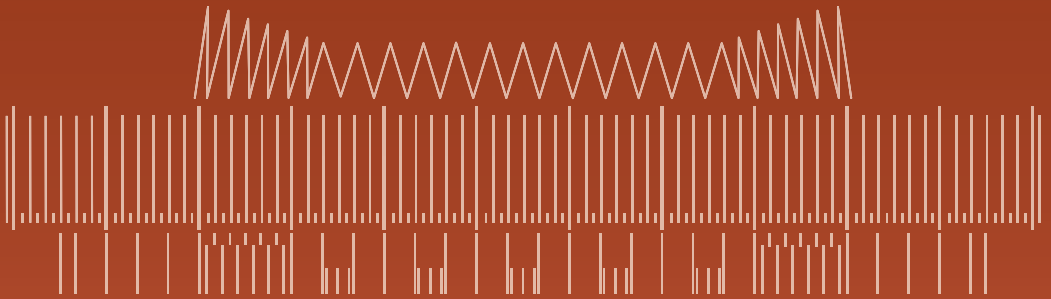


1./2. APR 2018

Ostern mit Brahms

KONZERTSAAL

KULTURPALAST
DRESDEN



 DRESDNER
PHILHARMONIE

PROGRAMM

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847)

Sonate für Orgel Nr. 6 d-Moll über „Vater unser im Himmelreich“ (1845)

aus: Sechs Orgelsonaten op. 65

Choral – Andante sostenuto – Allegro molto

Fuge: Sostenuto e legato

Finale: Andante

Johannes Brahms (1833 – 1897)

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77 (1878)

Choral – Andante sostenuto – Allegro molto

Fuge: Sostenuto e legato

Finale: Andante

———— PAUSE ————

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847)

Sinfonie Nr. 4 A-Dur op. 90 „Italienische“ (Erste Fassung 1833)

Allegro vivace

Andante con moto

Con moto moderato

Saltarello: Presto

**DEBÜT
DRESDEN**

Duncan Ward | Dirigent

Veronika Eberle | Violine

Michael Schönheit | Orgel

Dresdner Philharmonie



HOMMAGE AN BACH

MENDELSSOHN: SONATE FÜR ORGEL NR. 6

Nach der Barockepoche begann im Bereich der Orgelkomposition eine Zeit des allmählichen Niedergangs – sei es wegen der geringeren Bedeutung der polyphonen Schreibweise oder durch die allgemeine Krise von Religion und Kirchenmusik. Dass im Laufe des 19. Jahrhunderts erneut bedeutendere Werke für die „Königin der Instrumente“ entstanden, ist vor allem der Wiederentdeckung Johann Sebastian Bachs zu verdanken. Und an ihr hatte wiederum Felix Mendelssohn Bartholdy einen beträchtlichen Anteil – zum Beispiel durch die sensationelle Wiederaufführung der Matthäus-Passion, die er am 11. März 1829, im Alter von gerade 20 Jahren, leitete. Auch in späteren Jahren setzte sich Mendelssohn unermüdlich für seinen großen

Vorgänger ein, etwa in einem Leipziger Orgelkonzert, das er 1840 zugunsten eines Bach-Denkmals in der Thomaskirche gab und für das er so intensiv übte, dass er kaum mehr auf den „Füßen gerade stehen konnte und nichts als Orgelpassagen auf der Straße ging“ – so erzählte er in einem Brief an seine Mutter. Unter seinen zahlreichen eigenen Orgelkompositionen scheint Mendelssohn seine sechs Orgelsonaten op. 65 von 1844/45 besonders geschätzt zu haben. Sie gehen auf 24 kleinere Orgelstücke zurück, die er auf Anregung eines englischen Verlegers komponiert hatte. Erst nachträglich bündelte er sie zu mehrsätzigen Werken, wobei er einige Sätze in andere Tonarten versetzte.

