Dresdner
Philharmonie

CHOR MIT ORCHESTER

Ostern mit Kammerchor und Philharmonie

OSTERSONNTAG, 17. APR 2022, 18.00 UHR | OSTERMONTAG, 18. APR 2022, 19.30 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

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Oster-Oratorium BWV 249
für Soli, Chor und Orchester (1725, rev. 1743 bis 1746)

Heinrich Schütz (1585 – 1672)

»Ich bin die Auferstehung und das Leben« SWV 464
Motette für zwei Chöre und Instrumente (1620)

Pause

Georg Friedrich Händel (1685 – 1759)

aus »Messiah« HWV 56
Oratorium für Soli, Chor und Orchester (1741)
Teil III

Hans-Christoph Rademann | Dirigent
Catalina Bertucci | Sopran
Marie Henriette Reinhold | Alt
Matthew Swensen | Tenor
Matthias Winckhler | Bass
Dresdner Kammerchor
Tobias Mäthger | Einstudierung
Dresdner Philharmonie

Ostern in der Musik

Von den christlichen Hochfesten wird besonders das Weihnachtsfest mit viel Musik gefeiert. Ein sehr großer Teil der bekannten Kirchenlieder bezieht sich auf Weihnachten. Demgegenüber scheint Ostern musikalisch viel dürftiger ausgestattet zu sein. Zwar gibt es für die Passionswoche zahlreiche bedeutende Musikwerke – obenan Bachs Matthäuspassion –, aber die Feier der Auferstehung vollzieht sich musikalisch in eher bescheidenem Rahmen. Ein praktischer Grund dürfte in der völligen Erschöpfung der Musiker liegen, die vor allem am Karfreitag an ihre Grenzen geführt wurden und kaum in der Lage waren, bereits am Ostersonntag wieder zu großen Leistungen aufzulaufen.

Was es dennoch an Ostermusik gibt, ist allerdings von hoher Qualität und großem Interesse. Bachs sogenanntes Oster-Oratorium ist vom Umfang her zwar nicht mehr als eine Kantate, wartet aber mit einer Fülle glänzender musikalischer Einfälle auf. Die kurze Motette »Ich bin die Auferstehung und das Leben« von Heinrich Schütz malt auf engem Raum die eindrücklichsten musikalischen Bilder. Im dritten Teil des Oratoriums »Der Messias« von Georg Friedrich Händel wird das Ostergeschehen dann weitergeführt, mit der Aussicht auf die Wiederkunft des Erlösers.

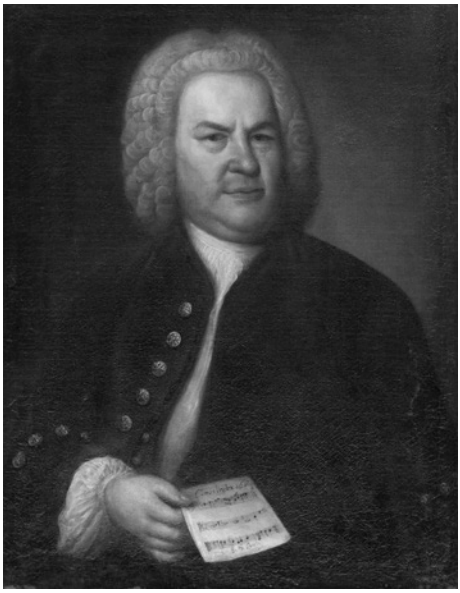
Lachender Gottesdienst
Johann Sebastian Bach: Oster-Oratorium

Bachs Oster-Oratorium ist viel weniger bekannt geworden als sein Pendant, das Weihnachts-Oratorium. Während dieses ein umfangreiches Werk ist, bestehend aus sechs Kantaten, überschreitet das Oster-Oratorium nicht die normale Länge einer einzelnen Kantate. Die Bezeichnung als Oratorium ist also nicht ganz zutreffend.

