

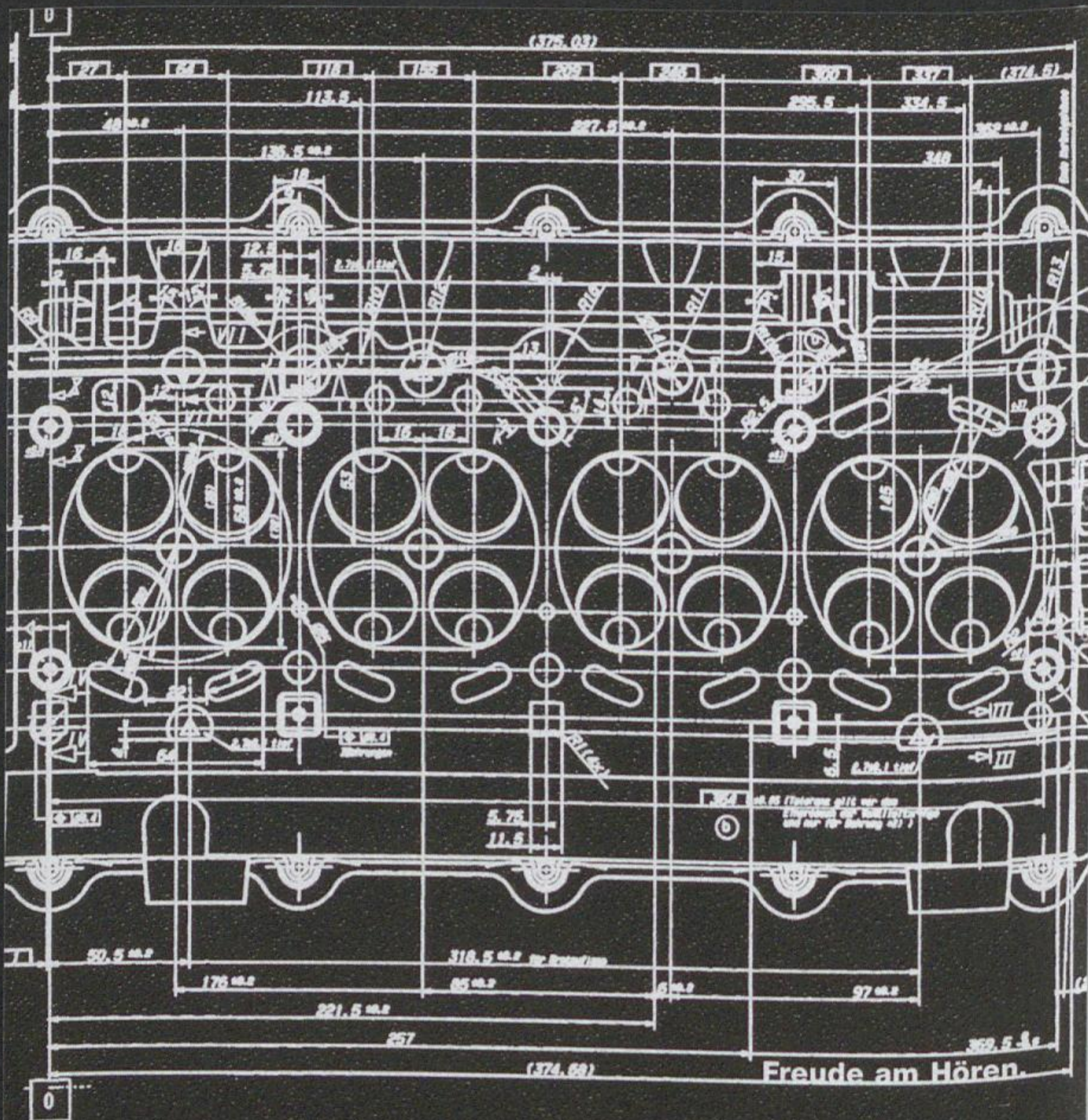
Spielzeit

2001/2002



DRESDNER
PHILHARMONIE

2. Philharmonisches Konzert



**BMW Group
Niederlassung
Dresden**

Dohnaer Str. 99
01219 Dresden
Tel. (03 51) 2 85 25 -0
Fax (03 51) 2 85 25 92
www.bmwdresden.de

Freude am Fahren

www.heimrich-hannot.de

Sonnabend

29. September 2001, 19.30 Uhr

Sonntag

30. September 2001, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes

2. Philharmonisches Konzert

Dirigent

Roderich Kreile

Solisten

Kirsten Drope, Sopran

Anne Buter, Alt

Helmut Wildhaber, Tenor

Falk Hoffmann, Tenor

Egbert Junghanns, Bariton

Chor

Dresdner Kreuzchor

Die Abbildung zeigt Papst Julius III. mit dem vor ihm knienden Komponisten Palestrina. Dieser hatte modellartige Messen in homophoner Mehrstimmigkeit geschaffen und damit einer Forderung

des Konzils von Trient (1545 – 63) entsprochen. Der würdevolle, die Worte genau berücksichtigende „Palestrina-Stil“ wurde zum offiziell anerkannten Vorbild für die gesamte Kirchenmusik.



**IOANNIS PETRI
Loyſij Prænestini in basilica
S. Petri de urbe capellæ
Magistri.
MISSARVM LIBER PRIMVS.**





Programm

Giacomo Puccini (1858 – 1924)

Messa di Gloria

für Soli, Chor und Orchester opera posthuma 1880

- I. KYRIE
- II. GLORIA
- III. CREDO
- IV. SANCTUS
- V. BENEDICTUS
- VI. AGNUS DEI

PAUSE

Franz Schubert (1797 – 1828)

Messe Nr. 6 Es-Dur

für Soli, Chor und Orchester D 950

- I. KYRIE
- II. GLORIA
- III. CREDO
- IV. SANCTUS
- V. BENEDICTUS
- VI. AGNUS DEI

Kreuzkantor

seit 1997

Dirigent

Roderich Kreile, 1956 geboren, studierte in München Kirchenmusik und Chorleitung. Schon während seiner Studienzeit wurde er Kirchenmusiker an der Christuskirche in München, wo er eine überregional bedeutende kirchenmusikalische Arbeit mit den Chören dieser Kirche verwirklichen konnte. Von 1988 bis zum Sommer 1996 unterrichtete er an der Musikhochschule München Chorleitung, zuletzt als Professor, und leitete zwei Hochschulchöre.

Durch seine Arbeit mit verschiedenen Ensembles konnte er sich im Laufe der Jahre ein sehr umfangreiches Repertoire aneignen, das Werke aller Epochen der Musikgeschichte bis hin zu einer Reihe von Uraufführungen einschließt. 1990 wurde er zum Kirchenmusikdirektor ernannt. 1994 übernahm er zusätzlich die Einstudierungen beim Philharmonischen Chor München und arbeitete für namhafte Dirigenten wie Gerd Albrecht, Sergiu Celibidache, Lorin Maazel u.a. Reisen als Dirigent, Organist und Dozent für Chorleitung führten ihn nach Südafrika, Taiwan, in die USA und mehrere europäische Länder. Im Januar 1997 wurde er zum Kreuzkantor des Dresdner Kreuzchores berufen und arbeitet seither auch mit der Dresdner Philharmonie eng zusammen, sowohl in Konzerten der Kreuzkirche als auch in Konzerten der Dresdner Philharmonie (erstmalig bei der Aufführung von Händels „Messias“ zu den Weihnachtstagen 1999). Zu Jahresbeginn 1997 dirigierte er auf der gemeinsamen Japan-Tournee von Dresdner Kreuzchor und Dresdner Philharmonie Bachs h-Moll-Messe und die Matthäus-Passion. Im Anschluß an dieses Konzert – in der Zeit zwischen dem 3. und 11. Oktober – geht der Kreuzkantor mit beiden Klangkörpern auf eine Deutschland-Tournee.

2011/12

Alle Rechte vorbehalten
Verlag für Musik
Leipzig
Dresdener Philharmonie
im Auftrag