Insbesondere die Sonate Nr. 6 über das Choralthema „Vater unser im Himmelreich“ lässt sich als Hommage verstehen, da bereits Bach das ursprünglich von Martin Luther stammende Kirchenlied mehrfach für Orgel bearbeitet hat. Mendelssohn beginnt mit einer schlichten fünfstimmig-homophonen Fassung des Chorals. Fünf kunstvolle Variationen in verschiedenen Taktarten und mit unterschiedlicher Lage des Cantus firmus schließen sich an, bevor der Satz wieder akkordisch zu Ende geht. In der folgenden Fuge ist das Thema aus den ersten Tönen des Chorals gebildet. Dagegen zeigt das Finale keinen engeren Bezug zur Choralmelodie. Es bietet nach den vorangegangenen Mollklängen einen ruhigen, sanft wiegenden Ausklang in Dur.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

* 3. Februar 1809 in Hamburg

† 4. November 1847 in Leipzig

SONATE FÜR ORGEL NR. 6 D-MOLL

aus: Sechs Orgelsonaten op. 65

Vorlage

Choral „Vater unser im Himmelreich“

Kirchenlied von Martin Luther (1539)

Bearbeitungen für Orgel von Johann Sebastian Bach

Entstehung

1845

Uraufführung

April 1845

Spieldauer

ca. 13 Minuten

VERSTECKTE SCHÖNHEITEN STATT HEXEREI

BRAHMS: VIOLINKONZERT D-DUR

Johannes Brahms hat bekanntlich nur vier Sinfonien komponiert. Manche sagen allerdings, es seien in Wirklichkeit acht gewesen – die Rechnung geht auf, wenn man seine vier Instrumentalkonzerte hinzuzählt: die beiden Klavierkonzerte, das 1877/78 entstandene Violinkonzert und das Doppelkonzert für Violine und Violoncello. Das ist insofern berechtigt, als Brahms' Konzerte nicht gerade typische Vertreter ihrer Gattung sind. Normalerweise wechseln sich ja in einem Konzert Solo und Tutti blockweise ab, wobei die Solo-Abschnitte vom Orchester nur dezent untermalt werden. Dagegen zeigt sich bei Brahms, wie schon häufig bei Mozart und Beethoven, der Soloparteng in ein sinfonisches Gewebe verflochten. Er ist durchaus virtuos – im Sinne von spieltechnisch schwierig. Schließlich war Brahms ein hervorragender Pianist, der seine Klavierkonzerte auch für den eigenen Gebrauch schrieb. Und im Falle des Violinkonzerts wie auch des Doppelkonzerts beriet ihn sein Freund Joseph Joachim (1831–1907), einer der größten Geiger der Zeit, bei der Ausgestaltung der Solostimmen. Joachim bestritt denn auch die Uraufführung des Violinkonzerts am Neujahrstag 1879 in Leipzig. Dennoch steht bei Brahms die Spielkunst des Solisten nicht im Vordergrund. Es fehlt

der starke Kontrast zwischen Solo und Tutti. Nur stellenweise ist die Solopartie thematisch führend, öfter umspielt sie girlandenartig die Melodien der Orchesterinstrumente oder ordnet sich in den Orchestersatz ein. Hexenkünste wie bei Paganini sind in einem Brahms-Konzert kaum zu erwarten – weshalb die Stücke von zeitgenössischen Hörern und Musikern auch oft als spröde und undankbar empfunden wurden. Über die Qualität der Konzerte, ihre hohe Kunstfertigkeit und ihre versteckten Schönheiten sagt das allerdings nichts aus.

Da Brahms sein Violinkonzert als ernsthafte sinfonische Komposition verstand, wollte er es ursprünglich auch viersätzig anlegen – wie eine Sinfonie. Zwar entschied er sich letztlich doch für die übliche Konzertform, in der zwei schnelle Sätze einen langsamen umrahmen. Aber zumindest der erste Satz wirkt in seinen Dimensionen wahrhaft sinfonisch. Er verarbeitet drei Themen von unterschiedlichem Charakter: Das erste, ein ruhiges, gesangliches Dreiklangsthema, erklingt gleich zu Beginn der Orchestereinführung in den Bässen. Das zweite, energisch und von einem markanten Rhythmus geprägt, ist kurz vor dem ersten Einsatz der Sologeige in den Streichern zu hören. Und das dritte, in der Orchestereinführung ausgesparte Thema darf



die Violine selbst vorstellen; es ist eine nachdenkliche Walzermelodie über gezupfter Begleitung der Streicher und liegenden Bläserakkorden. Alle diese Gedanken werden in der für Brahms typischen Weise variiert, kombiniert und in kürzere Motive aufgespalten. Dieses Verfahren geht zwar auf Kosten der unmittelbaren Eingängigkeit der Musik, erlaubt aber beim mehrmaligen Hören immer neue Entdeckungen.

