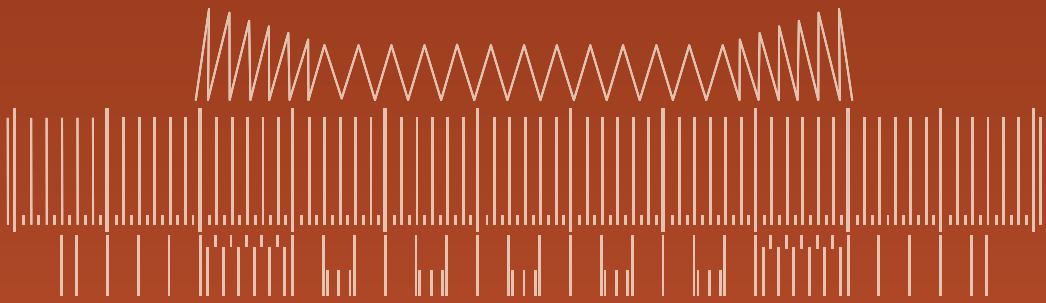
15. NOV 2017

Wasser und Geist

DRESDNER ORGELZYKLUS

KONZERTSAAL

KULTURPALAST
DRESDEN



DRESDNER
PHILHARMONIE

Maurice Duruflé (1902 – 1986)

Prélude, Adagio et Choral varié
sur le thème du „Veni Creator" op. 4 (1930)

Prélude
Lento, quasi recitativo – Adagio
Choral varié

Samuel Kummer (*1968)

Improvisation

Franz Liszt (1811 – 1886)

Fantasie und Fuge über den Choral
„Ad nos, ad salutarem undam"
aus Giacomo Meyerbeers „Le Prophète" (1850) S 259

Frauenkirchenorganist Samuel Kummer

DRESDNER ORGELZYKLUS 2017

DIE NÄCHSTEN KONZERTE

22. NOV 2017, MI, **20.00 UHR**
FRAUENKIRCHE

„Virtuose Klaviermusik einmal anders“

Christian Barthen (Giengen)
spielt Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Jean Guillou und Franz Liszt

29. NOV 2017, MI, **20.00 UHR**
KREUZKIRCHE

Weihnachtliches Orgelkonzert

ORGELMESSE

Johann Sebastian Bach
„Dritter Theil der Clavier Übung“ und Choralsätze

Kreuzorganist Holger Gehring (Leitung und Orgel)

weitere Mitwirkende
Ensemble VocalChoral
(Einstudierung: Marcus Steven)
Barockensemble der Kreuzkirche Dresden auf historischen Instrumenten

ORGELKONZERTE IM KULTURPALAST

31. DEZ 2017, SO, **22.30 UHR**
KULTURPALAST

Orgelmusik zum Jahreswechsel

Aram Chatschaturjan
„Säbeltanz“ (1942)
Manuel de Falla
„Feuertanz“ (1915)
Nikolai Rimski-Korsakow
„Hummelflug“ (1899/1900)
Camille Saint-Saëns
„Dance macabre“ (1874)
Olivier Latry
Improvisation
u. v. m.

PALAST-ORGANIST

Palastorganist Olivier Latry

Bleiben Sie nach dem Konzert unser Gast und erleben Sie eine festliche Jahreswende im Kulturpalast. Wir laden Sie ein zum Sektempfang mit Snacks mit bester Aussicht auf den Altmarkt.

28. MRZ 2018, MI, **20.00 UHR**
KULTURPALAST

Symphonie-Passion

DRESDNER ORGELZYKLUS IM KULTURPALAST III

Sigfrid Karg-Elert
„Hommage an Händel“
Chanoine Auguste Fauchard
Fünf Choräle über „Vexilla Regis“ (1953)
Johann Sebastian Bach
Präludium c-Moll BWV 546
„O Mensch, bewein dein Sünde groß“ BWV 622
Fuge c-Moll BWV 546
Marcel Dupré
aus der „Symphonie-Passion“ op. 23 (1921)
III Cruzifixion
IV Résurrection