Alle Solisten

gehen mit auf

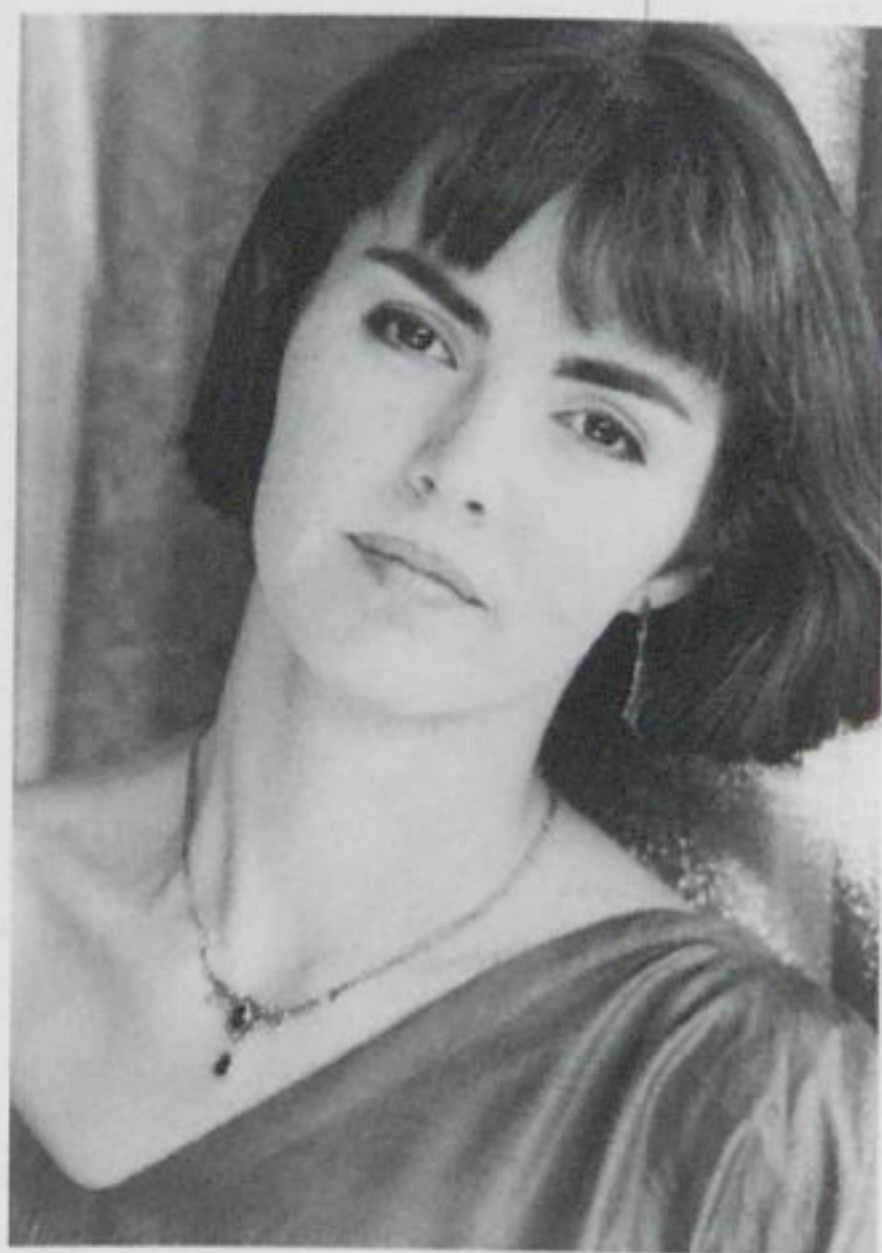
Deutschland-Tournee

im Oktober



Kirsten Drope, Sopran, studierte Gesang an der Musikhochschule Detmold (M. Chr. Vogel), besuchte Meisterkurse bei B. Schlick, J. Hamari, K. Kelly, J. Cash, A. Reynolds und ergänzte ihre Ausbildung 1998 bei Chr. Hampe in Karlsruhe. Sie war Preisträgerin beim Wettbewerb des deutschen Musikkates (1996), erhielt zusätzlich den Förderpreis der Opernfreunde Bonn und war Finalistin beim XI. Internationalen J. S. Bach-Wettbewerb in Leipzig. Sie debütierte 1996 am Stadttheater Pforzheim (Oskar in Verdis „Maskenball“).

Seither gastiert sie auch an anderen Häusern und hat eine rege Lied- und Konzerttätigkeit aufgenommen, die sie in die bedeutendsten Musikzentren Deutschlands und des angrenzenden Auslands geführt hat, darunter auch zu wichtigen Festivals. 1997/98 gastierte sie mit dem Kreuzchor in Berlin und Leipzig und unternahm 2000 mit dem Thomanerchor und Gewandhausorchester (Leitung Thomaskantor G. Chr. Biller) eine Konzerttournee durch Japan.



Anne Buter, Mezzosopran, studierte Gesang an der Musikhochschule München (A. Kraus, B. Fassbaender, D. Evangelatos) und besuchte Meisterklassen bei W. Rieger und H. Deutsch. Sie war Preisträgerin beim Internationalen Hans Pfitzner-Liedwettbewerb (1994 München) und beim Internationalen J. S. Bach-Wettbewerb (1996 Leipzig) und gehört seit 1995 zum Münchener Liedtrio. 1995 debütierte sie als Muse/Niklas in Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen“ am Gärtner-

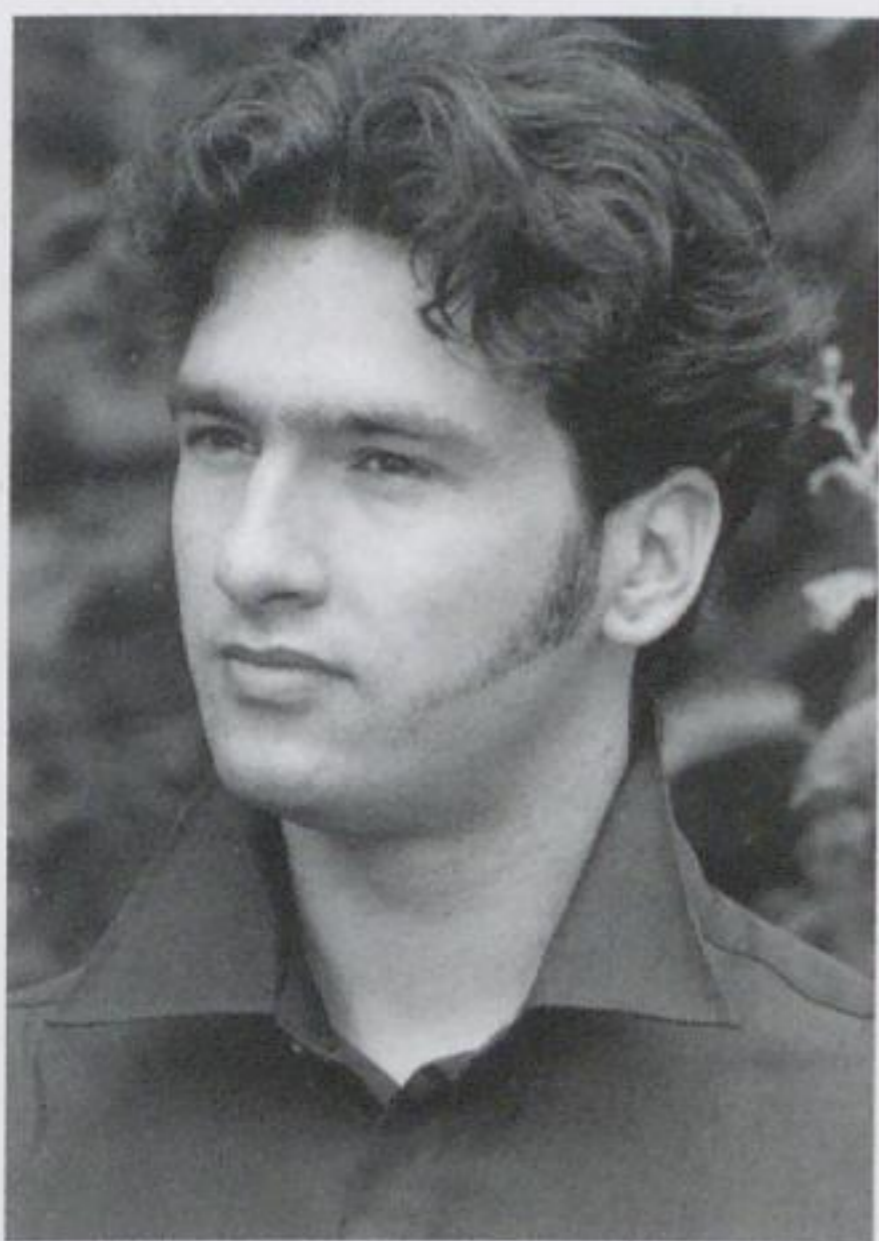


platztheater in München, sang am Opernhaus Luzern die Partie des Annius in Mozarts „Titus“ und hat seither eine rege Lied- und Konzerttätigkeit aufgenommen, so auch zu nationalen und internationalen Festivals, und hat mit namhaften Dirigenten zusammengearbeitet wie Sir Colin Davis, Christoph Eschenbach und Roderich Kreile u. a. Inzwischen sind auch einige CDs (z. B. Lieder von Franz Schreker) und Rundfunkaufnahmen (BR, Radio France, Niederländischer Rundfunk) entstanden.

Helmut Wildhaber, Tenor, studierte Anglistik und Sport in Graz und Gesang an der dortigen Musikhochschule (H. Rössel-Majdan, E. Werba, K. Equiluz). Nach einigen Jahren der Lehrtätigkeit erfolgte 1973 ein Engagement an die Staatsoper Braunschweig. Seit 1980 ist er Ensemblemitglied der Staatsoper Wien und singt dort solche Partien wie David („Meistersinger“), Sänger („Rosenkavalier“), Jaquino („Fidelio“), Wenzel („Verkaufte Braut“), Pang („Turandot“), um einige zu nennen. Er gastierte an führenden Opernhäusern (z. B. in Paris, Madrid, Barcelona, Dresden, Leipzig, Tokio, Venedig, Brüssel), arbeitete als Konzertsänger mit großen Orchestern in Europa und auf dem amerikanischen Kontinent und mit namhaften Dirigenten zusammen. Er hat sich als vielseitiger Interpret auf dem Gebiet Oratorium und Lied spezialisiert, wovon zahlreiche Plattenaufnahmen zeugen. An neueren Aufnahmen liegen vor: Haydns „Jahreszeiten“ (Kuijken), Mozarts „Zauberflöte“ (Sir Ch. Mackerras), „Boris Godunow“ (Abbado) u. a. m.



Solisten



Falk Hoffmann, Tenor, gebürtiger Dresdner, war Mitglied des Kreuzchores zwischen 1988 und 1997, erhielt dort das Rudolf Mauersberger-Stipendium. 1998 errang er mit seinem Quartett „vocalis crucis dresden“ einen 1. Preis beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ und den Sonderpreis der Walther Kaminsky-Stiftung. Er begann sein Gesangstudium an der Musikhochschule seiner Heimatstadt bei Armin Ude und belegte einen Meisterkurs bei Peter Schreier. Erste solistische Erfahrungen sammelte er im Kreuzchor, welche er danach in verschiedenen geistlichen Konzerten, Hochschulinszenierungen (Britten „Der kleine Schornsteinfeger; Mozart „Die Gärtnerin aus Liebe“) sowie bei einem Liederabend mit Peter Schreier vertiefen konnte.