Ähnlich kunstvoll, wenn auch in bescheideneren Dimensionen, gestaltete Brahms die beiden folgenden Sätze. Das Adagio folgt einer recht einfachen dreiteiligen Anlage nach dem Formschema A-B-A. Allerdings ist sie nicht so leicht zu erkennen, wie man meinen sollte, da Brahms sein thematisches Material unentwegt abwandelt. Das Hauptthema wird zuerst von einer Oboe vorgetragen – ein Grund für Joseph Joachims großen Konkurrenten Pablo de Sarasate, das Konzert zu boykottieren. Er wollte zwar „nicht leugnen, dass das an sich ganz gute Musik ist“, weigerte sich aber, „mit der Geige

in der Hand zuzuhören, wie die Oboe dem Publikum die einzige Melodie des ganzen Stücks vorspielt.“

Das Finale ist ein Rondo, und hier darf die Sologeige endlich einmal von Beginn an im Mittelpunkt stehen: Sie trägt zuerst das ‚zigeunerisch‘ angehauchte Hauptthema vor, bleibt im weiteren Verlauf thematisch führend und glänzt schließlich auch mit brillantem Laufwerk.

JOHANNES BRAHMS

* 7. Mai 1833 in Hamburg

† 3. April 1897 in Wien

KONZERT FÜR VIOLINE UND ORCHESTER D-DUR OP. 77

Entstehung

1877/78

Uraufführung

1. Januar 1879, Leipzig

Widmung

Joseph Joachim

Zuletzt von der Dresdner Philharmonie gespielt

23. August 2014, Dirigent: Michael Sanderling,

Solistin: Julia Fischer

Spieldauer

ca. 40 Minuten

Besetzung

Solovioline, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher

„Die ‚italienische Sinfonie‘ macht große Fortschritte; es wird das lustigste Stück, das ich gemacht habe.“

Felix Mendelssohn Bartholdy

KLASSISCHE PROPORTIONEN UND MEDITERRANE LEBENSFREUDE

MENDELSSOHN: SINFONIE NR. 4 „ITALIENISCHE“

Mendelssohns Sinfonien wurden – mit Ausnahme der ersten – unter beschreibenden Titeln bekannt: Nr. 2 als „Lobgesang“, Nr. 3 als „schottische“, Nr. 4 als „italienische“ Sinfonie und Nr. 5 als „Reformations-Sinfonie“. Diese Titel verweisen zwar nicht auf ausgeführte Programme, wie man sie etwa von Franz Liszts Sinfonischen Dichtungen kennt. Sie stehen aber dennoch in engerer Beziehung zur Musik als manche anderen populären Beinamen. So gehen Mendelssohns „schottische“ und seine „italienische“ Sinfonie auf zwei große Reisen zurück, die der junge Komponist 1829 und 1830/31 unternahm. Er selbst prägte in seinen Briefen die bis heute geläufigen Bezeichnungen der beiden Werke. So schrieb er im Februar 1831 aus Rom nach Hause: „Überhaupt geht es mit dem Komponieren jetzt wieder frisch. Die ‚italienische Sinfonie‘ macht große Fortschritte; es wird das lustigste Stück, das

