22./23. APR 2017

Shakespeare

SCHAUSPIELHAUS

PHIL **2016/17**

DRESDNER PHILHARMONIE

Sergei Prokofjew (1891–1953)

„Romeo und Julia" – Suite aus dem Ballett op. 64
zusammengestellt von Simone Young

Ouvertüre – Ankunft der Gäste – Tanz der Ritter – Balkonszene – Liebestanz – Introduktion zum 2. Akt – Tanz der fünf Capulets – Das Volksfest geht weiter – Mercutio – Romeo rächt Mercutios Tod – Der Kampf – Finale des 2. Akts – Introduktionzum 3. Akt – Julias Begräbnis – Julias Tod

PAUSE

Aribert Reimann (*1936)

Fragmente aus „Lear"
für Bariton und Orchester
nach William Shakespeares Schauspiel „König Lear"

Prolog
Monolog I – Monolog II – Monolog III

Simone Young | Dirigentin
Bo Skovhus | Bariton

Ganz im Geiste der optimistischen Sowjetideologie hatte Prokofjew für „Romeo und Julia" ursprünglich einen optimistischen Schluss vorgesehen. Hand in Hand sollten die Liebenden am Ende in eine glückliche Zukunft davonziehen. Doch ausgerechnet der Diktator Stalin erhob, sekundiert von seinen Beratern, Einspruch. Stalins im ganzen sehr konservativer Kulturgeschmack ertrug es nicht, dass Shakespeare hier „verbessert" werden sollte. Prokofjew musste den Schluss umarbeiten, um ihn mit der traditionellen Version in Einklang zu bringen.

ROMEO UND JULIA

SUITE AUS DEM BALLETT VON SERGEI PROKOFJEW

„Romeo und Julia" ist Sergei Prokofjews berühmtestes Ballett. Es lehnt sich sehr eng an Shakespeares Tragödie an. Der Komponist schrieb es bald nach seiner endgültigen Rückkehr in die Sowjetunion 1935 im Auftrag des Bolschoi-Theaters. Doch es kam zu Komplikationen wegen der Uraufführung, und das Stück wurde schließlich am 30. Dezember 1938 in Brünn zuerst gespielt. Der Komponist konnte aufgrund von Reisebeschränkungen nicht anwesend sein.

Das Werk folgt der Konzeption des sogenannten Drambalet, einer Kunstform, die damals offizielle Unterstützung genoss. Der Schwerpunkt sollte weniger auf der Choreographie als auf der deutlichen, mehr theaterhaften Darstellung der dramatischen Handlung liegen. Die einzelnen Nummern von Prokofjews Ballett sind daher sämtlich mit genau angegebenen dramatischen Situationen verbunden.

Die vollständige Musik zu „Romeo und Julia" ist außerordentlich lang. Die Dirigentin Simone Young hat eine gekürzte Fassung erstellt, die den großen dramatischen Bogen beibehält, allerdings auf zahlreiche Szenen verzichtet. Diese Fassung beginnt, nach der Ouvertüre, mit dem Fest der Capulets, bei dem auch der berühmte „Tanz der Ritter" zu hören ist. Es folgt die berühmte Balkonszene. Nach einer Volksszene mit weiteren Tänzen

erscheint als ein dramatischer Höhepunkt die Mercutio-Szene, mit dem Tod des Mercutio und Romeos Rache. Den Schluss bildet die Darstellung von Julias Begräbnis und Tod, mit der endgültigen Katastrophe des Liebespaars.

Shakespeares Drama war von Beginn an ein großer Erfolg. Das Publikum hat das Stück sofort geliebt. Die Fachkritik war sich dagegen über die Jahrhunderte hinweg oft uneinig. Man fand, das Stück leide unter einer Vielzahl von Nebenhandlungen, und es werde nicht klar, ob der Hauptgegenstand die Familienfehde der Montagues und Capulets sei oder die Liebesgeschichte zwischen Romeo und Julia. Aber ähnlich wie in anderen Werken Shakespeares hat sich schließlich die Vielsträngigkeit der Handlung als Garant der nicht nachlassenden Anziehungskraft des Stückes herausgestellt. Und die Ballettversion profitiert sehr vom bunten Wechsel zwischen Volksszenen, Festszenen, Kampfszenen und Liebesszenen.