Musikalisch steht das Werk aber hinter dem Weihnachts-Oratorium nicht zurück. Schon die Anfangstakte beider Stücke sind einander auffallend ähnlich: Der strahlende Klang der Trompeten, der sich bei Bach fast immer mit der Tonart D-Dur verbindet, dominiert auch hier. Bach hat für die ersten drei Sätze des Oster-Oratoriums wahrscheinlich auf ein heute verschollenes Instrumentalkonzert zurückgegriffen. Dem schnellen ersten Satz folgt ein ergreifendes Adagio mit einem höchst ausdrucksvollen Oboensolo. In den wiederum lebhaften dritten Satz hat Bach mit großer Geschicklichkeit Chorstimmen eingearbeitet. Ihr Einsatz erfolgt zunächst überraschend, aber bald beherrschen sie das klangliche Geschehen.

Die Rezitative und Arien des Oster-Oratoriums sind den Protagonisten Maria Magdalena (Alt), Maria Jacobi (Sopran), Petrus (Tenor) und Johannes (Bass) zugeordnet. Eine Handlung ist nur angedeutet: Nachdem Maria Magdalena dem auferstandenen Jesus zuvor begegnete und dieses den Jüngern berichtete, eilen die Jünger zum Grab und finden es leer – Jesus ist von den Toten auferstanden.

Die Musik des Oster-Oratoriums entspricht bis auf die ersten drei Sätze fast vollständig einer Schäferkantate mit dem Titel »Entfliehet, verschwindet, entweichet, ihr Sorgen«, die Bach für



Johann Sebastian Bach

den Weißenfelser Hof zum Geburtstag des Herzogs Christian von Sachsen-Weißenfels geschrieben hatte. Lediglich die Rezitative wurden neu komponiert. Mit dem neuen, von Picander – einem der Haupttextdichter Bachs – stammenden Text harmoniert die schon vorhandene Musik allerdings vorzüglich.

Das Oratorium wurde zuerst am 1. April 1725 in Leipzig aufgeführt, nicht lange nach Bachs Amtsantritt als Thomaskantor. Später wurde es mehrmals überarbeitet, sodass man kaum von einer definitiven Version sprechen kann. In seinen Grundzügen ist das Werk sich aber immer gleich geblieben.

Man hat die fröhliche Musik des Osteroratoriums mit der mittelalterlichen Tradition des »Osterlachens« in Verbindung bringen wollen, bei dem der Prediger von der Kanzel aus die Gemeinde durch allerlei Späße zum Lachen brachte – die einzige Gelegenheit, bei der während des Gottesdienstes das Lachen erlaubt war. Im Protestantismus wurde diese Praxis allerdings nicht gern gesehen, es ist aber immerhin möglich, dass rein musikalische Scherze geduldet wurden.

Dass in Kriegszeiten für das Empfinden der Hörer ein Text, der sich mit der Auferstehung beschäftigt, eine ganz besondere Aktualität hatte, darf vorausgesetzt werden. Der Komponist kam dieser Stimmungslage in diesem Falle in besonderer Weise entgegen. Das teilt sich bis heute auch denjenigen mit, die an die Auferstehungsbotschaft nicht mehr glauben können.

JOHANN SEBASTIAN BACH
* 21. März in Eisenach
† 28. Juli 1750 in Leipzig

»Kommt, eilet und laufet« BWV 249

Oratorium zum 1. Ostertag (»Oster-Oratorium«)

ENTSTEHUNG
Erstfassung zum 1. April 1725, Zweitfassung (mit Titel »Oratorium« und ohne Rollenbezeichnungen der Frühfassung) zum 6. April 1738, Spätfassung um 1743-1746

TEXT
Dichter unbekannt; möglicherweise Christian Friedrich Henrici (Picander)

BESETZUNG
Flöte, 2 Blockflöten, 2 Oboen, Oboe d'amore, Fagott, 3 Trompeten, Pauken, Solo-Violine, Streicher, Basso continuo

DAUER
ca. 45 Minuten

Zuversicht in Kriegszeiten
Heinrich Schütz: »Ich bin die Auferstehung und das Leben«

Es gibt Komponisten, die das Glück haben, in ruhigen Zeiten zu leben und sich ungestört ihrem Schaffen widmen zu können. Andere werden von schlimmen Zeitereignissen täglich bedrängt und haben alle Hände voll zu tun, Leben und Begabung zu retten. Heinrich Schütz hatte das Unglück, den gesamten Dreißigjährigen Krieg erleben zu müssen. Dass er trotz allem siebenundachtzig Jahre alt wurde und ein bedeutendes Werk schuf, kann fast als ein Wunder gelten.

