

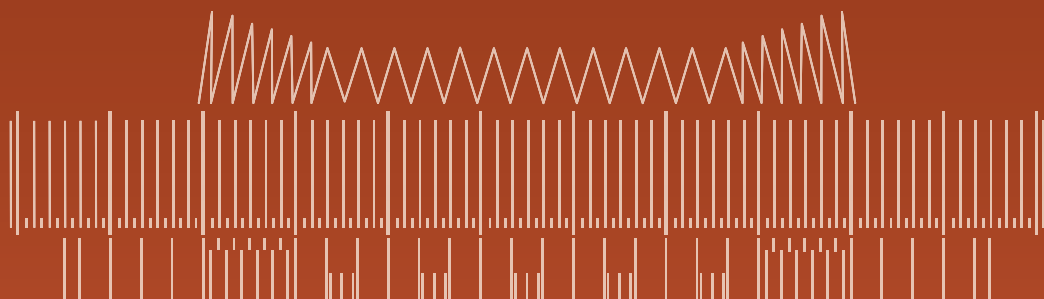
9. MAI 2018

Musikalische Testamente

DRESDNER ORGELZYKLUS

KONZERTSAAL

KULTURPALAST
DRESDEN



 DRESDNER
PHILHARMONIE

PROGRAMM

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

„Vor deinen Thron tret ich hiermit“ BWV 668

aus den „Achtzehn Chorälen“ (1749/50)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Fantasie f-Moll KV 608 (1791)

Johannes Brahms (1833 – 1897)

aus den „Elf Choralvorspielen“ op. 122 (1896)

„Es ist ein' Ros' entsprungen“ (Nr. 8)

„O Gott, du frommer Gott“ (Nr. 7)

„O Welt, ich muss dich lassen“ (Nr. 11)

———— KURZE PAUSE ————

Bitte bleiben Sie auf Ihren Plätzen.

César Franck (1822 – 1890)

Drei Choräle für große Orgel (1890)

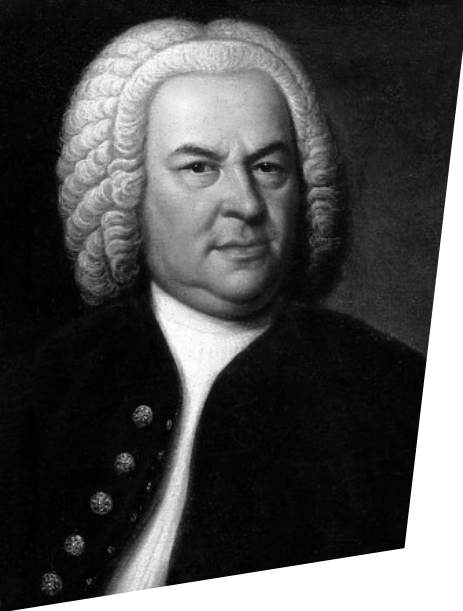
Choral Nr. 1 E-Dur

Choral Nr. 2 h-Moll

Choral Nr. 3 a-Moll

**PALAST-
ORGANIST**

Olivier Latry | Orgel



EIN NEUER GEFÜHLSAUSDRUCK

BACH: „VOR DEINEN THRON TRET ICH HIERMIT“

Siebzehn beispielhafte Orgelchoräle aus seiner Weimarer Zeit hat Bach in Leipzig überarbeitet und mit „Vor deinen Thron tret ich hiermit“ zur Sammlung der „Achtzehn Choräle“ ergänzt. Als ausgedehnte Choralpräludien könnten sie am Beginn eines Gottesdienstes gestanden haben, doch möglicherweise sind sie auch ohne engere Zweckbindung aus Bachs Konzerttätigkeit hervorgegangen. Über durchschnittliche Anforderungen an das gottesdienstliche Orgelspiel jener Zeit gehen sie tatsächlich weit hinaus. J. F. Agricolas Äußerung in der „Allgemeinen deutschen Bibliothek“, die insbesondere die anspruchsvolle Pedalbehandlung in Bachs Choralensätzen und ihren praktischen Wert für die Entwicklung einer

verfeinerten Spieltechnik hervorhebt, bezieht sich zwar nicht ausdrücklich auf die „Achtzehn Choräle“, trifft jedoch auch hier zu – und wirft nebenbei auch ein Streiflicht auf ein überliefertes Organisten-Problem; denn Agricolas Empfehlung an die Orgelspieler schließt: „Sollten wir denn keinen Fleiß auf die Orgelspielkunst wenden: welche dem, der sie recht versteht, zwar nicht sonderlich viel Geld, aber desto mehr Ruhm bringt...“

