

13. und 14. Februar 2017
Semperoper

7. SYMPHONIEKONZERT

Zum Gedenken an die Zerstörung
Dresdens am 13. Februar 1945

Myung-Whun

CHUNG

Patricia

PETIBON

Adrian

ERÖD

**SÄCHSISCHER
STAATSOBERNCHOR
DRESDEN**



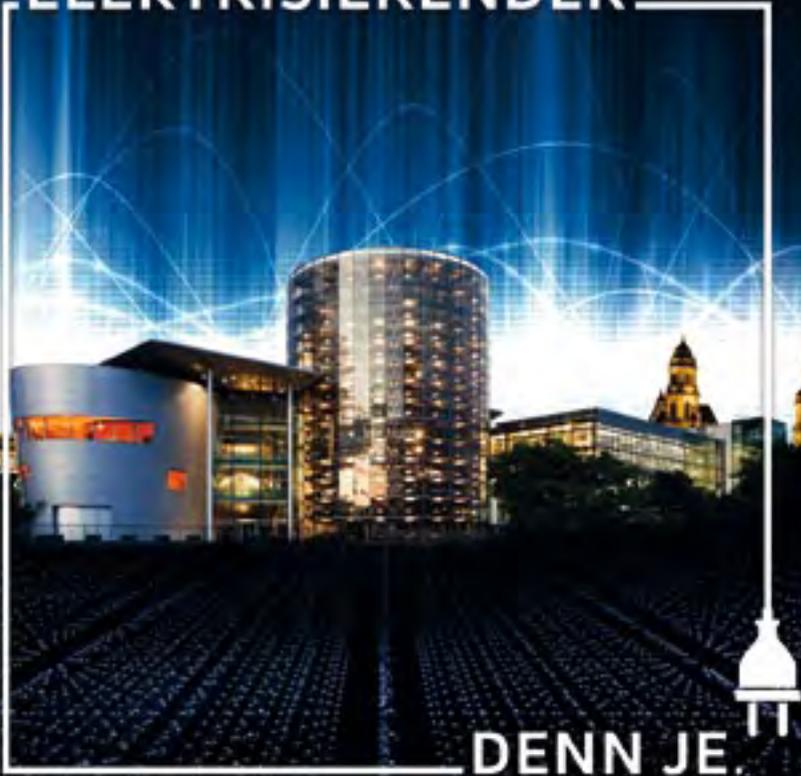
**SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN**

DIE GLÄSERNE MANUFAKTUR



Volkswagen

ELEKTRISIERENDER



DENN JE.

DIE GLÄSERNE MANUFAKTUR IN DRESDEN.
Das neue Schaufenster für Elektromobilität.
Täglich geöffnet. 🏠 glaesernemanufaktur.de

13. und 14. Februar 2017
Semperoper

7. SYMPHONIEKONZERT

Zum Gedenken an die Zerstörung
Dresdens am 13. Februar 1945

Myung-Whun

CHUNG

Patricia

PETIBON

Adrian

ERÖD

SÄCHSISCHER
STAATSOBERNCHOR
DRESDEN



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

7. SYMPHONIEKONZERT

MONTAG
13.2.17
20 UHR

DIENSTAG
14.2.17
20 UHR

SEMPEROPER
DRESDEN

Myung-Whun Chung *Dirigent*

Patricia Petibon *Sopran*

Adrian Eröd *Bariton*

Sächsischer Staatsoperchor Dresden

Chordirektor und Einstudierung:
Jörn Hinnerk Andresen

Mahnung und Verheißung

Olivier Messiaen versteht seine »symphonische Meditation« als eine Art Altar-Triptychon mit Kreuz, Sünde und Eucharistie. Vergessen ist die Liebe Jesu zu den Menschen. Vergessen auch Jesu Opfer, die die Menschen aus ihrer Schuld befreit haben. Nicht vergessen ist allerdings Messiaens Todestag, der sich am 27. April 2017 zum fünfundzwanzigsten Male jährt. Gabriel Fauré zeichnet in seinem Requiem einen lyrischen, friedvollen Übergang zum Tod, dem jegliche Dramatik des Dies irae fehlt.

PROGRAMM

Olivier Messiaen (1908-1992)

»Les Offrandes oubliées«

Symphonische Meditation für Orchester

1. Très lent, douloureux, profondément triste –
2. Vif, féroce, désespéré, haletant –
3. Extrêmement lent, avec une grande pitié et un grand amour

Gabriel Fauré (1845-1924)

Requiem op. 48

für Sopran, Bariton, gemischten Chor und Orchester

1. Introït et Kyrie
2. Offertoire
3. Sanctus
4. Pie Jesu
5. Agnus Dei
6. Libera me
7. In Paradisum

DAS KONZERT FINDET OHNE PAUSE STATT.

Aufzeichnung durch MDR Kultur

Sendetermin: 14. Februar 2017, ab 20.05 live bei MDR Kultur

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





Myung-Whun Chung

ERSTER GASTDIRIGENT DER
SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN

Die Ernennung eines Ersten Gastdirigenten ab der Spielzeit 2012/2013 war ein Novum in der langen Kapell-Historie – und dokumentiert die enge Beziehung zwischen Myung-Whun Chung und der Sächsischen Staatskapelle. Der südkoreanische Maestro stand seit November 2001 in den Symphoniekonzerten vielfach am Pult der Semperoper. Er dirigierte im Orchestergraben eine Premierserie von Verdis »Don Carlo« (2003) und ging mit der Kapelle auf Tourneen durch Europa (2001, 2005, 2008 und 2013), in die USA (2005) und nach Asien (2006 und 2015). Immer wieder musizierte er gemeinsam mit Mitgliedern der Staatskapelle auf dem Kammermusikpodium, so auch 2013 bei den Osterfestspielen Salzburg, wo er in der Doppelrolle als Dirigent und Pianist zu erleben war. Im Zuge seines hiesigen Mahler-Zyklus dirigierte Chung bisher die erste, zweite, vierte, fünfte, sechste und neunte Symphonie.