ich gemacht habe, namentlich das letzte; fürs Adagio hab ich noch nichts Bestimmtes und glaube, ich will es mir für Neapel aufsparen.“ Der kompositorische Schwung ließ allerdings bald nach, und Mendelssohn befasste sich erst in Berlin wieder mit seinen Reiseskizzen. Ende 1832 erhielt er von der Philharmonic Society in London einen Kompositionsauftrag, und wenige Monate später hatte er die „Italienische“ Sinfonie vollendet. Sie wurde am 13. Mai 1833 in London unter seiner eigenen Leitung uraufgeführt. Die heute übliche Zählung der Sinfonien entspricht übrigens nicht ganz der Reihenfolge ihrer Entstehung (diese wäre: Nr. 1, 5, 3, 4, 2) oder Uraufführung (Nr. 1, 5, 4, 2, 3), sondern derjenigen ihrer Erstveröffentlichung. Die vierte Sinfonie erschien 1851, vier Jahre nach Mendelssohns Tod, im Druck. In der musikwissenschaftlichen Literatur wurde viel diskutiert, worin nun eigentlich



Florenz (Aquarell von
Felix Mendelssohn Bartholdy)

die italienischen Züge der vierten oder auch die schottischen der dritten Sinfonie lägen. Man sollte mit Zuordnungen zwischen Musik und Nationalcharakter vorsichtig sein, zumal selbst einem Experten wie Robert Schumann hier ein peinlicher Irrtum unterlief. Offenbar falsch informiert, rühmte er in einer Besprechung Mendelssohns Dritte, die „Schottische“, als eine ungemein gelungene „Italienische Sinfonie“. Im Falle der tatsächlichen „Italienischen“ Sinfonie sind direkte Übernahmen aus der Folklore des Landes nicht zu erkennen.

Für den Bildungsbürger Mendelssohn war Italien vor allem die Heimat der antiken Kultur, der Architektur und vieler bedeutender Werke der bildenden Kunst. Entsprechend spiegeln sich seine italienischen Eindrücke in den betont klassischen Proportionen und Formprinzipien der Sinfonie – „klassisch“ im Sinne von zeitlos gültig, vorbildlich,

harmonisch proportioniert, formvollendet. Zumindest die Ecksätze scheinen darüber hinaus mediterrane Lebensfreude und die „Heiterkeit der Natur“ (so ein Brief Mendelssohns) auszustrahlen. Italienisches Temperament prägt gerade den ersten Satz. Wer dieses Allegro vivace unvorbereitet hört, könnte fast glauben, er habe die ersten drei Sätze verpasst: Der tänzerische 6/8-Takt ist für eine Eröffnung untypisch; man erwartet ihn normalerweise eher in einem Finale. Ob Mendelssohn sich beim folgenden langsamen Satz, so wie er es vorhatte, von Neapel inspirieren ließ, ist umstritten. Vielleicht war tatsächlich eine neapolitanische Kanzone die Vorlage des schlichten Hauptthemas. Allerdings glaubte Mendelssohns Freund Ignaz Moscheles in ihr eher ein böhmisches Pilgerlied zu hören. Und wieder andere Kommentatoren sehen eine Beziehung zu Carl Friedrich Zelters Vertonung des

Goethe-Gedichts „Es war ein König in Thule“ – Mendelssohn hätte damit seinem gerade verstorbenen Lehrer Zelter ein musikalisches Denkmal gesetzt. Beim dritten Satz fällt es noch schwerer, irgendwelche italienischen Bezüge zu erkennen. Die Hörnerklänge des Mittelteils lassen sogar eher an die romantische Stimmung eines deutschen Waldes denken – tatsächlich äußerte der junge Mendelssohn (nebenbei ein höchst begabter Zeichner) einmal, er fände „Buchen, Linden, Eichen und Tannen zehnmal malerischer als alle Zypressen, Myrthen und Lorbeerzweige.“ In der gedruckten Partitur ist der Satz einfach „Con moto moderato“ überschrieben, doch in Mendelssohns Nachlass fand sich eine Zweitfassung, die den Titel „Menuetto. Con moto grazioso“ trägt. Mendelssohn wählte bewusst den klassischen, längst veralteten Satztyp des Menuetts, vermutlich auch wegen des – im Vergleich zum üblichen Scherzo – gemächlicheren Tempos. Neben dem temperamentvollen Kopfsatz und dem noch folgenden rasanten Finale war für eine weitere schnelle Musik kein Platz mehr. Der Titel des Schlusssatzes, Saltarello, ist in der Sinfonie der einzige direkte Hinweis auf Italien. Das Wort „Saltarello“ bedeutet „kleiner Sprung“ und bezeichnet einen schnellen Springtanz, der bereits im 14. Jahrhundert belegt ist und in Italien bis ins späte 19. Jahrhundert gebräuchlich war – er gilt

