Dresdner
Philharmonie

SINFONIEKONZERT

Amerika

SA 9. APR 2022 | 19.30 UHR, SO 10. APR 2022 | 18.00 UHR
KULTURPALAST

Dresdner
Philharmonie

30. SEP BIS 15. OKT 2022
KULTURPALAST DRESDEN

Richard Wagner

Der Ring des Nibelungen

Konzertante Aufführungen

FR 30. SEP 2022 Das Rheingold
SO 2. OKT 2022 Die Walküre
SA 8. OKT 2022 Siegfried
SA 15. OKT 2022 Götterdämmerung

MAREK JANOWSKI | Dirigent
DRESDNER PHILHARMONIE

ticket@dresdnerphilharmonie.de | **dresdnerphilharmonie.de**

KULTURPALAST
DRESDEN

Samuel Barber (1910 – 1981)

»Medea's Dance of Vengeance« (1955)

Aaron Copland (1900 – 1990)

Konzert für Klarinette und Streichorchester mit Harfe und Klavier (1947–49)

Slowly and expressively – Rather Fast

Pause

John Adams (geb. 1947)

»Harmonielehre« für Orchester (1985)

Ohne Titel
The Anfortas Wound
Meister Eckhardt and Quackie

Cristian Măcelaru | Dirigent
Daniel Hochstöger | Klarinette
Dresdner Philharmonie

Im Rahmen des Konzerts am 9. APR 2022 findet die Preisverleihung für das »Publikum des Jahres 2020« an die Dresdner Philharmonie durch das Musikmagazin concerti statt.
Im Anschluss an das Konzert erhalten alle Gäste eine kleine Aufmerksamkeit.
Die Preisverleihung wird fotografisch dokumentiert.

CHRISTOPH VRATZ

Auf der Suche nach einer nationalen Musik
Amerikanische Komponisten des 20. Jahrhunderts

Wann beginnt die amerikanische klassische Musik? Natürlich schon im 18. und vor allem im 19. Jahrhundert, doch sind die meisten Namen dieser Komponisten heute vergessen. Von umso größerer Bedeutung sind die Entwicklungen im 20. Jahrhundert mit Vertretern wie Charles Ives und Leonard Bernstein, George Antheil und Philip Glass. Drei weitere zentrale amerikanische Komponisten stehen auf dem Programm dieses Konzerts: Samuel Barber, Aaron Copland und John Adams. Ihre Musik steht für stilistische Vielfalt, aber auch für die vielen Verbindungen mit der europäischen Musik, die sich immer wieder zeigen.

48 Werke hat **Samuel Barber** mit einer Opuszahl versehen, entstanden sind sie über einen Zeitraum von 50 Jahren. In ihrer Ästhetik und ihrer Mischung aus Neo-Romantik und amerikanischen Einflüssen zeugt seine Musik von einer besonderen Konsequenz: Es gibt einen klaren tonalen Bezug, gleichzeitig lässt sich Barbers Klangsprache in ihrer Individualität meist gut erkennen. Das gilt auch für »Medea's Dance of Vengeance« (Medeas Rachetanz), ein Konzertstück, das aus einer Ballett-Musik entstanden ist.

Im selben zeitlichen Rahmen schreibt **Aaron Copland** sein Klarinettenkonzert, ein Auftragswerk des berühmten Jazz-Klarinettisten Benny Goodman. Die ungewöhnliche Form des Konzerts verbindet einen langsamen und einen schnellen Satz durch eine erweiterte Kadenz.
Als das Werk 1950 uraufgeführt wird, zählt Copland längst zu den einflussreichsten Komponisten in Amerika. Einer der ersten Dirigenten, die seine Werke populär machen, ist der junge Leonard Bernstein, der seinen Freund Copland bewundert: »Irgendwie gelingt es mir, etwas von jener unglaublichen Standfestigkeit von Dir zu übernehmen, jener tiefen Gelassenheit.«

