Dresdner
Philharmonie

1./2. JUN 2019

Doppelkonzert

KULTURPALAST
DRESDEN

Dresdner
Philharmonie

SAISON 19/20

DIE NEUEN ABOS SIND DA!

Marek Janowski
Chefdirigent und künstlerischer Leiter ab 2019/2020

ticket@dresdnerphilharmonie.de
dresdnerphilharmonie.de

Orchester der Landeshauptstadt Dresden

Dresden.

KULTURPALAST DRESDEN

PROGRAMM

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Konzert für Flöte, Harfe und Orchester C-Dur KV 299 (1778)

Allegro
Andantino
Rondeau. Allegro

Laurent Petitgirard (*1950)

„Dilemme" für Flöte, Harfe und Streichorchester (2016)

Uraufführung

PAUSE

Béla Bartók (1881 – 1945)

Konzert für Orchester Sz 116 (1943/45)

Introduzione. Andante non troppo – Allegro vivace
Giuoco delle coppie. Allegro scherzando
Elegia. Andante non troppo
Intermezzo interrotto. Allegretto
Finale: Pesante – Presto

Cristian Măcelaru | Dirigent
Emmanuel Pahud | Flöte
Marie-Pierre Langlamet | Harfe
Dresdner Philharmonie

Das Konzert am 1. Juni wird vom Deutschlandfunk aufgezeichnet.

Wolfgang Stähr

DIE WELT DER GROSSEN FORM

KONZERTE FÜR FLÖTE UND HARFE – VON MOZART UND PETITGIRARD

Im Hochsommer des Jahres 1778 schrieb der Baron Friedrich Melchior von Grimm einen längeren Brief zu seiner Rechtfertigung, den er aus Paris nach Salzburg schickte, adressiert an Leopold Mozart. Der einflussreiche deutsche Diplomat und Publizist hatte einst dessen Sohn, das Wunderkind „Wolfgang Mozart de Salzbourg“, in der französischen Hauptstadt protegiert; mit dem erwachsenen Komponisten, der ihm jetzt anempfohlen wurde, konnte er allerdings nur wenig anfangen, und seine Gönnerschaft blieb matt und wirkungslos. Mozart sei „zu treuherzig“, klagte er, „wenig tatkräftig, allzu leicht zu täuschen, zu unbewandert in den Mitteln, die zum Erfolg führen könnten. Um hier durchzudringen, muss man schlau sein, unternehmungslustig, wagemutig. Ich wünschte ihm für sein Schicksal halb so viel Talent, aber dafür doppelt so viel Gewandtheit, und ich wäre nicht besorgt um ihn.“ Muss man nicht zu einem ähnlichen Eindruck gelangen, wenn man sich an die Episode erinnert, von der Mozart am 1. Mai 1778, wenige Wochen nach seiner Ankunft in Paris, berichtete? Mit unverhohlenem Ärger erzählte er seinem Vater von einem Besuch bei der Duchesse de Chabot, die ihn in einem ungeheizten

Blick auf Paris vom Pont Neuf, 1763, Gemälde von Nicolas-Jean-Baptiste Raguenet

Zimmer warten ließ, um ihn dann, nach der förmlichen Begrüßung, sogleich wieder zu ignorieren. Die Duchesse nahm an einem Zeichentisch Platz, Mozart stand hölzern und innerlich brodelnd vor Wut in der Ecke. Schließlich setzte er sich missgelaunt an ein verstimmtes Klavier und spielte „für die sessel, tisch und mäüern", da ihm seine adlige Gastgeberin kein sichtbares Zeichen der Aufmerksamkeit gewährte. Es ist unverkennbar, dass Mozart im Paris des Jahres 1778 der falsche Mann am falschen Ort war. Einem Übermaß an künstlerischem Stolz (dem weder Rang noch Namen des jungen Musikers entsprachen) stand der von Baron Grimm beanstandete Mangel an „Gewandtheit" gegenüber: Geduld, Hartnäckigkeit, natürliche oder kalkulierte Bescheidenheit, gesellschaftlicher Instinkt, Parteiengeist, Familiarität mit den richtigen Leuten – durchweg Eigenschaften, die Mozart fehlten und auch später fremd bleiben sollten.

Und doch behauptete er sich, wenn es galt, als ein „Genie des Gehorsams". Der österreichische Historiker Friedrich Heer verlieh ihm diesen speziellen Titel, als er schrieb: „Mozart schafft nicht, was er ‚will', sondern erfüllt Aufträge. Der Künstler steht in der Welt der großen Form in Auftrag, und er überwindet mit Mozart die ihm zugewiesene Diener- und Lakaienexistenz eben dadurch, dass er ohne jede Sentimentalität diese Aufträge erfüllt, auf sich nimmt." Gleich zu Beginn seines Pariser Aufenthalts schuf Mozart das Konzert in C-Dur für Flöte, Harfe und Orchester KV 299 (297c). Durch Vermittlung des Baron Grimm war Mozart mit dem Auftraggeber dieses Werkes bekannt geworden, Adrien-Louis Bonnières de Souastre, Duc de Guines, dem früheren französischen

Flötenkonzert Friedrichs des Großen in Sanssouci, Gemölde von Adolph Menzel, 1852