Domorganist Johannes Trümpler

ÜBER IMPROVISATION

Während im Konzertbetrieb unserer Zeit die reisenden Virtuosen fast ausschließlich als reproduzierende Künstler unterwegs sind, ruht das Repertoire der Organisten wie seit alter Zeit auf den beiden Säulen Literaturspiel und Improvisation. Ob diese Tatsache eine Folge praktischer Notwendigkeit ist – seit jeher haben Kantoren Vorspiele zum Gemeindegesang improvisiert – oder ob die Orgel selbst, vielstimmiges Instrument mit wechselnder Individualität, die musikalische Fantasie stärker entfacht als andere Instrumente, ist die eine Frage. Zuvor aber stellt sich eine andere, nämlich die die nach der Bestimmung dessen, was Improvisation in der Musikgeschichte war und was sie heute ist: spontane Erfindung, Eingebung des Augenblicks? Karl Ditters von Dittersdorf benötigte für die Darbietung eines Stegreif-Solos auf der Violine mehrere Wochen Trainings, während beispielsweise Mozart und Schubert nicht wenige ihrer Kompositionen in einem Zuge hingeschrieben haben.
Nicht notierte, freie Musik? Der improvisierende Cembalist des 17. und 18. Jahrhunderts orientierte sich am Generalbassgerüst, seine Freiheit war eingeschränkt wie die des heutigen Musikers, der im Ensemble musizieren oder erfinden will. Könnte Regelfreiheit das Kriterium sein? Indes: Wo nicht die Notwendigkeit gemeinschaftlichen Erfindens Regeln setzt, tut es die Erfahrung; der Systematisierung erlernter Modelle kann das musikalische Denken auch improvisierend nicht entkommen.
Aber die Abwandlung erlernter Modelle, die Möglichkeit, sich für diese oder jene Variante des Fortgangs zu entscheiden, ermöglicht Improvisieren. Die Freiheit der Entscheidung innerhalb eines Spielraums, der durch einen Fundus an Motiven, durch strukturelle Regeln und ein tonales oder rhythmisches Gerüst bestimmt und stilistisch gebunden ist – das ist das Feld der Improvisation.
Das Verfahren ist uralt. Überlebt hat es im Flamenco, im indischen Raga, im karibischen Son. Die Neue Musik des 20. Jahrhunderts hat es in Gruppenimprovisationen und in aleatorischen Tonstücken für sich wiederentdeckt, im Jazz spielt es eine entscheidende Rolle und im heutigen Konzert steht es im Mittelpunkt – Bindeglied zwischen zwei Kompositionen, die mit „Wasser“ und „Geist“ weite Assoziationsfelder eröffnen.

FREIE AUSDEUTUNG DES PFINGSTHYMNUS

DURUFLÉ: PRÉLUDE, ADAGIO ET CHORAL VARIÉ

„Veni creator“, eines der wenigen Gebete der Westkirche, die sich direkt an den Heiligen Geist wenden, ist Anrufung der Schöpferkraft des Heiligen Geistes, Bitte um seine charismatische Gegenwart und die von ihm verliehenen Gaben. Der Hymnus wurde anlässlich des Aachener Konzils 809 verfasst und sollte damals auf eine Änderung des großen Glaubensbekenntnisses einstimmen, die dem Heiligen Geist eine neue theologische Deutung zuerkannte. Seither figuriert er im Stundengebet in der Pfingstoktav (am achten Tag nach dem Pfingstfest), bei Synoden, Ordinationen und ähnlichen liturgischen Handlungen und wird beim Einzug der Kardinäle ins Konklave gesungen. Maurice Duruflé bot er die Vorlage für eine freie, quasi improvisatorische Ausdeutung des Hymnus, die sich in „Prélude, Adagio et Choral varié sur le thème du ‚Veni Creator‘“ op. 4 (1930) seiner ideellen Substanz nicht minder verpflichtet fühlt als seiner melodischen Gestalt. Auf diese verweisen im „Prélude“ zunächst nur charakteristische Intervallschritte aus der zweiten und dritten Choralzeile, einzelne Phrasen in verschiedenen Modifikationen, deren Wechsel jeweils durch einen Pedaleinsatz angekündigt werden. Umspielt von einem feinen Klanggeflecht aus Triolen bleiben sie verborgen, bis sie im „Choral varié“ unverhüllt zutage treten. Zuvor aber erscheinen im Adagio, eingeführt durch einen Abschnitt „Lento, quasi recitativo“ die erste und dritte Choralzeile mit einer rhapsodischen Begleitung, die sich in unvorhersehbaren harmonischen Wendungen von g-Moll über G-Dur nach b-Moll bewegt und einer dunkleren Stimmung Raum gibt. Nach einem toccatenhaft gesteigerten Schlussteil erklingt der Pfingsthymnus schließlich erstmals in vollständiger Gestalt als Thema des „Choral varié“. Drei Variationen setzen die gregorianische Weise unterschiedlich ins Bild: Die erste lässt sie auf dem „Cromorne“ (Krummhorn) des ans Pedal gekoppelten Positifs