In seinen „Achtzehn Chorälen“ hat Bach – allerdings ohne den einheitlichen Ablauf und die formale Geschlossenheit der „Orgel-Büchlein“-Choräle anzustreben – zugunsten eines neuen Gefühlsausdrucks weitgehend auf koloristische Effekte verzichtet und damit seine Forderung, man müsse Choräle

„nach dem Affekt der Worte“ spielen, unterstrichen. Die Choralbearbeitung „Vor deinen Thron tret ich hiermit“ BWV 668 geht auf die in sich abgeschlossene Choralbearbeitung BWV 641 aus dem „Orgel-Büchlein“ zurück. Der Cantus firmus erscheint jedoch in BWV 668 aller koloristischen Künste entkleidet, die Zwischenspiele nehmen als Vorimitationen das Modell der Choralfuge in sich auf, wobei die originalen Begleitstimmen allerdings erhalten bleiben. Mit der Überarbeitung des letzten seiner „Achtzehn Choräle“ war Bach noch auf seinem letzten Krankenlager befasst: Der Überlieferung nach soll er „Vor deinen Thron tret ich hiermit“ seinem Schüler Johann Christoph Altnikol diktiert haben. Als letztes Glied in der Reihe der Choralbearbeitungen und obendrein in der Nachbarschaft der „Kunst der Fuge“, an deren Ende die Herausgeber dieses Zyklus schließlich stellten, hat die Choralfuge BWV 668 zum Mythos vom „musikalischen Vermächtnis“ Bachs beigetragen: Motto und Bekenntnis unter dem Lebenswerk eines Meisters – ein beliebtes Muster romantischer Kunstauffassung. In der Tat lässt der Titel des Choralis ein zeitliches Bild aufscheinen: das des göttlichen Thrones, vor den ein Mensch – wohl am Ende seines Lebens – gerufen wird. Befragt man allerdings den Text, so stellt sich heraus, dass es sich eigentlich um ein Morgenlied handelt.

JOHANN SEBASTIAN BACH

* 31. März 1685 in Eisenach

† 28. Juli 1750 in Leipzig

„VOR DEINEN THRON TRET
ICH HIERMIT“ BWV 668
aus den „Achtzehn Chorälen“

Entstehung

Erweiterung des Choralis „Wenn wir in höchsten Nöten sein“ BWV 641 aus dem „Orgel-Büchlein“

Entstehung

1749/50

Spieldauer

ca. 5 Minuten

„DER KÖNIG ALLER INSTRUMENTEN“

MOZART: FANTASIE F-MOLL

Über das Interesse von Wolfgang Amadeus Mozart an der Orgel gibt es authentische Berichte. Überliefert ist auch sein Ausspruch, dass die Orgel für ihn „der König aller Instrumenten“ sei. Indes galt ihm die so Gerühmte anscheinend in erster Linie als Medium virtuoser Vortragskunst, denn wohl hat er 1781 in Salzburg das Amt eines Hoforganisten angetreten und noch später immer wieder mit erstaunlichster Wirkung auf der Orgel improvisiert. Kompositionen für die Orgel hat er jedoch nicht hinterlassen – ausgenommen einige Solopassagen in seinen Kirchensonaten und geistlichen Chorwerken und die drei Stücke „für eine Walze in eine kleine Orgel“ bzw. „für ein Orgelwerk in einer Uhr“, deren Klang er indes als „hoch und zu kindisch“ beschrieb. „Ja wenn es eine große Uhr wäre und das Ding wie eine Orgel lautete, da würde es mich freuen,“ räsionierte er in einem Brief aus ihrer Entstehungszeit. Heutige Organisten nehmen ihn gern beim Wort, indem sie seine „Für eine Orgelwalze“ oder „Für ein Orgelwerk in einer Uhr“ komponierten Stücke auf eine große Orgel übertragen.