Gesandten in England. Dieser musikliebende Aristokrat spielte mit Leidenschaft und Können die Flöte – „unvergleichlich“, wie Mozart zu rühmen wusste. Seine Tochter ließ sich „magnifique“ auf der Harfe hören. Mozart erteilte ihr Kompositionsunterricht, offenbar eine recht undankbare Aufgabe: „wenn sie keine idéen oder gedancken bekömmt (denn izt hat sie würcklich gar – keine) so ist es umsonst, denn – ich kann ihr weis gott keine geben“, beschwerte er sich in einem Brief. Auch auf das Honorar für das im April 1778 komponierte Doppelkonzert wartete er monatelang vergeblich. Die Musik, die Mozart in Paris erdachte, wirft jedoch ein verklärendes Licht auf den Salon des Duc de Guines. Gerne möchte man sich den Herzog wie Friedrich den Großen auf Menzels Gemälde „Das Flötenkonzert in Sanssouci“ vorstellen, eine elegante, weltmännische Gestalt, mit konzentriertem Blick in die kerzenbeleuchteten Noten, umgeben von der Schar der Musiker und den auserwählten Zuhörern. Die Querflöte hatte im Verlauf des 18. Jahrhunderts der Blockflöte den Rang abgelaufen und in einem Siegeszug sondergleichen die Gunst der Kenner und Liebhaber erobert. Mit ihrem charakteristischen Ton, den Friedrichs Flötenlehrer Johann Joachim Quantz als „hell, schneidend, dick, rund, männlich, doch dabey angenehm“ beschrieb, und ihrer Eignung zu sehr persönlicher Ausdrucks- und Aussagekraft entsprach sie dem Geschmack der Zeit. Friedrich II. war wohl der prominenteste, aber bei weitem nicht der einzige Musikenthusiast, der damals der grassierenden „Flautomanie“ erlag. Eine kaum überschaubare Fülle von

Einfachpedalharfe, gebaut von Godefroy Holtzmann, Paris, 1775

Die Harfe des in Paris tätigen Harfenbauers Godefroy Holtzmann ist im typischen Stil einer aufwendig dekorierten Salonharfe ganz im Zeitgeschmack der französischen Hocharistokratie im späten 18. Jahrhundert gestaltet. Geschnitztes Rankenwerk und eine Ziervolute schmücken das Instrument, der Resonanzboden ist bemalt und zeigt Blumen sowie Sinnbilder für Musik und Malerei. Ihre künstlerische Gestaltung macht die Harfe zugleich zum Symbol für Musik. (Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg)

Originalliteratur und zahllosen Bearbeitungen für die Querflöte dokumentiert deren außerordentliche modische Beliebtheit. Und wenngleich Mozart einmal erklärte, das Instrument nicht leiden zu können, so sprechen seine Werke doch eine andere Sprache. Die wunderbar beseelten Kantilenen im ***Andantino*** des Doppelkonzerts KV 299 klingen jedenfalls wie das liebenswürdigste Kompliment an die Traversflöte. Und offenkundig beratschlagte sich Mozart auch mit dem Duc de Guines über spieltechnische Fragen und erfuhr dabei, dass der Herzog auf seiner Flöte ein tiefes c' erreichen konnte, einen Extremton, der in jedem der drei Sätze mit gebührendem Nachdruck vorgeführt wird. Die Harfe, um genau zu sein, die einfache Pedalharfe wurde von ausländischen Virtuosen im Pariser Concert spirituel eingeführt

und avancierte bald zum Modeobjekt der vornehmen Damenwelt. Der feine, ätherische Klang und die kunstvoll verzierte Gestalt der Harfe übten einen unwiderstehlichen Reiz auf die musisch veranlagten und gesellschaftlich ambitionierten Töchter aus. Selbst Marie-Antoinette begeisterte sich für das kostbare Saiteninstrument. Mozart hatte sich im Hause de Guines rasch und gründlich auf die Herausforderung vorbereitet und einen Solopart komponiert, ein aus Arpeggien, Skalen und Tonumspielungen gewirktes Filigran, das die Harfe (und die Tochter des Herzogs) überaus glücklich in Szene setzt. Er hatte in dieser Musik obendrein die mondäne, geistvolle und erlesene Atmosphäre der Pariser Salons eingefangen. Was ihm bei seinen fruchtlosen Antrittsbesuchen und Vorstellungsgesprächen im Alltag versagt blieb, gelang Mozart in seiner Kunst: sich auf ein fremdes kulturelles Milieu einzustellen, gedankenschnell, hellhörig und souverän.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

* 27. Januar 1756 in Salzburg
† 5. Dezember 1791 in Wien

KONZERT FÜR FLÖTE, HARFE UND ORCHESTER C-DUR KV 299

Entstehung
Frühjahr 1778
Uraufführung
unbekannt
Zuletzt von der Dresdner Philharmonie gespielt
31. Mai 2015 mit Karin Hofmann (Flöte) und Nora Koch (Harfe) unter der Leitung von Michael Sanderling
Besetzung
Solo-Flöte, Solo-Harfe, 2 Oboen, 2 Hörner, Streicher
Spieldauer
ca. 31 Minuten

Laurent Petitgirard

Ein Konzert für Flöte und Harfe scheint auch nach bald 250 Jahren wie der Inbegriff der Noblesse, auch wenn es zuallererst Mozarts Musik selbst ist, die das Werk adelt, und nicht der verblichene soziale Status der Auftraggeber – eher schon das symbolische und ästhetische Prestige der beiden Instrumente. Trotzdem blieb Mozarts Doppelkonzert ein musikhistorisches Unikum, kein Prototyp, kein schulbildendes Beispiel, sondern eine Konstellation, die sich dem Zufall verdankte: Mozarts Bekanntschaft mit Vater und Tochter de Guines. Aber warum es kaum Nachahmer fand, auf diese Frage gibt der französische Komponist Laurent Petitgirard sogleich mit dem Titel seiner neuen Partitur eine Antwort: „Dilemme". Wie ist dieser Name zu erklären, der viel weniger Programm als Prinzip ist? „Der Titel leitet sich vom totalen Antagonismus der zwei Instrumente her, der fast immer zu dem Schluss führt, dass die Harfe zur Begleitung der Flöte genutzt wird, sogar in Mozarts großartigem Stück", sagt Petitgirard. „Das eine der beiden Instrumente ist in der Lage, chromatische Linien zu spielen, lange Töne auszuhalten, aber es reicht nicht sonderlich in die Tiefe und kann keine Akkorde hervorbringen. Das andere kann keine chromatischen Linien zeichnen, kann kaum die Töne aushalten, aber es kann sehr tief spielen und komplexe Akkorde erzeugen.