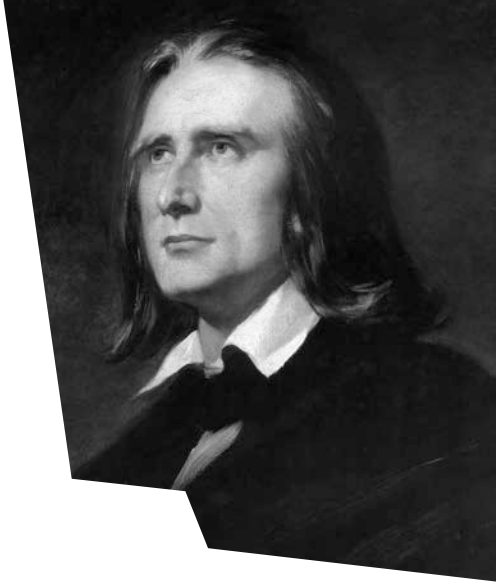
erklingen, die zweite, manualiter, exponiert sie im Sopran, eingebunden in einen Satz aus triözischen und duolischen Begleitfiguren, die dritte – „Andante espressivo“ – behandelt sie imitatorisch. Die letzte Variation ist eine brillante Toccata, die das Thema im Kanon zwischen Manual(en) und Pedal einführt. Die Musik steigert sich zu einem glanzvollen Höhepunkt im Tutti, der das „Amen“ im Pedal zitiert.
Auch „Prélude, Adagio et Choral varié sur le thème du ‚Veni Creator‘“ ist wie die meisten Werke Duruflés im Modalen verhaftet. In ihrer differenzierten Satztechnik und impressionistischen Farbgebung erinnern sie an Vorbilder wie Gabriel Fauré, Claude Debussy und Duruflés Lehrer Charles Tournemire und Louis Vierne. Bei letzterem hatte Duruflé während seines Studiums am Pariser Conservatoire Orgelunterricht. Ab 1927 vertrat er ihn an der Orgel von Notre-Dame de Paris, bis er 1930 als Organist an die Kirche Saint-Etienne-du-Mont berufen wurde. Als Konzertorganist bereiste Duruflé Europa und Nordamerika, ab 1953 auch gemeinsam mit seiner Frau, der Orgelvirtuosin Marie-Madeleine Chevalier. Nach einem schweren Verkehrsunfall im Mai 1975, bei dem er die Beweglichkeit beider Beine einbüßte, zog er sich aus dem öffentlichen Musikleben zurück.
Duruflés Partituren zeichnen sich durch eine detaillierte Notation aus – nahezu alle wesentlichen Gestaltungsebenen wie Artikulation, Agogik, Dynamik und Klangfarbe sind unmittelbar aus dem Notentext ersichtlich, und in Duruflés Orgelwerken kann sich der Interpret auf die im Notentext verzeichnete Registrierung des Komponisten stützen.
Mit der Veröffentlichung seiner Werke verfuhr Duruflé – ähnlich wie sein Kompositionslehrer Paul Dukas – äußerst zurückhaltend, er gab nur einen Bruchteil seines Schaffens zur Drucklegung frei. So umfasst sein Gesamtwerk nur 14 mit Opuszahlen versehene Werke, die sich umso mehr durch Qualität und Originalität auszeichnen. Mit seinen Orgelwerken zählt er heute zu den herausragenden Vertretern der von César Franck und Charles-Marie Widor begründeten großen französischen Organistenschule.