Egbert Junghanns, Bariton, Kruzaner, studierte Gesang an der Dresdner Musikhochschule, begann seine Laufbahn am Opernhaus Chemnitz und kam bald darauf an die Sächsische Staatsoper Dresden. Er gewann mehrere Preise bei internationalen Wettbewerben, u. a. in Wien und Karlsbad, beim Schumann-Wettbewerb und beim VII. J. S. Bach-Wettbewerb in Leipzig. Er gastierte auf vielen Konzertpodien des In- und Auslandes und machte Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen. 1989 debütierte er in Salzburg als Faust in Schumanns „Faust-Szenen“, mit dieser Partie 1990 auch in New York. Heute arbeitet er freischaffend. Als Lied-, Konzert- und Oratoriensänger konzertierte er in zahlreichen



europäischen Kulturzentren und in Japan (u. a. auf einer Tournee mit der Dresdner Philharmonie), wurde von führenden in- und ausländischen Orchestern (in Japan, Salzburg, Israel, Paris, Prag) eingeladen, und er arbeitete mit namhaften Dirigenten, so auch regelmäßig mit L. Güttler (Virtuosi Saxoniae), zusammen. Mehrere CD-Einspielungen liegen vor (z. B. mit dem Dresdner Kreuzchor und der Dresdner Philharmonie) oder mit den Virtuosi Saxoniae. An einigen Gesamteinspielungen von Opern des 20. Jahrhunderts war er beteiligt, die unter Leitung von G. Albrecht bzw. M. Janowski entstanden sind (Krenek, Ullmann, Hartmann, Hindemith).

Dresdner Kreuzchor

Dem Kreuzchor, einem der ältesten deutschen Knabenchöre, gehören heute fast 150 Kruzianer im Alter von 9 bis 19 Jahren an. Es wird in einer Besetzungstärke musiziert, die sich nach den jeweils aufzuführenden Werken richtet. Die Gestaltung der Musica sacra für die Gottesdienste und Vespere in der Kreuzkirche entspricht seiner ursprünglichen Verpflichtung und bildet zugleich das Fundament der künstlerischen Arbeit. Aus liturgischer Tradition hervorgegangen und fest in ihr verwurzelt, gehört der Dresdner Kreuzchor zu den wenigen Knabenchören, die auch beständiger Teil des Konzertlebens geworden sind. So sind die Kruzianer immer wieder gefeierte Gäste in den Kirchen und Konzertsälen des In- und Auslandes oder treten als gefragte Knabensolisten an renommierten Opernhäusern auf. Gastspiele führten den Chor seit 1920 über europäische Grenzen hinaus bis nach Japan, Israel, Kanada und in die USA. Seit über 60 Jahren werden regelmäßig Tonaufnahmen für angesehenere

Die Messe –
ein außergewöhnliches
musikalisches Ereignis
im Konzertsaal

Dresdner Kreuzchor

Schallplattenfirmen produziert. Werke aus nahezu allen Epochen der Musikgeschichte liegen als CDs vor.



Der ehemalige Kruzianer Peter Schreier dankt den Kruzianern und dem Kreuzkantor Roderich Kreile nach dem 4. Zyklus-Konzert im Januar 2001.

Das Kreuzkantorat gilt als eine der ehrenvollsten und wichtigsten Aufgaben im Bereich evangelischer Kirchenmusik. Das Amt erfordert sowohl musikalische Souveränität als auch pädagogisches Geschick. Und so haben die vielen Kreuzkantoren in der jahrhundertealten Chorgeschichte immer wieder deutliche Zeichen gesetzt. Wie kein anderer prägte Rudolf Mauersberger (1889 – 1971) in seiner mehr als 40jährigen Amtszeit den Chor und führte ihn auf ein international anerkanntes Niveau. 1997 wurde der Kirchenmusikdirektor Roderich Kreile zum 28. Evangelischen Kreuzkantor berufen.

Die traditionsreichen Aufführungen in der Kreuzkirche haben über viele Jahre hinweg die Zusammenarbeit zwischen Kreuzchor und Dresdner Philharmonie gefestigt.



Zum Programm

Es kann wohl als Besonderheit angesehen werden, gleich zwei Meßkompositionen innerhalb eines philharmonischen Konzertes zu erleben. Ihrem Ursprung nach hat die Messe eine reine liturgische Funktion und bezieht ihre Bedeutung aus dem Andenken an das Erlösungsleiden Jesu Christi, seinem Kreuzesopfer. Die Aufführung des in Musik gefaßten Meßordinariums aber ist schon längst nicht mehr allein an eine kirchliche Handlung gebunden. Das geistliche Werk als ein außergewöhnliches musikalisches Ereignis in den Konzertsaal zu bringen, hat sich längst eingebürgert und wird heute kaum mehr als Sakrileg betrachtet. Und dennoch ist es ungewöhnlich, gleich zwei Messen innerhalb eines Konzertes aufzuführen. Das mögen aber – denken wir – die rein musikalischen Überlegungen rechtfertigen.

Giacomo Puccini, uns allen bekannt als bedeutender Opernkomponist, komponierte als junger Mann sein einziges geistliches Chorwerk von Bedeutung, die „Messa di Gloria“, wie das Werk nachträglich genannt wurde. Wir werden eine Musik erleben, die ebenso den zukünftigen Melodiker wie auch den späteren Opernkomponisten erahnen läßt, der es verstand, jeden vorgegebenen Text musikalisch genial in eine bildhafte Szene zu verwandeln, voller Suggestivkraft und Gefühl.

Ganz anders begegnet uns die Schubert-Messe, ein Werk des reifen Meisters, entstanden in dessen Todesjahr. Obwohl Schubert für sich eine strenge Textauslegung ablehnte – der Meßtext gilt seit alters her als unveränderbar – und sich auch in seiner musikalischen Ausdeutung keineswegs an dem absoluten Ideal der höfischen Kirchenmusik orientierte, ist doch sein naiv-religiöses Herzensanliegen, seine Treuherzigkeit aus jedem Takt zu erspüren, darüber hinaus aber auch ein zutiefst persönliches Bekenntnis, das selbst die Kategorien geistlich-weltlich zu überwinden scheint.

Unaufhaltsamer

Siegeslauf

über alle Bühnen

der Welt

geb. 22.12.1858
in Lucca;
gest. 29.11.1924
in Brüssel

erste musikalische
Ausbildung am
Musikinstitut in Lucca,
spielte mit 14 Jahren
die Domorgel

1880 – 83
Ausbildung am
Mailänder
Konservatorium

1884
Erfolg mit seiner
ersten Oper in Mailand
„Le Villi“

1893
„Manon Lescaut“

1924
Operation eines
Kehlkopfkrebses
in Brüssel

Giacomo Puccini

Selten wurde das Werk eines Künstlers so wenig einheitlich beurteilt wie das Giacomo Puccinis und doch hat es einen unaufhaltsamen Siegeslauf über alle Bühnen der Welt genommen. Wie sehr der Komponist durch Kritikerurteile auch geschmäht worden sein mag, wie sehr er sich vernichtenden Urteilen auch hatte aussetzen lassen müssen, sein Werk gewann zu seinen Lebzeiten unaufhörlich an Boden und begeisterte die Theaterbesucher in aller Welt. Das aber erschien seinerzeit höchst verdächtig, denn schnell wurde ein solcher Erfolg so ausgelegt, als habe der Komponist dem Publikumsgeschmack allzu große Konzessionen gemacht, als sei er auf äußere Effekte aus gewesen und habe sich allzeit zu platten Sentimentalitäten hinreißen lassen. Am Beispiel einer einzigen Kritikermeinung soll gezeigt werden, wie engstirnig in solchen Kreisen gedacht wurde. Puccinis Opernkunst – so steht es geschrieben – sei „innerlich unwahr, indem sie mit den leichtbeschwingten, gefälligen Mitteln der Operette große Tragödie vorzutäuschen sucht. Ihr fehlt jeder innere Zusammenhang mit der gestalteten Situation; sie bietet eine einschmeichelnde Nebeneinanderstellung kleiner Bildchen, Stimmungen und Begebenheiten, die am echtesten wirkt, wo es sich um heitere Alltäglichkeiten handelt, süßlich und unwahr wird bei Gefühlsausbrüchen und ganz verlogentheatralisch sich gebärdet bei dramatischen Höhepunkten, die eben einen zusammenfassenden Aufbau verlangen, zu dem Puccini nicht imstande ist.“

Aber ist es wirklich nur eitle Publikumsgefälligkeit oder doch künstlerischer Ernst? Was ist es also, das uns mitreißt? Und daß Puccinis große Opern nach wie vor viele Menschen mitreißen, ist unbestritten. Diese Frage wird sicherlich auch heute noch und weiterhin strittig besprochen werden, doch



DRESDNER
PHILHARMONIE



Giacomo Puccini;
Gemälde von A. Rietti
(1906)

einig ist man sich wohl darüber, daß er ein genialer Musikerfinder war, gesegnet mit einem einzigartigen Theaterinstinkt, einem großen Talent für unwiderstehliche Melodien und einer blühend-farbreichen Instrumentationskunst, die ihresgleichen suchen konnte. Sein scharfes Gespür für die damaligen Strömungen in der Musik kamen ihm ebenso zugute wie seine ausgeprägte Sensibilität für tendenzielle Veränderungen in der Musik seiner Zeit, angefangen bei Massenet und dem französischen Théâtre lyrique über Debussy bis hin zu Richard Strauss. Und er beschäftigte sich auch mit Mussorgski, dessen Werke 1908 erstmals außerhalb Rußlands zu hören waren und von dem er sich einige wirkungsvolle Elemente aneignete. Sogar Strawinsky und Schönberg müssen in diesem Zusammenhang genannt werden.