Und daher musste ich eine Lösung finden, indem ich durch eine Solovioline den Klang der Harfe erweiterte, wenn sie ein Thema in Symmetrie mit der Flöte vorträgt, denn ich wollte die zwei Instrumente in einen ununterbrochenen Dialog verwickeln.“ Und dies buchstäblich vom ersten Takt an, der „précipité“ überschrieben ist, zu Deutsch: „überstürzt“, und der die beiden Solisten in gegenläufigen Bewegungen auseinanderreißt, ehe das Orchester begütigend einschreitet. Ein reines Streichorchester: Bis auf die Flöte besteht das ganze Ensemble nur aus Saiteninstrumenten.

Der 1950 in Paris geborene Laurent Petitgirard, Mitglied und „Secrétaire perpetuel“ der Académie des beaux-arts, Commandeur des Arts et des Lettres und Officier de la Légion d’honneur: Der Komponist und Dirigent Petitgirard hat zwei Opern komponiert („Joseph Merrick dit Elephant Man“ und „Guru“), seit 1971 immer wieder Filmmusik, aber auch Solokonzerte für den Bratschisten Gérard Caussé („Dialogue“), den Cellisten Gary Hoffman, den Geiger Augustin Dumay („Le Légendaire“) – und jetzt das im September 2016 vollendete „Dilemme“ für Marie-Pierre Langlamet und Emmanuel Pahud. Ein Dilemma, ein ständiger Dialog, auch zuweilen mit vertauschten Rollen, ein Streitgespräch mit Versöhnung – ein Konzertieren im wörtlichen Verständnis und inmitten eines Konzerts, das lauter Konzerte umschließt. Petitgirard schrieb sein Stück natürlich mit den Persönlichkeiten, der Musikalität, dem Klang seiner prominenten Solisten im Sinn, aber ohne jede technische Beratung (auch eine „Nachbesserung“ der Solopartien war nicht erforderlich). Und dachte er beim Komponieren gelegentlich an Mozart? Immerhin vermerkte er in der Partitur einmal den Namen „Wolfgang“ und einmal „Amadeus“. Laurent Petitgirard gibt sein Geheimnis preis, mehr oder weniger: „In zwei besonderen Augenblicken zitiere ich, ganz kurz und versteckt, das Thema aus dem zweiten Satz des Mozart-Konzerts, aber nur um zu zeigen, dass Mozart es von mir gestohlen hat …“

LAURENT PETITGIRARD

* 10. Juni 1950 in Paris

„DILEMME" FÜR FLÖTE, HARFE UND STREICHORCHESTER (2016)

Entstehung
2016
Widmung
Emmanuel Pahud und Marie-Pierre Langlamet
Besetzung
Solo-Flöte, Solo-Harfe, Streicher
Spieldauer
ca. 15 Minuten

Béla Bartók, ca. 1940

DAS LEUCHTENDE EBENBILD

BÉLA BARTÓKS KONZERT FÜR ORCHESTER

Am 30. Oktober 1940 erreichte Béla Bartók New York, das selbstgewählte Exil. Schon die Widrigkeiten der Ankunft waren bezeichnend für den insgesamt schwierigen und allzu oft demoralisierenden Verlauf der Jahre in Amerika, die Bartók bevorstanden. Als zermürbendes Problem in einer nicht abreißenden Kette von Sorgen und Belastungen stellte sich die Suche nach einer geeigneten – und das hieß in Bartóks Fall: ungestört ruhigen – Wohnung dar. Selbst im stillsten Domizil in Ungarn hatte Bartók, dessen Gehörsinn in einem unvorstellbaren Maße verfeinert und überempfindlich war, mit verstopften Ohren gearbeitet. Die Großstadthektik von New York musste ihn nun schier zur Verzweiflung treiben. Überhaupt war New York für Bartók der „starke, unbezwingbare Feind“: So hat es der ebenfalls im Exil lebende Hans W. Heinsheimer geschildert, der von der Universal Edition in Wien zu Boosey & Hawkes nach New York gewechselt war. „Der Verkehr erschreckte ihn zutiefst. Er ging nie bei Rot über die Straße und selbst bei Grün blieb er verwirrt und in Alarmbereitschaft – wie ein Tier, das den schützenden Wald verlassen hat und nun mit weit aufgerissenen Augen dem brüllenden Ungeheuer von Großstadt gegenübertritt.“ Doch alle Schwierigkeiten des Alltagslebens überschattete noch eine wachsende materielle Not, die Bartók zu ertragen hatte. Seine Kompositionen wurden in den Vereinigten Staaten so selten aufgeführt, dass Bartók