In die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts führt die »Harmonielehre« von **John Adams**, eines der bedeutendsten Orchesterwerke der letzten 50 Jahre.
»Auf einer rein technischen Ebene«, sagt John Adams, »scheinen meine Werke nicht so kompliziert zu sein wie die vieler anderer Gegenwartskomponisten.
Meine musikalischen Ideen haben niemals die komplexen Formen benötigt, die wir heute normalerweise von seriösen Tonsetzern erwarten. Die Schwierigkeiten meiner Musik liegen in der Konzentration und der Energetik.« Das gilt besonders für seine »Harmonielehre«, die von Träumen inspiriert und häufig in unmittelbaren Kontext mit der Minimal Music gerückt worden ist. Doch Adams warnt: »Meine Musik ist, glaube ich, expressiver. Jazzy, langsam, schnell, laut, sanft – all diese Unterschiede darin sind mir wichtig.«

Individualismus
»Medeas Rachetanz« von Samuel Barber

»Man empfahl mir, Arzt zu werden. Man empfahl mir, nach Princeton zu gehen. Ich tat alles – nur nicht, was man mir vorschlug.« Von früh an erweist sich Samuel Barber als Individualist. Und das bleibt er auch, ein Leben lang. Als Mensch und als Musiker, der sich keiner bestimmten Schule anschließt, sondern vor allem eines bleibt: Barber. Im Laufe der Jahre entwickelt er eine eigene Tonsprache, beeinflusst von der Spätromantik, vom Neoklassizismus und sanften Formen der Moderne.

Barber ist 1938 der erste amerikanische Komponist, der eine Sinfonie bei den Salzburger Festspielen uraufführen darf. Wenige Monate später wird er mit dem Arrangement eines Streichquartett-Satzes weltberühmt. Ausgerechnet der oft gefürchtete Dirigent Arturo Toscanini, der sonst für zeitgenössische Musik nur wenig übrighat, wird zu Barbers Förderer. Er leitet die erste öffentliche Aufführung des »Adagio for strings«, die live im Rundfunk USA-weit übertragen wird. Das »Adagio« findet Eingang in die Filmhistorie und wird bis heute gern bei Beerdigungen von Präsidenten und bedeutenden Persönlichkeiten gespielt. Für Barber kommt es immer darauf an, dass seine Musik verständlich klingt.

So wird er populär und zählt heute, neben Leonard Bernstein und Charles Ives, zu den meistgespielten amerikanischen Komponisten.

Zu seinen vielen Auftragswerken zählt die Ballettsuite »Medea«, die in Zusammenarbeit mit Martha Graham, der Legende des Modern Dance, entsteht und am 10. Mai 1946 im McMillin Theatre der Columbia University in New York City uraufgeführt wird. Barber geht es in diesem Werk nicht darum, den Mythos von der griechischen Mutter, die rachetrunken ihre eigenen Kinder ermordet, eins zu eins nachzuerzählen. Vielmehr stehen für ihn die inneren Entwicklungen im Fokus: Was geht in dieser Frau vor?

Samuel Barber

Woher ihre maßlose Wut? Wie lassen sich Eifersucht und Rachegelüste musikalisch einfangen?
Ein Jahr nach der Premiere extrahiert Barber aus dem Ballett eine siebensätzige Suite für großes Orchester. Diese wiederum verschmilzt Barber 1955 zu einem einzigen Satz, dem Konzertstück »Medeas Meditation und Tanz der Rache«, dessen Titel Barber kurz vor seinem Tod in »Medeas Rachetanz« (»Medea's Dance of Vengeance«) verknappt.
Am 2. Februar 1956 dirigiert Dmitri Mitropoulos das New York Philharmonic bei der Uraufführung. Einflüsse von Igor Strawinski kann und will Barber gar nicht verleugnen. Markant etwa der Einsatz der Blechbläser und der Perkussionsinstrumente. Eine Musik, die seelische Raserei in musikalischen Tumult überführt ...

