker durch bestimmte Traditionen und Konventionen bestimmt, als das beispielsweise bei der autonomen Instrumentalmusik der Fall war. Keineswegs setzt sich Beethoven, der ein gläubiger Mensch war, über diese Konventionen hinweg. Auch ist aus der Missa nicht etwa eine kritische Distanzierung gegenüber der Institution Kirche herauszulesen wie bei Schubert, welcher jene die Kirche betreffenden Glaubenssätze in seinen Mess-Vertonungen ignorierte. Stattdessen wirkt die Missa solemnis wie ein Werk, bei dem Text, Tradition und Konvention einem Prozess intensiver Reflektion unterzogen und gleichsam subjektiv durchglüht wurden. Im Ergebnis entstand ein in jeder Hinsicht exzeptionelles Werk, das den archaisch anmutenden Rückgriff ebenso kennt wie den futuristischen Ausbruch, ein Werk, dessen Architektur monumental geweitet scheint und das dennoch von Brüchen und Schränden zeugt. Die tradierten Grenzen der Gattung werden aufgehoben.

Elemente von Oratorium, Oper und Sinfonie fließen ein. So vielgestaltig die Missa im Detail erscheint, so folgt sie doch einer geradezu sinfonischen Dramaturgie: Dem verhaltenen Vorspiel des Kyrie folgen zwei monumentale Hauptsätze. Sanctus und Benedictus wirken wie ein großes sinfonisches Adagio und repräsentieren das Herzstück des Werkes. Das Agnus Dei dann erscheint als ein ins Offene führendes Finale. Die Missa solemnis ist nicht mehr funktionale Musik für den Gottesdienst, sondern schafft dort, wo sie erklingt, einen Raum der Reflexion über Grundfragen der menschlichen Existenz. Eben deshalb vermag dieses aus dem christlichen Glauben und dem Ritus der Liturgie geborene Werk auch diejenigen anzusprechen, die diesem Glauben und seinen Institutionen fernstehen. Das berühmte Motto im Autograph, »Von Herzen – Möge es wieder – zu Herzen gehen«, spiegelt dieses Bekenntnishafte, das dem Werk eingeschrieben ist.

KYRIE

Ein Orchestervorspiel eröffnet das Kyrie. Die in gemessenem Tempo vorgetragenen Akkorde wirken, als gelte es das Wort »solemnis« = »festlich« auszumusizieren, ehe die Motive der Holzbläser die Atmosphäre andachtsvollen Betens schaffen, die vom Chor und den aus dem Chorklang sich herauslösenden Solostimmen aufgenommen wird. Aber man spitze die Ohren und beachte die vielen irritierenden Momente: Schon der erste Choreinsatz erfolgt »zu früh« auf der schwachen Taktzeit. Ganz abrupt ändert sich die Dynamik, werden Forte und Piano gegeneinander geblendet. Die lyrische Grundstimmung des Kyrie wird zwar gewahrt, aber so gleichsam unter Spannung gesetzt.



Eine Seite aus dem Autograph des Kyrie, die Spuren der intensiven Arbeit zeigt.

GLORIA

Diese Spannung entlädt sich im Gloria, einem gleichermaßen monumentalen wie ekstatisch ausbrechenden Satz. Ganz drastisch wird der Text in Musik gesetzt: Zu den Worten »Gloria in excelsis Deo« (Ehre sei Gott in der Höhe) stürmen die Klänge gleichsam den Himmel. Bei »et in terra pax« (und Friede auf Erden) verharren sie in tiefen Regionen. Die Gloria-Figur gliedert den ersten großen Teil des Satzes und wirkt wie das Ritornell eines Rondos, das die kontrastierenden Partien zusammenhält. Aus großen Blöcken ist die Architektur dieses Satzteiles gefügt, manche Passage nimmt schon den Duktus der Musik Bruckners vorweg. Abrupte dynamische Kontraste, die typisch Beethovenischen Akzentuierungen, die oft von großen Tonsprüngen geprägte Melodik rauhen die Klänge auf und verleihen der Musik ein streckenweise wild exaltes Gepräge.

Im Zentrum des Gloria steht das »Qui tollis peccata mundi«, die Bitte um Vergebung der Sünden. Ins Extrem getrieben sind hier die Kontraste zwischen den mit lyrischer Intensität vorgetragenen Bitten und den archaischen Unisono-Rufen »qui sedes ad dexteram Patris«.

Der letzte Abschnitt des Gloria ist als eine unerhörte Steigerung gestaltet, die von der wie gemeißelt wirkenden »Quoniam«-Passage ausgeht. Sie führt über flächige, abermals an Bruckner gemahnende Partien zu einer sich aus der tiefen Lage empor kämpfenden, gewaltig ausgreifenden Fuge. »Amen«-Rufe der Soli entziehen dem Hörer rhythmisch den Boden. Als schon alles gesagt scheint, folgt völlig überraschend eine im Dreiertakt herauspringenden Passage, die das Gloria in einem ekstatischen Taumel beschließt, wie er bis dahin in einer Messe noch nicht gehört ward.