In Seoul geboren, begann Myung-Whun Chung seine Laufbahn als Pianist. Seine dirigentische Karriere startete er als Assistent von Carlo Maria Giulini in Los Angeles. Positionen als Chefdirigent bekleidete er beim Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, an der Opéra Bastille in Paris und bei der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom. 15 Jahre stand er dem Orchestre Philharmonique de Radio France als Musikdirektor vor. Daneben ist er in verschiedenen Ämtern in seiner asiatischen Heimat präsent, u. a. als Künstlerischer Direktor des Asia Philharmonic Orchestra, das asiatische Musiker aus den großen Orchestern der Welt für Konzertprojekte zusammenführt. Myung-Whun Chung trat mit allen bedeutenden Klangkörpern auf, viele seiner bei der Deutschen Grammophon erschienenen CDs sind preisgekrönt.

Über seine künstlerischen Aktivitäten hinaus widmet sich Myung-Whun Chung mit großem Engagement humanitären und ökologischen Fragen. Er war Botschafter des Drogenkontrollprogramms der Vereinten Nationen (UNDCP) und wurde 1995 von der UNESCO als »Man of the Year« gewürdigt. 1996 erhielt er mit dem »Kumkuan« den höchsten koreanischen Kulturpreis. Er wurde zum ersten Kulturbotschafter seines Landes berufen, die UNICEF ernannte ihn 2008 als ersten Dirigenten zum »Goodwill Ambassador«.





Patricia Petibon Sopran

Am Conservatoire National Supérieur de Musique bei Rachel Yakar ausgebildet und von William Christie entdeckt, hat sich Patricia Petibon mit einem Repertoire, das sich vom französischen Barock bis zur zeitgenössischen Musik erstreckt, als eine der vielseitigsten Sängerinnen ihres Fachs einen Namen gemacht. Seit ihren Anfängen 1996 an der Opéra de Paris in Rameaus »Hippolyte et Aricie« vollzog sie Streifzüge durch die Musikgeschichte, angefangen bei Mozart bis Offenbach über Donizetti und Verdi bis hin zu Poulenc und Berg. Dem Barock blieb die Künstlerin weiterhin treu, mit Aufführungen u. a. von Rameaus »Les Indes Galantes« unter der musikalischen Leitung von William Christie an der Pariser Opéra und »Ariodante« unter Marc Minkowski. Einen besonderen Erfolg erzielte die Künstlerin als Giunia in »Lucio Silla« im Theater an der Wien unter Nikolaus Harnoncourt, dem sie sich musikalisch sehr verbunden fühlte und mit dem sie wiederholt zusammengearbeitet hat.

In den letzten Jahren sang sie u. a. die Despina in »Cosi fan tutte« bei den Salzburger Festspielen und gab ihr Rollendebüt als Lulu in Genf, bei den Salzburger Festspielen und im Liceu in Barcelona. 2013 feierte sie als Blanche in einer Neuproduktion von Poulencs »Les Dialogues des Carmélites« am Théâtre des Champs-Élysées in Paris – wie auch schon zuvor in Wien – große Triumphe.

Enge musikalische Beziehungen pflegt die Sängerin u. a. zu Il Giardino Armonico, Bertrand de Billy, Ivor Bolton, Emmanuelle Haïm, Daniel Harding, Kristjan Järvi, Paavo Järvi und Christophe Rousset.

Auf der Liedbühne fühlt sie sich gleichermaßen Zuhause. Regelmäßig tritt sie in Paris, im Wiener Musikverein und Konzerthaus, bei den Salzburger Festspielen, in Graz, Genf, Dortmund, der Londoner Wigmore Hall, Aix-en-Provence, Luxemburg, Amsterdam, Kopenhagen, Barcelona, Madrid und Bilbao auf.

Seit Beginn der Saison 2007/2008 hat Patricia Petibon einen Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon. Die Veröffentlichung ihres ersten Albums mit Arien von Gluck, Mozart und Haydn mit Concerto Köln und Daniel Harding 2008 wurde von Publikum und Presse mit großem Erfolg aufgenommen. 2013 erschien eine Aufnahme von Poulencs »Stabat mater« und »Gloria« mit dem Orchestre de Paris unter Paavo Järvi.



Adrian Eröd Bariton

Seit Jahren begeistert der junge Österreicher an seinem Stammhaus, der Wiener Staatsoper, sowie auf internationalem Parkett Publikum und Presse mit seiner sängerischen Vielfalt – ob als Figaro in Rossinis »Il barbiere di Siviglia«, als Valentin in Gounods »Faust«, Billy Budd oder Lescaut in Massenets »Manon«. Nach seiner Ausbildung an der Musikhochschule in Wien, wo er u. a. bei Walter Berry studierte, führte sein Weg vom Landestheater Linz über die Wiener Volksoper schließlich an die Wiener Staatsoper, die neben seinen kommenden Engagements auch weiterhin einen zentralen Platz in seiner künstlerischen Zukunft einnehmen wird.

Seit seinem dortigen Debüt 2001 als Mercutio in Gounods »Roméo et Juliette« singt Adrian Eröd Partien wie Guglielmo, Conte Almaviva, Eisenstein, Albert (»Werther«) und Olivier (»Capriccio«). Er gastierte an der Semperoper Dresden, am Teatro La Fenice in Venedig, der Hamburgischen Staatsoper, der Oper Frankfurt, der Tokyo National Opera sowie der Opéra de Paris. Unter Christian Thielemann sang er die Rolle des Beckmesser in Wagners »Meistersinger von Nürnberg« mit so durchschlagendem Erfolg, dass er 2009 von den Bayreuther Festspielen eingeladen wurde, diese Partie auch am »Grünen Hügel« zu verkörpern. 2014 debütierte er bei den Salzburger Festspielen als Faninal in Harry Kupfers umjubelter Inszenierung von Richard Strauss' »Der Rosenkavalier«. Der Sänger trat zudem in der Suntory Hall Tokyo, im Concertgebouw Amsterdam, im Leipziger Gewandhaus, im Wiener Musikverein und Konzerthaus, beim Lucerne Festival, der Salzburger Mozartwoche, der styriarte Graz sowie beim Beethovenfest in Bonn auf. Er arbeitete mit Sir Simon Rattle, Riccardo Muti, Andris Nelsons, Ingo Metzmacher, Ulf Schirmer, Thomas Hengelbrock, Marcello Viotti sowie mit Maximilian Schell und Klaus Maria Brandauer.