MAURICE DURUFLÉ
* 11. Januar 1902 in Louviers (Normandie)
† 16. Juni 1986 in Louveciennes (bei Paris)

PRÉLUDE, ADAGIO ET CHORAL VARIÉ SUR LE THÈME DU „VENI CREATOR“ OP. 4

(Präludium, Adagio und variierter Choral über das Thema „Veni Creator“)

Entstehung
1930
Spieldauer
ca. 20 Minuten



SUBJEKTIVER AUSDRUCKSWILLE

LISZT: „AD NOS, AD SALUTAREM UNDAM"

Gegen Mitte des 18. Jahrhunderts war mit dem Verlust ihrer zentralen Stellung in der Kirche die Bedeutung der Orgelmusik und damit auch das Interesse namhafter Komponisten an ihr zurückgegangen. Orgelmusik „für den Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste", Sammlungen von Choralvorspielen, Kadenzen und Modulationsbeispielen „für minder Geübte" oder „Leichte und angenehme Orgelstücke" erschienen freilich weiterhin in fast ununterbrochener Folge. Sie waren indessen kaum mehr als der Versuch, die Kunst des kontrapunktischen Orgelspiels wenigstens reproduktiv in Erinnerung zu halten. Erst als freie konzertante Musik fand die Orgelmusik wieder Anschluss an die geistigen und musikalischen Strömungen ihrer Zeit. Dieser Prozess manifestierte sich zunächst in der Übernahme von Formtypen wie etwa Fantasie, Sonate oder Sinfonie und wurde zweifellos durch das wachsende Interesse für alles Virtuose und damit auch für die virtuose Beherrschung des vielstimmigen Instruments gefördert. Auch der Orgelbau nahm auf diese Entwicklung Einfluss, vor allem von Frankreich her, wo Aristide Cavaillé-Coll einen klanglich und technisch neuartigen Orgeltyp schuf, dessen klangliche Möglichkeiten auch deutsche Orgelbauer inspirierten. Und schließlich belebte ein neu erwachtes (musik-)historisches Bewusstsein die Auseinandersetzung mit der Orgeltradition des Bachzeitalters und seiner Vorfahren.

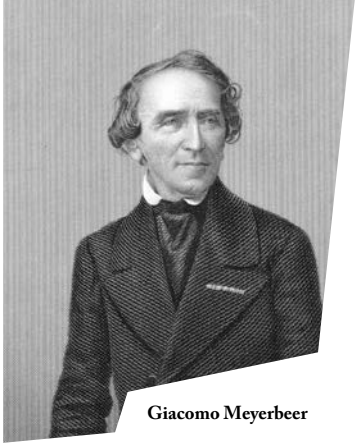
Aus solchen Zusammenhängen erklären sich Herkunft und Rang der Orgelwerke, die dieses Konzert vorstellt: Höhepunkte der Orgelliteratur aus dem 19. und 20. Jahrhundert,

da sich wieder namhafte Komponisten schöpferisch mit der Orgel auseinandersetzten und die Orgelmusik jene Unabhängigkeit vom funktionalen Aspekt ihrer liturgischen Verantwortung erreichen konnte, die sich allein ästhetischen Maßstäben unterwirft. Den „Compositeurs religieux“ jener Zeit gelten die immer differenzierteren Klangmöglichkeiten der Orgel als Legitimation ihres Verbleibens in der Kirche wie auch ihrer Präsenz im Konzert. So bewahrt das Instrument an beiden Orten seine einzigartige Stellung: in seiner transzendenten Rolle als Vermittlerin zwischen liturgischer Bestimmung und künstlerischem Anspruch. In diesem Spannungsfeld bewegen sich auch die Orgelkompositionen Franz Liszts. Sein Interesse an diesem Instrument verdankte sich seiner lebenslangen Beschäftigung mit der Musik Bachs ebenso wie der Bekanntschaft mit jenem Kreis von Kantoren und Orgelspielern – darunter Alexander Wilhelm Gottschalg und seine Schüler Alexander Winterberger und Julius Reubke –, der ihn seit seiner Übersiedlung nach Weimar 1848 mit den Orgeln in Weimar und Umgebung bekannt machte.