Die Fantasie f-Moll KV 608, die Mozart am 3. März 1791 unter dem Titel „Ein Orgel-Stück für eine Uhr“ in sein Werkverzeichnis eintrug, ist die gewichtigste dieser Kompositionen. Obwohl als „Andante und Allegro“ benannt, ist sie dreiteilig angelegt: Eine Einleitung von ernstem, pathetischem Charakter erinnert mit punktierten Rhythmen an eine französische Ouvertüre. Ihr folgt eine erste Fuge, deren Thema auf die Tonfolge des Beginns Bezug nimmt und mit kontrapunktischen Künsten wie Diminution und Umkehrung aufwartet. Mit einer überraschenden Modulation nach fis-Moll wendet sie sich wieder den ouvertürenhaften Gestalten des Anfangs zu. Als kontrastierender, liedhafter Mittelteil folgt ein Variationssatz, der erneut zu einer Reprise des Anfangsthemas überleitet, das diesmal in As-Dur steht. Der dritte Teil schließlich ist wie der erste gegliedert: Den ouvertürenhaften Akkorden folgt eine zweite Fuge, die als Doppelfuge mit einem motorischen zweiten Thema gearbeitet ist. Das Stück schließt effektiv mit den bereits bekannten Akkordschlägen, Themenengführungen und einem dramatischen Unisono.



Mit seinen durchgehenden Sechzehntelbewegungen erinnert dieses Thema an Bach, und tatsächlich ist dem Stück im Gebrauch kontrapunktischer Künste die Auseinandersetzung mit Bachschen Modellen anzumerken. Sein Tonfall indes verweist jedoch in jedem Augenblick unverkennbar auf Mozarts musikalische Sprache.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

* 27. Januar 1756 in Salzburg

† 5. Dezember 1791 in Wien

FANTASIE F-MOLL KV 608

als „Orgelstück für eine Uhr“

Entstehung

1791

Spieldauer

ca. 10 Minuten



DIE KUNST DES VARIIERENS

BRAHMS: AUS DEN „ELF CHORALVORSPIELEN“

Wie viele Komponisten seiner Zeit hat sich auch Johannes Brahms eingehend mit Bachs Musik und besonders mit dessen Orgelwerken befasst. Mit seinen Choralbearbeitungen knüpfte Brahms an die Kunst des Variierens über eine Choralweise an, wie sie von den alten Orgelmeistern überliefert und bei Bach zur künstlerischen Vollendung geführt wurde. Seine Choralvorspiele sind nicht als Vorspiel zum Gemeindegesang gedacht; wie bei Bach sind es vielmehr selbständige Stücke, die ihr Thema in transzendenter Rolle als musikalischen und spirituellen Hauptgedanken ausführen und in eine überschaubare Form fassen.

In „Es ist ein' Ros' entsprungen“ verwendet Brahms harmoniefremde Töne im Sinne einer kunstvollen Kolorierung des Cantus firmus, dessen Funktion als kompositorischer ‚roter Faden‘ über der Stimmungsdichte des Stückes in den Hintergrund tritt. In „O Gott, du frommer Gott“ gibt die Überlagerung von forte und piano im Satz einen deutlichen Hinweis auf eine Verteilung auf zwei Manuale, doch ergibt sich durch die dichte Verflechtung des Cantus firmus in der Faktur des Satzes der Eindruck eines Charakterstücks, das

mit Bläserakkorden, Motivzersplitterung und Synkopierungen deutliche Brahms'sche Charakteristika aufweist. Den dichten fünfstimmigen Satz von „O Welt, ich muss dich lassen“ durchweben Streicherfigurationen, die an den Schlusssatz des „Deutschen Requiems“ op. 45 erinnern. Mit den Choralvorspielen op. 122 hat Johannes Brahms sein kompositorisches Schaffen beendet. Niedergeschrieben wurden sie im Todesjahr Clara Schumanns, aber erst fünf Jahre nach Brahms' Tod erschienen sie im Druck.