SAMUEL BARBER
9. März 1910 in West Chester, Pennsylvania, USA
23. Januar 1981 in New York City

»Medea's Dance of Vengeance« op. 23a

Konzertstück nach der Ballettsuite

ENTSTEHUNG
1955 als Extrakt aus dem Ballett bzw. der Ballettsuite »Medea« die 1946/1947 in Zusammenarbeit mit Martha Graham entstanden.

URAUFFÜHRUNG
2. Februar 1956 durch New York Philharmonic unter der Leitung von Dimitri Mitropoulos

HEUTE ERSTMALS IN EINEM KONZERT DER DRESDNER PHILHARMONIE

ORCHESTERBESETZUNG
Piccolo, 3 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Es-Klarinette, Bassklarinette, 2 Fagotte, Kontrafagott. 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagwerk, Harfe, Klavier, Streicher

DAUER
ca. 13 Minuten

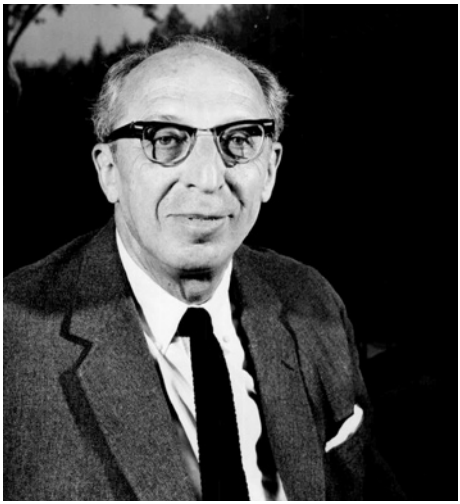
Für Benny Goodman
Aaron Coplands Klarinettenkonzert

Anreger, Experimentator, Spätromantiker, Folklorist. Aaron Copland gilt heute als einer der Ahnväter der US-amerikanischen Musik. Seine Wurzeln liegen aber in Europa. Copland ist der Sohn litauisch-polnischer Immigranten. In den 1920er Jahren wird er Schüler von Nadia Boulanger in Paris, der pädagogischen Koryphäe, bei der auch Astor Piazzolla, Philip Glass, Pianist Dinu Lipatti und viele andere mehr in die Lehre gegangen sind.
Stilistisch ist Copland keine Richtung fremd. Anfangs probiert er sich im symphonischen Jazz und bastelt an einer expressionistisch-verschrobenen Klangsprache. Zunehmend macht er sich einen Namen als Motor der Neuen Musik in den Vereinigten Staaten. Fast virtuos wechselt er die Klang-Mixturen, tendiert in der Folgezeit zu einem durchsichtigeren Stil, auch mischt er Cowboy-Lieder mit traditionellen Formen und wendet sich schließlich dem lukrativen Gebiet der Filmmusik zu.
Dass Copland sich 1947 noch einmal den Jazz in den Blick nimmt, liegt an Benny Goodman, der Legende des Klarinettenspiels. Von ihm erhält Copland einen Kompositionsauftrag. »Ich habe Copland nicht vorgeschrieben, was er komponieren sollte. Ich ließ ihm freien Lauf [...] Ich habe zweitausend Dollar bezahlt, und das war wirklich viel Geld...« Abgesehen von der verlockenden Gage ist Copland, der Goodmans Spiel schon lange bewundert, von dieser Ehre entzückt. Freudig nimmt er den Auftrag an. »Ich dachte, dass ich einen frischen Blickwinkel gewinnen könnte, wenn ich ein Concerto mit ihm im Hinterkopf schreibe.« Allerdings: »Die Entscheidung, Jazz-Material zu benutzen, war meine eigene, obwohl sie natürlich durch den Namen Goodman beeinflusst war.«
Als Goodman die Partitur erstmals zur Ansicht erhält, reagiert er zunächst leicht verstimmt. So habe er sich das nicht vorgestellt, er sei ja Jazz-Musiker, und das, was da in den Noten stehe, sei für ihn doch um einiges zu schwierig. Copland entscheidet sich für Verzögerungen und Überarbeitungen, doch an den technischen Schwierigkeiten macht er keine Abstriche. Was dazu führt, dass Goodmans Nervosität eher noch zunimmt. Also greift Copland in die Trickkiste. Er räumt Goodman ein zweijähriges Exklusiv-Aufführungsrecht ein. Dieser aber zögert weiter. Dennoch ist Goodman