Trotz seines großen Interesses an der Orgel, deren klangliche und technische Möglichkeiten er in seinen Kompositionen aufs Äußerste weitete, trat er als Orgelspieler nur selten in Erscheinung. So überließ er auch die erste öffentliche Aufführung von „Fantasie und Fuge über den Choral ‚Ad nos, ad salutarem undam‘“ dem Organisten Alexander Winterberger.

Der spielte es am 26. September 1855 zur Einweihung der neuen Merseburger Domorgel. Diese mit 81 Registern, vier Manualen, Schwellwerk und zahlreichen Spielhilfen damals größte und modernste Orgel in Deutschland hat nicht nur Liszts Klangvorstellung, sondern darüber hinaus seine Vision von einer Orgelmusik geprägt, in der Virtuosität und subjektiver Gestus – wider das Signum künstlich abstrahierter Objektivität, das dem an den sakralen Raum gebundenen Instrument schon damals anscheinend untrennbar anhaftete – eine angemessene und legitime Funktion erhalten sollten.

Eine erste Fassung der „Fantasie und Fuge“ war bereits 1850 für Pedalflügel entstanden, und während Liszt vom nahen Weimar aus, wo er als Hofkapellmeister wirkte, am Umbau der Merseburger Domorgel Anteil nahm, erhielt das Werk seine endgültige Gestalt. Das Thema „Ad nos…“ stammt aus der im Jahre 1849 uraufgeführten Grand Opéra „Le Prophète“ von Giacomo Meyerbeer und figuriert dort als Choral der Wiedertäufer. Von Liszt gleich am Beginn des Werkes eingeführt, wird die Choralweise in Fantasie und Fuge vielfachen Veränderungen unterworfen. In Originalgestalt erscheint sie jedoch erst als Abschluss der Fuge. Tatsächlich dürfte es schwer sein, „Fantasie und Fuge über den



Giacomo Meyerbeer

Choral ‚Ad nos, ad salutarem undam'" einer der bis dato bekannten Gattungen zuzuordnen: Keine Opernparaphrase, wie sie Liszt für das Klavier so oft fantasiert und komponiert hat, kein reines Variationswerk – und trotz der Bezeichnung „Fantasie und Fuge" auch kein bipolares Werk. Zu beschreiben wäre es als dreiteilig mit drei ineinander übergehenden Sätzen mit Einleitung, Exposition zweier Themen, einem Mittelsatz und einer abschließenden Fuge.
Mit der orchestralen Behandlung der Orgel, die Liszt durch farbenreiche Registrierung, virtuose pianistische Anforderungen und unerhörte harmonische Kühnheit ins Werk setzte, gelang es ihm, die Orgel zum Medium seines subjektiven künstlerischen Ausdruckswillens zu machen – und rief damit sowohl begeisterte Zustimmung als auch Ablehnung auf den Plan. Die Verfechter eines künstlerisch begründeten Virtuosentums auf der Orgel standen jenen Kritiker gegenüber, die die Würde des Instruments in Gefahr sahen. Liszt selbst folgte unbeirrt seiner Intention, „die Form durch den Inhalt bestimmen zu dürfen. Am Ende kommt es doch hauptsächlich auf das Was der Ideen und das Wie der Durchführung und Bearbeitung derselben an – und das führt uns immer auf das Empfinden und Erfinden zurück", auf ein Wechselspiel aus Schöpfung und Erneuerung.