Neben seiner Tätigkeit auf der Opernbühne ist er auf dem Konzertpodium gleichermaßen erfolgreich. Als Liedsänger war er bereits im Wiener und Grazer Musikverein, im Linzer Brucknerhaus sowie im Carinthischen Sommer zu hören. Außerdem legte er Aufnahmen u. a. mit Liedern von Franz Liszt und Schuberts »Winterreise« vor.





Sächsischer Staatsopernchor 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 hervorragende Künstlerpersönlichkeiten wie der Gesangspädagoge Johann Miksch, der Wagner-Freund Christian Wilhelm Fischer und dessen Sohn Carl August Wilhelm Fischer, Karl Maria Pembaur, 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 beein-

flusst 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. 2016 war der Klangkörper in Verdis »Otello« an der Salzach zu erleben. Im Herbst 2017 feiert er sein 200-jähriges Bestehen.

Olivier Messiaen

* 10. Dezember 1908 in Avignon
† 27. April 1992 in Clichy bei Paris

»Les Offrandes oubliées«

Symphonische Meditation für Orchester

1. Très lent, douloureux, profondément triste –
2. Vif, féroce, désespéré, haletant –
3. Extrêmement lent, avec une grande pitié et un grand amour

ZUM 25. TODESTAG DES KOMPONISTEN

ENTSTEHUNG

1930 (Abschluss 30. August)
in Fuligny, Frankreich

URAUFFÜHRUNG

am 19. Februar 1931 im
Théâtre des Champs-Élysées
in Paris mit dem Straram-
Orchester, Dirigent: Walter
Straram

BESETZUNG

3 Flöten, 3 Oboen,
3 Klarinetten, 3 Fagotte,
4 Hörner, 3 Trompeten,
3 Posaunen, Tuba, Pauken,
Schlagzeug (3 Spieler) und
Streicher

DAUER

ca. 12 Minuten

RELIGIÖSE REINHEIT UND VERKLÄRUNG

*Olivier Messiaens symphonische Meditation
»Les Offrandes oubliées«*

Im Schaffen des 1908 geborenen und 1992 verstorbenen Olivier Messiaen sind es immer wieder dieselben Motive, die sein Œuvre von den Anfängen in den späten zwanziger und frühen dreißiger bis hin zu den letzten Werken Anfang der neunziger Jahre durchziehen: seine feste Verwurzelung im christlichen Glauben, seine Liebe zum Gesang der Vögel, die Lust an musikalischen Farben und ein freier, sehr individueller Gebrauch von musikalischen Techniken. Aus diesen Elementen entwickelte Messiaen seinen musikalischen Kosmos, der so individuell und gleichzeitig vielschichtig, so universal daher kommt wie bei nur wenigen Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts. Messiaen, der über Jahrzehnte als Organist an der Kirche Sainte Trinité in Paris wirkte, hat sich nie von Moden oder Strömungen leiten lassen. »Wenn es jemanden gibt, der seinem persönlichen Weg unbeirrbar folgte, so Messiaen«, resümierte Pierre Boulez in seinem Nachruf auf den verehrten Lehrer am Pariser Conservatoire.

»Das Kreuz«

Die 1930 erarbeitete Partitur von »Les Offrandes oubliées« (»Die vergessenen Opfergaben«) war Messiaens erste vollgültige Orchesterarbeit und entstand als eine Art Gesellenstück zum Abschluss seines Studiums bei Paul Dukas am Pariser Conservatoire. Messiaen bezeichnet das Werk im Untertitel als »Symphonische Meditation«. Thema ist, so Messiaen, das Vergessen Gottes in einer von Sünde zernagten Welt. Die drei Abschnitte sind »Das Kreuz«, »Die Sünde« und »Das Abendmahl« überschrieben. Das Werk beginnt mit einer langen, geradezu meditativen Kantilene der Streicher über liegenden, für die Harmonik Messiaens typischen





Olivier Messiaen auf den Stufen der Trinité in den frühen 1930er Jahren

Akkorden. Die vom gregorianischen Choral inspirierte Melodik ist nicht mehr tonal gebunden und wechselt gegen Ende des ersten Abschnitts in die tiefen Register.

»Die Sünde«

Der zweite Abschnitt gleicht einem Hexensabbat. Der stürmische, sehr unruhige Satz ist von einer rhythmischen Gewalt, einer Unruhe und Vitalität, die in denkbar schärfstem Kontrast zum ersten Teil stehen. Mächtige Akzente der Blechbläser, Fanfaren und auffahrende Figuren der Streicher künden von Messiaens Vorstellung von Sünde. »Nach dem Tod – während der Läuterung, die der endgültigen Schau Gottes notwendig vorausgeht – erinnert man sich nicht mehr der irdischen Freuden und Leiden. Man erinnert sich nur mehr an seine guten und bösen Taten. In diesem Augenblick werde ich all das bedauern, was ich womöglich an Bösem getan habe. Aber ich werde mich auch über all das freuen, was ich womöglich an Gutem getan habe, und die Erinnerung daran wird mir helfen, zu der ersehnten Erkenntnis des Unsichtbaren zu gelangen«, hat er einmal notiert. Vor allem in diesem zweiten Abschnitt arbeitet der Komponist mit der von Strawinsky bekannten Technik der Ausdehnung und Kontraktion rhythmischer Zellen, wodurch ein Gefühl von Nervosität und Unruhe entsteht.

»Das Abendmahl«

Der dritte und letzte Teil knüpft deutlich hörbar an den Beginn der Komposition an. Mit einer unendlichen Melodie der ersten Violinen über einem Klangteppich gedämpfter Solo-Geigen und -Bratschen erzeugt Messiaen eine kunstvoll stilisierte Atmosphäre religiöser Reinheit und Verklärung. Geradezu ätherisch und in vollkommener Harmonie schließt das knapp zwölf Minuten lange Stück.