erpicht darauf, selbst die Premiere zu spielen. Erneut ergreift Copland die Initiative und setzt für den 28. November 1950 eine erste Aufführung in Philadelphia an – ohne Goodman. Der erkennt nun sein Dilemma und muss sich überwinden. Schließlich spielt Goodman doch noch die Uraufführung, und zwar schon am 6. November 1950 – inklusive einer Live-Übertragung im Rundfunk.

Für das zweisätzige Konzert sieht Aron Copland eine Begleitung aus Streichorchester, Harfe und Klavier vor. Die Instrumentation klingt ebenso traditionell wie farbenfroh: »Ich hatte kein großes Arsenal an Percussion-Instrumenten zur Verfügung, so nutzte ich Slap-Technik für den Bass und Schlageffekte an der Harfe, um jazzige Töne zu simulieren.«

Der erste Satz, in langsamem Walzertakt dahinschaukelnd – und darin nur von einem lebhafteren Mittelteil unterbrochen –, führt über eine lange Kadenz zu einem schnellen, episodenhaft aufgebauten Finale in freier Rondo-Form. Im Gegensatz zu Coplands früheren Werken ist die Jazz-Motivik hier eher sublimiert als offenkundig: »Es erfolgt eine unbewusste Fusion von Elementen, die offenbar mit der populären Musik Nord- und Südamerikas verwandt sind: Charleston-Rhythmen, Boogie-Woogie und brasilianische Volksweisen.« Das Glissando am Schluss aber zeigt einen anderen Bezug: Es ist Coplands persönliche Hommage an Georges Gershwins »Rhapsody in Blue«.



Aaron Copland

AARON COPLAND
* 14. November 1900 in Brooklyn, New York
† 2. Dezember 1990 in North Tarrytown, New York

Konzert für Klarinette und Streichorchester mit Harfe und Klavier

ENTSTEHUNG
1947–49

URAUFFÜHRUNG
6. November 1950 mit dem NBC Orchestra unter der Leitung von Fritz Reiner in New York