Prokofjews Musiksprache steht im 20. Jahrhundert fast einzigartig da durch ihre Fähigkeit, avantgardistische Tendenzen mit Eingängigkeit und melodischem Reichtum zu vereinbaren. Das Uneindeutige seiner Stellung im sowjetischen Musikleben erklärt sich daraus. Einerseits hatte er immer wieder

große Publikumserfolge zu verzeichnen – neben „Romeo und Julia“ etwa mit „Peter und der Wolf“ – andererseits ging den Musikoffiziellen seine Experimentierlust nicht selten zu weit.
Vielleicht ist die fast einmütige Zustimmung, mit der Prokofjews Kompositionen heute rechnen kann, auch darauf zurückzuführen, dass die populäre Musik – insbesondere die Filmmusik – heute die avantgardistischen Errungenschaften der Musik des 20. Jahrhunderts in größerem Umfang zu integrieren gelernt hat. Und die Musik zu „Romeo und Julia“ hat in der Tat eine auffällige Verwandtschaft mit den besten Hollywood-Partituren. Der „Tanz der Ritter“ hat zudem in zahlreichen Werbespots Verwendung gefunden.

Dennoch enthält auch „Romeo und Julia“ musikalische Widerhaken. Die synkopierten Rhythmen haben schon unzählige Tänzer zur Verzweiflung getrieben. Die Stimmung vor der Uraufführung war sehr gedrückt, weil sowohl die Musiker als auch die Tänzer das Gefühl hatten, der Partitur nicht gewachsen zu sein. Umso größer war dann die Überraschung, als das Publikum sich durch die zahlreichen Unvollkommenheiten der musikalischen und tänzerischen Umsetzung keineswegs irritieren ließ und dem Stück einen einmütigen Erfolg bescherte.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass dieser Erfolg durch die einfache Tatsache begünstigt wurde, dass eine gelungene Melodie die Kraft besitzt, sich gegen alle Hindernisse und Hemmnisse durchzusetzen. Prokofjews einzigartige melodische Begabung ist auch heute die Grundlage seiner nicht nachlassenden Beliebtheit. Über die Qualität einer Melodie lässt sich mit dem Rüstzeug der Wissenschaft kaum angemessen sprechen – man spürt sie einfach und genießt die Glücksgefühle, die sie hervorbringen kann.

SERGEI PROKOFJEW

***** 23. April 1891 bei Bachmut (Russland)
† 5. März 1953, Moskau

»ROMEO UND JULIA« – SUITE AUS DEM BALLETT OP. 64

Zusammenstellung von Simone Young

Entstehung
1935–1936
Uraufführung
30. Dezember 1938 in Brünn
Spieldauer der Suite
ca. 45 Minuten
Besetzung
2 Flöten, Piccoloflöte, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinette, Tenorsaxophon, 2 Fagotte, Kontrafagott, 6 Hörner, 3 Trompeten, Kornett, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, 2 Harfen, Klavier, Celesta, Streicher

DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

Eine Ausstellung von Jörg Gläscher

LUTHERLAND

Fotografien aus der Welt des Glaubens

11. März bis 5. Juni 2017

Die Ausstellung im Deutschen Hygiene-Museum wurde gefördert von: Sächsische Landesstelle für Museumswesen an den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden

Das Fotoprojekt wurde gefördert von: Stiftung Kulturwerk der VG BILD-KUNST, Bonn

Deutsches Hygiene-Museum · Lingnerplatz 1 · 01069 Dresden · www.dhmd.de · Di–So, 10–18 Uhr

LEAR

FRAGMENTE AUS DER OPER VON ARIBERT REIMANN

Aribert Reimanns Oper „Lear“ war einer der größten Opernerfolge der Nachkriegszeit. Die Handlung basiert auf Shakespeares Tragödie „König Lear“. Durch das Weglassen des Königstitels wird die Tragödie zu einer allgemein menschlichen: zum Drama des alternden Mannes, der mit den neuen Verhältnissen nicht mehr zurechtkommt, immer mehr vereinsamt und schließlich im Wahnsinn endet.