»Les Offrandes oubliées« begründete Messiaens Erfolg als Komponist. Es war das erste Orchesterwerk, in dem er seinen Personalstil voll entwickelte. Hier klingen alle Leitmotive seiner Ästhetik an. Dazu gehören die in kostbare Klangfarben gehüllte Sinnlichkeit seiner Harmonik, ungewöhnliche Rhythmen sowie der von weltpolitischen Realitäten unbeeindruckte Hymnus an den christlichen Glauben. Messiaen benennt sie so: »Modi, die motivisch wie harmonisch eine Art Allgegenwart verwirklichen, bringen den Hörer der Ewigkeit in Raum und Unendlichkeit näher. Spezielle Rhythmen außerhalb jedes Taktschemas tragen entschieden dazu bei, ihn der irdischen Zeit zu entfremden.«

MARTIN DEMMLER



Olivier Messiaen

»Les Offrandes oubliées«

Méditation symphonique

Les bras étendus, triste jusqu'à la mort,
sur l'arbre de la Croix vous répandez votre sang.
Vous nous aimez, doux Jésus, nous l'avions oublié.

Poussés par la folie et le dard du serpent,
dans une course haletante, effrénée, sans relâche,
nous descendions dans le péché comme dans un tombeau.

Voici la table pure, la source de la charité,
le banquet du pauvre, voici la Pitié adorable
offrant le pain de la Vie et de l'Amour.
Vous nous aimez, doux Jésus, nous l'avions oublié.

»Die vergessenen Opfertgaben«

Die Arme ausgebreitet, zu Tode betrübt,
hast Du am Kreuzesstamm Dein Blut vergossen.
Du liebst uns, süßer Jesus, das hatten wir vergessen.

Getrieben vom Wahn und der Zunge der Schlange,
in keuchendem, wildem, rastlosem Lauf
fielen wir in Sünde wie in ein Grab.

Hier ist der reine Tisch, Quell der Barmherzigkeit,
Festmahl des Armen, hier das anbetungswürdige Erbarmen,
das uns das Brot des Lebens und der Liebe darbietet.
Du liebst uns, süßer Jesus, das hatten wir vergessen.

*Messiaen fügte dem Werk ein selbstverfasstes Gebet bei,
das sich inhaltlich auf die drei Abschnitte bezieht.*



*Myung-Whun Chung und Olivier Messiaen, 1991. In seiner Zeit als Musikdirektor
der Pariser Opéra Bastille arbeitete Chung intensiv mit Messiaen zusammen.*

Gabriel Fauré

* 12. Mai 1845 in Pamiers, Frankreich

† 4. November 1924 in Paris

Requiem op. 48

für Sopran, Bariton, gemischten Chor und Orchester
(Fassung von 1900)

1. Introït et Kyrie
2. Offertoire
3. Sanctus
4. Pie Jesu
5. Agnus Dei
6. Libera me
7. In Paradisum

ENTSTEHUNG

1887

»Libera me« im Sommer 1877

URAUFFÜHRUNG DER

FASSUNG VON 1900

als »Messe de Requiem« am
12. Juli 1900 in einem der
Grands Concerts Officiels
der Pariser Weltausstellung
mit den vereinigten Orchestern
der Opéra und der Société
des Concerts du Conservatoire,
der Sopranistin Amélie Torrès
und dem Bassisten Jean Vallier

BESETZUNG

2 Flöten, 2 Klarinetten,
2 Fagotte, 4 Hörner,
2 Trompeten, 3 Posaunen,
Pauken, Harfe, Orgel
und Streicher

DAUER

ca. 35 Minuten

»GEFÜHLVOLL, KLAGEND UND ZART«

Faurés Requiem op. 48

»N ach all den Jahren, in denen ich Begräbnisgottesdienste auf der Orgel begleitet habe, kenne ich alles auswendig! Ich wollte etwas anderes schreiben. Alles, was ich an religiöser Vorstellungskraft besitze, habe ich meinem Requiem mitgegeben, das von Anfang bis Ende von einem sehr menschlichen Gefühl des Glaubens an die ewige Ruhe beherrscht ist«, beschreibt Gabriel Fauré seine Totenmesse. Der französische Komponist knüpft an die ursprüngliche Bedeutung des Requiems als eine Seelenmesse an, die der ewigen Ruhe der Entschlafenen gedenkt und sie als nunmehr Befreite würdigt, eingegangen ins Reich derer, die alles Irdische abgestreift haben, erleuchtet im Angesicht Gottes. Der Friede, der darüber waltet, bedarf keiner liturgischen Absolution mehr. Im Antlitz des Sterbens ist er erreicht in Gottes Unerschütterlichkeit, die jene erfasst, die trostsuchend zurückbleiben. Aus dem Vertrauen, dass das ewige Licht irgendwann auch ihnen zuteil wird, erwärmt sich die Gewissheit von einem gnadenreichen Ableben. Die Vorstellung, dass jeder Schmerz eine Welt vertritt und jeder Kummer sein eigenes All braucht, ist aufgehoben im Licht Gottes. Die Sehnsucht nach einer Rückkehr in eine vormalige Zeitlosigkeit kommt ihrer selbst zur Ruhe. »So wie der Geist, ersinnt auch das Herz sich Utopien: die merkwürdigste davon ist die eines heimatlichen Alls, wo man ausruhen darf von sich selber – auf einem kosmischen Ruhekissen für alle unsere Müdigkeiten. Nicht nach etwas Handgreiflichem strebt die Sehnsucht, sondern nach einer Art abstrakter Wärme, grundverschieden von der Zeit und einem paradiesischen Vorgefühl nah verwandt«, schreibt E. M. Cioran in negativer Umkehr in seinen Essays von der »Lehre vom Zerfall«. Ob Utopie oder Glaube – die Erfahrung eines schmerzhaften Losgerissenseins bestimmt die Auffassung dessen, was wir erwarten oder erhoffen. Ein Hieb, der alles verändert, trennt die Lebenden von den Toten. Hier Ereignis, dort ereignisloses Gleichmaß.