CREDO

Die Vertonung des Credo stellt jeden Komponisten vor große Herausforderungen. Die Schwierigkeiten liegen darin, »dass die dramatischen Episoden mit den Wundern des Christus – sprachlich allesamt in einem einzigen lateinischen Nebensatz versammelt – den Bekenntnisrahmen mit seinen Glaubensartikeln zu zerreißen drohen, Hymnus und Drama stehen zueinander quer« (Harry Goldschmidt). Beethoven begegnet der Gefahr gewissermaßen durch »Flucht zum Angreifer«. Seine Musik folgt dem Text ganz rückhaltlos, deutet ihn Detail für Detail mit manchmal tonmalerischer Drastik aus und reiht Episode an Episode. Als

Klammer, welche die zentrifugalen Kräfte einbindet, funktioniert vor allem das sehr plastische Credo-Motiv, das am Beginn allgegenwärtig ist und Reprise-Wirkung entfaltet, wenn es später im Satz erneut erscheint. Im Zentrum des Satzes stehen die Erzählung von Menschwerdung, Kreuzigung und Auferstehung Christi. Überaus wirkungsvoll sind diese Episoden gegen die vom massiven Chor- und Orchesterklang dominierten eröffnenden Partien des Credo abgesetzt. Hier (bei »Et incarnatus est«) wird hörbar, wie Beethoven auf etwas Archaisches zurückgreift – nämlich den dorischen Modus –, der aber im Kontext der Tonalität fremdartig und modern wirkt. Ähnliches lässt sich vom so bildhaft scheinenden Flötensolo in dieser Episode sagen. Dissonante Akkorde, rhythmische Ballungen und Klagegesänge von Soli und Chor verleihen in einem Adagio espressivo der Kreuzigung und Grablegung Jesu Ausdruck – die Messe wird zum Oratorium. In bewegten Aufwärtsläufen wird tonmalerisch die Auferstehung wieder-

gegeben. Die Credo-Rufe des Beginns erscheinen wieder. Überwölbt von den deklamatorisch vom Chor vorgetragene Glaubensartikeln leiten sie zur das Credo krönenden Doppelfuge »et vitam venturi« – jener Fuge, von deren Entstehen Anton Schindler so anschaulich zu berichten wusste –, die am Ende in verdoppeltem Tempo Überhöhung erfährt. Umso überraschender wirkt in diesem Kontext der Piano-Schluss des Credo, der aller abschließenden Bestimmtheit enträt.

Carl Dahlhaus kommentiert das exponierte Flötensolo bei »Et incarnatus est...« im Zentrum des Credo folgendermaßen: »Das gleichsam flatternde Flötensolo, das von Ignaz von Seyfried 1828 als Sinnbild der Taube des Heiligen Geistes gedeutet wurde – und die Deutung ist keineswegs absurd –, ist nicht ›alter Stil‹ – etwa eine barocke Hypotyposis-Figur [eine musikalisch-rhetorische Figur, bei der es sich um eine musikalische Ausdeutung des Textinhalts handelt], sondern erinnert durch metrische Ungebundenheit oder deren Schein eher antizipierend an das Motiv des Waldvogels in Wagners ›Siegfried‹ oder an die Berliozsche ›Scène au champs‹ in der ›Symphonie fantastique‹.«

SANCTUS – PRÄLUDIUM – BENEDICTUS

Sanctus und Benedictus hat Beethoven zu einem großen Satz zusammengezogen. »Mit Andacht« ist das Sanctus überschrieben (wie auch das Kyrie). Die Klangfarben sind abgedunkelt, tiefe Streicher und Bläser dominieren. Bald erlischt die melodische Bewegung, wird über dem Tremolo der Streicher das »Sanctus Dominus Deus Sabaoth« gleichsam erschauernd deklamiert – harmonisch identisch mit der Passage »über Sternen muss er wohnen« aus der Neunten Sinfonie: eine auch inhaltlich schlüssige Korrespondenz. Knapp sind die Freudenrufe des »Pleni sunt coeli« und die »Osanna«-Fuge gehalten. In ihrer Bewegtheit und strahlenden Helligkeit geben sie den wirkungsvollen Hintergrund ab für die wohl merkwürdigste und gleichzeitig vielleicht abgründigste Musik der Missa solemnis: Zwischen Sanctus und Benedictus vermittelt ein

»Präludium«. Es verdankt sich wohl der Tradition, dass im Gottesdienst während des Vorzeigens von Kelch und Hostie auf der Orgel improvisiert wurde. Beethovens Phantasie entzündet sich an diesem konventionellen Relikt und wandelt es zu einem mit tiefen Streichern zuzüglich der Holzbläser höchst apart instrumentierten Instrumentalsatz, der in seiner madrigalesken Faktur und kühnen Harmonik innigste Empfindung verströmt. Ohne Unterbrechung schließt das Benedictus an, das mit einer aus ätherischen Höhen