Allein in Deutschland gehören heute die Puccini-Opern neben denen Verdis wohl zu den am meisten aufgeführten italienischen Bühnenwerken. Und Puccinis Name steht mittlerweile sogar bei Fachleuten ganz vorn in der Beliebtheitsskala der Opernkomponisten. So kann man getrost feststellen, daß seine Bedeutung als Komponist in der Geschichte der italienischen Oper nicht hoch genug angesetzt werden kann. Mit seinem Schaffen zählt er zu den großen Vertretern der spätromantischen italienischen Oper und darüber hinaus sogar zu einem Leitgestirn für nachfolgende Komponistengenerationen.

Seine eigene, sehr persönliche Tonsprache, vor allem aber seine Art der Instrumentation mit ihrem einzigartigen Farbenreichtum, haben – gewollt oder nicht – auch einen Alban Berg, mehr noch einen Igor Strawinsky und besonders die Komponisten Hollywoods beeindruckt und nachhaltig geprägt.

Puccini gehörte zur fünften aufeinanderfolgenden Generation einer Komponistenfamilie, die in der toscanischen Stadt Lucca, wo er geboren



wurde, ein Art musikalischer Dynastie bildete. Alle komponierenden Vorfahren, so auch sein Vater, haben kaum einmal Wirkung über die engen Stadtmauern hinaus erzielt, doch scheinen sich im jungen Giacomo einige Erbteile gebündelt zu haben. Und in dieser Stadt gab es ein reges kirchliches Musikleben, so z. B. am Dom bereits seit dem zehnten Jahrhundert eine Musikschule, die der Knabe bereits als Zehnjähriger besuchen durfte. Seine Leistungen auf der Orgel befähigten ihn schon bald, sowohl im Dom als auch in einigen umliegenden Kirchen Organi-
stendienst zu versehen. Nach einer „Aida“-Auf-
führung 1876 in Pisa faßte er den Entschluß, Opernkomponist zu werden. Mit großzü-
giger Unterstützung eines Verwandten und zusätzlich eines Stipen-
diums, das die Königin Margherita begabten Musikersöhnen bewil-
ligte, ging er mit 22 Jahren an das Mai-
länder Konservatorium. Dort wurden Antonio Bazzini und der damals berühmte Amilcare Ponchielli seine ersten Lehrer. Mit einem Orchesterstück, dem „Capriccio sinfonico“, beendete er 1883 seine Studienzeit. Danach begann seine Karriere als Opernkomponist, wenn anfangs noch zö-
gerlich. Sein erstes Werk, „Le Villi“ (1884),

Puccinis Geburtsstadt Lucca genoß einen beachtlichen Ruf für das Niveau der dortigen Kirchenmusik.

Als Zehnjähriger wurde Giacomo Chorknabe am Dom und erhielt seinen ersten Kompositions-
unterricht am Instituto Musicale Pacini, einer Musikschule des Doms.





Puccini (re.) mit den
beiden Studienfreunden
Franchetti und
Mascagni am Mailänder
Konservatorium

erregte zwar einiges Aufsehen, noch aber nicht den eigentlichen Erfolg. Der stellte sich sogar erst mit „Manon Lescaut“ (1893), seiner dritten Oper, ein und wurde ein wahrhafter Durchbruch. Der Komponist war danach finanziell unabhängig, und die weiteren Opern, wahre Welterfolge, machten ihn zum reichen Mann: „La Bohème“ (1896), „Tosca“ (1900), „Madama Butterfly“ (1904), „La fanciulla del West“ (Das Mädchen aus dem goldenen Westen, 1910), das „Trittico“ (mit den Einaktern „Il Tabarro“/Der Mantel, „Suor Angelica“/Schwester Angelica und „Gianni Schicci“, 1918). Puccini kaufte sich ein Landhaus im toscanischen Torre del Lago am Ufer des Sees von Massaciuccoli. Dort fand er Ruhe, denn seine vielen Reisen zu den Aufführungsorten seiner erfolgreichen Werke forderten ihren Tribut und bescherten ihm ein reichlich unste-



tes Leben. Nach weltweiten Triumphen starb Puccini 1924 an den Folgen einer Kehlkopfoperation in einer Brüsseler Klinik, noch bevor er seine letzte Oper „Turandot“ selbst vollenden konnte.

Bevor Puccini jedoch seine eigentliche musikalische Ausbildung am Mailänder Konservatorium erhielt und wirklich lernen konnte, mit seiner großen Begabung zielstrebig umzugehen, komponierte er bereits in seiner Heimatstadt Lucca verschiedenes für örtliche Aufführungen. Immerhin hatte er am Musikinstitut seines heimatlichen Doms eifrig Kontrapunktstudien getrieben und ein erstes musikalisches Rüstzeug erworben, das ihn durchaus befähigte, selbst zu komponieren. So schrieb er 1878 zum Fest des Stadtpatrons St. Paolino ein Credo und eine Motette. Der Beifall für das Credo soll recht außergewöhnlich gewesen sein. Das mochte den jungen Komponisten veranlaßt haben, den Satz später, im Jahre 1880, zu einer vollständigen Messe zu ergänzen, einer „Messa, a 4 voci con orchestra“, so der Originaltitel, die später *Messa di Gloria* genannt wurde. Es war ein Werk entstanden ganz im Stil einer „Missa solemnis“, wie sie in Italien zu feierlichen Gelegenheiten üblich war. Sie zeigt sich ganz vom Vorbild der damals stark von weltlicher Musik beeinflussten italienischen Kirchenmusik abhängig. Ganz ohne Zweifel hatte der junge Komponist mit offenen Ohren die Musik seiner Zeit in sich aufgenommen, so auch Bellinis und Gounods Opernmelodik. Denn dieser weiche Lyrismus, der später – persönlicher gefärbt – einer der wichtigsten Ausdrucksbereiche seiner Kunst werden sollte, ist bereits hier herauszuhören. Gleichzeitig legt diese Komposition beredtes Zeugnis von der Leistungsfähigkeit ihres jungen Schöpfers ab, von seinem satztechnischen Können und einem beachtenswerten Instinkt für wirkungsvolle Klänge.

Aufführungsdauer:
ca. 45 Minuten

Im Jahrhunderte währenden Streit um die Würde der liturgisch gebundenen Musik und die immer wieder entstandenen subjektiven Freiheiten einzelner Komponisten hat Papst Pius X. nach 1900 eine solche opernhafte wirkende Musik als unkirchlich verboten. Sie war dennoch nicht auszurotten.

Puccini selbst muß dieses Werk auch später noch geschätzt haben, denn einiges daraus hat er in seinen Opern verwendet. So stimmt der Anfang des „Agnus Dei“ Ton für Ton mit dem „Madrigal“ in „Manon Lescaut“ überein. Und noch in der „Tosca“ – bei der Kirchenmusik im ersten Finale – finden sich deutliche Anleihen beim „Gloria“ der Messe.

Das Werk galt lange Zeit als verschollen, bis es nach dem Zweiten Weltkrieg in Lucca wiederentdeckt wurde und seither immer wieder aufgeführt wird.

MESSA DI GLORIA

Zur Musik

I. KYRIE

Nach einem kurzen Orchestervorspiel setzt der motettisch aufgelockerte Chorsatz ein und läßt den zukünftigen Melodiker erahnen.

II. GLORIA

Die opernhafte Elemente werden immer deutlicher, allein schon, weil äußerst gekonnt der liturgische Text bildhaft „in Szene gesetzt“ wird. Ein volkstümlich jubelndes „Gloria in excelsis“ wird abwechselnd von Frauen- und Männerstimmen gesungen. Dem folgt eine ausgedehnte Tenor-Arie des „Gratias agimus“, die samt den umspielenden Bläserstimmen durchaus ihren Platz in einer späteren Puccini-Oper hätte finden können. Nach einem Chor-Einschub („Gloria“) kommt der Solo-Baß zu Wort im großen „Qui-tollis“-Komplex mit den „Miserere“-Rufen des Chores und den opernhafte Verdi-Unisoni. Die breitangelegte Schlußfuge („Cum Sancto Spirito“), in die am Ende das „Gloria“-Thema kunstvoll hineintönt, ist nicht nur Beweis satztechnischer Meisterschaft, sondern auch ein Akt-Finale von umwerfender Wirkung.

Das „Credo“ war die Keimzelle des Werkes aus dem Jahr 1878. Hier werden machtvolle Chor-Unisoni und homophone Chorsätze lyrischen Partien gegenübergestellt, so dem „Et incarnatus“ des Solo-Tenors mit Chor, oder dem düsteren, eindringlichen, bis zu dramatischem Pathos gesteigerten „Crucifixus“ des Bariton-Ariosos. Auf die Schlußfuge verzichtet Puccini, statt dessen klingt der Satz in zuversichtlichem 6/8-Chorsatz lyrisch aus.

Dem kurzen chorischen „Sanctus“ folgt das Bariton-Arioso des „Benedictus“.

Das „Agnus Dei“ ist ein zauberhafter Chor mit Solo der beiden Männerstimmen, schwebend in seiner tänzerischen Eleganz. Das Stück fand Eingang in Puccinis Oper „Manon Lescaut“.