FRANZ LISZT

* 22. Oktober 1811 in Raiding (Burgenland)
† 31. Juli 1886 in Bayreuth

FANTASIE UND FUGE ÜBER DEN CHORAL „AD NOS, AD SALUTAREM UNDAM" AUS GIACOMO MEYERBEERS „LE PROPHÈTE" (1850) S 259

Entstehung
1850
Uraufführung
26. September 1855, Merseburger Dom
Uraufführung von „Le Prophète"
16. April 1849, Paris
Zuletzt von der Dresdner Philharmonie gespielt
14. September 2016, Dirigent: Martin Haselböck
(Orchesterfassung von Marcel Dupré)
Spieldauer
ca. 30 Minuten

SAMUEL KUMMER, 1968 in Stuttgart geboren, studierte Kirchenmusik an der Musikhochschule Stuttgart. In den Orgelklassen von Ludger Lohmann, Werner Jacob und Christoph Bossert erarbeitete er sich ein breites Repertoire, das seine stilistische Vielseitigkeit auf dem Gebiet der Improvisation maßgeblich geprägt hat (Studien in Improvisation bei Hans Martin Corrinth, Willibald Bezler und Wolfgang Seifen). Wichtige Impulse erhielt er in Meisterkursen bei Marie-Claire Alain, Olivier Latry, Hans Fagius, Jean-Claude Zehnder und Lorenzo Ghielmi. Bei seiner kirchenmusikalischen A-Prüfung erhielt er eine Auszeichnung im Fach Orgelimprovisation.
Seit 1988 konzertiert Samuel Kummer in vielen europäischen Ländern, in Mittelamerika, den USA und in Kanada. Er spielte in Versailles, Brüssel, Antwerpen, Köln, München, Regensburg, Ulm, Mexico City und Guatemala City und trat u.a. beim Lucerne Festival und dem Styriarte Festival Graz sowie bei den Hildebrandt-Tagen in Naumburg auf.
Samuel Kummer ist Preisträger internationaler Orgelwettbewerbe wie „Concours L'Europe et l'orgue" in Maastricht und „Internationaler Orgelwettbewerb Odense". 2005 wurde er nach siebenjähriger Tätigkeit als Bezirkskantor an der Martinskirche Kirchheim an die Frauenkirche zu Dresden berufen, wo er für die gesamte Orgelmusik verantwortlich ist. Er initiierte die Orgelreihen „Dresdner Orgelzyklus", „Bachzyklus", „Literarische Orgelnächte" und „Orgelnachtmusik bei Kerzenschein". Zudem ist er Lehrbeauftragter für Orgelimprovisation und Literaturspiel an der Hochschule für Kirchenmusik Dresden.
Seine CDs mit Orgelwerken von Bach und Duruflé sowie von Vierne (Diapason d'Or 9/2008 für die Einspielung der Dritten und Fünften Sinfonie) ernteten einhelliges Lob in der nationalen und internationalen Fachpresse.

DIE EULE-ORGEL IM KULTURPALAST

OPUS 686 IV + P / 67

Mit rund 4000 Pfeifen und 67 Registern wurde die Konzertsaalorgel besonders für das große sinfonische Repertoire des 19. und 20. Jahrhunderts geschaffen und nimmt damit unter den Dresdner Orgeln eine Sonderstellung ein. Von der Firma Eule Orgelbau Bautzen GmbH geplant und gebaut, korrespondiert sie technisch und klanglich mit den speziellen Anforderungen der Raumakustik im neuen Konzertsaal. Ihre Konstruktion ist von der Klanglichkeit eines großen Sinfonieorchesters inspiriert und dient ihm sowohl solistisch als auch in Begleitung als adäquater Partner. Wie bei einem großen Orchester der Zeit Wagners, Brahms', Bruckners, Mahlers oder Regers weist die Orgel eine außergewöhnliche dynamische Bandbreite und eine große Vielfalt an Klangfarben auf.

DISPOSITION

I. Hauptwerk C-a'''

Principal	16'
Principal	8'
Large open Diapason	8'
Flute major	8'
Cello	8'
Erzähler	8'
Octave	4'
Hohlflöte	4'
Quinte	2 2/3'
Octave	2'
Mixtur 4-5fach	2'
Cornet 3-5fach	2'
Trompete	8'

II. Schwellwerk C-a'''

Liebl. Gedackt	16'
Geigenprincipal	8'
Salicional	8'
Doppelflöte	8'
Rohrflöte	8'
Geigenoctave	4'
Flöte	4'
Nasard	2 2/3'
Flautino	2'
Terz	1 3/5'
Progressio	3-5fach 2'
Cor anglais	16'
Cornopean	8'
Clarinette	8'
French Horn Transm. IV	8'
– Tremulant	