damit als der westeuropäische Tanz mit der längsten Lebensdauer. Es wird berichtet, dass Mendelssohn sich von tanzenden Mädchen in Amalfi, südlich von Neapel, zu dem Stück inspirieren ließ. Perkussive Tonwiederholungen in den Streichern scheinen die volkstümliche Tamburinbegleitung eines solchen Tanzes nachzuahmen.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

* 3. Februar 1809 in Hamburg

† 4. November 1847 in Leipzig

SINFONIE NR. 4 A-DUR OP. 90 „ITALIENISCHE“

Erste Fassung 1833

Entstehung

1830/31 und 1833 (Erste Fassung)

1834 (Revidierte Fassung)

Uraufführung

13. Mai 1833, London

Zuletzt von der Dresdner Philharmonie gespielt

16. November 2014, Dirigent: Alexander Liebreich

Spieldauer

ca. 30 Minuten

Besetzung

2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte,
2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher



DUNCAN WARD ist Chefdirigent der Sinfonia Viva in Derby und Erster Gastdirigent des National Youth Orchestra of Great Britain. Er war von 2012 bis 2014 auf Empfehlung von Sir Simon Rattle Dozent für Dirigieren an der Orchesterakademie der Berliner Philharmoniker.

Dass er mittlerweile zu den gefragtesten Dirigenten seiner Generation gehört, zeigen seine Verpflichtungen für die Saison 2017/18: So debütiert er bei der Dresdner Philharmonie, dem Orchestre de Paris, dem Orchestre National de Belgique, dem Trondheim Symphony und an der Netherlands Opera. Wiedereinladungen führen ihn zum ORF Radio-Symphonieorchester Wien, dem BBC Philharmonic, den Bamberger Symphonikern, dem RTE Dublin, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Ensemble intercontemporain, dem Residentie Orkest, dem Orchestra Sinfonica Siciliana und zum Glyndebourne Festival (mit der Oper „Hamlet“ von Ambroise Thomas).

Zu seinen jüngsten Verpflichtungen gehören Dirigate bei den Symphonieorchestern des Bayerischen Rundfunks, des Schwedischen Rundfunks und des MDR Leipzig sowie beim Stavanger Symphony Orchestra und dem Lucerne Festival Academy Orchestra. Neben Wiedereinladungen des Orchestre Philharmonique du Luxembourg und der Bamberger Symphoniker assistierte er Sir Simon Rattle bei der Produktion von Ligetis „Le Grand Macabre“ mit dem London Symphony Orchestra und den Berliner Philharmonikern.

Als Dirigent arbeitete er u. a. mit dem Orchestra of Ireland, New Japan Philharmonic, Württembergischen Kammerorchester Heilbronn, English Chamber Orchestra, dem City of Birmingham Symphony Orchestra und an der Neuproduktion von „La Traviata“ am Festspielhaus Baden-Baden mit Rolando Villazón. Als Komponist wurde er 2005 als BBC Young Composer of the Year ausgezeichnet.



Für ihr außergewöhnliches Talent und ihre musikalische Reife genießt **VERONIKA EBERLE** bei den weltweit besten Orchestern, Konzerthäusern und Festivals sowie bei einigen der bedeutendsten Dirigenten höchstes Ansehen. In der Spielzeit 2017/18 gastiert sie u. a. beim London Symphony Orchestra, beim Orchestre National de Lille und bei der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Weitere Höhepunkte der Saison sind ihr Debüt beim Chamber Orchestra of Europe unter Yannick Nézet-Séguin, Tournées durch Australien und Japan sowie Auftritte an der Hamburgischen Staatsoper im Rahmen der Wiederaufnahme von Alban Bergs „Lulu“. Internationale Aufmerksamkeit erregte die damals erst 16-Jährige, als sie mit Sir Simon Rattle und den Berliner Philharmonikern bei den Salzburger Osterfestspielen 2006 im ausverkauften Festspielhaus Beethovens