Gabriel Fauré

In seinem Requiem beginnt Fauré genau mit dieser Gegenüberstellung. Sie gelingt ihm eindrucksvoll, mit durchaus einfachen Mitteln. Nach einem Fortissimo im Unisono der Fagotte, Hörner und Streicher setzt der Chor deklamierend ein. Die Härte des anfänglichen Schlags wird von der Weichheit des menschlichen Tons absorbiert. Die Stimmen des Chores, akkordisch gesetzt, scheinen zu schweben, im Pianissimo klingen ihre Seelen geradezu entrückt. *Gib ihnen die ewige Ruhe*. Fauré beweist hier nicht wenig dramatisches Gespür. Durch den dumpfen Aufschlag im Orchester erreicht er eine eindringliche Kontrastierung, wirkungsvoll setzt sich das Nachfolgende von dem Aufprall ab und schafft eine Gegenwelt. Der anfängliche Einbruch tönt im Chor als Nachhall, der sich bereits von diesem entkoppelt hat und dem Hörer die Konsequenz göttlicher

Einwirkung offenbart. Das Fortissimo am Beginn dient als Erinnerung, aus der die Ruhe sich erst speisen kann. Vorläufiger Höhepunkt ist eine kaum merkbare harmonische Verschiebung auf das Wort »Domine« (Herr), die ein Strahlen, eine Erhebung hervorruft – ein unpräziser Wechsel von Moll nach Dur, mithin eine Aufhellung, die den Zugang zum ewigen Licht als zaghafte Ankunft erster Strahlen der göttlichen Erscheinung symbolisiert. Überhaupt ist auffällig, wie Fauré den Chor im Introitus behandelt: Es gelingt ihm, trotz der intendierten Ruhe, in homophonischer Setzung das Gefühl zu vermitteln, als lodere hier eine innere Glut, als fließe ein spannungsgeladener Strom, dessen Wärme und Sanftmut sich direkt übertragen. Dem Hörer wird offenbar, dass die letzte Ruhe nicht im Abgrund versinkt, sondern eingeht in die göttliche Umschlossenheit. *Und das ewige Licht leuchte ihnen* – wobei Fauré das Leuchten (»luceat«) geheimnisvoll verschattet als vieldeutiges Zeichen der Ankunft in eine nunmehr geronnene Zeit.

»Wiegenlied des Todes«

»Man hat gesagt, mein Requiem drücke keine Angst vor dem Tod aus, und jemand nannte es ein Wiegenlied des Todes. Aber genau so sehe ich den Tod: als eine glückliche Erlösung, den Aufstieg zu jenseitigen Freuden, nicht als schmerzlichen Weg«, erläutert Fauré seine individuelle Annäherung an die Texte der mittelalterlichen Totenmesse. Der Weg nach oben bedeutet ihm Befreiung, Entbindung aus irdischer Pein. »Es ist so sanftmütig wie ich selbst«, sagt er noch im Jahr 1900, nachdem er weite Teile des Requiems bereits 1887 komponiert hat, im Alter von 42 Jahren. Sein Vater ist 1885 gestorben, seine Mutter am 31. Dezember 1887. Vermutlich steht das Werk auch in Verbindung zu einer Bewältigung des elterlichen Verlustes. Es ist kaum außer Zweifel, dass bei früheren Aufführungen das Sopransolo in »Pie Jesu« von einem Chorknaben gesungen worden ist. Noch 1916 schreibt Camille Saint-Saëns an seinen ehemaligen Schüler Fauré: »Dein Pie Jesu ist das einzige Pie Jesu, so wie Mozarts Ave Verum das einzige Ave Verum ist« – eine Adaption, die nicht von ungefähr kommt. In kindlicher Reinheit wird hier die Milde des Herrn besungen, nichts wissend von der Opferbereitschaft, die Gott seinem eigenen Sohn zumutet. Die Güte des Herrn, so die Botschaft, zeigt sich jenen, die an ihn glauben. Mehr noch beginnt man bei Fauré allerdings zu ahnen, was es bedeutet, wenn die Kreatur aus ihrer Anonymität herausgehoben wird. Beseelt bittet sie, ihnen – den Toten – die letzte Ruhe zu geben. Da tönt die Stimme bereits wie aus einer anderen Welt. Das Sopransolo kündigt von der Versuchung, selbst schon die Grenze zum Grenzenlosen überwunden zu haben. Fauré verwandelt das kreatürliche



Stöhnen in ein verheißungsvolles Singen, dessen Schönheit die Seelen in eine Vision entführt, die selbst dem größten Skeptiker nicht gleichgültig bleibt. Was hier tönt, sucht nicht den Zugang zum Verstand, sondern zum Herzen, zu einer Empfindung, die unmittelbar wahrnimmt, was ihr zuströmt. In »Pie Jesu« folgt der Gesang den Konturen eines zeitlosen Kristalls, der die Strahlen der Hoffnung aufnimmt, um sie gereinigt noch wieder auszusenden. Ein bemerkenswertes Stück Musik, das Fauré zu Recht neben Mozart, den intimen Kenner der menschlichen Natur, stellt – eine Musik zudem, die wie das gesamte Requiem über sich hinausweist. Wenn es stimmt, dass Arthur Honegger einmal über das Schaffen des älteren Kollegen gesagt hat: »Ich kenne jedenfalls keine Musik, die mit solcher Reinheit und Ausschließlichkeit nichts anderes wäre als Musik«, so gilt in gleichem Maße, dass sie mehr weiß als ihr Schöpfer. Ihr gefühlvoller, zarter, niemals vordergründiger Zugriff kennt die Wundmale, die der *conditio humana* seit ihrem Sündenfall anhaften. Und sie nimmt sich ihrer an. Tröstend sucht sie nach Antworten einer Bewältigung – und berührt balsamisch die Stigmata der blutenden Seele.