Reimanns Librettist Claus H. Henneberg arbeitete nicht mit der in Deutschland meistverbreiteten Übersetzung von Wolf Graf Baudissin, sondern benutzte die ältere Fassung von Johann Joachim Eschenburg, die man als „hart, klar und unromantisch“ bezeichnet hat. Der dramatische Konflikt zeigt in diesem sprachlichen Gewand seine ganze Schärfe. Reimanns Musik steht dem in nichts nach: Auch sie ist oft rau und hart bis zur Aggressivität, dabei von einer blockhaften Monumentalität. Daneben kommen in ihr auch leise, resignierte Töne zum Tragen.

Reimanns „Lear“ verdankt seine Entstehung ganz wesentlich der unermüdlichen Unterstützung von Dietrich Fischer-Dieskau, für den die Titelrolle geschrieben wurde. Fischer-Dieskau, vor allem als Liedsänger bekannt, gewann in den siebziger Jahren auch zunehmend auf der Opernbühne

Präsenz. Die Rolle des Lear war vielleicht seine eindrucksvollste. Gerade das Fehlen des heldischen Pathos gab seiner Darstellung eine unerhörte Kraft.
Reimanns „Lear-Fragmente“, eine Konzertsuite mit Bariton-Solo, lassen rein orchestrale Partien mit Monologen der Titelfigur abwechseln. Das Monologische ist Shakespeares Tragödie wesentlich, die Kommunikationsunfähigkeit des greisen Königs setzt die Katastrophe erst in Gang.

Die Handlung, die sich um Lear herum entspinnt, ist ein politisches Gewaltspiel. Die Ränke seiner bösen Töchter Regan und Goneril sind von äußerster Brutalität. Das schmutzige Spiel wird musikalisch schonungslos dargestellt. Auch die rein orchestralen Passagen klingen oft wie Geschrei. Die Stimmen des Bösen vervielfachen sich; dem hat die Güte Cordelias, der jüngsten und einzig treuen Tochter, wenig entgegenzusetzen. Lear fehlt die Erkenntnis, dass er an einem Elend letztlich selbst schuld ist. Er steigert sich immer mehr in Verzweiflung und Wahnsinn hinein, sodass auch seine Musik zunehmend ungut und unheilschwanger wird. Im Prolog, der auch die „Fragmente“ eröffnet, singt er noch unbegleitet, fast in der Art des gregorianischen Gesangs. Dieser Prolog enthält seinen fatalen Entschluss, das Reich aufzuteilen.

Der erste Monolog zeigt Lear vom Verfolgungswahn befallen. Das wird nun vom Orchester drastisch untermalt, mit fratzenhaften Klängen, die deutlicher, als Worte es könnten, zeigen, wie es um die Seele des Königs bestellt ist.
Im zweiten Monolog klagt Lear selbst die Natur an, sich gegen ihn verschworen zu haben. Das Orchester bringt dazu stürmische Naturbilder, die zwischen der Darstellung von Wetterphänomenen und Stürmen der Seele die Mitte halten.
Im dritten Monolog, der Klage um die tote Cordelia, singt Lear streckenweise nur zu sparsamer Schlagzeugbegleitung. Das Getöse der Außenwelt erklingt weiter, doch es erreicht den König nicht mehr.

„Aribert Reimann komponierte die Zerstörung des Herrschers, den Weltenbrand in der Nussschale und verlieh dem Wahnsinn musikalische Gestalt und Methode.