JOHANNES BRAHMS

* 7. Mai 1833 in Hamburg

† 3. April 1897 in Wien

AUS DEN „ELF CHORALVORSPIELEN“ OP. 122

„Es ist ein' Ros' entsprungen“ (Nr. 8)

„O Gott, du frommer Gott“ (Nr. 7)

„O Welt, ich muss dich lassen“ (Nr. 11)

Entstehung

1896

Spieldauer

ca. 13 Minuten

EIGENWILLIGE SCHÖPFUNGEN

FRANCK: DREI CHORÄLE

Anders als in Deutschland mit seiner von Kantoren geprägten Kirchenmusikgeschichte hat sich die Orgelmusik in Frankreich von Anfang an stark unter weltlicher Protektion entwickelt. Dies belegen als früheste gedruckte Überlieferung bereits Tabulaturenbücher aus dem 16. Jahrhundert. Mit toccaten- und präludienartigen Stücke, Motetten und Cantus-firmus-Bearbeitungen sowie kolorierten Chansons aus Tanzsuiten und anderen profanen Werken versammeln sie das damals übliche Repertoire, das unzweifelhaft den Geschmack jener zahlreichen Hofmusiker repräsentiert, die damals gleichzeitig Organistenämter versahen. Durch sie fand in die Kirchenmusik später auch eine von der Oper geprägte kompositorische Strömung Eingang, die im 17. und 18. Jahrhundert den kontrapunktischen Stil allmählich verdrängte. Und schon früh etablierte sich die im Wesentlichen bis ins 19. Jahrhundert hinein gültige Spielpraxis mit ihrer Bevorzugung der Suite als Folge unterschiedlicher Stücke ohne zwingenden inneren Zusammenhang und „Register-Pièces“, die sich im untrennbaren Zusammenwirken von Satz und Registrierung konstituierten.

Darüber hinaus ging die enge Bindung der Orgelmusik an den katholischen Kultus mit seinen unterschiedlichen liturgischen Formen mit improvisatorischem Freiraum einher, ein Umstand, der viel später, als auch die klassisch-französische Schule der großen Clavieristen längst zu Ende gegangen war, zu einem Bedeutungsverfall der Orgelkunst führte. Er äußerte sich nicht allein in der zeitüblichen Kompositionsweise, sondern auch die Spielpraxis hatte offenbar einen beklagenswerten Tiefstand erreicht. „Die Organisten, von denen die meisten missratene Pianisten waren, zappelten recht und schlecht auf ihren Pedalen, die Knie auseinander, wie Frösche im Glas...“, klagte beispielsweise Charles Marie Widor in einem Artikel des *Le Ménestrel* im April 1899 rückblickend auf seine frühen Jahre, und sein Lehrer François-Joseph Fétis hatte damals bereits erklärt: „Die ganze Minderwertigkeit der französischen Organisten hat ihre wesentliche Ursache ausgerechnet in der Marotte, die sie Improvisation nennen. Nicht einer von ihnen hat, was man eine organistische Ausbildung nennen könnte [...] Keiner von ihnen weiß, was Stil ist oder worin sich eine Schule von