Violinkonzert spielte. Zu Veronika Eberles wichtigsten Auftritten gehörten seither Konzerte u. a. mit dem London Symphony Orchestra, Concertgebouw-Orchester Amsterdam, New York Philharmonic, Orchestre Symphonique de Montréal, den Münchner Philharmonikern und dem Leipziger Gewandhausorchester, mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, den Bamberger Symphonikern, dem Tonhalle-Orchester Zürich und dem Swedish Radio Symphony Orchestra. Dabei arbeitete sie u. a. mit Sir Simon Rattle, Kent Nagano, Bernard Haitink, Marek Janowski, Louis Langrée, Michael Sanderling und Andris Nelsons zusammen. Veronika Eberle ist zudem eine engagierte Kammermusikerin. Sie spielt regelmäßig mit Dénes Várjon, Shai Wosner, Lars Vogt, Antoine Tamestit, Gautier Capuçon und Edicson Ruiz. Zu den Höhepunkten auf

diesem Gebiet gehörten zuletzt die Master Series der Londoner Wigmore Hall und die Debut Series der New Yorker Carnegie Hall sowie Rezitals am Salzburger Mozarteum, im Amsterdamer Concertgebouw, im Pariser Théâtre de la Ville, in der Tonhalle Zürich und beim Lucerne Festival.

Veronika Eberle wurde in Donauwörth geboren, erhielt mit sechs Jahren ihren ersten Geigenunterricht und wurde bereits vier Jahre später Jungstudentin von Olga Voitova am Münchner Richard-Strauss-Konservatorium. Nach einem privaten Ausbildungsjahr bei Christoph Poppen kam sie an die Hochschule für Musik und Theater München, wo sie von 2001 bis 2012 bei Ana Chumachenco studierte.

Sie wurde von verschiedenen renommierten Institutionen gefördert – u. a. von der Nippon Music Foundation, dem Borletti-Buitoni Trust (Stipendium 2008), der Deutschen Stiftung Musikleben in Hamburg und der Jürgen-Ponto-Stiftung in Frankfurt am Main. 2003 siegte sie in Mainz beim Internationalen Yfrah-Neaman-Wettbewerb. Von den Förderern des Schleswig-Holstein Musik Festivals und der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern wurde sie jeweils mit einem Publikumspreis ausgezeichnet; 2017 erhielt sie den Kulturpreis Bayern. Von 2011 bis 2013 war sie New Generation Artist bei BBC Radio 3. Veronika Eberle spielt die „Dragonetti“-Stradivari aus dem Jahre 1700, eine großzügige Leihgabe der Nippon Music Foundation.

MICHAEL SCHÖNHEIT, geboren in Saalfeld, erhielt seine erste musikalische Ausbildung bei seinem Vater und war Mitglied der Thüringer Sängerknaben. Von 1978 bis 1985 studierte er Dirigieren, Klavier und Orgel an der Hochschule für Musik „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig. 1984 wurde er Preisträger des Internationalen Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerbs in Leipzig. Von 1985 bis 1991 war er als Organist und Kantor in Saalfeld tätig.

1986 wurde er zum Gewandhausorganisten berufen. Hier umfasst sein Wirkungsbereich die Gestaltung der Gewandhausorgelkonzerte und thematischer Zyklen, die Mitwirkung in den Gewandhauskammermusiken sowie Auftritte als Solist mit dem Gewandhausorchester.

Seit 1994 ist Michael Schönheit Künstlerischer Leiter der Merseburger Orgeltage, die sich zu einem der führenden Orgelfestivals in Deutschland entwickelt haben. Seit 1996 ist er zudem Domorganist in Merseburg. 1998 gründete er die Merseburger Hofmusik. Von 1998 bis 2005 leitete er den Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor Hamburg, mit dem er eine Vielzahl großer oratorischer Werke des 18. und 19. Jahrhunderts zur Aufführung brachte.