Werner Theurich

Die rein orchestralen Zwischenspiele geben die Handlung nicht in der Art einer Programm-Musik wieder, bieten jedoch viel Atmosphärisches. Reimann scheint hier bisweilen die Abgründe der schieren Trostlosigkeit ausloten zu wollen. Das geschieht jedoch auf eine Weise, die überall den souveränen Kunstverstand des Komponisten erkennen lässt.

Aribert Reimann kam in Berlin zur Welt und ist dort auch aufgewachsen. Er wurde in eine Musikerfamilie hineingeboren: Sein Vater war Organist und Direktor des Staats- und Domchores, seine Mutter Oratoriensängerin und Gesangslehrerin. Bereits mit zehn Jahren begann Reimann zu komponieren.
Er studierte ab 1955 Komposition bei Boris Blacher und Ernst Pepping, Klavier bei Otto Rausch. Gleichzeitig arbeitete er als Korrepetitor am Studio der Städtischen Oper Berlin. 1958 ging er zum Studium der Musikwissenschaft nach Wien. 1959 wurde sein Ballett „Stoffreste“ (nach einem Libretto von Günter Grass) an den Städtischen Bühnen in Essen uraufgeführt.
Den Schwerpunkt von Reimanns künstlerischem Schaffen bildeten hinfort das Musiktheater und das Lied. Von 1974 bis 1983 bekleidete er eine Professur an der Hamburger Musikhochschule mit dem Schwerpunkt Zeitgenössisches Lied. 1983 wurde er an die Berliner Hochschule der Künste berufen. Er lebt und arbeitet in Berlin.
Neben seinen Vokalkompositionen schuf Reimann auch Orchesterwerke, Solokonzerte und Kammermusik. Die Reihe seiner Opern beginnt mit dem 1965 in Kiel uraufgeführten „Traumspiel“ nach August Strindberg. 1971 brachten die Schwetzinger Festspielen „Melusine“ nach Yvan Goll. Den endgültigen Durchbruch brachte 1978 der „Lear“, der es international bisher auf über dreißig Pro-

duktionen brachte. Es folgen „Die Gespenstersonate“ nach Strindberg, „Troades“ nach Euripides / Werfel, „Das Schloss nach Franz Kafka und „Bernarda Albas Haus“ nach Federico Garcia Lorca.
Die bisher letzte Opernpremière Reimanns war „Medea“ nach Franz Grillparzer. Für den 8. Oktober 2017 ist an der Deutschen Oper Berlin die Uraufführung von „L’invisible“ nach Maurice Maeterlinck geplant.

ARIBERT REIMANN
***** 4. März 1936, Berlin

FRAGMENTE AUS »LEAR« FÜR BARITON UND ORCHESTER

Entstehung der Oper „Lear“
1976–1978
Uraufführung
29. April 1980 in Zürich
Spieldauer der Fragmente
ca. 42 Minuten
Besetzung
3 Flöten (mit Piccolo- und Bassflöte), Altflöte, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten (mit Es-Klarinette), Bassklarinette, 2 Fagotte, Kontrafagott, 6 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, 2 Harfen, Streicher, Bariton

TEXT

FRAGMENTE AUS »LEAR«

nach William Shakespeare, eingerichtet von Claus H. Henneberg

PROLOG

Wir haben euch hierher befohlen,
um unser Reich vor euren Augen
unter unseren Töchtern aufzuteilen,
ah, ah, dieses Verlangen nach Schlaf,
das letzte Staatsgeschäft ist noch zu tun.
Die Natur hat mich alt werden lassen.
Es ist unser fester Vorsatz, die Sorgen der Regierung
auf jüngere Schultern zu legen,
indessen wir uns frei dem Tod entgegenschleppen.
Der Tochter, welche mich am meisten liebt,
erweise ich die größte Gunst.
So spreche jede von ihrer Liebe zu mir.