Beethoven hat für das Sanctus – auch für das »Pleni sunt coeli« und das »Osanna« – ausschließlich solistisch besetzte Vokalstimmen vorgesehen und auf die Kraft des vollen Chorklangles verzichtet. Damit entsteht eine merkwürdige Diskrepanz zwischen der triumphalen Geste der Lobpreisungen und der klanglichen »Ohnmacht« der Solostimmen gegenüber dem recht massiv eingesetzten Orchester. Beethoven hat diese Irritation möglicherweise beabsichtigt und bestand entgegen dem Rat wohlmeinender Freunde auf der Ausführung durch Solostimmen. In der Konzertpraxis wird zumeist – selbst in historisch informierten Aufführungen – spätestens ab dem »Osanna« der Chor hinzugezogen.

niederschwebenden Melodie der Solovioline einsetzt: Gleichnis der Ausschüttung des Heiligen Geistes. Wenn irgendwo in der Missa solemnis Erfüllung musiziert wird, dann in diesem Satz. Die kleingliedrige, kreisende Metrik suggeriert einen Stillstand der Zeit. Die sich entspannt entfaltende Melodik vermittelt vollkommene Ruhe und Gelöstheit. Das »Osanna« hebt zwar mit einer ausladenden Fugenexposition an, die aber gleichsam mit einer laxen Handbewegung beiseite geschoben wird, als sei in diesem Engelskonzert kein Platz für ambitionierte Kontrapunktik.

AGNUS DEI

In die Sphäre irdischer Unversöhntheit führt das Agnus Dei zurück. Dunkel und von Klageintonationen geprägt ist die Bitte um Erbarmen. Eine Aufhellung bringt zunächst das »Dona nobis pacem«. Doch dann erfolgen bedrohliche Einbrüche einer kriegerischen Musik. Angst und Schrecken der Menschen gewinnen Klang. Noch nachhaltiger wird die Friedensbitte durch ein dahinjagendes Orchesterzweischenspiel gestört, durchhallt von »miserere«-Aufschreien des Chores. Ein letztes Mal hebt die »Bitte um inneren und äußeren Frieden« an, wie Beethoven das »Dona nobis pacem«

überschrieb, und führt zum Schluss der Missa, der merkwürdig offen wirkt, die Gefährdungen nicht vergessen macht und uns zurücklässt, ungewiss, ob wir des erbetenen Friedens je teilhaftig werden.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

getauft am 17. Dezember 1770 in Bonn
† 26. März 1827 in Wien

Missa solemnis D-Dur op. 123

ENTSTEHUNG

April 1819 bis Januar 1823

URAUFFÜHRUNG

7. oder 18. April 1824
(Angaben in der Literatur sind unterschiedlich), St. Petersburg, Philharmonische Gesellschaft

ZULETZT VON DER DRESDNER PHILHARMONIE GESPIELT

26. April 2015 unter Leitung von Sebastian Weigle

BESETZUNG

Sopran, Alt, Tenor, Bass, vierstimmig gemischter Chor, 2 Flöten*, 2 Oboen*, 2 Klarinetten*, 2 Fagotte*, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Streicher

* Die Holzbläser werden in unserer Aufführung verdoppelt.

DAUER

ca. 75 Minuten

DIE GESANGSTEXTE

Kyrie Kyrie

Kyrie eleison. Herr, erbarme dich.
Christe eleison. Christus, erbarme dich.
Kyrie eleison. Herr, erbarme dich.

Gloria Gloria

Gloria in excelsis Deo. Ehre sei Gott in der Höhe.
Et in terra pax hominibus Und auf Erden Friede den Menschen,
bonae voluntatis. die guten Willens sind.
Laudamus te. Benedicimus te. Wir loben Dich, wir preisen Dich.
Adoramus te. Glorificamus te. Wir beten Dich an. Wir verherrlichen Dich.

Gratias agimus tibi propter Wir sagen Dir Dank ob Deiner
magnam gloriam tuam. großen Herrlichkeit.
Domine Deus, Rex coelestis, Herr und Gott, König des Himmels,
Deus Pater omnipotens. Gott, allmächtiger Vater!
Domine Fili unigenite, Jesu Christe. Herr Jesus Christus, eingeborener Sohn!
Domine Deus, Agnus Dei, Herr und Gott, Lamm Gottes,
Filius Patris. Sohn des Vaters!

Qui tollis peccata mundi, Der Du hinwegnimmst die Sünden der Welt:
miserere nobis. Erbarme Dich unser.
Qui tollis peccata mundi, Der Du hinwegnimmst die Sünden der Welt,
suscipe deprecationem nostram. nimm unser Flehen gnädig auf.
Qui sedes ad dexteram Patris, Der Du sitztest zur Rechten des Vaters,
miserere nobis. erbarme Dich unser.

Quoniam tu solus Sanctus. Denn Du allein bist der Heilige.
Tu solus Dominus. Du allein der Herr.
Tu solus Altissimus, Jesu Christe. Du allein der Höchste, Jesus Christus.
Cum Sancto Spiritu Mit dem Heiligen Geiste
in gloria Dei Patris. in der Herrlichkeit Gottes des Vaters.
Amen. Amen.