Gewissheit und Läuterung

Kaum zu glauben ist eine Episode, die sich nach einer Aufführung des Werks anlässlich einer Beerdigung zugetragen haben soll. Fauré, der als Chorleiter und Organist an der Madeleine in Paris angestellt ist, wird von dem Vikar der Kirche gefragt, von wem das Stück gewesen sei. Woraufhin Fauré zugibt, dass es von ihm stamme. Die knappe Antwort des Vikars lautet, er solle in Zukunft von solchen Experimenten lassen, das Repertoire der Madeleine sei umfangreich genug, sein Werk werde nicht gebraucht. Vermutlich hat diese Einstellung auch damit zu tun, dass Fauré frei mit den einzelnen Messteilen umgeht. Nadia Boulanger, seine später einflussreiche Schülerin, hat darüber einmal gesagt: »Die Kirche hat die Macht, uns zu richten, uns zu verdammen: das ist etwas, was der Meister nie versucht hat, in seiner Musik auszudrücken – ebensowenig wie er sich darauf beschränkt haben würde, sich an den dogmatischen Geist des Texts zu halten. Man könnte eher behaupten, dass er die Religion vom Gesichtspunkt der milderer Stellen im Evangelium des Johannes verstanden hat – tatsächlich also eher im Geiste des heiligen Franziskus als im Geiste des heiligen Bernhard (...). Seine Sänger scheinen zwischen dem Himmel und der Menschheit zu vermitteln; gewöhnlich auf friedliche Weise, voller Ruhe und Inbrunst; manchmal ernsthaft und traurig; nie drohend oder dramatisch.« Freilich fehlen die dramatischen Passagen des Messtextes fast gänzlich. Jegliche schreck-erfüllte Atmosphäre, machtvoll beschworen vor endzeitlicher Kulisse,



Die Orgel von Aristide Cavallé-Coll in der Madeleine-Kirche in Paris (1846), wo Fauré als Chorleiter und Organist tätig ist und im Januar 1888 die erste Fassung seines Requiems erstmals aufgeführt wird.

wird von Fauré vermieden. Die »Dies irae«-Sequenz ist ebenso wenig zu finden wie die Verse des »Tuba mirum« und »Rex tremendae« – alles Szenen, in denen der zürnende Gott seine Abrechnung mit der Welt hält. Der Pomp einer Vision vom Jüngsten Gericht bleibt vorwiegend ausgespart. Fauré geht es nicht um die Hervorbringung eines dick aufgetragenen Gemäldes, das wie in dem fünfzig Jahre zuvor entstandenen Requiem von Hector Berlioz die christlichen Grundfeste dramatisch zuspitzt, sondern um eine zurückhaltende Zeichnung, die den Menschen



Ville Vallgren (1855-1940), *Dolleur (Schmerz)*, Terracotta, undatiert

in seiner Suche nach Beistand und Rückhalt in den Mittelpunkt stellt. Andererseits vertont er auch nicht das »Benedictus«, jenes »Gelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn«, das gewöhnlich Teil des »Sanctus« ist. Die Perspektive verdichtet sich. Sie wird zum Blick derer, die von unten schauen, getrieben von der Sorge um ihr Heil.

Fauré lässt nicht nur aus, er fügt hinzu. »Libera me« und »In Paradisum«, die beiden letzten Sätze, stammen nicht aus dem Proprium der Totenmesse, sondern aus dem Gottesdienst für die Beerdigung. Am ehesten ist in »Libera me« so etwas wie ein dramatischer Impetus zu spüren, Pulsschlag eines Individuums in Aufruhr. Schon zu Beginn evozieren die Pizzicato-Schläge der tiefen Streicher eine absichtsvoll düster-beschwörende Stimmung. Die Bassstimme wird zum Verkünder, sie bittet um Verschonung, sollte einst der Tag des Zorns heraufdämmern. Anders als im Requiem von Giuseppe Verdi, wo der Solosopran die Worte *Libera me* (Errette mich) im Angesicht des vernichtenden Feuers singt, um schließlich den Tod zu überwinden, scheint bei Fauré die Vision der Errettung dem Gottesgericht voranzugehen, abermals getragen von einer unumstößlichen Gewissheit, die genügt, um einstweilen sicher über die Schründe des Todes geleitet zu werden. Wenn der Chor am Ende des Satzes die anfängliche Melodie des Solobasses unisono aufgreift, kommt es zu einer eindrucksvollen Kollektivierung der menschlichen Angst. Die Furcht vor der ewigen Verdammnis eint die ansonsten gesplaltene Menschheit und zeigt, wie lächerlich klein ihre Macht gegenüber den Fängen des Todes ist. Gewiss, die Angst ist am größten, wenn »einer sieht, daß der Tod seinen Rachen aufsperrt und auf ihn zufallen will«, wie Martin Luther in seiner Karfreitagspredigt im April 1522 weiß. Doch schwingen darin, frei von Anfechtung, die Worte aus dem einunddreißigsten Psalm gleichermaßen mit: »Herr, auf dich traue ich, lass mich nimmermehr zuschanden werden« – ein Leidenssturm, der zugleich ein Hoffnungsbeben ist. Auch Fauré ist um Ausgleich bemüht. Der letzte Satz suggeriert den verzagten Seelen, dass ihnen nichts Grauenhaftes auf dem Weg ins Paradies widerfahren wird. »In Paradisum« ist ihnen der Schrecken des Jüngsten Tages genommen von den Stimmen der Engel, die Fauré dem Sopran des Chores anvertraut. Der Ort der Versöhnung liegt im himmlischen Jerusalem, dort, wo die erlösten Seelen eingehen in den ewigen Frieden. Das Requiem endet, wie Fauré es gesagt hat, mit »einem sehr menschlichen Gefühl des Glaubens an die ewige Ruhe«. Die Vorstellung triumphiert vor der Gebrechlichkeit des Diesseits. Ob Wunschbild, Illusion oder Glaube – sie liefert einen Gegenentwurf als Versprechen. Ein Versprechen, das die Bedeutung des Todes entscheidend relativiert.

ANDRÉ PODSCHUN



Gabriel Fauré

Requiem op. 48

für Sopran, Bariton, gemischten Chor und Orchester

I. Introït et Kyrie

CHOR

Requiem aeternam dona eis Domine,
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem;
exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.

Kyrie eleison,
Christe eleison.

II. Offertoire

CHOR

O Domine, Jesu Christe, Rex Glorïae
libera animas defunctorum
de poenis inferni et de profundo lacu.
O Domine, Jesu Christe, Rex Glorïae
libera animas defunctorum de ore leonis
ne absorbeat Tartarus
ne cadant in obscuro.