MONOLOG I

Alles hat sich gegen mich verschworen.
In jeder Speise kann Gift sein,
jeder Schlaf mein letzter.
Mache das Tor nicht auf!
Der Mörder tritt ein. Vielleicht du, du oder du!
(Albany, Cornwall und Gloster treten auf).
Ach, seid ihr auch da?
Ist dies auch euer Wille, daß mein Gefolge
um die Hälfte soll verringert sein?
Bann‘ Unfruchtbarkeit in Gonerils Leib!
Dörre ihren Schoß aus! Muß sie gebären,
schaffe ihr ein Kind im Zorn!
Lasse es leben, damit es sie voll Bosheit peinige,
damit sie den Undank ihres Kindes fühlt.
Fluch über dich!
Törichte Augen, weint, weint noch einmal
mir zum Trotz, als ob sie es verdiente.
Mir blieb doch Regan.
Mit ihren Nägeln wird sie dein Wolfsgesicht zerfleischen.

MONOLOG II

Bast, Winde, sprengt die Backen!
Wütet! Blast!
Orkane und Wolkenbrüche, speit Fluten aus

und überschwemmt die Türme.
Donner, schlage die Erdkugel flach.
Vernichte die Natur,
ersticke den Schöpfungskeim,
der undankbare Menschen macht. –
Regen, Blitz und Donner,
ihr seid nicht meine Töchter.
Euch gab ich keine Königreiche,
euch nannte ich nicht meine Kinder.
Ihr seid mir nicht Gehorsam schuldig.
Doch nenne ich euch Helfer meiner Töchter.
Im Bund mit ihnen türmt ihr Schrecken
auf dieses alte Haupt.
(Lear versinkt in Apathie. Narr und Kennt treten auf… aus seiner Apathie erwachend)
Die so entsetzlich toben über uns,
sucht eure Feinde auf.
Ich bin ein Mann, an dem man mehr gesündigt,
als er sündigte.
Mein Geist beginnt sich zu verwirren.
Kommst du, mein Junge?
Frierst du? Mich friert.
Wo ist Stroh, mein schützendes Lager?
Zeig' mir die Hütte. Komm, mein Junge.
Der Rest meines Herzens bedauert dich.

MONOLOG III

(Lear trägt die tote Cordelia im Arm und bricht schließlich über ihrer Leiche zusammen)
Weint! Weint! Weint! Weint!
Ihr seid Menschen aus Stein.
Sie ist auf ewig dahin!
Ich weiß, ob einer tot, ob einer lebt.
Sie ist auf ewig dahin, - ist tot.
Verderben über euch alle! Verräter! Mörder!
Ich hätte sie noch retten können.
Cordelia, Cordelia, bleibe noch bei mir!
Sanft war ihre Stimme, zärtlich und leise.
Ich kann euch nicht mehr seh'n und will es nicht!
Zurück in Schlaf und Nacht…
Nein, nein! Kein Leben mehr!
Du kehrst nie zurück.
Niemals, niemals, niemals, niemals, niemals.
Sehr ihr dies? Seht sie an!
Seht, ihre Lippen…
Seht hier – seht…
(Lear versagt die Stimme. Er stirbt.)