Credo Credo

Credo in unum Deum, Ich glaube an den einen Gott.
Patrem omnipotentem, Den allmächtigen Vater,
factorem coeli et terrae, Schöpfer des Himmels und der Erde,
visibilium omnium et invisibilium. aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge.

Credo in unum Dominum Ich glaube an den einen Herrn
Jesum Christum, Jesus Christus,
Filium Dei unigenitum. Gottes eingeborenen Sohn.
Et ex Patre natum Er ist aus dem Vater geboren
ante omnia saecula. vor aller Zeit.
Deum de Deo, lumen de lumine, Gott von Gott, Licht vom Lichte,
Deum verum de Deo vero. wahrer Gott vom wahren Gott.
Genitum, non factum, Gezeugt, nicht geschaffen,
consubstantialem Patri: eines Wesens mit dem Vater;
per quem omnia facta sunt. durch Ihn ist alles geschaffen.
Qui propter nos homines Für uns Menschen und
et propter nostram salutem um unsres Heiles willen
descendit des coelis. ist Er vom Himmel herabgestiegen.

Et incarnatus est de Spiritu Sancto Er ist Fleisch geworden durch den Heiligen Geist
ex Maria Virgine. aus Maria, der Jungfrau.
Et homo factus est. Und ist Mensch geworden.
Crucifixus etiam pro nobis Gekreuzigt wurde Er für uns;
sub Pontio Pilato passus, Unter Pontius Pilatus hat Er den Tod erlitten
et sepultus est. und ist begraben worden.

Et resurrexit tertia die Er ist auferstanden am dritten Tage,
secundum Scripturas. gemäß der Schrift.
Et ascendit in coelum: Er ist aufgefahren in den Himmel
sedet ad dexteram Patris. und sitzt zur Rechten des Vaters.
Et iterum venturus est cum gloria, Er wird wiederkommen in Herrlichkeit,
judicare vivos et mortuos: Gericht zu halten über Lebende und Tote:
cujus regni non erit finis. und Seines Reiches wird kein Ende sein.

Credo in Spiritum Sanctum, Ich glaube an den Heiligen Geist,
Dominum et vivificantem: den Herrn und Lebensspender,
qui ex Patre Filioque procedit. der vom Vater und vom Sohne ausgeht.
Qui cum Patre et Filio Er wird mit dem Vater und dem Sohne
simul adoratur et conglorificatur: zugleich angebetet und verherrlicht;
qui locutus est per Prophetas. Er hat gesprochen durch die Propheten.

Credo in unam sanctam Ich glaube an die eine, heilige,
catholicam et apostolicam Ecclesiam. katholische und apostolische Kirche.
Confiteor unum baptisma, Ich bekenne die eine Taufe
in remissionem peccatorum. zur Vergebung der Sünden.
expecto resurrectionem mortuorum Ich erwarte die Auferstehung der Toten.
Et vitam venturi saeculi. Und das Leben der zukünftigen Welt.
Amen. Amen

Sanctus Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus Heilig, Heilig, Heilig,
Dominus, Deus Sabaoth. Herr, Gott der Heerscharen.
Pleni sunt coeli et terra Himmel und Erde sind erfüllt von
gloria tua. Deiner Herrlichkeit.
Osanna in excelsis. Hosanna in der Höhe!
Benedictus, qui venit Hochgelobt sei, der da kommt
in nomine Domini. im Namen des Herrn!
Osanna in excelsis. Hosanna in der Höhe!

Agnus Dei Agnus Dei

Agnus Dei, Lamm Gottes,
qui tollis peccata mundi: das Du hinweg nimmst die Sünden der Welt:
miserere nobis. erbarme dich unser.
Agnus Dei: Dona nobis pacem. Lamm Gottes: Gib uns Frieden.

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 Philharmonie 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.

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

HANNA-ELISABETH MÜLLER



Hanna-Elisabeth Müller studierte bei Rudolf Piernay, mit dem sie nach wie vor eng zusammenarbeitet. Die vielfach ausgezeichnete Sopranistin holte sich weiteren Feinschliff in Meisterklassen von Dietrich Fischer-Dieskau, Julia Varady, Elly Ameling und Thomas Hampson.

2014 erlebte Hanna-Elisabeth Müller mit ihrem Auftritt als Zdenka in Richard Strauss' »Arabella« an der Seite von Renée Fleming und Thomas Hampson unter der Leitung von Christian Thielemann bei den

Salzburger Osterfestspielen ihren internationalen Durchbruch und wurde kurz darauf von der Zeitschrift *Opernwelt* als Nachwuchskünstlerin des Jahres ausgezeichnet. Von 2012 bis 2016 gehörte sie dem Ensemble der Bayerischen Staatsoper an. Bei den Opernfestspielen 2017 verabschiedete

sie sich als umjubelte Sophie in Strauss' »Rosenkavalier« von dem Ensemble, blieb dem Haus seitdem aber weiterhin als Gast verbunden. So begleitete sie das Bayerische Staatsorchester auf Tourneen nach Japan (Pamina), in die Carnegie Hall New York (Sophie im »Rosenkavalier«) und an das Pariser Théâtre des Champs-Élysées.