III. Récit-Orchestral C-a'''

Viola	16'
Principal	8'
Viol d'orchestre	8'
Concert Flute	8'
Zartgedackt	8'
Aeoline	8'
Vox coelestis ab G	8'
Quintatön	8'
Fugara	4'
Flute octaviante	4'
Octavin	2'
Viol-Cornett 3fach	3 1/5'
Plein jeu 5fach	4'
Orchestral Oboe	8'
Voix humaine	8'
– Tremulant	

IV. Solo

offen:

Melodia	8’
Tuba sonora	8’
im Schweller II. Man.:	
French Horn	8’

Bombarde (frei ankoppelbar)

im Schweller III. Manual:	
Bombarde	16’
Trompette harmonique	8’
Clairon harmonique	4’

Pedal C-g’

Grand Bourdon	32’
Open Wood	16’
Principal (Transmission I)	16’
Violon	16’
Subbass (Extension)	16’
Gedacktbass (Transmission II)	16’
Dulcianabass (Transmission III)	16’
Octavbass	8’
Violoncello (Extension)	8’
Bassflöte (Extension)	8’
Salicetbass (Transmission II)	8’
Bourdonbass (Transmission III)	8’
Octave (Extension)	4’
Bassflöte (Extension)	4’
Contraposaune	32’
Posaune (Extension)	16’
Trompetenbass	8’
Clairon (Extension)	4’

Koppeln und Spielhilfen

– 10 Normalkoppeln IV-I, III-I, II-I, III-II, III-I, II-I, I-P, II-P, III-P, IV-P
– 5 Normalkoppeln Bombardenwerk an I, II, III, IV und P
– 5 Superoktavkoppeln III-III, III-I, II-II, II-I, IV-P
– 5 Suboktavkoppeln III-III, III-I, II-II, II-I, I-I
– Manualtausch II gegen III (Druckknopf zwischen den Manualklaviaturen)
– 2 Schwelltritte (zusätzlich mit Handbedienung), Generalschweller (Schwelltrittkopplung als Tritt)
– Walze (mit 4 einstellbaren Programmen), Walze an (Tritt)
– Setzeranlage System Eule mit unbegrenzter Zahl an Nutzern mit jeweils unbegrenzter Zahl an Kombinationsfolgen zu je 1.000 Einzelkombinationen
– MIDI-Anschluss mit Aufzeichnungsfunktion in einem Schubkasten links

TECHNISCHE DATEN

Schleifladen mit elektrischen Trakuren und optoelektronischen Tastenkontakten
Datenübertragung über BUS-System
Fahrbarer Spieltisch, Oberteil elektrisch höhenverstellbar
4.109 Pfeifen, davon 223 aus 6 Registern im Prospekt sichtbar (incl. 96 Blindpfeifen)
Größte Pfeife: Contraposaune 32‘ C 9,23 m
Größte Prospektpfeife: Principal 16‘ C 6,73 m
14 große Windladen, 18 Einzeltonladen
10 Magazinbälge (für die Manuale I bis III jeweils doppelfaltig), 3 Vorbälge, 2 Normaldruck- und 1 Hochdruckventilator, auf dem Dachboden über der Orgel
Orgeleigene klimagesteuerte Belüftungsanlage
Winddrücke: Hauptwerk 114 mmWS, II. Manual 105 mmWS, III. Manual 118 mmWS, Bombarde und Melodia 190 mmWS, Tuba Sonora und French Horn 450 mmWS, Pedal 110 bis 127 mmWS,
Stimmton: 443 Hz bei 21° C, Stimmungsart gleichschwebend
Maße (Hauptteil): Breite 14,7 m, Tiefe 3,3 m, Höhe 8,5 m
Gesamtgewicht: etwa 20,5 Tonnen

UNSERE **NÄCHSTEN KONZERTE** (AUSWAHL)