SIMONE YOUNG

Simone Young war von 2005 bis 2015 Intendantin der Staatsoper Hamburg und Generalmusikdirektorin des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg. In diesen Jahren widmete sie sich fast ausschließlich ihren Aufgaben in Hamburg und dirigierte ein breites musikalisches Spektrum in von Mozart über Verdi, Puccini, Wagner und Strauss bis zu Hindemith, Britten und Henze. Mit Uraufführungen und zahlreichen Deutschen Erstaufführungen konnte sie große Erfolge verbuchen. Der Anteil von zeitgenössischer Musik in den Philharmonischen Programmen wurde in ihrer Amtszeit zu einer Selbstverständlichkeit. Für ihre erste Opernsaison in Hamburg wurde sie als „Dirigentin des Jahres" geehrt.
Nach Beendigung ihrer 10jährigen Tätigkeit in Hamburg gastiert Simone Young wieder an den großen internationalen Opernhäusern, regelmäßig vor allem an den Staatsopern in München, Berlin, Wien, Dresden und Zürich. Als Wagner- und Strauss-Dirigentin hat sich Simone Young international einen Namen gemacht: sie übernahm die musikalische Leitung mehrerer kompletter Ring-Zyklen an den Staatsopern Wien, Berlin und Hamburg. An der Münchner Staatsoper dirigierte sie u.a. Elektra, Salome, Frau ohne Schatten, Ariadne auf Naxos, Meistersinger und Palestrina. Weitere Engagements führten die in Sydney geborene Dirigentin an die führenden Opernhäuser der Welt, unter anderem an das Royal Opera House in London, die Opéra National de Paris und die Metropolitan Opera New York. Auch auf dem Konzertpodium machte sich Simone Young einen Namen. Sie arbeitete mit allen führenden Orchestern zusammen, darunter die Wiener und Berliner Philharmoniker und das London Philharmonic Orchestra, Orchestre de Chambre de Lausanne, Cincinnati Symphony Orchestra, Dallas Symphony Orchestra, Netherlands Philharmonic Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester und Konzerthausorchester Berlin sowie verschiedene Orchester in Australien. In der aktuellen Saison wird sie auch nach langer Zeit wieder nach Japan zurückkehren, wo die Zusammenarbeit mit verschiedenen Orchestern geplant ist. Von Simone Young liegen zahlreiche CD-Einspielungen vor. Sie erhielt zahlreiche Preise und Auszeichnungen und ist Ehrendoktor der Universitäten Sydney und Melbourne sowie Professorin der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg.

BO SKOVHUS

Bo Skovhus, in Ikast (Dänemark) geboren, studierte am Musikinstitut Aarhus, an der Königlichen Opernakademie in Kopenhagen und in New York. Seine Karriere begann 1988 in Wien mit „Don Giovanni“ an der Volksoper.1997 wurde dem Künstler der Titel eines österreichischen Kammersängers verliehen. Nach seinem spektakulären Rollendebut von Reimanns „Lear“ an der Hamburgischen Staatsoper hatte Bo Skovhus 2016 mit derselben Partie auch an der Opéra de Paris (Salle Garnier) erneut einen ganz großen persönlichen Erfolg. Zuvor hatte er in Paris schon mit Beckmesser / „Meistersinger“ an der Opéra de Paris (Bastille) Erfolg gehabt, der sich mit derselben Partie bei den Wagner-Festspielen in Budapest wiederholte. Stationen aus jüngster Vergangenheit umfassen Graf / „Capriccio“ in Chicago, eine Liederabend-Tournee mit Schubert-Zyklen in Dänemark sowie weitere Liederabende in Den Haag, Amsterdam und Brüssel; eine Tournee mit Orchesterkonzerten in Dänemark, die Kombination „Il Prigionero“ / „Ekklesiastische Aktion“ (Dallapiccola / Zimmermann) in Köln, Orchesterkonzerte am Bergen Festival sowie Liederabende mit Schubertzyklen in Kopenhagen, Genf und Wien. Zur Eröffnung der Salzburger Festspiele 2015 wurde Bo Skovhus für die Partie des Cortez in Wolfgang Rihms „Die Eroberung von Mexiko“ eingeladen. Die gesamte Produktion und vor allem Bo Skovhus‘ außerordentliche Leistung wurden von Publikum und Presse nachhaltig bejubelt. Jüngste Projekte umfassen u.a. Claudius in der Uraufführung von Arno Schreiers „Hamlet“ sowie Werner Ecks „Peer Gynt“ am Theater an der Wien, eine Uraufführung von Matthias Pintscher im Rahmen der Eröffnungskonzerte der Elbphilharmonie in Hamburg, Konzerte mit Frank Martins „Jedermann“-Monologen im Konzerthaus Wien, „Wozzeck“ in einer Neuproduktion an der Oper am Rhein in Düsseldorf, Mandryka in einer Wiederaufnahme von „Arabella“ an der Wiener Staatsoper, Dr. Schön / „Lulu“ an der Wiener und an der Hamburgischen Staatsoper, Šiškov / „Aus einem Totenhaus“ an der Staatsoper München.