BARITON

Hostias et preces tibi Domine, laudis offerimus
tu suscipe pro animabus illis
quarum hodie memoriam facimus.
Fac eas, Domine, de morte transire ad vitam.
Quam olim Abrahae promisisti et semini ejus.

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.
Dir gebührt Lob, Herr, auf dem Sion,
Dir erfüllt man Gelübde in Jerusalem.
Erhöre mein Gebet;
zu Dir kommt alles Fleisch.

Herr, erbarme dich.
Christus, erbarme dich.

Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit,
bewahre die Seelen der verstorbenen Gläubigen
vor den Qualen der Hölle und vor den Tiefen der Unterwelt.
Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit,
bewahre sie vor dem Rachen des Löwen,
dass die Hölle sie nicht verschlinge,
dass sie nicht hinabstürzen in die Finsternis.

Opfergaben und Gebet bringen wir zum Lobe dir dar,
o Herr; nimm sie an für jene Seelen,
derer wir heute gedenken.
Mach, Herr, dass sie vom Tode hinübergehen zum Leben,
Wie du einst Abraham verheißest und seinen Nachkommen.



CHOR

O Domine, Jesu Christe, Rex Glor
libera animas defunctorum
de poenis inferni et de profundo lacu
ne cadant in obscuro.
Amen.

III. Sanctus

CHOR

Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

IV. Pie Jesu

SOPRAN

Pie Jesu, Domine,
dona eis sempiternam requiem.

V. Agnus Dei

CHOR

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi
dona eis requiem,
sempiternam requiem.

Lux aeterna luceat eis, Domine
cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.
Requiem aeternam
dona eis Domine,
et lux perpetua luceat eis.

Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit,
bewahre die Seelen der verstorbenen Gläubigen
vor den Qualen der Hölle und vor den Tiefen der Unterwelt,
dass sie nicht hinabstürzen in die Finsternis.
Amen.

Heilig, Heilig, Heilig,
Herr, Gott der Heerscharen.
Himmel und Erde sind voll deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.

Gütiger Jesus, Herr,
gib ihnen die ewige Ruhe.

O Lamm Gottes,
das du trägst die Sünden der Welt.
gib ihnen die ewige Ruhe.

Und das ewige Licht leuchte ihnen, Herr,
mit deinen Heiligen in Ewigkeit,
denn du bist gütig.
Herr, gib ihnen
die ewige Ruhe
und das ewige Licht leuchte ihnen.

VI. Libera me

BARITON

Libera me, Domine,
de morte aeterna
in die illa tremenda,
quando coeli movendi sunt et terra
dum veneris judicare saeculum per ignem.

CHOR

Tremens factus sum ego et timeo
dum discussio venerit atque ventura ira.
Dies illa dies irae
calamitatis et miseriae
dies illa, dies magna et amara valde.
Requiem aeternam dona eis Domine
et lux perpetua luceat eis.

CHOR, BARITON

Libera me, Domine,
de morte aeterna
in die illa tremenda,
quando coeli movendi sunt et terra
dum veneris judicare saeculum per ignem.

VII. In Paradisum

CHOR

In Paradisum deducant angeli in tuo
adventu suscipiant te Martyres,
et perducant te in civitatem sanctam Jerusalem.
Chorus angelorum te suscipit
et cum Lazaro quondam paupere
aeternam habeas requiem.

Rette mich, Herr,
vor dem ewigen Tod
an jenem Tage des Schreckens,
wenn Himmel und Erde wanken,
da Du kommst, die Welt zu richten mit Feuer.

Zittern befällt mich und Angst,
denn die Rechenschaft naht und der drohende Zorn.
O jener Tag, Tag des Zorns,
des Unheils, des Elends,
o Tag, so groß und bitter.
Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.

Rette mich, Herr,
vor dem ewigen Tod
an jenem Tage des Schreckens,
wenn Himmel und Erde wanken,
da Du kommst, die Welt zu richten mit Feuer.

Ins Paradies mögen die Engel dich geleiten,
bei deiner Ankunft die Märtyrer dich empfangen
und dich führen in die heilige Stadt Jerusalem.
Der Chor der Engel möge dich empfangen
und mit Lazarus, dem einst Armen,
mögest du ewige Ruhe haben.



7. Symphoniekonzert 2016 | 2017

Orchesterbesetzung



1. Violinen

Elena Graf* / 1. Konzertmeisterin
Thomas Meining
Jörg Faßmann
Federico Kasik
Christian Uhlig
Jörg Kettmann
Susanne Branny
Barbara Meining
Birgit Jahn
Wieland Heinze
Henrik Woll
Anja Krauß
Anett Baumann
Anselm Telle
Franz Schubert
Volker Dietzsch

2. Violinen

Heinz-Dieter Richter / Konzertmeister
Reinhard Krauß / Konzertmeister
Matthias Meißner
Stephan Drechsel
Jens Metzner
Olaf-Torsten Spies
Alexander Ernst
Mechthild von Ryssel
Emanuel Held
Kay Mitzscherling
Martin Fraustadt
Paige Kearl
Robert Kusnyer
Yukiko Inose

Bratschen

Sebastian Herberg / Solo
Andreas Schreiber
Stephan Pätzold
Anya Dambeck
Michael Horwath
Uwe Jahn
Ulrich Milatz
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Marie-Annick Caron
Susanne Neuhaus
Juliane Böcking
Luke Turrell

Violoncelli

Norbert Anger / Konzertmeister
Friedwart Christian Dittmann / Solo
Tom Höhnerbach
Martin Jungnickel
Bernward Gruner
Johann-Christoph Schulze
Jörg Hassenrück
Jakob Andert
Anke Heyn
Matthias Wilde

Kontrabässe

Andreas Wylezol / Solo
Martin Knauer
Torsten Hoppe
Helmut Branny
Christoph Bechstein
Reimond Püschel
Thomas Grosche
Johannes Nalepa