III. CREDO

IV./V. SANCTUS und
BENEDICTUS

VI. AGNUS DEI

seit 1833

Pestel **Optik**
Inh. Gabriele Göhler

*Erfolgreich durch
Engagement für gutes Sehen*

Königsbrücker Straße 58
01099 Dresden

Telefon 03 51 / 8 04 15 69
Tel./Fax 03 51 / 8 01 11 71

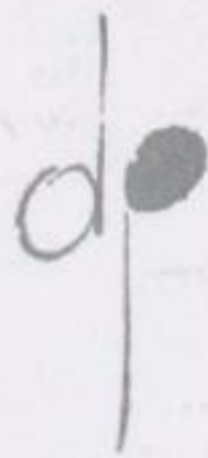
Mo - Fr 9.00 - 19.00 Uhr
Sa 9.00 - 13.00 Uhr

„Streben

nach dem Höchsten

in der Kunst“





Franz Schubert

In einem Brief an das Mainzer Verlagshaus Schott vom Februar 1828 gestand Franz Schubert, daß sein „Streben nach dem Höchsten in der Kunst“ mit den Gattungen Sinfonie, Oper und Messe in Verbindung stand. Das waren die großen kompositorischen Formen, an denen er sich gern messen lassen wollte, nicht nur an seinen Liedern, seinen Klaviersachen und kammermusikalischen Werken. Doch im Laufe seines Lebens hatte er nur sehr wenig Gelegenheit dazu erhalten, sich wirklich als Komponist in aller Öffentlichkeit bemerkbar zu machen, schon gar nicht dort, wo er lebte, wo er wirken wollte und glaubte, sein Publikum zu finden: in Wien. Mit seinen großen Sachen aber gelang ihm so gut wie nichts, weder eine Aufführung noch eine Verlagsveröffentlichung. Öffentliche Aufführungen zu Schuberts Lebzeiten sind z. B. von keiner einzigen Sinfonie nachweisbar, bestenfalls von einigen frühen Werken in mehr oder weniger privaten Veranstaltungen. Man konnte den Eindruck gewinnen, daß die Wiener gemeint haben: „Franzl, bleib bei deinen Liedern ...“, wenn der Sinfoniker Schubert sich zu Wort melden wollte. Und so erging es ihm wohl auch mit seinen größeren Kirchenwerken. Die Wiener brauchten seine Musik einfach nicht.

Wenngleich Schuberts kirchenmusikalische Werke auch nicht im Zentrum seines unermüdlischen Schaffens stehen, so war er doch sein ganzes Leben lang in irgendeiner Weise mit Musik für die Kirche beschäftigt. Mit elf Jahren schon „ward er 1ster Sopranist“ in der Kirche seines Geburtsortes Lichtenthal, einer Wiener Vorstadt. „Schon zu dieser Zeit trug er alles mit dem angemessensten Ausdrücke vor“, berichtete später sein älterer Bruder Ferdinand, der dort oft die Orgel spielte. Und obwohl er schon bald als Schüler in das Wiener Stadtkonvikt wechselte und Unterricht vom ehemaligen kaiserlichen Hofkapellmeister Antonio Salieri (1750 – 1825), dem angeblichen Erzrivalen Mozarts, erhielt,

geb. 31.1.1797
in Lichtenthal bei Wien;
gest. 19.11.1828
in Wien

1808
Schüler des Stadtkonvikts und Chorsänger in der Hofburg

1813
Erste Sinfonie

1814
Hilfslehrer

1816
Vierte und Fünfte Sinfonie

1818
Sechste Sinfonie;
Aufenthalt in Ungarn

1822
„Die Unvollendete“

1823
schwere Krankheit

1827
„Die Winterreise“

1828
Große „C-Dur-Sinfonie“

Der junge Franz Schubert; Ausschnitt aus dem Gemälde eines unbekanntenen Malers

fühlte er sich lange Zeit seiner Heimatgemeinde treu verbunden. Als Knabe sang er im sonntäglichen Gottesdienst mit und komponierte später kleinere Werke und sogar seine ersten Messen für den dortigen liturgischen Gebrauch. Und weil er sich auf diesem Gebiet gut auskannte, es mit dem Selbstverständnis eines Eingeweihten beherrschte, entstand nach und nach eine ganz

beträchtliche Anzahl an Werken für den kirchlichen Raum. Darunter sind allein sechs ausgewachsene lateinische Messen zu finden. Vier davon entstammen allerdings seiner Jugend, entstanden zwischen 1814 und 1816. Verschiedene kleinere Vertonungen von Meß- und Offiziumsgesängen, darunter mehrere „Kyrie eleison“, „Salve Regina“ und „Tantum ergo“, erheben nicht den hohen Anspruch einer Messe, sind aber dennoch gewichtige Marginalien im Œuvre Schuberts. Andere kirchliche Werke haben eine deutsche Textvorlage und geben

Zeugnis von den Bemühungen in Österreich, die deutsche Sprache in die Musik der katholischen Kirche einzuführen, z. B. ein „Deutsches Salve Regina“ (1816), ein „Deutsches Stabat mater“ (1816), ein „Deutsches Requiem“ (1818) und eine „Deutsche Messe“ (1827).

Aber Schubert wäre nicht Schubert, würde er nicht ebenso wie in anderen Gattungen auch in seiner geistlichen Musik versucht haben, das eigene „Streben nach dem Höchsten in der Kunst“



Die Pfarrkirche von Lichtenthal, dem Geburtsort Schuberts. Als Knabe sang Franz im sonntäglichen Gottesdienst und wurde schon bald „1ster Sopranist“. Zwischen 1814 und 1816 komponierte er für seine Heimatkirche die ersten Messen.

als eine ständige Aufforderung anzusehen und etwas zu schaffen, was vor ihm noch niemand geschaffen hatte. Aber das war gar nicht so einfach in der Kirchenmusik, speziell bei den liturgisch festgefühten Formen. Immer wieder hatten Komponisten – schon lange vor Schubert – Probleme mit den Hütern einer christlichen Ordnung bekommen, wenn ihre musikalische Ausdrucksweise nicht die geforderte Erhabenheit berücksichtigte, dafür aber vergleichbar wurde mit der weltlichen Musik. Schon seit der Zeit, da der sogenannte „Palestrina-Stil“ zum offiziell anerkannten Vorbild der Kirchenmusik erhoben wurde, hat es immer wieder Komponisten gegeben, die bei den Meßkompositionen einen eigenen Weg zu gehen versuchten, ihre persönliche Schreibart über den „strengen Kirchenstyl“ erhoben. Selbst einem Mozart, der wie kaum jemand das feinste Gefühl für die Grenzen der Gattungen und die Tradition innerhalb jener Grenzen hatte, wurde gelegentlich unterstellt, er sei „geputzt aufgezo- gen“, habe „tanzweis“ und für die Oper geschrieben, eben nicht für die Kirche. Beethoven gar, der Selbstbewußte, stellte nicht mehr vordergründig die Frage nach der kirchlichen Bedeutung und Nutzbarmachung seiner „Missa solemnis“. Die erste Meßvertonung – seine Messe C-Dur – hielt sich noch an den liturgischen Rahmen, obwohl sich der Auftraggeber, Fürst Esterházy, nicht enthalten konnte festzustellen: „Aber lieber Beethoven, was haben Sie denn da wieder gemacht“. Die „Solemnis“ aber sprengte alles Maß. Dieses Werk erscheint ins Gewaltige, Überdimensionale gesteigert und ruft für eine Auf- führung eher nach dem Konzertsaal als dem kirchlichen Raum. Beethoven verlangte von sei- nem Werk nicht mehr, als daß es so verstanden werde, wie er selbst es gemeint hat. Es kam ihm „von Herzen“ – so steht es auf dem Manuskript – und sollte „wieder zum Herzen gehen“. Schubert war zwar nicht so unbefangen, ver-

Giovanni Palestrina (um 1525 – 1594) hatte modellartige Messen in homophoner Mehrstimmigkeit geschaffen, die gegenüber der gängigen, kunstvoll- polyphonen Praxis dem religiösen Anliegen besser entsprachen und eine absolute Verständlichkeit des Textes garantierten.

Das gegenreformatori- sche Konzil von Trient (1545 – 63) beschäftigte ernstlich die Frage nach einer Erneuerung der Kirchenmusik und einer möglichen Absetzung der gesamten Mehrstimmigkeit.

Nach streitbaren Auseinandersetzungen wurde der würdevolle, die Worte genau berücksichtigende „Palestrina-Stil“ zum offiziell anerkannten Vorbild für die gesamte Kirchenmusik erhoben.

Der im
„Missale Romanum“
(das in der römischen
Meßliturgie für den
zelebrierenden Priester
bestimmte Buch)
festgeschriebene Text
galt als unverrückbares
Gesetz, durfte also
nicht verändert, d. h.
auch nicht verkürzt
oder ergänzt werden.
Die offizielle Ausgabe
wurde 1570 von Papst
Pius V. eingeführt und
gilt noch heute.

stand sich aber dennoch als ein Schöpfer, der seine eigene Musik machte. So beugte er sich zwar im wesentlichen einem traditionellen Diktat, fand auch immer wieder den gewünschten üblichen kirchenmusikalischen Ton, begann aber später mehr und mehr, den Meßtext selbständig und unbefangen im Sinne seiner persönlichen musikalischen Auslegung zu deuten. Sicherlich betrachtete er das „Ordinarium missae“ (die gesungenen Hauptteile) mit aller Ehrfurcht, glaubte aber doch, daß es nach neuen Entschlüsselungen verlangte. Und so formte er mit ureigenen Ausdrucksmitteln sein Werk, das tief berührt in einer Art von Frömmigkeit, die eher Haydn als Beethoven vergleichbar ist.