17. NOV 2017, FR, 17.30 UHR
STADTMUSEUM
Kurt Masur: Die Dresdner Jahre
Vortrag: Prof. Dieter Härtwig
und Film

25. NOV 2017, SA, 15.30 & 17.00 UHR
DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM
Familienkonzert
Ottos unbeantwortete Frage
Werke von Ives und Schumann (Auszüge)
Manacorda, Schauspieler, Dresdner Philharmonie

26. NOV 2017, SO, 11.00 UHR
DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM
Mahler, Schumann, Ives
Manacorda, Larsson, Dresdner Philharmonie
10.45 UHR Konzertino mit Konzertbesuch

2. DEZ 2017, SA, 19.30 UHR
3. DEZ 2017, SO, 18.00 UHR
KULTURPALAST
Bruckners Dritte
Poschner, Melton Tuba Quartett, Dresdner Philharmonie

7. DEZ 2017, DO, 19.30 UHR
8. DEZ 2017, FR, 19.30 UHR
KULTURPALAST
Schumann: Cellokonzert und „Rheinische" Sinfonie
Sanderling, Müller-Schott, Dresdner Philharmonie

16. DEZ 2017, SA, 19.00 UHR
KULTURPALAST
Dresdner Chortag
Adventskonzert
Dresdner Laienchöre – Förderpreisträger

17. DEZ 2017, SO, 16.00 UHR
KULTURPALAST
Weihnachtskonzert
Werke von Jenkins, Preu, Weiss u.a.
Kersten, Dresdner Jugendsinfonieorchester am HSKD, Mitglieder der Dresdner Philharmonie, Philharmonischer Chor Dresden

13. JAN 2018, SA, 19.30 UHR
14. JAN 2018, SO, 11.00 UHR
KULTURPALAST
Bruckners Neunte
Janowski, Piemontesi, Dresdner Philharmonie

19. JAN 2018, FR, 19.30 UHR
21. JAN 2018, SO, 18.00 UHR
KULTURPALAST
Webers „Euryanthe": Oper konzertant
Janowski, Magee, Foster, Elsner, Silins, Humes, MDR Rundfunkchor, Dresdner Philharmonie

26. JAN 2018, FR, 19.30 UHR
27. JAN 2018, SA, 19.30 UHR
KULTURPALAST
Anoushka Shankar
Indische Musik und Debussy
Steffens, Shankar, Dresdner Philharmonie

11. FEB 2018, SO, 18 UHR
13.FEB 2018, MO, 19.30 UHR
KULTURPALAST
Dresdner Gedenktag
Werke von Schostakowitsch, Reger, Pärt
Petrenko, Estnischer Nationaler Männerchor, Üleoja, Dresdner Philharmonie

25. FEB 2018, SO, 11.00 UHR
KULTURPALAST
Klavierrezital: Strawinsky, Debussy, Glass
Katia und Marielle Labèque

ARTISTS
IN RESIDENCE

17. MRZ 2018, SA, 20.00 UHR
FRAUENKIRCHE
Händel-Arien und Mozarts „Jupiter"-Sinfonie
Bejun Mehta, Dresdner Philharmonie

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

KULTURPALAST
DRESDEN

DRESDNER
PHILHARMONIE

MELTON
TUBA QUARTETT

2. DEZ 17, SA, 19.30 UHR | **3. DEZ** 17, SO, 18.00 UHR

Anton Bruckner

Sinfonie Nr. 3 d-Moll (Fassung 1873)

Stefan Heucke

Concerto grosso Nr. 1 für Tubaquartett und Orchester
Uraufführung

Markus Poschner | Dirigent
Melton Tuba Quartett
Dresdner Philharmonie

DRESDNERPHILHARMONIE.DE

Orchester der
Landeshauptstadt
Dresden

Dresden.

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.

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: Andrea Wolter
Der Text ist ein Originalbeitrag für dieses Heft;
Abdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung der Autorin.
REDAKTION: Dr. Dennis Roth
GRAFISCHE GESTALTUNG: büro quer
DRUCK: Elbtal Druck & Kartonagen GmbH

BILDNACHWEIS
Wikimedia commons: S. 4, 6, 8
Sylvio Dittrich: S. 9
Pressestelle der Landeshauptstadt Dresden: S. 10, 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.