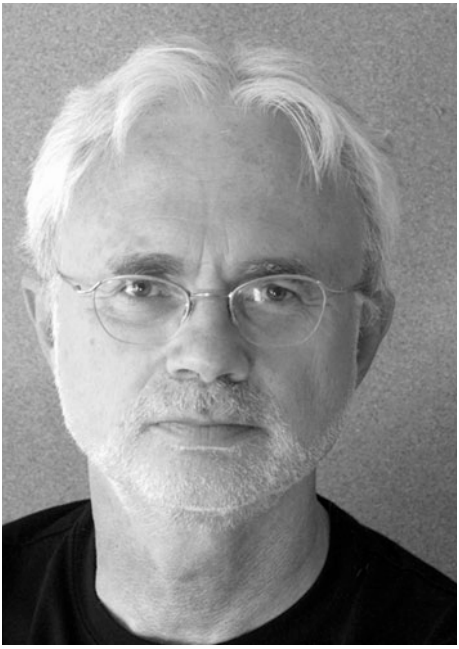
HEUTE ERSTMALS IN EINEM KONZERT DER DRESDNER PHILHARMONIE

ORCHESTERBESETZUNG
Harfe, Klavier, Streicher

DAUER
ca. 17 Minuten

Von Träumen inspiriert
John Adams' »Harmonielehre«

»Unsere Zeit sehnt sich nach Schubladen«, behauptet ein Artikel in der »Zeit« vor genau zehn Jahren. »Die mediale Überfülle von Wissenswertem scheint unser Hirn zu Ordnungsmanövern zu zwingen: Sagt mir, wo ich alles abheften kann! So gelangte Claude Debussy zum Impressionismus, mit dem er nichts zu tun haben wollte, und so kam John Adams, der 1947 geborene Komponist aus Massachusetts, in den Ruf, er sei ein Meister der Minimal Music.«
Das stimmt, und stimmt irgendwie auch nicht. Fest steht, dass John Adams sich nie als verquerer Neudenker gibt, sondern immer die Tradition im Hinterkopf behält. Das deutet bereits der Titel an: »Harmonielehre«. Damit nimmt Adams Bezug auf die ebenfalls so benannte »Harmonielehre« von Arnold Schönberg aus dem Jahr 1911. Schönberg geht davon aus, dass Regeln und Einschränkungen nicht als ästhetische Gesetze zu verstehen sind, sondern als pragmatische Arbeitsanweisungen. Nun ist Adams' Verhältnis zu Schönberg durchaus ambivalent. Natürlich kommt kein Komponist im 20. Jahrhundert um eine Beschäftigung mit Schönberg herum, doch Adams hat nie einen Hehl daraus gemacht, dass er kein Freund von Atonalität und den Gesetzen der Zwölftontechnik ist. In diesem Sinne erscheint auch seine »Harmonielehre« eher wie eine parodistisch-augenzwinkernde Auseinandersetzung mit Schönberg. Entstanden ist das Werk 1984/85. John Adams ist zu dieser Zeit »Composer in Residence« beim San Francisco Symphony. Er schreibt seine »Harmonielehre« wie zur eigenen Befreiung, denn vorausgegangen ist bei ihm eine Art von Schaffenskrise. Grundsätzlich zeichnet sich Mitte der 80er Jahre ab, dass der Zauber der durch Philip Glass und Steve Reich propagierten Minimal Music ein wenig zu verblassen beginnt; die hypnotische Wirkung von



John Adams

einander ähnlichen Motiven scheint sich etwas totgelaufen zu haben. Nun kommt Adams also und präsentiert ein Werk, das ebenfalls minimalistische Tendenzen aufweist, gleichzeitig aber wie ein Surrogat bedeutender Tendenzen in der jüngeren Musikgeschichte erscheint: ein bisschen Flair à la Debussy, natürlich die Replik auf Schönberg, dazu die im zweiten Satz unüberhörbare Anspielung auf Richard Wagner und den Parsifal: »The Anfortas Wound«. Gleichzeitig aber erscheint dieser Mittel-Abschnitt auch von Satie beeinflusst, und wer mag, kann auch Elemente von Puccini erkennen.

Der erste Abschnitt ist bewusst »untitled«, doch Adams hat einmal erklärt, dass er sich von einer Vision habe leiten lassen: Ein großer Tanker fährt in die Bucht von San Francisco, erhebt sich wie eine Saturn-Rakete aus dem Wasser und steigt gen Himmel. – Eine mitreißend beschleunigende Salve von Akkorden steht gleich am Beginn, gleichzeitig tobt ein Kampf zwischen den Tonarten und Dreiklängen e-Moll und Es-Dur. Dabei ist die rhythmische Struktur so raffiniert, dass man sie kaum entschlüsseln kann.

Wie anders der Charakter im Mittelteil: melancholisch, düster, depressiv. Spätestens hier kann man erahnen, dass sich John Adams während der Entstehung dieses Werkes intensiv mit den Schriften des Schweizer Psychiaters Karl Gustav Jung beschäftigt hat. Anfortas, wie er in der literarischen Vorlage bei Wolfram von Eschenbach heißt, muss leiden, eine »von Gott verhängte Sühnestrafe«, wie es in der mediävistischen Forschung heißt:

mit einem gelupten sper
wart er ze tjostieren wunt
sô daz er nimmer mêr gesunt
wart, der süeze oeheim dîn
durch die heidruose sîn.

Mit einem vergifteten Speer
wurde er beim Tjostieren verwundet,
so dass er niemals wieder gesund
werden konnte, dein lieber Oheim:
Das Eisen fuhr ihm durch die Hoden.