Es gehört zu Schuberts künstlerischem Wesen, den seelischen Kern der Dinge zu erfassen, die Worte musikalisch auszudeuten, musikalische Bilder zu schaffen. Dabei entstand eine Musik, die zwar dem Wort dient, aber musikalisch doch so erspürt und schließlich geformt ist, als sei das Werk eine Sinfonie. Es ist also nicht mystische Gläubigkeit, die aus Schuberts Kirchenwerken zu sprechen scheint, allerdings auch nicht eine italienisch gefärbte Weltlichkeit. Schubert nahm ganz einfach seine malerischen Prinzipien, seine harmonischen Kühnheiten und seine melodischen Lieblichkeiten mit zu einer Gattung, die von der Konvention her anders als eine Sinfonie behandelt werden sollte. Und da nimmt es nicht wunder, wenn urplötzlich sogar eine entscheidende Passage im Meßtext fehlt, weggekürzt wird, weil es in das Denkschema Schuberts nicht passen wollte. So etwas galt früher geradezu als Sakrileg. Schubert verzichtete z. B. zu sagen: „Credo in unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam“, was soviel heißen könnte wie „Ich glaube an eine unantastbare weltumfassende und bevollmächtigte Kirche“, das eigentlich katholisch-kirchenpolitisch entscheidende Dogma.



Durch einige Schaffenskrisen reifer geworden, beschäftigte sich Schubert zwischen 1819 und 1822 mit der Komposition einer großen Messe. In dieser für ihn ungewöhnlich langen Entstehungszeit eines Werkes reifte der Gedanke, die Messe sogar „Solemnis“ (feierlich) zu nennen. Es sollte die große Messe in As-Dur (D 678) werden. 1826 nahm er sich das Werk erneut vor und arbeitete große Teile um. Man kann vermuten, daß er die Hoffnung hegte, sich damit für die heiß ersehnte und seit zwei Jahren bereits vakante „Vizehofkapellmeisterstelle“ zu bewerben. Der Hofkapellmeister Josef Eybler befand die Komposition zwar für gut, doch sei sie „nicht in dem Styl componirt“, den der Kaiser liebe, teilte er mit. Dieser wünschte Messen, die kurz und leicht auszuführen waren. Damit war wohl alles gesagt, und Schuberts Werk fand weder Gehör noch der Komponist selbst die Möglichkeit, sich um eine feste Anstellung zu bewerben. Das zeigt aber auch, in welchem Umfeld Kirchenmusik – übrigens nicht nur solche – zu entstehen hatte. Der Zeitgeschmack, weitestgehend noch durch den kaiserlichen Hof geprägt, zollte einem ausgesprochenen konservativen Traditionalismus Tribut. Schubert hatte in

Franz Schubert;
Aquarell von Wilhelm
August Rieder (1825)

Daß Schubert von den
Wiemern recht schnöde
behandelt wurde und er
keine Möglichkeit
finden konnte, seine
größeren Werke aufzu-
führen, wissen wir; doch
daß Beethovens „Missa
solemnis“ zuerst in
St. Petersburg gespielt
wurde und erst danach
(am 7. Mai 1824)
in Wien die Aufführung
von nur einigen Teilen
unter vielen Mühen
während eines Konzertes
im Hoftheater zustande
kam, ist bemerkenswert.

Aufführungsdauer:
ca. 55 Minuten

seiner As-Dur-Messe sehr deutlich die Konventionen der funktional gebundenen Gattung überschritten und die liturgische Meßvertonung zur Konzertmesse gemacht. Das geschah ungefähr zu gleicher Zeit, in der Beethoven seine „Missa solemnis“ komponierte (1819 – 23), was Schubert jedoch nicht wissen konnte. Und dennoch ist interessant, daß gleichzeitig zwei bedeutende Komponisten ganz entschieden der überkommenen Tradition entgegenwirkten, in Wien dies aber gar nicht zur Kenntnis genommen wurde.

Schubert hatte keinerlei Erfolg mit seiner eigenen „Missa solemnis“, ließ sich aber keineswegs entmutigen. Und obwohl er nicht bereit war, sich am Ideal der höfischen Kirchenmusik zu orientieren, arbeitete er 1828 – es sollte sein Todesjahr werden – wieder an einem großen Kirchenwerk, der Messe Es-Dur, seiner sechsten Meßkomposition. Über einen konkreten Auftrag ist nichts bekannt, ebenso wenig, ob Schubert, wie schon in anderen Fällen, wieder direkt „für die Schublade“ gearbeitet hat. Viele Indizien deuten allerdings darauf hin, daß er die Messe für die Dreifaltigkeits-Kirche im Alsengrund schrieb. Ursprünglich für die Weihe der im Rahmen einer Restaurierung erneuerten Glocke am 2. September 1828 gedacht, wurde das Werk nicht rechtzeitig fertig. Zudem dürfte es für einen normalen Kirchenchor kaum aufführbar gewesen sein. So entstand kurzfristig der leicht einzustudierende Chorsatz „Glaube, Hoffnung und Liebe“ (D 954) für die geplanten Feierlichkeiten. Zur Uraufführung der Messe kam es dann schließlich erst am 4. Oktober 1829, also nach Schuberts Tod.

Man staune: In der Wiener Presse wurde das Werk gelobt, sogar enthusiastisch in der Wiener Theaterzeitung gefeiert. In der Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung aber erschien eine Rezension der zweiten Aufführung (15. November), und die war vernichtend. Doch zeigt



diese von einer klassizistischen Musikan-schauung geprägte Besprechung, wie sehr Schubert hier Neuland betreten und sich von den derzeit gültigen Konventionen gelöst hatte. Diese betrifft sowohl die außergewöhnlichen Dimensionen der Sätze als auch – und vor allem – den vielfältigen sinfonischen Einsatz des Orchesters und namentlich der Bläser. Schubert hatte endgültig die Sphäre der liturgisch gebundenen Festmesse verlassen und zu einem zutiefst persönlichen Bekenntnis gefunden, das selbst die Kategorie geistlich–kirchlich überwand.

MESSE ES–DUR

Zur Musik

Das „Kyrie“ beginnt im Orchester mit schleichen-den Akkorden, von getragenen Rhythmen gestützt. Pianissimo singt der Chor den Anruf um das Mitleid. Leise melodische Linien erwachen in den Bläsern, in den Sopranen. Beim Anruf von Christus steigert sich die Masse zu einem Fortissimo mit starken Bläsern, mit tremolierenden Streichern, mit ausschreitenden Bässen. Man kehrt in das „Kyrie“ zurück, in die geheimnisvolle Anfangsstimmung, und die melodischen Linien, die Polyphonien der Mittelstimmen erweitern sich in einem neuen Fortissimo, bis zum Ausklang dieses Satzes in zarten Akkorden.

Mächtig braust das „Gloria“ auf, zuerst im unbegleiteten Chor. Das Orchester rauscht hinein. Süß legt sich der Friede auf Erden dazwischen. Die Lobpreisung Gottes reizt die Stimmen hinauf. Bei der Anbetung sinken sie in ein leises Geheimnis nieder. „Gratias agimus tibi“: die erste Melodie tritt in den Bläsern über die Pizzikato-streicher, und der Chor füllt die Harmonien. Noch ist die Isolierung der Stimmen schüchtern. Schon nimmt das „Gloria“ wieder

(Oscar Brie „Schubert – Sein Leben und sein Werk“, Berlin 1925, hier: S. 143 – 147)

I. KYRIE

II. GLORIA

die instrumentale und vokale Masse in sich auf. Da schauert die erste Dramatik. Posaunen blasen zu tremolierenden Streichern ein liturgisches Motiv. Der Chor brüllt auf zum Gott, der die Sünden der Welt trägt. Er erschrickt vor sich selbst. Er haucht das „Miserere“ in wehmütig verzweigten Harmonien, von den Holzbläsern durchleuchtet. In diesen Gegensätzen spalten sich die Elemente der Stimmen und der Instrumente. „Cum Sancto Spiritu“: der Baß beginnt ein Fugenthema, schwer, wuchtig. Der Tenor, der Alt, der Sopran baut sich darüber. Das Thema wird nach allen Regeln der Kunst gestaffelt und verengt. Die Figuren weben sich durch die Systeme, die eine immer das Echo der anderen. Unendlich breitet sich die Faktur. Kaum ein Orchesterzwischenpiel. Schon drängt es sich in kürzeren Linien und atmet auf dem „Amen“ aus.

III. CREDO

Das „Credo“ beginnt mit einem Paukenwirbel. Die Stimmen geben ihre Zuversicht in starken, ebenmäßigen Akkorden, dazwischen gliedern sie sich in durchsichtigen Fugati. Es ist wieder Zeit zur Lyrik. Das Cello schlägt eine kleine Schubertsche Melodie vor, breit und langsam im Zwölfachteltakt. Die mittleren Streicher wiegen sich dazu. Das erste Tenorsolo nimmt das Motiv willig auf. Während es selbst die Fäden weiter-spinnt, übergibt es das Thema dem zweiten Tenorsolo. Dann erfreut sich das Sopransolo daran. Es war der Gesang der Fleischwerdung. Der Gesamtchor übernimmt die Kreuzigung. Zu zitternden Rhythmen der Streicher grausame Akkorde, die sich in die verminderte Septime steigern. Und noch einmal wiederholt sich dieser Gegensatz. Paukenwirbel, und der Chor tritt in einen gegliederten Satz, in das „Resurrexit“ ein. Es ist ein grandioses Bild von ehernem Glauben. Das „Credo“ tritt wieder voran. Das „Amen“ findet kein Ende in der absoluten Musik vielgeschichteter Stimmen, der es sich hingibt.