Die Dresdner Philharmonie im heutigen Konzert

1. VIOLINEN

Heike Janicke KV
Dalia Richter KV
Eva Dollfuß
Christoph Lindemann KV
Ute Kelemen KV
Antje Becker KV
Johannes Groth KV
Juliane Kettschau KM
Thomas Otto
Xianbo Wen
Johanna Buckard
Elgita Polloka
Christin Uhlemann
Eunjung Jang**

2. VIOLINEN

Michael Arlt*
Cordula Fest KM
Denise Nittel
Reinhard Lohmann KV
Viola Marzin KV
Steffen Gaitzsch KV
Heiko Seifert KV
Andrea Dittrich KV
Dorit Schwarz KM
Susanne Herberg KM
Michael Schmid*
Moe Nagashima**

BRATSCHEN

Christina Biwank KV
Hanno Felthaus Kv
Beate Müller KV
Steffen Seifert KV
Steffen Neumann KV
Andreas Kuhlmann KV
Joanna Szumiel KM
Susanne Goerlich
Franziska Schwarz
Maria Helen Körner**

VIOLONCELLI

Ulf Prelle KV
Petra Willmann KV
Thomas Bäz KV
Karl-Bernhard von Stumpff KV
Clemens Krieger KV
Alexander Will KM
Bruno Borralhinho
Luise Frappier**

KONTRABÄSSE

Prof. Benedikt Hübner KM
Tobias Glöckler KV
Norbert Schuster KV
Bringfried Seifert KV
Donatus Bergemann KV
Matthias Bohrig KV

FLÖTEN

Mareike Thrun KV
Birgit Bromberger KV
Claudia Rose KM
Götz Bammes KV

OBOEN

Johannes Pfeiffer KV
Jens Prasse KV
Paula Diaz Guarino**

KLARINETTEN

Prof. Hans-Detlef Löchner KV
Dittmar Trebeljahr KV
Klaus Jopp KV

FAGOTTE

Thomas Starke*
Robert-Christian Schuster KV
Sihao Cheng**

HÖRNER

Hanno Westphal
Prof. Friedrich Kettschau KV
Torsten Gottschalk
Johannes Max KV
Dietrich Schlät KV
David Brox*

TROMPETEN

Andreas Jainz KV
Csaba Kelemen
Björn Kadenbach
Johannes Mielke**

POSAUNEN

Matthias Franz KM
Joachim Franke KV
Dietmar Pester KV

TUBA

Teo Jin Hao**

HARFE

Nora Koch KV
Simone Geyer*

PAUKE | SCHLAGWERK

Stefan Kittlaus
Gido Maier KM
Alexej Bröse
Simon Etzold*
Guido Marggrander*
Oliver Schmidt*
Markus Steckeler*

SAXOPHON

Friedemann Seidlitz*

KLAVIER/CELESTA

Alberto Carnevale Ricci*

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

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

IMPRESSUM

DRESDNER PHILHARMONIE
Postfach 120 424
01005 Dresden

BESUCHERSERVICE
Telefon 0351 4 866 866
ticket@dresdnerphilharmonie.de

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

TEXT: Albert Breier
Der Text ist ein Originalbeitrag für dieses Heft; Abdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Autors.
Abdruck des Textes der Fragmente aus „Lear“ mit freundlicher Genehmigung des Verlags SCHOTT MUSIC GmbH & Co. KG
REDAKTION: Adelheid Schloemann
GRAFISCHE GESTALTUNG: büro quer
DRUCK: Elbtal Druck & Kartonagen GmbH

BILDNACHWEIS
Wikimedia commons: S. 4
Brinkhoff/Mögenburg: Szenenfotos aus Reimann „Lear“, Staatsoper Hamburg 2012: S. 6
Peter Andersen: S. 9
Reto Klar: S. 12
Balmer und Dixon: S. 13

Preis: 2,50 €