Seine entscheidende musikalische Ausbildung erhielt Schütz in Italien. Ein Stipendium seines Landesherrn erlaubte es ihm, drei Jahre lang bei Giovanni Gabrieli in Venedig zu studieren. Schütz übte sich bis zur Perfektion in der Kunst des italienischen Madrigals – eine der subtilsten und faszinierendsten Formen der Musik überhaupt.

Wenige Jahre nach seiner Rückkehr nach Deutschland brach der Krieg aus. Schütz schrieb davon, wie »die löbliche Music von den anhaltenden gefährlichen Kriegs-Läufften in unserm lieben Vater-Lande Teutscher Nation nicht allein in grosses Abnehmen gerathen, sondern an manchem Ort gantz niedergeleget worden«. Unter diesen Bedingungen war mit einer gehobenen Musikpflege nicht zu rechnen, er musste alle Kräfte aufbieten, »damit mein von Gott verliehenes Talentum in solcher edlen Kunst nicht gantz ersitzen bleiben, sondern nur etwas weniges schaffen und darreichen möchte«.

Den Kriegszeiten ist es aber auch zu verdanken, dass die Musik von Schütz – vielleicht zum ersten Mal in der deutschen Musikgeschichte – den Zuhörer ganz unmittelbar anzureden scheint. Durch die im protestantischen Gottesdienst möglich gewordene Verwendung der deutschen Sprache waren nun für alle Besucher die

Texte verständlich. Die Komponisten wandten sich zunehmend von abstrakten Konstruktionen ab und schufen eher kurze, leichtverständliche Stücke, die von jedermann aufgenommen und geschätzt werden konnten.
Allerdings vergaß Schütz auch die kontrapunktischen Künste nicht, die er in Italien gelernt hatte. Seine besten Kompositionen verwenden eine Art deutsch-italienischen Mischstil, in dem sich erlesene Satzkunst und Unmittelbarkeit der Aussage verbinden.

Die Motette »Ich bin die Auferstehung und das Leben« zeigt diesen Stil in Vollendung. Der Einfluss Gabrielis ist unverkennbar, aber die Behandlung des Textes zielt darauf, alles gut hörbar zu machen und in keinem Moment die Textverständlichkeit den kontrapunktischen Verwicklungen zu opfern.

Heinrich Schütz

HEINRICH SCHÜTZ
*18. Oktober 1585, Bad Köstritz
+6. November 1672, Dresden

»Ich bin die Auferstehung und das Leben«

Motette für zwei Chöre und Instrumente

ENTSTEHUNG
1620

DAUER
ca. 4 Minuten

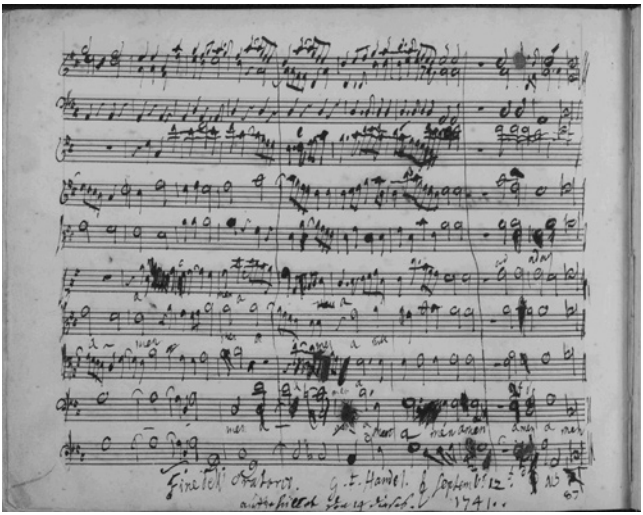
Monument der Musik Georg Friedrich Händel: aus »Der Messias«

Zu den berühmtesten Musikstücken überhaupt zählt der »Hallelujah!«-Chor aus Georg Friedrich Händels Oratorium »Der Messias«. Noch heute erhebt sich in England das Publikum, wenn er erklingt. Aber auch andere Teile des monumentalen Werks haben es zu großer Bekanntheit gebracht, etwa die Arie »Ich weiß, dass mein Erlöser lebt«, die den dritten Teil des Oratoriums einleitet.