Michael Schönheit ist darüber hinaus ein gefragter Gastorganist, dessen Konzerttätigkeit sich über die europäischen Länder hinaus bis in die USA, Südamerika und nach Japan erstreckt. Als Solist gastierte er neben dem Gewandhausorchester bei so renommierten

Orchestern wie der Sächsischen Staatskapelle Dresden, den Münchner Philharmonikern, dem Konzerthausorchester Berlin, dem MDR-Sinfonieorchester, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und dem New York Philharmonic Orchestra. Bei vielen internationalen Wettbewerben ist er als Jurymitglied tätig. Neben seiner Tätigkeit als Organist und Ensembleleiter widmet sich Schönheit seit vielen Jahren dem historischen Hammerklavier. Rundfunk-, Fernseh- und CD-Produktionen ergänzen sein vielseitiges künstlerisches Wirken. So erschienen 2005 und 2006 bei MDG vielbeachtete CDs mit Werken von Johann Sebastian Bach, Franz Liszt, Julius Reubke und Max Reger, die an der großen, 2004 restaurierten Friedrich-Ladegast-Orgel im Merseburger Dom eingespielt wurden. 2010 erschien bei Decca die Einspielung der

Sechs Brandenburgischen Konzerte von Johann Sebastian Bach mit dem Gewandhausorchester unter Riccardo Chailly, bei der Michael Schönheit den Cembalo-Solopart des 5. Brandenburgischen Konzertes übernahm. Mit der Merseburger Hofmusik erschien 2013 eine Einspielung des Orchester- und Kantatenwerks von Johann Ludwig Krebs. Dieser Produktion folgten 2016 die Veröffentlichung von Haydns Oratorium „Die Schöpfung“ sowie 2017 die Einspielung von Regers Requiem op. 144b und von Brahms' „Ein deutsches Requiem“. Für seine Verdienste um die Restaurierung der Merseburger Domorgel und die Entwicklung der Merseburger Orgeltage zu einem hochrangigen Festival wurde Michael Schönheit 2015 mit dem Verdienstorden des Landes Sachsen-Anhalt ausgezeichnet.





Joachim Zimmermann

Geigenbaumeister

Wasastr. 16 · 01219 Dresden-Strehlen

Telefon (03 51) 476 33 55 · www.geigenbau-zimmermann.de

Die Dresdner Philharmonie im heutigen Konzert

1. VIOLINEN

Prof. Wolfgang Hentrich KV
Dalia Richter KV
Julia Suslov-Wegelin
Ute Kelemen KV
Alexander Teichmann KM
Thomas Otto
Eunyoung Lee
Theresia Hänzsche
Jan Paul Kussmaul
Marco Polizzi
Annekathrin Rammelt
Juhee Sohn
Eunsil Kang**
Hyunjee Chun***

2. VIOLINEN

Markus Gundermann
Adela Bratu
Denise Nittel
Elisabeth Marasch
Reinhard Lohmann KV
Viola Marzin KV
Steffen Gaitzsch KV
Heiko Seifert KV
Andrea Dittrich KV
Jörn Hettfleisch
Christiane Liskowsky KM
Hayoung Kim**

BRATSCHEN

Hanno Felthaus KV
Matan Gilitchensky
Beate Müller KV
Steffen Neumann KV
Heiko Mürbe KV
Hans-Burkart Henschke KV
Joanna Szumiel KM
Tilman Baubkus
Carolin Krüger
Andriy Huchok

VIOLONCELLI

Prof. Matthias Bräutigam KV
Victor Meister KV
Thomas Bätz KV
Karl-Bernhard von Stumpff KV
Clemens Krieger KV
Alexander Will KM
Dorothea Plans Casal
Maria Franz***

KONTRABÄSSE

Razvan Popescu
Tobias Glöckler KV
Bringfried Seifert KV
Thilo Ermold KV
Matthias Bohrig KV
Hyungwon Jang***