Serge Koussevitzki

verbittert von einer „Quasi-Boykottierung [s]einer Werke“ sprach. Und als Pianist – solistisch oder als Duopartner seiner Frau – erhielt er nur wenige Engagements, so dass auch diese Einnahmequelle bald versiegte. „Unsere Lage verschlechtert sich von Tag zu Tag“, klagte Bartók im März 1942. „Ich kann nur sagen, dass ich noch nie in meinem Leben, seitdem ich mir meinen Unterhalt verdiene (das ist seit meinem 20. Lebensjahr), in einer so entsetzlichen Lage war, wie ich wahrscheinlich sehr bald sein werde. Entsetzlich, das ist vielleicht übertrieben, aber nicht sehr.“ Trotz all dieser Ernüchterungen und Kränkungen hat Bartók seine Emigration keinen Augenblick bereut. Vor seiner Abreise in die Staaten hatte er noch in seinem Testament mit unmissverständlicher Klarheit festgelegt: „Sollte es gewünscht werden, nach meinem Tode eine Straße nach mir zu benennen oder eine Gedenktafel, die irgendeine Beziehung zu mir beinhaltet, an einer öffentlichen Stelle anzubringen, ist es mein Wunsch, dass, solange der frühere Oktogon Tér [der damals Mussoliniplatz hieß] und der Körönd Tér [Hitlerplatz] in Budapest nach den Männern benannt sind, deren Namen sie zur Zeit tragen, kein Platz, keine Straße, kein öffentliches Gebäude in diesem Lande nach mir benannt werden soll.“

Einem Auftrag der Koussevitzki Music Foundation – einer Stiftung, die der russisch-amerikanische Dirigent Serge Koussevitzki zum Gedenken an seine verstorbene Frau Natalia gegründet hatte –, verdankte Bartók den Impuls und die finanzielle Möglichkeit zur Komposition seines „Concerto for Orchestra“. Im Januar 1943 war Bartók zum letzten Mal öffentlich als Pianist aufgetreten; im Februar hatte er nach einem Schwächeanfall eine Vorlesungsreihe an der Harvard University abbrechen müssen. Unausweich-

lich und kräftezehrend kündigte sich, in Fieberschüben und Erschöpfungszuständen, die todbringende Krankheit (Leukämie) an. Die Kosten seiner Krankenhaus- und Kuraufenthalte übernahm für ihn die „American Society of Composers, Authors and Publishers“. Während einer Phase der Erholung, der wiedergewonnenen Kräfte konnte Bartók den willkommenen Kompositionsauftrag in Angriff nehmen: Im Sommer und Herbst 1943 arbeitete er am Konzert für Orchester, dessen Uraufführung am 1. Dezember 1944 mit dem Boston Symphony Orchestra unter der Leitung seines Chefdirigenten Serge Koussevitzki stattfand. „Der Titel dieses sinfonischen Orchesterwerks“, erläuterte Bartók im Programmheft der Premiere, „findet in der konzertierenden oder solistischen Behandlung einzelner Instrumente oder Instrumentengruppen seine Erklärung. Die ‚virtuose‘ Behandlung erscheint zum Beispiel in den Fugatoabschnitten der Durchführung des ersten Satzes (Blechbläser) oder in den perpetuum-mobile-artigen Passagen des Hauptthemas des letzten Satzes (Streicher), insbesondere aber im zweiten Satz, in dem die Instrumente jeweils paarweise nacheinander mit brillanten Passagen einsetzen.“ In bester sinfonischer Tradition folgt das fünfsätzige „Concerto“ einer „per aspera ad astra“-Dramaturgie. In Bartóks Worten: „Die Grundstimmung des Werkes stellt – vom heiteren zweiten Satz abgesehen – einen allmählichen Übergang von der Strenge des ersten und der schwermütigen Totenklage des dritten Satzes zur Lebensbejahung des Finales dar.“ Zugleich entspricht die Abfolge der Sätze einem symmetrischen Ordnungsgefüge: Die zentrale „Elegia“, die „Totenklage“, wie Bartók sie nannte, wird von einem doppelten Rahmen umgeben, von zwei scherzoartigen und zwei (Eck-)Sätzen in raschem Tempo. Dem einleitenden „Allegro vivace“ geht – wiederum ein Hinweis auf die sinfonische Überlieferung – eine langsame Introduktion voraus, in der, zuerst von der Soloflöte, dann von den Trompeten, endlich vom ganzen Orchester, bereits jenes Thema exponiert wird, das später in der „Elegia“ eine Schlüsselrolle spielt.

Wenige Monate nach der Uraufführung des Konzerts für Orchester erlag Béla Bartók seiner schweren Krankheit. Am 26. September 1945 starb er 64-jährig im New Yorker West Side Hospital. „Als ich das letzte Mal einen Blick auf ihn werfen konnte, bevor der Sarg geschlossen wurde“, schreibt Hans W. Heinsheimer, „hatte ich wieder den Eindruck – stärker als jemals zuvor –, dass dieses schmale Gesicht, so schön, so groß in seinem Ewigen Frieden, und das sogar jetzt noch die Leiden eines nicht enden wollenden Kampfes zu reflektieren schien, nicht nur das unvergessliche Gesicht eines großen Musikers war. Es war das leuchtende Ebenbild eines mutigen, wahrheitsgetreuen und unbezwingbaren Willens, der auch dann noch weiterleben würde, wenn die sterbliche Hülle längst zu Staub zerfallen wäre.“

BÉLA BARTÓK

* 25. März 1881 in Groß-Sankt-Nikolaus/ Nagyszentmiklós, Österreich-Ungarn
† 26. September 1945 in New York

KONZERT FÜR ORCHESTER SZ. 116

Entstehung
15. August bis 8. Oktober 1943
Uraufführung
1. Dezember 1944 in der Symphony Hall Boston mit dem Boston Symphony Orchestra unter Leitung von Serge Koussevitzki
Zuletzt von der Dresdner Philharmonie gespielt
25. November 2011 unter Leitung von Alexander Liebreich
Besetzung
3 Flöten (3. auch Piccolo), 3 Oboen (3. auch Englischhorn), 3 Klarinetten (3. auch Bassklarinette), 3 Fagotte (3. auch Kontrafagott), 4 Hörner, 3 Trompeten (4. Trompete ad lib.), 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagwerk (Kleine Trommel, Große Trommel, Becken, Triangel), 2 Harfen, Streicher
Spieldauer
ca. 37 Minuten