Der Titel des dritten Satzes lautet: »Meister Eckhardt and Quackie«. Wie der erste Abschnitt ist auch dieser aus einem Traum abgeleitet: Darin sieht Adams seine kleine Tochter, Kosename »Quackie«, auf der Schulter des mittelalterlichen Mystikers Meister Eckhardt hocken, während sie zwischen den Himmelskörpern schweben, wie Figuren, die an die hohen Decken von alten Kathedralen gemalt sind. Entsprechend beginnt die Musik mit einem Wiegenlied, das vom zarten Zirpen dreier Piccoloflöten charakterisiert wird. Daraus abgeleitet entwickeln sich (auch dynamisch) vorwärtstreibende Bewegungen, einhergehend mit wechselnden Harmonien, die wiederum an die bewegte Welt des Eingangssatzes erinnern. Immer wieder zeigt John Adams, dass er nie zwölftönig agieren möchte, aber er behält sich das Recht vor, offen auf die Impulse aus der Vergangenheit zu reagieren.

JOHN ADAMS
* 15. Februar 1947 in Worcester, Massachusetts, USA

»Harmonielehre« für Orchester

ENTSTEHUNG
1984/85

URAUFFÜHRUNG
21. März 1985 mit dem San Francisco Symphony Orchestra unter der Leitung von Edo de Waart

ERSTMALS UND ZULETZT IN EINEM KONZERT DER DRESDNER PHILHARMONIE
29. November 2014 unter der Leitung von Dennis Russel Davies

ORCHESTERBESETZUNG
4 Flöten (3 auch Piccoloflöte), 3 Oboen (3. auch Englischhorn), 4 Klarinetten in B (2 auch Bassklarinette), 3 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, 2 Tuben, Pauken, Schlagwerk, 2 Harfen, Klavier, Celesta und Streicher.

DAUER
ca. 40 Minuten

CRISTIAN MĂCELARU

Cristian Măcelaru ist Chefdirigent des WDR Sinfonieorchesters und Musikdirektors des Orchestre National de France in Paris. Internationale Aufmerksamkeit erregte er erstmals 2012, als er die Konzerte von Pierre Boulez mit dem Chicago Symphony Orchestra übernahm. Seitdem tritt er regelmäßig mit den amerikanischen Spitzenorchestern auf und ist auch in Europa ein gefragter Gastdirigent. Cristian Măcelaru wurde in Timișoara, Rumänien, geboren. Zunächst als Geiger ausgebildet, war er der jüngste Konzertmeister in der Geschichte des Miami Symphony Orchestra und gab mit 19 Jahren sein Debüt in der Carnegie Hall.

BIOGRAFIE ONLINE

DANIEL HOCHSTÖGER

Daniel Hochstöger wurde 1992 in Wien geboren. Nach dem Besuch mehrerer Begabtenförderungsprojekte studierte er Klarinette an der Konservatorium Wien Privatuniversität, an der Kunstuniversität Graz, an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien sowie an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin. Orchestererfahrungen hat er u.a. beim Wiener Staatsopernorchester, den Wiener Symphonikern, dem WDR Sinfonieorchester Köln, dem NDR Elbphilharmonie Orchester und bei der Staatskapelle Dresden gesammelt. Nach einer zweijährigen Ausbildung in der Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker ist er seit 2019 Solo-Klarinettist bei der Dresdner Philharmonie.

BIOGRAFIE ONLINE

DRESDNER PHILHARMONIE

Musik für alle – Die Dresdner Philharmonie steht für Konzerte auf höchstem künstlerischen Niveau, musikalische Bildung für jedes Alter und den Blick über den musikalischen Tellerrand hinaus. Gastspiele auf fast allen Kontinenten und die Zusammenarbeit mit Gästen aus aller Welt haben den Ruf des Orchesters in der internationalen Klassikwelt verankert.

Seit der Konzertsaison 2019/2020 ist Marek Janowski zum zweiten Mal Chefdirigent und künstlerischer Leiter der Dresdner Philharmonie.