FLÖTEN

Kathrin Bätz-Lösch
Claudia Rose KM

OBOEN

Johannes Pfeiffer KV
Prof. Guido Titze KV

KLARINETTEN

Daniel Hochstöger*
Dittmar Trebeljahr KV

FAGOTTE

Daniel Bätz KM
Selma Bauer**

HÖRNER

Michael Schneider KV
Margherita Lulli
Dietrich Schlät KV
Máté Tözcér***

TROMPETEN

Christian Höcherl KV
Nikolaus von Tippelskirch

PAUKE

Oliver Mills KM

KM Kammermusiker · KV Kammervirtuos · * Gast · ** Akademie · *** Substitut

UNSERE NÄCHSTEN VERANSTALTUNGEN (AUSWAHL)

8. APR 2018, SO, 11.00 UHR

KULTURPALAST

AUF EINLADUNG DER DRESDNER PHILHARMONIE

Gustav Mahler Jugendorchester Das europäische Spitzen-Jugendorchester

Lutoslawski: Sinfonie Nr. 1

Szymanowski: Violinkonzert Nr. 1

Debussy: „Images pour orchestre“

Lorenzo Viotti | Dirigent

Lisa Batiashvili | Violine

Gustav Mahler Jugendorchester

27. APR 2018, FR, 19.30 UHR

KULTURPALAST

INTERNATIONALES KINDERCHORFESTIVAL

Eröffnungskonzert

Internationale Kinderchöre

Philharmonischer Kinderchor Dresden

Veranstalter: 7. Internationales Kinderchorfestival Dresden
in Kooperation mit der Dresdner Philharmonie

29. APR 2018, SO, 18.00 UHR

KULTURPALAST

„Im Westen nichts Neues“ 100 Jahre Ende des Ersten Weltkrieges

Dupré: „De profundis“ op. 18 – Oratorium

Lesung aus dem Roman „Im Westen nichts Neues“

von Erich Maria Remarque

Werke für Orgel und Chor a cappella

Mechthild Großmann | Lesung

Gunter Berger | Leitung

Eva Zalenga, Christoph Pfaller,

Andreas Scheibner | Gesangssolisten

Denny Wilke | Orgel

Philharmonischer Chor Dresden

5. MAI 2018, SA, 19.30 UHR

KULTURPALAST

Chinesische Lieder

Penderecki: Sinfonie Nr. 6 „Chinesische Lieder“

(Europäische Erstaufführung)

Dvořák: Sinfonie Nr. 9 e-Moll „Aus der Neuen Welt“

Cristian Măcelaru | Dirigent

Stephan Genz | Bariton

Zen Hu | Erhu

Dresdner Philharmonie



FESTWOCHE
22.–29. APRIL

22. APR 2018, SO, 20.00 UHR

KULTURPALAST

AUF EINLADUNG DER DRESDNER PHILHARMONIE

Juan José Mosalini y su Gran Orquesta de Tango

Tango-Klassiker im Kulturpalast: „Ciudad triste“,

„Nostalgico“, „Tanguango“, „Negro Nacarado“,

„Romance de barrio“, „Retrato de Julio Ahumada“,

„Bordone y 900“ u. a.

Juan José Mosalini | Bandoneón

Gran Orquesta de Tango

TICKETSERVICE IM KULTURPALAST

Telefon 0351 4 866 866

ticket@dresdnerphilharmonie.de

www.dresdnerphilharmonie.de

www.kulturpalast-dresden.de



IMPRESSUM

DRESDNER PHILHARMONIE

Schloßstraße 2
01067 Dresden
Telefon 0351 4 866 282
www.dresdnerphilharmonie.de

CHEFDIRIGENT: Michael Sanderling
EHRENDIRIGENT: Kurt Masur †
ERSTER GASTDIRIGENT: Bertrand de Billy
INTENDANTIN: Frauke Roth

TEXT: Jürgen Ostmann

Der Text ist ein Originalbeitrag für dieses Heft;
Abdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Autors.

REDAKTION: Dr. Dennis Roth

GRAFISCHE GESTALTUNG: büro quer

DRUCK: Elbtal Druck & Kartonagen GmbH

BILDNACHWEIS

Wikimedia commons: S. 2, 5, 7

Maurice Foxall: S. 9

Felix Broede: S. 10

Jens Gerber: S. 13

Preis: 2,50 €

Änderungen vorbehalten.

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

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.