In diesem Teil geht es um die nach Christi Auferstehung erlöste Menschheit, die nun mit Freude und Vertrauen die letzten Dinge erwarten darf, im sicheren Gefühl, dass der Tod kein unwiderrufliches Ende bedeutet. Zur Darstellung solcher Gefühle ist Händels Musik in besonderer Weise geeignet. Im Verhältnis zu Bach ist sie viel weniger komplex, dafür sind ihre Melodien stets einprägsam, die Konturen wie in Marmor gemeißelt. Die Verbindung von höchstem Anspruch und großer Popularität bestand von Anfang an, sie hat Händel einen Ruhm verschafft, der sich sehr schnell einstellte und bis heute mit wenigen Unterbrechungen anhielt.

Seine Entstehung verdankt der »Messias« einem Wechsel in Händels kompositorischen Strategien. Hatte er zunächst in London die italienische Oper bekannt gemacht und zu nie dagewesenen Erfolgen geführt, so ließ beim Publikum doch nach und nach das Interesse daran deutlich nach. Händel wandte sich einer erfolgversprechenderen Kompositionsgattung zu: dem großen Oratorium.

Er schrieb den »Messias« in vierundzwanzig Tagen, eine schier unglaubliche Kraftleistung. Allerdings griff er auf zahlreiche frühere Kompositionen zurück, eine Praxis, die im Barock üblich war und auch von Bach oft angewendet wurde. Die Kunst dabei war, für den Text eine



Georg Friedrich Händel: aus dem Autograph des »Messiah«

schon bestehende passende Musik zu finden und gegebenenfalls kleinere oder größere Angleichungen zu machen, worin Händel außerordentliches Geschick bewies. Dennoch ist allein die reine Schreibarbeit unvorstellbar. Das noch erhaltene Manuskript zeigt erstaunlich wenige Schreibfehler und Versehen, Händels Vorstellungskraft muss äußerst präzise gewesen sein.

Uraufgeführt wurde der »Messias« mit großem Erfolg zunächst in Dublin, bei einem Konzert, dessen Erlös unter anderem dazu diente, zahlungsunfähige Bürger aus dem Schuldturm zu befreien.
In London war man dann aber skeptisch: Die musikalische Darstellung des Lebens und Sterbens Jesu in einem Theater wurde für unpassend erachtet. Das Werk wurde nicht unter seinem Titel angekündigt, sondern lediglich als »A Sacred Oratorio«. Dennoch setzte es sich auch in England schnell durch und wurde regelmäßig wiederaufgeführt. Noch wenige Wochen vor seinem Tod konnte Händel eine Darbietung besuchen.

Die Originalpartitur des »Messias« ist keineswegs sehr stark besetzt. Im Laufe der Zeit begann man aber, das Werk mit einer großen Anzahl von Chorsängern aufzuführen. Das führte zum Wunsch nach einer entsprechend umfangreicheren Orchesterbesetzung. Bearbeitungen entstanden, von denen die berühmteste von Wolfgang Amadeus Mozart stammt, der unter anderem die Händel noch nicht bekannten Klarinetten hinzufügte.