Flöten

Andreas Kißling / Solo
Jens-Jörg Becker
Giovanni Gandolfo

Oboen

Sebastian Römisch / Solo
Michael Goldammer
Christopher Koppitz**

Klarinetten

Wolfram Große / Solo
Dietmar Hedrich
Christian Dollfuß

Fagotte

Joachim Hans / Solo
Joachim Huschke
Hannes Schirlitz

Hörner

Zoltán Mácsai / Solo
David Harloff
Harald Heim
Lars Scheidig**

Trompeten

Tobias Willner / Solo
Volker Stegmann
Sven Barnkoth

Posaunen

Uwe Voigt / Solo
Jürgen Umbreit
Frank van Nooy

Tuba

Jens-Peter Erbe / Solo

Pauken

Thomas Käppler / Solo

Schlagzeuge

Simon Etzold
Dirk Reinhold
Stefan Seidl

Harfe

Astrid von Brück / Solo

Orgel

Jobst Schneiderat

* als Gast

** als Akademist/in





27. APRIL 2017 | 19:00 Uhr
EUROPÄISCHES ZENTRUM
ERINNERUNG, BILDUNG, KULTUR

KAMMERKONZERT in Görlitz-Zgorzelec

Myung-Whun Chung, Klavier
Robert Oberaigner, Klarinette
Matthias Wollong, Violine
Friedwart Christian Dittmann, Violoncello

“QUARTETT AUF DAS ENDE DER ZEIT”
von Olivier Messiaen

Veranstalter:



MEETINGPOINT
MUSIC
MESSIAEN

www.meetingpoint-music-messiaen.net

Vorschau

6. Kammerabend

MONTAG 27.2.17 20 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

Christina Bock Mezzosopran

Jacobus-Stainer-Quartett

Henrik Woll Violine

Paige Kearl Violine

Christina Biwank Bratsche

Simon Kalbhenn Violoncello

Ludwig van Beethoven

Streichquartett e-Moll op. 59 Nr. 2

Arnold Schönberg

Streichquartett Nr. 2 fis-Moll op. 10

8. Symphoniekonzert

DONNERSTAG 2.3.17 20 UHR

FREITAG 3.3.17 20 UHR

SAMSTAG 4.3.17 11 UHR

SEMPEROPER DRESDEN

Donald Runnicles Dirigent

Geir Draugsvoll Bajan

Benjamin Britten

»Four Sea Interludes« op. 33a aus »Peter Grimes«

Sofia Gubaidulina

»Fachwerk« für Bajan, Schlagzeug und Streichorchester

Ralph Vaughan Williams

Fantasie auf ein Thema von Thomas Tallis

Edward Elgar

»In the South« (Alassio), Konzert-Ouvertüre op. 50

Kostenlose Konzerteinführungen jeweils 45 Minuten
vor Beginn im Opernkeller der Semperoper





Sächsische Staatskapelle Dresden
 Chefdirigent Christian Thielemann

Spielzeit 2016/2017

HERAUSGEBER
 Sächsische Staatstheater –
 Semperoper Dresden
 © Februar 2017

REDAKTION
 André Podschun

GESTALTUNG UND LAYOUT
 scheck.net
 Strategie. Kommunikation. Design.

DRUCK
 Union Druckerei Dresden GmbH

ANZEIGENVERTRIEB
 EVENT MODULE DRESDEN GmbH
 Telefon: 0351/25 00 670
 e-Mail: info@event-module-dresden.de
www.kulturwerbung-dresden.de

TEXTNACHWEISE
 Die Einführungstexte von Martin Demmler
 und André Podschun sind Originalbeiträge
 für die Programmhefte der Sächsischen
 Staatskapelle Dresden. Olivier Messiaens
 Gedicht zu »Les Offrandes oubliées« zitiert
 nach seiner Wiedergabe in der Orchester-
 partitur des Werks.

BILDNACHWEISE
 Matthias Creutziger (S. 6, 12/13); Bernard
 Martinez (S. 8); Nikolaus Karlský (S. 10); Peter
 Hill & Nigel Simeone, Messiaen, aus dem Engli-
 schen von Birgit Irgang, Mainz 2007 (S. 16);
 Vivianne Purdom/DG (S. 19); Jean-Michel
 Nectoux, Fauré. Seine Musik – Sein Leben,
 Kassel 2013 (S. 22); Journal *L'illustration*, Paris
 1846 (S. 25); Jean-David Jumeau-Lafond, Die
 Maler der Seele. Der idealistische Symbolismus
 in Frankreich, Katalog zur Ausstellung »Die
 Maler der Seele – Gustave Moreau, Odilon
 Redon und der Französische Symbolismus«,
 Zürich 2000 (S. 26)

Sächsische Staatskapelle Dresden Künstlerische Leitung/ Orchesterdirektion

Christian Thielemann
 Chefdirigent

Katharina Riedeberger
 Persönliche Referentin
 von Christian Thielemann

Jan Nast
 Orchesterdirektor

Tobias Niederschlag
 Konzertdramaturg,
 Künstlerische Planung

André Podschun
 Programmheftredaktion,
 Konzerteinführungen

Matthias Claudi
 PR und Marketing

Friederike Lochow
 Assistentin des Orchesterdirektors

Elisabeth Roeder von Diersburg
 Orchesterdisponentin

Matthias Gries
 Orchesterinspizient

Steffen Tietz
Golo Leuschke
Stefan Other
Wolfgang Preiß
 Orchesterwarte

Agnes Thiel
Dieter Rettig
Vincent Marbach
 Notenbibliothek

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



Semperoper
 Erleben

**Täglich
 Führungen!**

© Mathias Creutziger

Semperoper Erleben

Hier geht Ihnen ein Licht auf!

Wenn andere Gäste in der Pause über Exedra oder Lunette reden, verstehen
 Sie nur Bahnhof? Dann sollten Sie unbedingt zu Ihrem Konzertticket noch eine
 Führung durch die Semperoper buchen!

Auch als ausgefallene Geschenkidee, selbst für Kenner der Oper: Eintrittskarten
 oder Gutscheine für eine Führung durch die Semperoper - der klangvollsten
 Sehenswürdigkeit Dresdens!

info@semperoper-erleben.de

www.semperoper-erleben.de



TICKETS
 Tel. +49(0)351 320 7360

Partner der Staatskapital Dresden



Volkswagen