Der Gipfel der Messe wird erreicht im „Sanctus“. Schubert stürzt sich in alle Kühnheiten der Modulation. Es-Dur, h-Moll, g-Moll, es-Moll, Schlag auf Schlag. Die Stimmen wachsen in diesen Anrufen zum Fortissimo. Die Himmel sind voll des Ruhmes und die Stimmen voll der Polyphonie. „Osanna“ schlingt sich im Fugato durch die Register zum unendlichen Ruhme Gottes, der Musik und Schuberts. Eine starke Hand hat diese Seiten geschrieben. Da sie ganz innere Landschaft wurden, gaben sie das ehrlichste Zeugnis auch des kirchlichen Schubert. So sah er seinen Gott, so musizierte er ihn.

Im „Benedictus“ beruhigt er sich. Die erste Violine träumt eine Melodie von seiner Innigkeit. Die vier Soli übernehmen zart und edel ihre Ausführung. Der Chor wirft ein Fugato dazwischen. Soli und Chor wechseln in dieser Weise durch den Satz ab. Melodisches Gefühl durchtränkt ihn sichtbar. Er setzt die Osannafuge noch einmal daran aus einer Art Schamgefühl vor dem Stil.

„Agnus Dei“ liegt ihm wohl am Herzen. Man hat Motiv und Stimmung mit dem „Doppelgänger“ [aus dem „Schwanengesang“ auf den Heinetext „Da steht ein Mensch und starrt in die Höhe, und ringt die Hände vor Schmerzengewalt“] verglichen. Die Rhythmen hängen schwer. Die Stimmen winden sich vielfach chromatisch. Wo er um den Frieden bittet, streichelt er wieder die Kontur leichter, melodischer Erhebungen. Die Soli helfen ihm in der Schattierung. Sie wechseln schneller als sonst mit dem Tutti, so daß Licht und Gewalt in scharfen Abständen sich nähern. „Dona nobis pacem“: Der letzte Ruf an seinen Gott ist eine kirchliche Kadenz im Fortissimo, das in einem gehauchten Es-Dur-Akkord verhallt.

IV. SANCTUS

V. BENEDICTUS

VI. AGNUS DEI

lateinisch

und

deutsch

ORDINARIUM MISSAE DES MISSALE ROMANUM

I. KYRIE

Kyrie eleison, Christe eleison. Kyrie eleison.

II. GLORIA

Gloria in excelsis Deo. Et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te. Glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam. Domine Deus, Rex coelestis, Deus Pater omnipotens. Domine Fili unigenite, Jesu Christe. Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris. Qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis. Quoniam tu solus Sanctus. Tu solus Dominus. Tu solus Altissimus, Jesu Christe. Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.

III. CREDO

Credo in unum Deum. Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae, visibilium omnium, et invisibilium. Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum. Et ex Patre natum ante omnia saecula. Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero. Genitum, non factum, consubstantialem Patri: per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines, et propter nostram salutem descendit de coelis. Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine: et homo factus est. Crucifixus etiam pro nobis: sub Pontio Pilato passus, et sepultus est. Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas. Et ascendit in coelum: sedet ad dexteram Dei Patris. Et iterum venturus est cum gloria judicare vivos et mortuos: cujus regni non erit finis. Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem: qui ex Patre Filioque procedit. Qui cum Patre et Filio simul adoratur, et conglorificatur: qui locutus est per Prophetas. Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum. Et exspecto resurrectionem mortuorum. Et vitam venturi saeculi. Amen.

IV. SANCTUS

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli, et terra gloria tua. Osanna in excelsis.

V. BENEDICTUS

Benedictus qui venit in nomine Domini. Osanna in excelsis.

VI. AGNUS DEI

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: miserere nobis!
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona nobis pacem!



Messe-Text

Herr, erbarme Dich unser. Christus, erbarme Dich unser. Herr, erbarme Dich unser.

Ehre Gott in der Höhe, Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen. Wir loben Dich. Wir verherrlichen Dich. Wir beten Dich an. Wir preisen Dich. Wir danken Dir um Deines großen Ruhmes willen. Herr, unser Gott, König des Himmels, Gott Vater, Allmächtiger. Herr, des Vaters eingeborener Sohn, Jesus Christus. Herr, unser Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters. Der Du trägst die Sünden der Welt, erbarme Dich unser. Der Du trägst die Sünden der Welt, erhöre unser Flehen! Der Du sitzt zur Rechten des Vaters, erbarme Dich unser! Denn Du allein bist heilig, Du allein bist der Herr, Du allein bist der Höchste, Jesus Christus. Mit dem Heiligen Geist in der Herrlichkeit Gottes des Vaters. Amen.

Ich glaube an einen einigen Gott, Schöpfer Himmels und der Erden, aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge, und an den einigen Herrn Jesum Christum, Gottes eingeborenen Sohn, aus dem Vater geboren vor allen Zeiten; Gott von Gott, Licht vom Licht, wahrer Gott vom wahren Gott, gezeugt, nicht geschaffen, gleichen Wesens mit dem Vater, durch den alles erschaffen worden ist, der für uns Menschen und für unser Heil herabstieg vom Himmel. Und er ward empfangen vom Heiligen Geist, geboren von der Jungfrau Maria und ist Mensch geworden. Er wurde gekreuzigt auch für uns unter Pontius Pilatus, litt und ward begraben. Und ist wieder auferstanden am dritten Tage, wie da geschrieben steht, und ist aufgefahren gen Himmel, wo er sitzt zur Rechten Gottes des Vaters. Und von dannen wird er kommen in Herrlichkeit, zu richten die Lebendigen und die Toten, und sein Reich wird kein Ende haben. Und (ich glaube) an den Heiligen Geist, der Herr ist und Leben gibt, der aus dem Vater und dem Sohne zugleich hervorgeht, der mit dem Vater und Sohne zugleich angebetet und verehrt wird, der geredet hat durch die Propheten. Ich glaube an eine heilige katholische und apostolische Kirche. Ich bekenne eine Taufe zur Vergebung der Sünden, und ich erwarte die Auferstehung der Toten und zukünftiges ewiges Leben. Amen.

Heilig, heilig, heilig ist der Herr Gott Zebaoth. Himmel und Erde sind Deines Ruhmes voll. Hosianna in der Höhe.

Gelobet sei der da kommt im Namen des Herrn. Hosianna in der Höhe.

Christe, Du Lamm Gottes, der Du trägst die Sünden der Welt, erbarme Dich unser! Christe, Du Lamm Gottes, der Du trägst die Sünden der Welt, gib uns Frieden!

Hohe Erwartungshaltung

der Gäste

auch in Zukunft

erfüllen

Jan Burghardt
Hoteldirektor
DORINT Dresden



Adresse:

Geschäftsstelle
Förderverein Dresdner
Philharmonie e.V.
Kulturpalast
am Altmarkt
01067 Dresden

Telefon:

0351/4866 369
0171/549 37 87

Telefax:

0351/4866 350

Förderverein

Sie sind seit September 2000 Hoteldirektor im DORINT Dresden. Was hat Sie bewogen, nach Dresden zu gehen?

1994 beendete ich mein Studium zum Hotelbetriebswirt. In Dresden sah ich damals die für mich besten beruflichen Möglichkeiten. Meine Begeisterung für die Stadt und die Dresdner war vom ersten Tag an da. 1995 lernte ich dann auch meine Frau, eine gebürtige Dresdnerin, kennen. Für eine zusätzliche Dresdnerin haben wir bereits gesorgt, sie ist ein Jahr alt.

Welche besonderen Leistungen hat Ihr Haus anzubieten?

Unser Haus zeichnet sich durch eine sehr persönliche Atmosphäre aus. Selbstverständlich bieten wir unseren Gästen alle Annehmlichkeiten, die sie von einem modernen 4-Sterne-Hotel erwarten. Neben dem Tagungsbereich, dem Freizeitbereich „Aqua Spa“, dem Restaurant „Die Brücke“, der Bierstube „Alt Dresden“ und der Lobby Bar werden unsere Gäste im „Wein & Co“ von der sächsischen Weinkönigin, Frau Bärbel Schurr, mit sächsischen und internationalen Weinen verwöhnt. Alle Weine können vor Ort in gemütlicher Atmosphäre getrunken oder für den Genuß zu Hause gekauft werden. Frau Schurr gestaltet außerdem individuelle Weinproben. In unserer aufwendig ausgestatteten Zigarren-Lounge „Zigarre & Co“ erhalten unsere Gäste eine große Auswahl an Zigarren, die sie ebenfalls auch vor Ort, begleitet durch ein reichhaltiges Getränkeangebot, genießen können.

Warum unterstützen Sie die Dresdner Philharmonie?

Die Stadt Dresden ist bekannt für ihre vielfältige Kunst und Kultur. Wir unterstützen die Philharmonie, damit die Stadt die hohe Erwartungshaltung unserer Gäste erfüllen und diesem Ruf auch in Zukunft gerecht werden kann.

Reparaturen und Restaurationen
Meister- und Schülerinstrumente
Bögen, Saiten, Etuis...

Joachim Zimmermann

Geigenbaumeister

Wasastraße 16
01219 Dresden-Strehlen
Telefon (03 51) 476 33 55



...klassisch bis
avantgardistisch,
von chic bis
super-
bequem,

für kleine
und
große Füße,
aber immer
natürlich &
fußfreundlich!



SCHAU-FUSS
01309 Augsburger Str. 1
01099 Alaustraße 41



Wie kommt
das Gefühl
in die Musik?