Letztlich ist die Wirkung von Händels berühmtestem Werk aber nicht von der Größe der Besetzung abhängig. In ihm verbinden sich äußere und innere Monumentalität auf eine kaum je wieder erreichte Weise. Der »Messias« behauptet seinen Platz als eines der bedeutendsten Zeugnisse der abendländischen Musik.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
*23. Februar 1685, Halle (Saale)
+ 14. April 1759, London, Vereinigtes Königreich

»Messiah« HWV 56

Oratorium für Soli, Chor und Orchester
Teil III

ENTSTEHUNG
1741

TEXT
Textzusammenstellung von Charles Jennens auf Basis der King-James-Bibel und des »Book of Common Prayer«

URAUFFÜHRUNG
13. April 1742 in Dublin

ZULETZT VON DER DRESDNER PHILHARMONIE GESPIELT
30. November 2010, Dresdner Kreuzchor, Dirigent: Kreuzkantor Roderich Kreile
Teil I und II: 16.-18. Dezember 2015, Dirigent: Michael Sanderling, Philharmonischer Chor

ORCHESTERBESETZUNG
2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Trompeten, Pauken, Streicher, Basso continuo

DAUER
ca. 30 Minuten

Johann Sebastian Bach

»Kommt, eilet und laufet« Oratorium zum 1. Ostertag (»Oster-Oratorium«)

Sinfonia
Adagio

Chor
Kommt, eilet und laufet, ihr flüchtigen Füße,
Erreichet die Höhle, die Jesum bedeckt!
Lachen und Scherzen
Begleitet die Herzen,
Denn unser Heil ist auferweckt.

Rezitativ
(Alt)
O kalter Männer Sinn!
Wo ist die Liebe hin,
Die ihr dem Heiland schuldig seid?
(Sopran)
Ein schwaches Weib muss euch beschämen!
(Tenore)
Ach! ein betrübtes Grämen
(Bass)
Und banges Herzeleid
(Tenor, Bass)
Hat mit gesalznen Tränen
Und wehmutsvollem Sehnen
Ihm eine Salbung zugedacht,
(Sopran, Alt)
Die ihr, wie wir, umsonst gemacht.

Arie (Sopran)
Seele, deine Spezereien
Sollen nicht mehr Myrrhen sein.
Denn allein
Mit dem Lorbeerkranze prangen,
Stillt dein ängstliches Verlangen.

Rezitativ
(Tenor)
Hier ist die Gruft
(Bass)
Und hier der Stein,
Der solche zugedeckt;
Wo aber wird mein Heiland sein?
(Alt)
Er ist vom Tode auferweckt!
Wir trafen einen Engel an,
Der hat uns solches kundgetan.
(Tenor)
Hier seh ich mit Vergnügen
Das Schweißtuch abgewickelt liegen.

Arie (Tenor)
Sanfte soll mein Todeskummer
Nur ein Schlummer,
Jesu, durch dein Schweißtuch sein.
Ja, das wird mich dort erfrischen
Und die Zähren meiner Pein
Von den Wangen tröstlich wischen.

Rezitativ (Sopran, Alt)
Indessen seufzen wir
Mit brennender Begier:
Ach, könnt es doch nur bald geschehen,
Den Heiland selbst zu sehen!

Arie (Alt)
Saget, saget mir geschwinde,
Saget, wo ich Jesum finde,
Welchen meine Seele liebt!
Komm doch, komm, umfasse mich;
Denn mein Herz ist ohne dich
Ganz verwaiset und betrübt.

Rezitativ (Bass)
Wir sind erfreut,
Dass unser Jesus wieder lebt,
Und unser Herz,
So erst in Traurigkeit zerflossen und geschwebt,
Vergisst den Schmerz
Und sinnt auf Freudenlieder;
Denn unser Heiland lebet wieder.

Chor
Preis und Dank
Bleibe, Herr, Dein Lobgesang.
Höll' und Teufel sind bezwungen,
Ihre Pforten sind zerstört.
Jauchzet, ihr erlösten Zungen,
Dass man es im Himmel hört.
Eröffnet, ihr Himmel, die prächtigen Bogen,
Der Löwe von Juda kommt siegend gezogen!

Heinrich Schütz

»Ich bin die Auferstehung und das Leben«

Ich bin die Auferstehung und das Leben. Wer an mich gläubet,
der wird leben, ob er gleich stürbe, und wer da
lebet und gläubet an mich, der wird nimmermehr sterben.