Dresdner Philharmonie

DEBÜT IN DRESDEN

KARINA CANELLAKIS

8. JUN 2019, SA, **19.30 UHR**
9. JUN 2019, Pfingstsonntag, **11.00 UHR**
KULTURPALAST

Pfingstkonzert

Messiaen: „Hymne au Saint-Sacrement"
Schostakowitsch: Violinkonzert Nr. 1 a-Moll
Strawinski: „Chant funèbre"
Skrjabin: „Poème de l'extase"

Karina Canellakis | Dirigentin
Christian Tetzlaff | Violine
Dresdner Philharmonie

© Mathias Bothor

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

ticket@dresdnerphilharmonie.de
dresdnerphilharmonie.de

CRISTIAN MĂCELARU, künstlerischer Leiter und Dirigent des Cabrillo Festival für zeitgenössische Musik, hat sich schnell als einer der Stars der Dirigenten-Szene etabliert. Jedes seiner Konzerte zeichnet sich aus durch seine energetische Präsenz und durchdachten Interpretationen. Seine erste Spielzeit beim Cabrillo Festival im August 2017 beinhaltete sieben Uraufführungen, elf Komponisten-Residenzen und Schwerpunkte zu Lou Harrisons 100. und John Adams 70. Geburtstag. Măcelaru dirigiert regelmäßig die besten Orchester Nordamerikas, vom Chicago Symphony über das New York und Los Angeles Philharmonic bis zum Toronto Symphony. Er dirigierte außerdem das Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks und debütierte beim Concertgebouw Orkest, dem WDR Sinfonieorchester, der Weimarer Staatskapelle sowie dem New Japan Philharmonic mit Anne-Sophie Mutter als Solistin. Weitere Aufführungen führten ihn unter anderem zum Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Radio Sinfonieorchester Frankfurt, dem Rotterdam Philharmonic und dem City of Birmingham Symphony Orchestra.
Als begeisterter Operndirigent leitete er unter anderem von den Kritikern gefeierte Aufführungen von „Il Trovatore“ an der Cincinnati Opera im Jahre 2015. Sein Operndebüt gab er 2010 mit „Madame Butterfly“ an der Houston Grand Opera. Außerdem dirigierte er die US-amerikanische Uraufführung von Colin Matthews „Turning Point“ mit dem Tanglewood Music Center Orchestra. 2019 kehrt er für eine Produktion von „Don Giovanni“ unter der Regie von Kaspar Holten an die Houston Grand Opera zurück.
Die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit zog Măcelaru zum ersten Mal im Februar 2012 auf sich, als er Pierre Boulez in Aufführungen des Chicago Symphony Orchestra vertrat.

2014 gewann er den ***Solti Conducting Award***. Zuvor hatte er 2012 bereits den ***Sir Georg Solti Emerging Conductor Award*** gewonnen, welcher in der Geschichte der Stiftung zuvor erst ein einziges Mal verliehen wurde. Er hat an Dirigierkursen des Tanglewood Music Centers und des Aspen Festivals teilgenommen und dabei bei David Zinman, Rafael Frühbeck de Burgos, Oliver Knussen und Stefan Asbury gelernt. Sein Hauptstudium absolvierte er an der Rice University unter Larry Rachleff und schloss es mit einem Master in Dirigat und Geigenspiel ab.

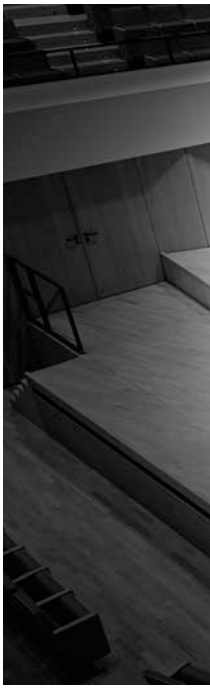
Măcelaru war der jüngste Konzertmeister in der Geschichte des Miami Symphony Orchestra und gab sein Debüt in der Carnegie Hall mit ebendiesem Orchester im Alter von gerade einmal 19 Jahren.
Als Gründer und künstlerischer Leiter des Crisalis Music Project hat Măcelaru ein Programm angestoßen, welches jungen Musikern die Möglichkeit gibt, eine Vielzahl von Stücken Seite an Seite mit etablierten Künstlern zu spielen. Cristian Măcelaru lebt in Philadelphia.

Der in Genf geborene Flötist **EMMANUEL PAHUD** begann seine musikalische Ausbildung im Alter von sechs Jahren. 1990 schloss er sein Studium am Conservatoire de Paris mit dem Ersten Preis ab und setzte sein Studium bei Aurèle Nicolet fort. Er gewann den Ersten Preis bei Wettbewerben in Duino, Kobe und Genf. Im Alter von 22 Jahren wurde er erster Flötist bei den Berliner Philharmonikern, eine Position, die er auch heute noch bekleidet. Außerdem erfreut er sich einer umfangreichen, internationalen Karriere als Solist und Kammermusiker.
Pahud tritt regelmäßig bei renommierten Konzertserien, Festivals und Orchestern weltweit auf und hat als Solist mit bedeutenden Dirigenten wie Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Valeri Gergiev,