Edith Weidner,
Studentin der Dresdner
Musikhochschule,
bietet vor ausgewählten
Konzerten der kom-
menden Spielzeit Kurse
zum Musik-Hören an.

Sie beschränkt sich
für ein Jahr zunächst
auf die Gattung
der Sinfonie.
Anhand des im Konzert
erklingenden
sinfonischen Werkes
will sie sich
mit den Hörern
der Frage nähern:

Wie kommt das Gefühl
in die Musik?

Notenkenntnisse
oder erweitertes Wissen
über die Musik
sind nicht erforderlich,
nur Neugier und
Aufgeschlossenheit.

Ein Entgelt von
5,- DM/2,50 EUR
wird von Frau Weidner
zur Deckung
der Unkosten erbeten.

Die Kurse finden
im Klubraum 5
des Kulturpalastes,
2. Obergeschoß,
Eingang Schloßstraße,
statt.

Musik-Kurse

für Besucher der Dresdner Philharmonie

03./04.11.2001, jeweils 18.00 Uhr
Schubert Sinfonie C-Dur 3. PK

17.11.2001, 18.00 Uhr und
18.11.2001, 09.30 Uhr
Brahms Sinfonie Nr. 4 e-Moll 3. AK

08./09.12.2001, jeweils 18.00 Uhr
Schumann Sinfonie Nr. 2 C-Dur 4. PK

09./10.02.2002, jeweils 18.00 Uhr
Schostakowitsch Sinfonie Nr. 14 5. ZK

13./14.02.2002, jeweils 18.00 Uhr
Sibelius Sinfonie Nr. 4 a-Moll 6. PK

02./03.03.2002, jeweils 18.00 Uhr
Skrjabin Sinfonie Nr. 2 c-Moll 6. ZK

30./31.03.2002, jeweils 18.00 Uhr
Rachmaninow Sinfonie Nr. 2 e-Moll 7. ZK

06.04.2002, 18.00 Uhr und
07.04.2002, 09.30 Uhr
Mahler Sinfonie Nr. 5 7. AK

25.05.2002, 18.00 Uhr und
26.05.2002, 09.30 Uhr
Haydn Sinfonie g-Moll 8. AK

08./09.06.2002, jeweils 18.00 Uhr
Beethoven Sinfonie Nr. 5 c-Moll 9. PK

15.06.2002, 18.00 Uhr und
16.06.2002, 09.30 Uhr
Bruckner Sinfonie Nr. 3 d-Moll 9. AK

23.06.2002, 18.00 Uhr
Messiaen Des Canyons aux Étoiles SK

PK = Philharmonisches Konzert
ZK = Zyklus-Konzert
AK = Außerordentliches Konzert
SK = Sonderkonzert



Vorankündigung

3. Philharmonisches Konzert

Gioacchino Rossini
Ouvertüre zur Oper „Semiramis“

Niccolò Paganini
Violinkonzert Nr. 2 h-Moll op.7
(La Campanella)

Franz Schubert
Sinfonie C-Dur D 944 (Große)

Dirigent
Günther Herbig

Solist
Uto Ughi, Violine

Sonnabend, 3.11.2001
19.30 Uhr
A1, Freiverkauf

Sonntag, 4.11.2001
19.30 Uhr
A2, Freiverkauf

Festsaal des
Kulturpalastes

an beiden Tagen mit
Musik-Kurs 18.00 Uhr
(siehe Seite 36)

Sie besitzen kein Anrecht?
Sie kaufen sich Karten für
verschiedene Konzerte Ihrer Wahl?
Sie gehen mehr als sechsmal
pro Spielzeit in unsere Konzerte?

Dann ist für Sie unser
Wahl-Abo das Richtige!

Das Wahl-Abonnement ist preisgünstiger als die Einzelkarte. Sie kommen in den Genuß von Sonderangeboten für Abonnenten – erhalten zum Beispiel preiswertere Karten für unsere Neujahrskonzerte mit Strauß, Hentrich und Pauls. Sie buchen einmal, wir senden Ihnen alle Karten zu.

Die Buchung ist auch nach Beginn der Spielzeit möglich. Wer zuerst kommt, hat noch Platzauswahl! Auf Seite 28 finden Sie die Geschäftsbedingungen für unser WAHL-ABONNEMENT.

Ihre Geschenkidee: ein Gutschein
für Konzertkarten der Dresdner
Philharmonie, denn Weihnachten
oder der nächste Geburtstag
kommen bestimmt!

Wir beraten Sie gern in unserem Besucherservice im Kulturpalast
montags bis freitags, 10 - 19 Uhr · Telefon: 0351/4866 306 oder
4866 286 Fax: 0351/4866 353 · ticket@dresdnerphilharmonie.de

Philharmonischer Kinderchor

Kartenservice

Impressum

Philharmonischer Kinderchor

Für den
Philharmonischen Kinderchor
sind noch Aufnahmen
in die Vorbereitungs-klassen
(8 – 10 Jahre) möglich.

Telefonische Anmeldung Mo. – Fr. 14 – 17 Uhr
unter der Nummer 0351 / 4866 347

Kartenverkauf und Information:

Besucherservice der
Dresdner Philharmonie
im Kulturpalast
am Altmarkt

Öffnungszeiten:
Montag bis Freitag
10 – 19 Uhr;
an Konzertwochenenden
auch Sonnabend
10 – 14 Uhr

Telefon
0351/486 63 06 und
0351/486 62 86
Telefax
0351/486 63 53

Kartenbestellungen per Post:

Dresdner Philharmonie
Kulturpalast
am Altmarkt
PSF 120 424
01005 Dresden

Ton- und Bildaufnahmen während des Konzertes
sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Spielzeit 2001/2002

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter:
Marek Janowski
Intendant: Dr. Olivier von Winterstein
Erster Gastdirigent: Juri Temirkanow
Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Text und Redaktion: Klaus Burmeister; gekennzeichnete
Beiträge zur Musik: Schubert, Messe Es-Dur von Oscar
Brie in „Schubert – Sein Leben und sein Werk“, Berlin
1925, hier: S. 143 – 147.
chefdramaturg@dresdnerphilharmonie.de

Foto-Nachweis: Roderich Kreile, Frank Höhler, Dresden;
Kirsten Drope, Foto Dittmar, Stuttgart; Anne Buter, Helmut
Wildhaber, Falk Hoffmann, Egbert Junghanns, privat

Grafische Gestaltung, Satz, Repro:
Grafikstudio Hoffmann, Dresden; Tel. 0351/843 55 22
grafikstudio.hoffmann@t-online.de

Anzeigen: Sächsische Presseagentur Seibt, Dresden;
Tel./Fax 0351/31 99 26 70 u. 317 99 36
presse.seibt@gmx.de

Druck: Stoba-Druck GmbH, Lampertswalde

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert:
Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 3,00 DM

www.dresdnerphilharmonie.de
ticket@dresdnerphilharmonie.de

Premiere im Oktober

MUSIK FÜR BLECHBLASINSTRUMENTE:

Georg Friedrich Händel

„Einzug der Königin von Saba“ aus „Salomo“
(Frank van Nooy)

Johannes Brahms

„Variationen über ein Thema von Joseph Haydn“
(Lorna Mc Donald)

Sergej Rachmaninow

Prélude g-Moll (Frank van Nooy)

Goff Richards

„Homage to the Noble Grape“

Movie Hits Goes Brass

(Frank van Nooy)

MUSIK FÜR ORCHESTER:

Ralph Vaughan Williams

Fantasia on a Theme by Thomas Tallis

William Walton

Ouvertüre Portsmouth Point

Benjamin Britten

Canadien Carneval – Sinfonische Dichtung
op. 19

Edward Elgar

Pomp and Circumstance op.39 – 1. Marsch
D-Dur

Dirigent

John Carewe

Solisten

Allround Brass Consort Dresden

2. Außerordentliches
Konzert

Sonnabend, 27. 10. 2001

19.30 Uhr

AK/J, Freiverkauf

Sonntag, 28. 10. 2001

11.00 Uhr

AK/V, Freiverkauf

Festsaal des
Kulturpalastes

ALLROUND

BRASS CONSORT

– eine elfköpfige
Blechbläserformation
(mit Pauken und
Schlagzeug) der
Dresdner Philharmonie,
gegründet 2001. Wir
erleben die Premiere
dieser Vereinigung mit
einem Programm, das
verschiedene Stil-
epochen berührt, vom
Barock bis in unsere
Zeit reicht und sowohl
spezielle Bearbeitungen
als auch Originalwerke
enthält.



HÖRGERÄTE KAHL

Horst Kahl
Hörgeräte-Akustiker-Meister

www.hoergeraete-kahl.de
E-Mail: info@hoergeraete-kahl.de

Unsere Leistungen:

- kostenloser Hörtest und Beratung
- Lichtsignalanlagen für Türklingel und Telefon
- Beratung und Service zu implantierbaren Hörgeräten
- Service für Cochlea Implant Nucleus und Bionics



01159 Dresden, Rudolf-Renner-Straße 30

Mo bis Fr 9.00–13.00 Uhr ☎ (03 51) 421 54 57
Mo, Mi bis Fr 14.00–18.00 Uhr Fax (03 51) 421 71 08

01309 Dresden, Naumannstraße 3

Ärztehaus Blasewitz, Haus 2

Mo bis Fr 9.00–13.00 Uhr ☎ (03 51) 314 23 03
Mo, Di, Do 14.00–18.00 Uhr
Fr 14.00–17.00 Uhr

01705 Freital, Dresdner Straße 243

Mo bis Fr 9.00–12.30 Uhr ☎ (03 51) 649 31 03
13.30–17.00 Uhr
und nach Vereinbarung