(Johannes 11, 25–26)

Georg Friedrich Händel

»Messiah«, Teil III

Air (Sopran)
I know that my Redeemer liveth,
and that He shall stand
at the latter day upon the earth.
And tho‘ worms destroy this body,
yet in my flesh shall I see God.
For now is Christ risen from the dead,
the first fruits of them that sleep.

Air (Sopran)
Ich weiß, dass mein Erlöser lebet,
und dass er erscheint
am letzten Tage dieser Erd.
Wenn Verwesung mir gleich drohet,
wird dies mein Auge Gott doch sehn.
Denn Christ ist erstanden von dem Tod,
der Erstling derer, die schlafen.

Chorus
Since by man came death,
by man came also the resurrection of the dead.
For as in Adam all die,
even so in Christ shall all be made alive.

Chorus
Wie durch Einen der Tod:
So kam durch Einen die Auferstehung von dem Tod.
Denn wie durch Adam alles stirbt:
Also lebt in Christo alles wieder auf.

Accompagnato (Bass)
Behold, I tell you a mystery;
we shall not all sleep,
but we shall all be chang'd
in a moment, in the twinkling of an eye,
at the last trumpet.

Accompagnato (Bass)
Vernehmt, ich künd ein Geheimnis an:
Wir entschlafen nicht alle,
doch werden wir alle verwandelt,
und das plötzlich, in des Augenblickes Wehn,
beim Schall der Posaune.

Air (Bass)
The trumpet shall sound,
and the dead shall be rais'd incorruptible,
and we shall be chang'd.
For this corruptible must put on
incorruption, and this mortal
must put on immortality.

Air (Bass)
Sie schallt, die Posaun,
und die Toten erstehn unverweslich,
und wir werden verwandelt.
Denn dies Verwesliche wird erstehn
unverweslich, und dies Sterbliche wird
verklärt zur Unsterblichkeit.

Recitativo (Alt)
Then shall be brought to pass the saying
that is written:
Death is swallow'd up in victory.

Recitativo (Alt)
Dann wird erfüllt was da
geschrieben stehet:
Der Tod ist in den Sieg verschlungen.

Duetto (Alt, Tenor)
O death, where is thy sting?
O grave, where is thy victory?
The sting of death is sin,
and the strength of sin is the law.

Duetto (Alt, Tenor)
O Tod, wo ist dein Stachel,
o Grab, wo deine Siegesmacht?
Des Todes Stachel ist die Sünde,
und die Kraft der Sünde ist das Gesetz.

Chorus
But thanks be to God, who giveth us the victory
through our Lord Jesus Christ.

Chorus
Drum Dank sei dir Gott, der uns den Sieg gegeben
hat durch Christum unsern Herrn.

Air (Sopran)
If God be for us, who can be against us?
Who shall lay anything to the charge of
God‘s elect?
It is God that justifieth.
Who is he that condemneth?
It is Christ that died,
yea rather, that is risen again,
who is at the right hand of God,
who makes intercession for us.

Air (Sopran)
Wenn Gott ist für uns, wer könnte uns schaden?
Wer wird dann noch verklagen,
die Er hat auserwählt?
Hier ist Gott, der sie gerecht macht.
Wer kann uns da verdammen?
Hier ist Christ, der gestorben,
ja vielmehr, der auferstanden vom Tod,
der sitzet zur rechten Hand Gottes,
bei dem er uns Gnade erwirkt.

Chorus
Worthy is the Lamb that was slain,
and hath redeemed us to God by His blood,
to receive power, and riches, and wisdom,
and strength, and honour,
and glory, and blessing.
Blessing and honour, glory and pow‘r
be unto Him
that sitteth upon the throne,
and unto the Lamb, for ever and ever.

Chorus
Würdig ist das Lamm, das da starb,
und hat versöhnet uns mit Gott durch sein Blut,
zu nehmen Stärke, und Reichtum,
und Weisheit, und Macht, und Ehre,
und Hoheit, und Segen.
Alle Gewalt, und Ehr, und Macht, und Lob, und Preis gebühret ihm,
der sitzet auf seinem Thron,
und also dem Lamm, auf immer und ewig.
Amen.