Es folgte ein großes Hausdebüt dem nächsten: Im Frühjahr 2017 sang Hanna-Elisabeth Müller als Marzelline in Jürgen Flimms »Fidelio« erstmals an der MET in New York. Kurz darauf machte sie

ihr Opern- und Rollendebüt als Donna Anna in Robert Carsens »Don Giovanni« an der Mailänder Scala, in der gleichen Rolle war sie seitdem an der Bayerischen Staatsoper und an der Wiener Staatsoper zu erleben. 2018 gab sie ihr Debüt an der Oper Zürich als Ilia in Mozarts »Idomeneo«. Anfang 2020 kehrte sie an die MET nach New York zurück, diesmal als Susanna in Mozarts »Le nozze di Figaro«. Geplante Auftritte als Marzelline (»Fidelio«) in Baden-Baden und Eva (»Meistersinger«) in München mussten im Frühjahr 2020 aufgrund der Corona-Pandemie abgesagt werden. In der Saison 2020/21 kehrte sie an die Bayerische Staatsoper zurück: als Cordelia in der Neuproduktion von »Lear« unter der Leitung von Jukka-Pekka Saraste, außerdem übernahm sie die Rolle der Elettra in Mozarts »Idomeneo«.

Mit ihrer Vielseitigkeit ist Hanna-Elisabeth Müller auch regelmäßiger Gast auf den Konzertpodien. In der aktuellen Spielzeit ist sie u. a. in Beethovens Neunter Sinfonie bei der Sächsischen Staatskapelle unter Christian Thielemann und mit Mahlers Zweiter Sinfonie und dem Orchestre de Paris unter

Semyon Bychkov in Paris zu hören. Einige Höhepunkte der letzten Jahre waren Strauss' »Vier letzte Lieder« und Orchesterlieder mit dem WDR Sinfonieorchester Köln und Christoph Eschenbach, Bergs »Sieben Frühen Lieder« bei den Berliner Philharmonikern und Paavo Järvi oder Schumanns »Faustszenen« beim Eröffnungskonzert von Daniel Harding beim Orchestre de Paris.

Mit ihrer festen Klavierpartnerin Juliane Ruf gab die Sopranistin 2018 ihr Lied-Debüt an der Mailänder Scala und in der Londoner Wigmore Hall, nachdem die beiden bereits in weiteren wichtigen Liedzentren wie dem Heidelberger Frühling, in der Kölner Philharmonie, im De Singel Antwerpen, dem Teatro de la Zarzuela Madrid, der Schubertiada Vilabertran und dem Festival Rheinvokal zu erleben waren. 2017 erschien ihr erstes Album »Traumgekrönt« (belvedere) mit Liedern von Strauss, Berg und Schönberg. Anfang 2020 folgte ein weiteres Lied-Album, »Reine de Coeur«, mit Werken von Schumann, Zemlinsky und Poulenc beim Label Pentatone, mit dem sie eine Exklusivvereinbarung eingegangen ist.

ELISABETH KULMAN

Elisabeth Kulman zählt zu den gefragtesten Sängerinnen und Künstlerpersönlichkeiten der internationalen Klassikwelt. Sie begeistert Publikum und Kritik mit ihrem warmen, farbenreichen Timbre, Charisma und kreativer Eigenständigkeit.

Ihre Multi-Genre-Musikshow »La femme c'est moi« präsentiert sie in bedeutenden Sälen von Wien bis Tokio. Mit Raffinesse und feinem Humor verschmilzt Elisabeth Kulman darin verschiedene Musikstile von Oper, klassischem Lied über Musical bis Pop zu stimmiger Einheit und zeigt ihre virtuose Wandelbarkeit. Wichtiger Partner ist ihr dabei der Wiener Arrangeur Tscho Theissing. Mit ihm entstanden auch Bearbeitungen von Zarah Leander-Songs für das

ZDF-Silvesterkonzert 2017 unter Christian Thielemann, »Mussorgsky Dis-Covered« mit internationalem Jazzquartett sowie »Hungaro Tune« mit Sinfonieorchester und Jazzsolisten.

Besonderes Lob finden Elisabeth Kulmans dramaturgisch »durchkomponierten« Liederabende mit ihrem langjährigen Klavierpartner Eduard Kutrowatz. Regelmäßige Auftritte bei der Schubertiade und anderen bedeutenden Lied-Festivals sowie CDs dokumentieren ihre gemeinsame Arbeit.

Nach einer fast zwanzigjährigen internationalen Opernkarriere mit allen wichtigen Fachpartien von Gluck über Wagner und Verdi bis Weill entschloss sich Elisabeth Kulman im Jahr 2015, ihren Schwerpunkt auf Konzerte zu verlegen. Sie ist regelmäßiger Gast bei den führenden Orchestern der

internationalen Musikmetropolen und singt ein weitgespanntes Repertoire unter Dirigenten wie Kirill Petrenko, Christian Thielemann, Simon Rattle, Philippe Jordan, Herbert Blomstedt, Mariss Jansons, Zubin Mehta, Teodor Currentzis und Marek Janowski. Eine besonders enge Zusammenarbeit verband sie mit Nikolaus Harnoncourt.