Yannick Nézet-Séguin, Itzhak Perlman, Trevor Pinnock, Sir Simon Rattle und David Zinman zusammengearbeitet.
Emmanuel Pahud ist ein leidenschaftlicher Kammermusiker, der regelmäßig Rezitals mit Pianisten wie Eric Le Sage, Hélène Grimaud oder Stephen Kovacevich sowie Jazzkonzerte mit Jacky Terrasson gibt. 1993 gründete Pahud zusammen mit Eric Le Sage und Paul Meyer das Festival Musique à l'Empéri in Salon-de-Provence, welches bis heute ein einzigartiges Kammermusikfestival ist. Für Kammermusikauftritte und -aufnahmen arbeitet er außerdem weiterhin mit „Les Vents Français" zusammen, den renommierten Bläsern François Leleux, Paul Meyer, Gilbert Audin und Radovan Vlatkovic.
Pahud hat sich der Erweiterung des Repertoires für Flöte verschrieben und neue Werke für Flöte bei Komponisten wie Elliott Carter, Marc-André Dalbavie, Thierry Escaich, Simon Holt, Toshio Hosokawa und Christian Rivet in Auftrag gegeben.
Seit 1996 nimmt Pahud exklusiv für das Label EMI/Warner Classics auf. Seine Diskografie ist einer der bedeutendsten Beiträge zu den Aufnahmen von Flötenmusik: Mehr als 25 CDs hat er bis heute veröffentlicht, jede einzelne wurde von den Kritikern gefeiert und mit Preisen ausgezeichnet.
Für seine Verdienste in der Musik wurde der Flötist vom französischen Kultusministerium zum ***Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres*** ernannt und ist Ehrenmitglied der Royal Academy of Music. Außerdem ist er als Botschafter für UNICEF tätig.

MARIE-PIERRE LANGLAMET ist seit 1993 Solo-Harfenistin der Berliner Philharmoniker. Sie wurde in Grenoble (Frankreich) geboren und erhielt im Alter von acht Jahren den ersten Harfenunterricht bei Elisabeth Fontan Binoche am Konservatorium von Nizza. Als 15-jährige erregte sie bereits internationale Aufmerksamkeit, als sie den höchsten Preis beim Maria-Korchinska-Wettbewerb im Vereinigten Königreich gewann. Ein Jahr später holte sie den Ersten Preis beim internationalen Wettbewerb der Cité des Arts in Paris und wurde mit kaum siebzehn Jahren Solo-Harfenistin des Opernorchesters der Stadt Nizza, wo sie bis zur Wiederaufnahme ihres Studiums am Curtis Institute of Music in Philadelphia wirkte. Im darauffolgenden Jahr wurde sie mit dem höchstvergebenen (Zweiten) Preis des Concours International d'Exécution Musicale in Genf gewürdigt. Zwanzigjährig wurde sie unter James Levine stellvertretende Solo-Harfenistin des Orchesters der Metropolitan Oper, und während ihrer fünfjährigen Tätigkeit dort erhielt sie zahlreiche renommierte Preise. Sie ist die Hauptpreisträgerin des Wettbewerbs ***Concert Artists Guild*** in New York sowie des internationalen Harfenwettbewerbs in Israel (1992), des zu jenem Zeitpunkt wohl bedeutendsten Wettbewerbs ihres Fachs.

Marie-Pierre Langlamet hat zahlreiche Auszeichnungen erhalten, darunter den begehrten ***Cino del Duca*** der Académie des Beaux Arts. Im Jahre 2009 wurde ihr vom französischen Kulturminister der Ritterorden für Kunst und Literatur verliehen, 2011 erhielt sie den Großen Preis der Stadt Nizza.
Sie hat als Solistin mit folgenden Orchestern konzertert: Berliner Philharmoniker, Israel Philharmonic Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, BBC Manchester, Orchestre National du Capitole de Toulouse und Orquesta Nacional de España. Mit international herausragender Dirigenten wie Claudio Abbado, Sir Simon Rattle, Christian Thielemann, Paavo Järvi, Trevor Pinnock, Marek Janowski, Juanjo Mena, François-Xavier Roth und Donald Runnicles hat sie zusammengearbeitet. Marie-Pierre Langlamet unterrichtet an der Karajan-Akademie und der Universität der Künste in Berlin.



Die **DRESDNER PHILHARMONIE** blickt als Orchester der Landeshauptstadt Dresden auf eine 150-jährige Tradition zurück. Seit 1870, als Dresden den ersten großen Konzertsaal erhielt, sind ihre Sinfoniekonzerte ein fester Bestandteil des städtischen Konzertlebens. Bis heute ist die Dresdner Philharmonie ein Konzertorchester mit regelmäßigen Ausflügen zur konzertanten Oper und zum Oratorium. Ihre Heimstätte ist der im April 2017 eröffnete hochmoderne Konzertsaal im Kulturpalast im Herzen der Altstadt. Chefdirigent der Dresdner Philharmonie ist seit 2011 Michael Sanderling. Neben Kurt Masur, Chefdirigent in den Jahren 1967–1972 und seit 1994 Ehrendirigent, zählen zu seinen Vorgängern u. a. Paul van Kempen (1934–1942), Carl Schuricht (1942–1944), Heinz Bongartz (1947–1964), Herbert Kegel (1977–1985), Marek Janowski (2001–2003) und Rafael Frühbeck de Burgos (2004–2011). Heinz Bongartz, Wilhelm Kempff, Rudolf Mauersberger und Elly Ney wurden zu Ehrenmitgliedern der Dresdner Philharmonie ernannt.

Im romantischen Repertoire hat sich das Orchester einen ganz eigenen „Dresdner Klang“ bewahrt. Darüber hinaus zeichnet es sich durch eine klangliche und stilistische Flexibilität sowohl für die Musik des Barock

und der Wiener Klassik als auch für moderne Werke aus. Stets standen auch bedeutende Komponisten als Dirigenten am Pult der Dresdner Philharmonie, von Brahms, Tschaikowski, Dvořák über Strauss bis zu Penderecki und Holliger.
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, die in der vergangenen Saison ihren ersten Jahrgang aufgenommen hat.
Von ihrem breiten Spektrum zeugt auch die seit 1937 gewachsene Diskographie der Philharmonie. Ein neuer CD-Zyklus unter der Leitung von Michael Sanderling, der beim Label Sony Classical erscheint, widmet sich sämtlichen Sinfonien von Dmitri Schostakowitsch und Ludwig van Beethoven.