HANS-CHRISTOPH RADEMANN

Als Chorklangspezialist zählt Hans-Christoph Rademann zu den gefragtesten Dirigenten weltweit. Mit seiner Arbeit setzte er Maßstäbe für die historisch informierte, zeitgemäße Interpretation barocker Vokalmusik: transparent, lebendig und nah am Text. Die preisgekrönte Heinrich-Schütz-Gesamteinspielung, an der er von 2009 bis 2019 mit dem Dresdner Kammerchor gearbeitet hat, gilt als Referenzaufnahme. Neben der Arbeit als Künstlerischer Leiter des Dresdner Kammerchores und seit 2013 als Leiter der Internationalen Bachakademie Stuttgart ist er zu Gast bei weltbekannten Orchestern und Chören. Darüber hinaus ist er Intendant des Musikfestes Erzgebirges und Botschafter des Erzgebirges.

BIOGRAFIE ONLINE

CATALINA BERTUCCI

Die chilenisch-italienische Sopranistin Catalina Bertucci hat sich mit ihrer strahlenden warmen Stimme schnell einen Namen gemacht. Als Preisträgerin u. a. des Internationalen Gesangswettbewerbs »Vokal genial« in München konnte sie schon früh auf ihr außerordentliches Talent aufmerksam machen. Sowohl in Südamerika als auch in Europa tritt sie in bedeutenden Konzerthäusern, Theatern und auf großen Festivals in Erscheinung. Sie konzertierte u. a. mit dem Leipziger Gewandhausorchester, dem Thomanerchor, der Internationalen Bachakademie Stuttgart und dem Amsterdam Baroque Orchestra & Choir unter der Leitung von Ton Koopman.

BIOGRAFIE ONLINE

MARIE HENRIETTE REINHOLD

Solistische Auftritte führen Marie Henriette Reinhold in die Konzertsäle und Hauptkirchen Deutschlands und des europäischen Auslands. Sie musizierte u. a. mit dem Orchestre des Champs-Élysées und dem Collegium Vocale Gent, der Batzdorfer Hofkapelle, dem Gewandhausorchester Leipzig, der Staatskapelle Halle, den Bamberger Symphonikern, dem Barockorchester »Il Giardino Armonico« und der Gaechinger Cantorey. Bei den Bayreuther Festspielen war sie 2019 und 2021 im »Parsifal« unter Semyon Bychkov und Christian Thielemann zu hören. Jüngst erschien eine Aufnahme der »Matthäuspassion« mit der Gaechinger Cantorey unter Hans-Christoph Rademann.

BIOGRAFIE ONLINE

MATTHEW SWENSEN

Matthew Swensen wird gelobt für seine »wunderbar süße, lyrische Tenorstimme…« (Classical Review) und ist einer der vielseitigsten und charismatischsten Tenöre seiner Generation. Mit 24 Jahren gab er sein Debüt beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, kurz darauf folgte sein Operndebüt als Tamino (Die Zauberflöte) an der Oper Frankfurt. Der einzigartige Klang seiner Stimme und seine große Bühnenpräsenz ermöglichen es ihm, eine aktive Opernkarriere mit zahlreichen Konzertauftritten zu verbinden; zu den Höhepunkten der letzten Spielzeiten zählten Debüts beim Royal Concertgebouw Orchestra und bei den Berliner Philharmonikern.

BIOGRAFIE ONLINE

MATTHIAS WINCKHLER

Matthias Winckhler ist Preisträger zahlreicher Wettbewerbe, u.a. des Mozart-Wettbewerbs in Salzburg und des Bach-Wettbewerbs in Leipzig.
Highlights dieser Saison sind Konzerte mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin unter Robin Ticciati, Projekte mit der Gaechinger Cantorey unter Hans-Christoph Rademann, eine Tournee mit Bachs »Johannes-Passion« mit dem Collegium 1704 unter der Leitung von Václav Luks, sowie Webers »Freischütz« mit dem Freiburger Barockorchester und René Jacobs im Mai 2022. Auch als Liedsänger ist er auf internationalen Podien zu Gast.