Ihre Ausbildung erhielt Elisabeth Kulman an der Wiener Musikuniversität bei Helena Lazarska. 2001 debütierte sie an der Wiener Volksoper in der Sopran-Partie der Pamina. 2005 wechselte sie in das dramatische Mezzosopran- und Altfach. Als Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper avancierte sie rasch zum Publikumsliebling. Ihre Bekanntheit setzt sie für gerechte Verhältnisse in der Klassikwelt



ein. Sie ist Mitbegründerin des Vereins art but fair, Betreiberin des Youtube-Kanals What's Opera Doc und Initiatorin von #voiceit für eine Kultur der Würde.

CHRISTIAN ELSNER

Der in Freiburg im Breisgau geborene Tenor Christian Elsner ist seit vielen Jahren ein international gefragter Solist, der inzwischen auch als Professor für Gesang leidenschaftlich gerne seine Erfahrungen an die kommende Generation weitergibt. Voll Dankbarkeit erinnert er sich dabei oft an sein Gesangsstudium bei Prof. Martin Gründler.

In der Liedklasse von Dietrich Fischer-Dieskau vertiefte er seine Leidenschaft für die Interpretation des Kunstliedes, das ihm bis heute sehr am Herzen liegt. Liederabende mit Begleitern wie Hartmut Höll, Gerold Huber oder Burkhard Kehring gab der Tenor unter anderem in Dresden, München, Köln, Schwetzingen, Brüssel, Paris und bei der Schubertiade

Feldkirch. Zahlreiche CD-Aufnahmen mit Lied, Konzert und Oper zeugen von seinem vielfältigen Repertoire. Seine neue CD »Urgedanken« mit Liedern von Mahler, Brahms, Wagner und Beethoven erscheint im Herbst 2021.

Unter den zahlreichen Auftritten in allen wichtigen Zentren der klassischen Musik wie der Philharmonie Berlin, dem Wiener Musikverein, der Carnegie Hall New York, der Mailänder Scala oder der Suntory Hall Tokyo gehören Haydns »Schöpfung« unter Zubin Mehta, Dvoraks »Stabat Mater« unter Mariss Jansons, Mahlers »Lied von der Erde« unter Yannick Nézet-Séguin, Franz Schmidts »Das Buch mit sieben Siegeln« unter Manfred Honeck oder Beethovens Neunte Sinfonie im Rahmen einer Welttournee mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle zu seinen persönlich wertvollsten musikalischen Höhepunkten.



Besonders prägend ist die seit vielen Jahren andauernde Zusammenarbeit mit Marek Janowski, unter dessen Leitung Christian Elsner neben Parsifal, Loge und Mime auch die Hexe in Humperdincks »Hänsel und Gretel« und den Florestan in Beethovens »Fidelio« singen durfte. Die Opern Richard Wagners wurden durch Auftritte als Siegmund und als Parsifal am Deutschen Nationaltheater Weimar, am Staatstheater Kassel, an der Semperoper Dresden, an der Wiener Staatsoper und

am Teatro Real Madrid zum Mittelpunkt seiner Opernkariere. Davon inspiriert veröffentlichte der Künstler als Kinderbuchautor zuletzt »Lennie und der Ring des Nibelungen«.

In der Spielzeit 2021/22 wird Christian Elsner unter anderem in einem Liederabend mit Hartmut Höll in Karlsruhe

sowie in Konzerten mit der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken und Kaiserslautern oder dem Prague Radio Symphony Orchestra zu hören sein. Außerdem tritt der Tenor als Siegmund in konzertanten Vorstellungen von Wagners »Walküre« in Porto und Stavanger auf.

FRANZ-JOSEF SELIG

Franz-Josef Selig ist international einer der renommiertesten Sänger der Rollen des seriösen Bass-Fachs wie Gurnemanz, König Marke, Sarastro, Rocco, Osmin, Daland, Fiesco und Fasolt und an allen großen Opernhäusern der Welt (u. a. Bayerische Staatsoper, Wiener Staatsoper, Mailänder Scala, Teatro Real Madrid, die Pariser Opernhäuser, Metropolitan Opera New York) sowie bei renommierten Festivals wie den Bayreuther, Baden Badener und Salzburger Festspielen und dem Festival d'Aix-en-Provence zu Hause. Dabei waren und sind namhafte Orchester und Dirigenten seine Partner, darunter Christian Thielemann, Sir Simon Rattle, Marek Janowski, Zubin Mehta, Semyon Bychkov, Riccardo Muti, Yannick Nézet-Séguin, Antonio Pappano, Philippe Jordan, Daniel Harding und viele andere. Der Künstler schloss zunächst an der Staatlichen Hochschule für Musik in Köln das Studium der Kirchenmusik ab, bevor er in die

Hochschulklasse Gesang von Claudio Nicolai wechselte. Anfangs gehörte er sechs Jahre als Ensemblemitglied dem Essener Aalto-Theater an. Seither ist Franz-Josef Selig als freischaffender Sänger tätig.