Die Dresdner Philharmonie im heutigen Konzert

1. VIOLINEN
Prof. Ralf-Carsten Brömsel **KV**
Heike Janicke **KV**
Eva Dollfuß
Christoph Lindemann **KV**
Marcus Gottwald **KV**
Ute Kelemen **KV**
Antje Becker **KV**
Annegret Teichmann **KM**
Juliane Kettschau **KM**
Thomas Otto
Eunyoung Lee
Theresia Hänzsche
Deborah Jungnickel
Xianbo Wen
Elgita Polloka*
Tatjana Reuter**

2. VIOLINEN
Markus Gundermann
Adela Bratu
Viola Marzin **KV**
Steffen Gaitzsch **KV**
Andreas Hoene **KV**
Andrea Dittrich **KV**
Jörn Hettfleisch
Dorit Schwarz **KM**
Christiane Liskowsky **KM**
Dorit Essaadi
Kaewon Ma
JuHee Sohn
Minchang Jo**
Hyunjee Chun***

BRATSCHEN
Hanno Felthaus **KV**
Matan Gilitchensky
Beate Müller **KV**
Steffen Seifert **KV**
Heiko Mürbe **KV**
Andreas Kuhlmann **KV**
Joanna Szumiel **KM**
Tilman Baubkus
Irena Dietze
Harald Hufnagel
Karoline Eckardt
Maria Helen Körner***

VIOLONCELLI
Ulf Prelle **KV**
Victor Meister **KV**
Olena Guliei
Petra Willmann **KV**
Rainer Promnitz **KV**
Daniel Thiele **KV**
Alexander Will **KM**
Bruno Borralhinho
Dorothea Plans Casal
Shukai Tang***

KONTRABÄSSE
Prof. Benedikt Hübner **KM**
Tobias Glöckler **KV**
Olaf Kindel **KM**
Thilo Ermold **KV**
Matthias Bohrig **KV**
Ilie Cozmațchi
Jeongwook Lee
Franziska Rau

FLÖTEN
Kathrin Bäz
Claudia Rose **KM**
Leonie Brockmann*

OBOEN
Johannes Pfeiffer **KV**
Isabel Kern
Hee Jae Yang***

KLARINETTEN
Daniel Hochstöger
Prof. Henry Philipp **KV**
Klaus Jopp **KV**

FAGOTTE
Felix Amrhein
Robert-Christian Schuster **KV**
Michael Lang **KV**

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

TROMPETEN
Christian Höcherl **KV**
Björn Kadenbach
Johannes Benz***

POSAUNEN
Stefan Langbein **KM**
Joachim Franke **KV**
Peter Conrad **KV**

TUBA
Prof. Jörg Wachsmuth **KV**

PAUKE | SCHLAGWERK
Oliver Mills **KM**
Alexej Bröse

HARFE
Nora Koch **KV**
Anna-Maria Forster*

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

UNSERE NÄCHSTEN VERANSTALTUNGEN (AUSWAHL)

8. JUN 2019, SA, **19.30 UHR**
9. JUN 2019, SO, **11.00 UHR**
KULTURPALAST

Pfingstkonzert

Messiaen: „Hymne au Saint-Sacrement" für Orchester
Schostakowitsch: Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 a-Moll op. 77
Strawinski: „Chant funèbre" – Hommage an Nikolai Rimski-Korsakow
Skrjabin „Poème de l'extase" für Orchester

Karina Canellakis | Dirigentin
Christian Tetzlaff | Violine
Dresdner Philharmonie

12. JUN 2019, MI, **20.00 UHR**
KULTURPALAST

Wayne Marshall

DRESDNER ORGELZYKLUS IM KULTURPALAST

Widor: Marcia aus der Sinfonie für Orgel Nr. 3 e-Moll op. 13/3
Vierne: „Carillon de Westminster" – aus den Fantasiestücken op. 54
Roger-Ducasse: Pastorale
Ager: Toccata und Fuge op. 30 Nr. 1
Widor: Sinfonie für Orgel Nr. 6 g-Moll op. 42/2
Marshall: Improvisation

Wayne Marshall | Orgel

16. JUN 2019, SO, **11.00 UHR**
KULTURPALAST

The Management Symphony

Brahms: „Ein deutsches Requiem" für Sopran, Bariton, Chor und Orchester op. 45

Michael Sanderling | Dirigent
Mojca Erdmann | Sopran
Hanno Müller-Brachmann | Bariton
Philharmonischer Chor Dresden
Chorus 116
The Management Symphony gemeinsam mit Mitgliedern der Dresdner Philharmonie

31. AUG 2019, SA, **19.30 UHR**
1. SEP 2019, SO, **18.00 UHR**
KULTURPALAST

Antrittskonzert Marek Janowski

Bruckner: Sinfonie Nr. 8 c-Moll

Marek Janowski | Dirigent
Dresdner Philharmonie

Das ausführliche Konzert- und Abonnementangebot der Saison 2018/2019 finden Sie in unserem Saisonbuch (erhältlich beim Ticketservice im Kulturpalast) sowie online unter **dresdnerphilharmonie.de.**

TICKETSERVICE IM KULTURPALAST
Telefon 0351 4 866 866
ticket@dresdnerphilharmonie.de
dresdnerphilharmonie.de
kulturpalast-dresden.de

IMPRESSUM

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

CHEFDIRIGENT: Michael Sanderling
EHRENDIRIGENT: Kurt Masur †
INTENDANTIN: Frauke Roth

TEXT: Wolfgang Stähr
Der Text ist ein Originalbeitrag für dieses Heft; Abdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Autoren.
REDAKTION: Jens Schubbe

GRAFISCHE GESTALTUNG: büro quer
DRUCK: Elbtal Druck & Kartonagen GmbH

BILDNACHWEIS
Wikimedia common: S. 2/3, 4, 10
Museum für Kunst und Gewerbe: S. 5
J. B. Millot: S. 7
clevelandorchestra.com: S. 9
Sorin Popa: S. 15
Fabien Monthuber: S. 16
Jim Rakete: S. 19
Markenfotografie: S. 21

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.