BIOGRAFIE ONLINE

DRESDNER KAMMERCHOR

Strahlend, transparent, homogen und flexibel: Für seine einzigartige Klangkultur wird der Dresdner Kammerchor international geschätzt. Der Künstlerische Leiter Hans-Christoph Rademann prägte diesen unverwechselbaren Klang seit der Gründung 1985 und führte den Chor zu weltweitem Renommee. Das vielfältige Repertoire des Chores hat sein Fundament in der Barockmusik, besonderer Schwerpunkt ist die sächsische Hofmusik. Als kultureller Botschafter Dresdens und Sachsens pflegt und erschließt der Chor das musikalische Erbe der Region und macht es einem internationalen Publikum bekannt. Neben der Chorsinfonik aus Klassik und Romantik liegt ein weiterer Repertoire-Fokus auf anspruchsvollen A-cappella-Werken des 19. und 20. Jahrhunderts.
Seit Jahren widmet sich der Dresdner Kammerchor intensiv der modernen und zeitgenössischen Musik: mit Uraufführungen, Erstaufführungen und eigenen Auftragswerken.

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

SO 24. APR 2022 | 11.00 UHR
SO 24. APR 2022 | 18.00 UHR
KONZERTSAAL

SINFONIEKONZERT
JANOWSKI DIRIGIERT WAGNER

Sibelius: Sinfonie Nr. 7 C-Dur
›Luonnotar‹ Tondichtung für Singstimme und Orchester
Wagner: ›Siegfried-Idyll‹
Berg: Drei Bruchstücke aus ›Wozzeck‹

Marek Janowski | Dirigent
Camilla Nylund | Sopran
Dresdner Philharmonie

DI 3. MAI 2022 | 19.30 UHR
KONZERTSAAL

5 JAHRE NEUER KULTURPALAST - KAMMERKONZERT
QUATUOR ÉBÈNE & BELCEA QUARTET

Enescu: Oktett C-Dur
Mendelssohn: Oktett Es-Dur

Auf Einladung der Dresdner Philharmonie

DO 5. MAI 2021 | 19.30 UHR
KONZERTSAAL

5 JAHRE NEUER KULTURPALAST - PHILHARMONISCHES KAMMERORCHESTER
YOUNG APOLLO

Vivaldi: Ouvertüre zu ›L'Olimpiade‹
Bach: Klavierkonzert d-Moll
Britten: Variationen über ein Thema von Frank Bridge
›Young Apollo‹ für Klavier, Streichquartett und Streichorchester

Wolfgang Hentrich | Leitung
Fabian Müller | Klavier
Philharmonisches Kammerorchester Dresden

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

Albert Breier

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

REDAKTION

Dr. Claudia Woldt und Adelheid Schloemann

ÜBERSETZUNG

Übersetzung des Gesangstexts des Messiah: Edition Peters

BILDNACHWEISE

Wikimedia commons S. 4,7,9
Matthias Heyde S. 20
Markus Schmidt S. 21
Máté Gál S. 22
Michele Monasta S. 23
Gisela Schenker S. 24
Stephan Floss S. 25
Björn Kadenbach S. 26

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

5 JAHRE NEUER KULTURPALAST

YOUNG APOLLO

DO 5. MAI | 19.30 UHR
KULTURPALAST

ANTONIO VIVALDI
Ouvertüre zur Oper ›L'Olimpiade‹

JOHANN SEBASTIAN BACH
Klavierkonzert d-Moll

BENJAMIN BRITTEN
Variationen über ein Thema von Frank Bridge
›Young Apollo‹ für Klavier, Streichquartett
und Streichorchester

WOLFGANG HENTRICH | Leitung
FABIAN MÜLLER | Klavier
PHILHARMONISCHES KAMMERORCHESTER DRESDEN

Tickets 25 € | 9 € Schüler:innen, Junge Leute

ticket@dresdnerphilharmonie.de
dresdnerphilharmonie.de

© Markenfotografie

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
Änderungen entnehmen Sie der Homepage
ticket@dresdnerphilharmonie.de

Bleiben Sie informiert:

dresdnerphilharmonie.de
kulturpalast-dresden.de

Orchester der Landeshauptstadt Dresden

Dresden.

KULTURPALAST DRESDEN