Auch für 2021/22 stehen zahlreiche internationale Opernprojekte auf dem Programm: u.a. Schumanns Szenen aus Goethes »Faust« an der Hamburgischen Staatsoper unter Kent Nagano, als Daland in Wagners »Der fliegende Holländer« unter Bertrand de Billy an der Wiener Staatsoper und als Rocco in Beethovens »Fidelio« in einer Neinszenierung in Florenz. Am Gran Teatre del Liceu in Barcelona wird er Debussys »Pelléas et Mélisande« (Arkel) aufführen, in Brüssel eine konzertante Version von Wagners »Parsifal« unter Alain Altinoglu sowie am Opernhaus Zürich Wagners »Tristan und Isolde« unter Gianandrea Noseda (Regie: Claus Guth). Im Konzertbereich wird der Künstler u. a. in Dresden und Salzburg in Bruckners »Te Deum« mit der Sächsischen Staatskapelle unter Christian Thielemann und in Florenz unter Zubin Mehta in Beethovens Neunter Sinfonie zu erleben sein. Zusätzlich zu seinen

zahlreichen Konzert- und Opernengagements findet der Sänger Zeit für Liederabende, zuletzt mit Gerold Huber in London, Madrid, Katowice und Köln.

Sein neues Liedprogramm mit Gerold Huber wird er in Brüssel am Théâtre Royal de la Monnaie vorstellen.

Zahlreiche CD- und DVD-Produktionen dokumentieren die künstlerische Bandbreite dieses außergewöhnlichen Sängers – von Bachs Matthäuspassion über Mozarts »Zauberflöte« (Royal Opera London/Sir Colin Davis), »Don Giovanni« (Wiener Staatsoper/Riccardo Muti), »Le nozze di Figaro« (Salzburger Festspiele/Nikolaus Harnoncourt), »Die Entführung aus dem Serail« (Gran Teatre del Liceu/Ivor Bolton/Christoph Loy) bis »L'incoronazione di Poppea« (Gran Teatre del Liceu/David Alden/Harry Bicket).

Die Partie des Gurnemanz in Wagners »Parsifal« nahm er sowohl unter Christian Thielemann (Wiener Staatsoper, erschienen bei Deutsche Grammophon) als auch mit Marek Janowski und dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (Pentatone) auf. Die DVD der Produktion »Der Ring des Nibe-



lungen« (DG, Metropolitan Opera New York, 2010) mit Franz-Josef Selig als Fasolt erhielt 2013 den Grammy Award als beste Opernaufnahme. Aus dem Jahr 2013 ist inzwischen auch eine DVD »Der Fliegende Holländer« von den Bayreuther Festspielen erschienen (Thielemann/Gloger). Unter dem Titel »Prometheus« (AVI) vereinigt er Lieder von Schubert, Wolf und Strauss. Im Juli 2015 wurde von der Deutschen Grammophon eine neue Aufnahme von Mozarts »Entführung aus dem Serail« unter der Leitung von Yannick Nézet-Séguin (Produktion Sommer 2014 am Festspielhaus Baden-Baden) und gerade erst die »Zauberflöte« (Produktion Frühjahr 2018 ebendort) auf CD veröffentlicht.

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 und dem neuen Chefdirigenten Dennis Russell Davies. Weitere künstlerische Partner der Saison 2021/2022 sind u. a. das Gewandhausorchester unter Andris Nelsons, die Dresdner Philharmonie und das Sinfonieorchester Basel unter Marek Janowski, das NDR Elbphilharmonie Orchester unter Esa-Pekka Salonen sowie das hr-Sinfonieorchester unter Alain Altinoglu.

Dass das Ensemble nicht nur exzellenter Partner der bedeutendsten Orchester ist, beweist es mit viel beachteten A-cappella-Interpretationen. Weltliche und geistliche Musik, Ensemblegesang 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. Im Sommer 2020 erlangte der Chor besondere Aufmerksamkeit mit der virtuellen Uraufführung des MDR-Auftragswerkes »Inseln« von Michael Langemann, das die gesellschaftliche Situation unter Pandemie-Bedingungen reflektiert. Seit Januar 2020 hat Philipp Ahmann in der Nachfolge des estnischen Dirigenten Risto Joost die künstlerische Leitung des MDR-Rundfunkchores inne. Philipp Ahmann war dem Chor bereits als Gastdirigent verbunden und prägte in den letzten Jahren



u. a. mit A-cappella-Programmen, Uraufführungen und CD-Aufnahmen das musikalische Profil des Chores. 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. Zuletzt erschien im März 2021 beim Label Pentatone eine von der Kritik hochgelobte Aufnahme mit Motetten Anton Bruckners und Michael Haydns.

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.