__Wolfgang Stähr__, geboren 1964 in Berlin, schreibt über Musik und Literatur für Tageszeitungen (u.a. Neue Zürcher Zeitung), Rundfunkanstalten, die Festspiele in Salzburg, Luzern und Dresden, Orchester wie die Berliner und die Münchner Philharmoniker, Schallplattengesellschaften, Konzert- und Opernhäuser; er verfasste mehrere Buchbeiträge zur Bach- und Beethoven-Rezeption, über Haydn, Schubert, Bruckner und Mahler.

Dresdner
Philharmonie

16. JUN 2019, SO, **11.00 UHR**
KULTURPALAST

Brahms:
„Ein deutsches Requiem“

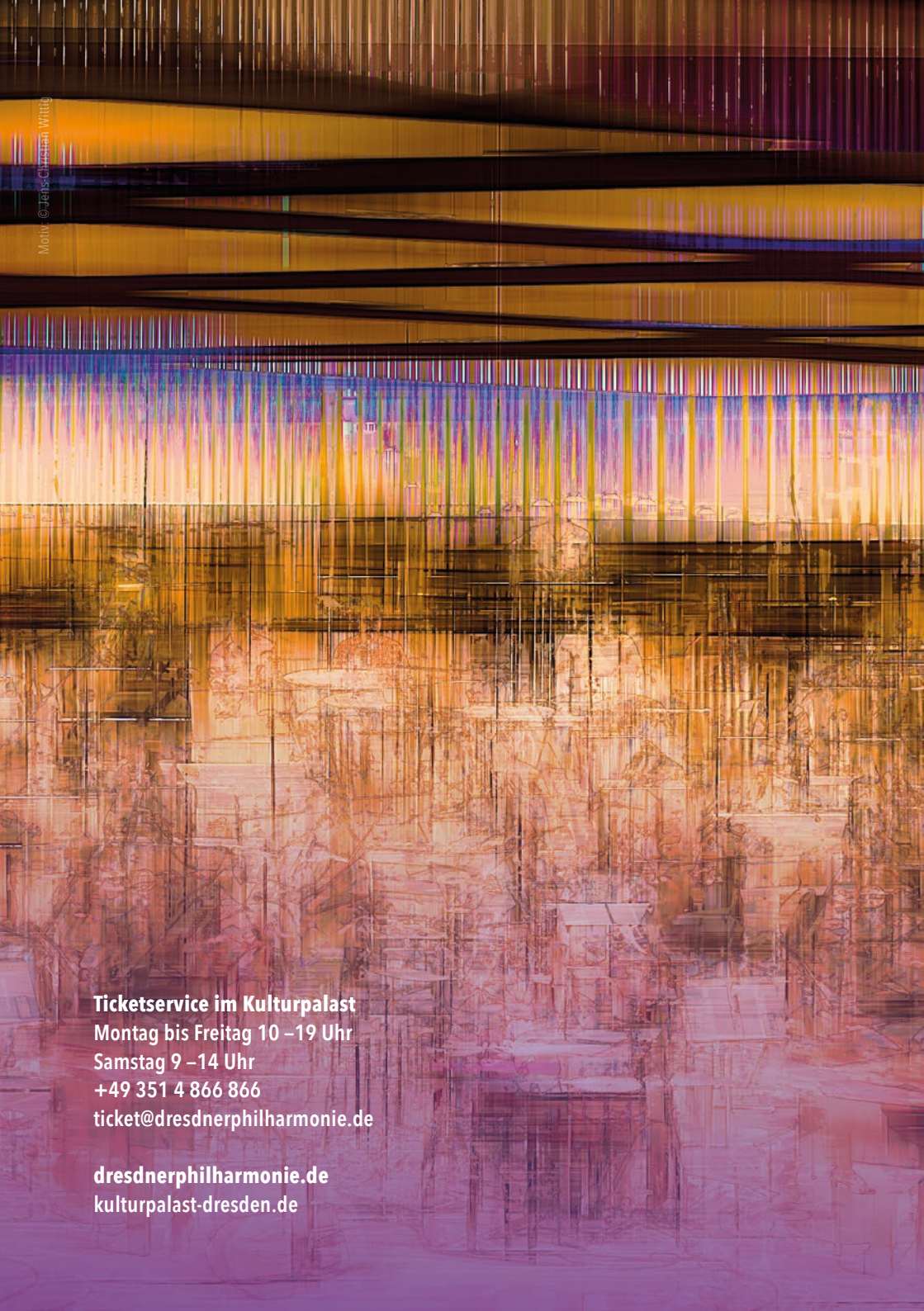
The Management Symphony

Michael Sanderling | Dirigent
Mojca Erdmann | Sopran
Hanno Müller-Brachmann | Bariton
Philharmonischer Chor Dresden
Chorus 116
The Management Symphony
gemeinsam mit Mitgliedern der Dresdner Philharmonie

20 € · Schüler, Studenten 9 € | **dresdnerphilharmonie.de**

KULTURPALAST
DRESDEN

© Markenfotografie



Motiv: © Jens-Christian Wittig

Ticketservice im Kulturpalast
Montag bis Freitag 10 –19 Uhr
Samstag 9 –14 Uhr
+49 351 4 866 866
ticket@dresdnerphilharmonie.de

dresdnerphilharmonie.de
kulturpalast-dresden.de