BIOGRAFIE ONLINE

MI 13. APR 2022 | 20.00 UHR
KONZERTSAAL

DRESDNER ORGELZYKLUS
BRUCKNER AUF DER ORGEL

Bruckner: Adagio und Scherzo aus der Sinfonie Nr. 6 A-Dur (Arr. B. Haas)
Franck: Choral h-Moll
Schönberg: Variationen über ein Rezitativ für Orgel

Bernhard Haas | Orgel

Auf Einladung der Dresdner Philharmonie

SA 16. APR 2022 | 19.30 UHR
KONZERTSAAL

KAMMERKONZERT
BAROCKMUSIK

Zelenka: Miserere c-moll, Auszüge aus ›Lamentationes Jeremiae prophetae‹ und ›Responsoria Pro Hebdomada Sancta‹, Passionskantate ›Sepolcro‹

Jaroslaw Thiel | Leitung
Barockorchester Wroclaw
Ensemble Aelbgut

SA 16. APR 2022 | 22.00 UHR
KONZERTSAAL

LATE NIGHT
OSTERNACHT IM KULTURPALAST

Schütz: Matthäus-Passion für Chor a cappella

Hans-Christoph Rademann | Dirigent
Georg Poplutz | Evangelist (Tenor)
Martin Schicketanz | Jesus (Bariton)
Dresdner Kammerchor

Auf Einladung der Dresdner Philharmonie

IMPRESSUM

HERAUSGEBER

Intendanz
der Dresdner Philharmonie
Schloßstraße 2, 01067 Dresden
T +49 351 4866-282

dresdnerphilharmonie.de

CHEFDIRIGENT UND KÜNSTLERISCHER LEITER

Marek Janowski

INTENDANTIN

Frauke Roth (V.i.S.d.P.)

TEXT

Christoph Vratz

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

REDAKTION

Dr. Claudia Woldt und
Adelheid Schloemann

BILDNACHWEISE

Wikimedia Commons
S. 3, 5, 6, 9
Sorin Popa S. 12
Markenfotografie S. 13
Björn Kadenbach S. 14

MUSIKBIBLIOTHEK

Die Musikabteilung der Zentralbibliothek (2. OG) hält zu den aktuellen Programmen der Philharmonie für Sie in einem speziellen Regal am Durchgang zum Lesesaal Partituren, Bücher und CDs bereit.

Preis 2,50€

Änderungen vorbehalten.

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

SACHSEN

Die Dresdner Philharmonie als Kultureinrichtung der Landeshauptstadt Dresden (Kulturraum) wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.

MEDIZINISCHES LABOR OSTSACHSEN
DRESDEN BAUTZEN GÖRLITZ

Gesundheitsparter der Dresdner Philharmonie

Dresdner
Philharmonie

OSTERN IM KULTURPALAST

Das Barockorchester Wrocław und der Dresdner Kammerchor laden zu österlichen Programmen ein, u.a. mit J. S. Bachs *Oster-Oratorium* und Auszügen aus dem *Messias* von G. F. Händel.

SA 16. APR 2022 | 19.30 UHR
Kammerkonzert
BAROCKMUSIK

SA 16. APR 2022 | 22.00 UHR
Late Night
OSTERNACHT IM KULTURPALAST

SO 17. APR 2022 | 18.00 UHR
MO 18. APR 2022 | 19.30 UHR
Sinfoniekonzert
OSTERN MIT KAMMERCHOR UND PHILHARMONIE

ticket@dresdnerphilharmonie.de
dresdnerphilharmonie.de

© Stephan Floss

TICKETSERVICE

Schloßstraße 2 | 01067 Dresden
T +49 351 4 866 866
MO, MI 10 – 15 Uhr
FR 14 – 19 Uhr
DI, DO, SA, SO geschlossen
ticket@dresdnerphilharmonie.de

Bleiben Sie informiert:

dresdnerphilharmonie.de
kulturpalast-dresden.de

Orchester der Landeshauptstadt Dresden

Dresden.

KULTURPALAST DRESDEN