DRESDNER PHILHARMONIE

Die Dresdner Philharmonie blickt als Orchester der Landeshauptstadt Dresden auf eine 150-jährige Geschichte zurück. Mit der Eröffnung des sogenannten Gewerbehauseaals 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).

DIE DRESDNER PHILHARMONIE IM HEUTIGEN KONZERT

1. VIOLINEN

Prof. Wolfgang Hentrich KV
Dalia Richter KV
Christoph Lindemann KV
Marcus Gottwald KV
Ute Kelemen KV
Johannes Groth KV
Alexander Teichmann KV
Annegret Teichmann KV
Thomas Otto KM
Theresia Hänzsche
Xianbo Wen
August Magnusson
Sofija Radic
Tatjana Reuter
Hobin Yi**
Naoko Fujita***

2. VIOLINEN

Reinhard Krauß*
Cordula Fest KV
Adela Bratu
Andreas Hoene KV
Andrea Dittrich KV
Constanze Sandmann KV
Jörn Hettfleisch
Dorit Schwarz KM
Susanne Herberg KM
Christiane Liskowsky KM
Teresa Novák
Nathan Giem
Steffen Gaitzsch
Elsa Klockenbring

BRATSCHEN

Hanno Felthaus KV
Matan Gilitchensky
Beate Müller KV
Steffen Seifert KV
Steffen Neumann KV
Heiko Mürbe KV
Andreas Kuhlmann KV
Tilman Baubkus KM
Irena Dietze
Sonsoles Jouve del Castillo
Hyelin Yun**
Caroline Spengler***

VIOLONCELLI

Prof. Matthias Bräutigam KV
Victor Meister KV
Olena Guliei
Karl-Bernhard von Stumpff KV
Clemens Krieger KV
Daniel Thiele KV
Alexander Will KM
Bruno Borralhinho KM
Dorothea Plans Casal
Michael Schmitz**

KONTRABÄSSE

Prof. Benedikt Hübner KM
Tobias Glöckler KV
Olaf Kindel KM
Thilo Ermold KV
Donatus Bergemann KV
Matthias Bohrig KV
Ilie Cozmațchi
Philipp Könen-Dose

FLÖTEN

Kathrin Bätz
Karin Hofmann KV
Claudia Rose KM
Friederike Herfurth-Bätz

OBOEN

Johannes Pfeiffer KV
Prof. Guido Titze KV
Jens Prasse KV
Isabel Kern

KLARINETTEN

Daniel Hochstöger
Prof. Henry Philipp KV
Dittmar Trebeljahr KV
Klaus Jopp KV

FAGOTTE

Daniel Bätz KM
Robert-Christian Schuster KV
Michael Lang KV
Prof. Mario Hendel KV

HÖRNER

Sarah Ennouhi
Prof. Friedrich Ketschau KV
Dietrich Schlät KV
David Coral

TROMPETEN

Andreas Jainz KV
Prof. Björn Kadenbach

POSAUNEN

Stefan Langbein KM
Dietmar Pester KV
Peter Conrad KV

PAUKE

Oliver Mills KV

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.)

TEXT

Jens Schubbe

Jens Schubbe, geboren 1962 in der Mecklenburgischen Schweiz, arbeitet als Dramaturg für die Dresdner Philharmonie. Darüber hinaus ist er als Autor bzw. beratend für diverse Institutionen tätig, u.a. Wiener Musikverein, Konzerthaus Berlin, Schwetzingener Festspiele, Wittener Tage für neue Kammermusik, AuditivVokal. Zuvor Tätigkeiten für das Collegium Novum Zürich (Künstlerischer Leiter/Geschäftsführer), das Konzerthaus Berlin (Dramaturg), die Berliner Kammeroper (Dramaturg) und das Theater Vorpommern (Chorsänger und Dramaturg).

REDAKTION

Jens Schubbe

BILDNACHWEISE

Wikimedia Commons:
S. 3, 4, 6, 7, 8, 10
omyfaksimiles.com: S. 11
Markenfotografie: S. 20, 33
Chris Gonz: S. 22
Marija Kanizaj: S. 25
Ellen Schmauss: S. 27
Marion Köll: S. 29
Andreas Lander: S. 31

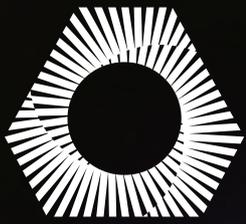
MUSIKBIBLIOTHEK

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

#HÖRMALI!

Mit
philharmo-
nischen
Herztönen
Der
Kultur-
palast als
Klang-
skulptur

Der Kulturpalast
klingt: Ab 7. Oktober
sind aus leise tönenden
Lautsprechern
auf den Balkonen viel-
fältige Klänge der
Dresdner Philharmonie
zu hören. Verweilen
Sie und erkunden Sie
ein Klangpanorama
rund um das Gebäude!

Konzept:
Franz Martin Olbrisch

TICKETSERVICE

Schloßstraße 2 | 01067 Dresden

T +49 351 4 866 866

MO – FR 10 – 19 Uhr

SA 09 – 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