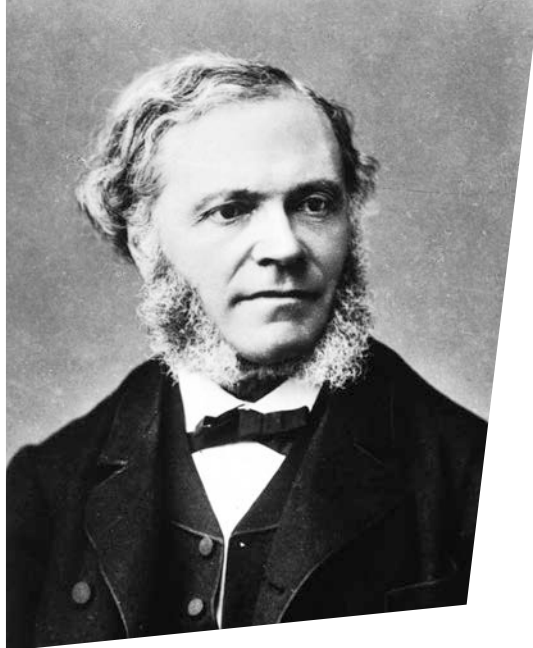
einer anderen unterscheidet. Ihre ganze Beachtung gilt den Effekten des Instruments.“ In der hier angedeuteten dekadenten Szenerie eröffnete das Erscheinen von Musikerpersönlichkeiten wie César Franck ungeahnte Visionen für Erneuerung der französischen Orgelmusik. Auf ihn hat die Orgel zeitlebens größten Einfluss gehabt; ihr diente er von seinem 22. Lebensjahr an. 46 Jahre lang wirkte er als Organist an Pariser Kirchen, seit 1858 an Sainte-Clotilde, wo ihm eine neue große Orgel der berühmten Werkstatt Cavallé-Coll zur Verfügung stand. Die fast lebenslange Beschäftigung mit Orgelklang und den Gesetzen der Komposition für dieses Instrument hat auch den Stil seiner nicht für die Orgel geschriebenen Werke weitgehend mitgeprägt. Auf dem Gebiet der Orgelmusik selbst führte sie zu eigenwilligen Schöpfungen wie etwa den „Drei Chorälen für große Orgel“. Es handelt sich dabei keineswegs um Choräle im Sinne protestantischer kirchenmusikalischer Tradition, sondern um Orgelphantasien über frei erfundene Themen ohne jeden semantischen Bezug. Franck selbst hat seinen Schülern die Eigenart seiner Choräle beschrieben: Was man am Anfang hört, sei noch nicht der eigentliche Choral; dieser bilde sich erst im Laufe des Stückes nach und nach heraus. So erscheinen

Francks „Trois Chorals“ als höchst individuelle Erfindungen, gewissermaßen als Sinfonische Dichtungen, die anhand ihrer choralartigen Themen in erster Linie einen musikalischen Entwicklungsprozess darstellen.

Der Choral Nr. 1 E-Dur lässt zwei harmonisch in sich geschlossene Abschnitte erkennen, die durch einen modulatorischen Abschnitt verbunden sind. In der insgesamt homophon gehaltenen Einleitung setzt sich das Choralthema nur wenig von den Elementen ab, die es umgeben. Eine mit *cantabile* bezeichnete Variation schließt sich an und umspielt die Choralweise. Schließlich werden einzelne Motive der Choralweise abgespalten und miteinander kombiniert. Das Choralthema selbst wird von seiner harmonisch-akkordischen Struktur befreit, um dann erneut in einen Dialog zwischen hochliegenden *Tutta-forza*-Akkorden und der Basslinie zu treten und mit einem grandiosen Auftritt auf dem *Grand Chœur* zu schließen.

Die 16-taktige melodische Phrase, die am Beginn des Chorals Nr. 2 h-Moll als *Ostinato*-thema vorgestellt wird, ist trotz ihrer steten Wiederkehr im ersten Teil der Komposition keineswegs das Choralthema. Dieses erscheint erst in Takt 65 als schlichter vierstimmiger Satz. Mit *cantabile* überschrieben beginnt er in der Grundtonart, wird zweimal von

Zwischenspielen unterbrochen und endet mit einer Wendung nach H-Dur. Ein zweiter Teil ist wie der erste aufgebaut: Er behandelt das Ostinatothema fugiert, der Fugensexposition folgen zwei weitere Themeneinsätze, bevor die erste Choralzeile und das Ostinatothema kombiniert werden. Einem Zwischenspiel aus raschen Arabesken erscheint die zweite Choralzeile in Verbindung mit derselben Begleitfiguration und führt zur Wiederaufnahme des Ostinatothemas, nach der das Stück in mystischer Grundhaltung mit der dritten Choralzeile ausklingt. Im Choral Nr. 3 a-Moll ist die Gegensätzlichkeit zwischen dem Choralthema und den Elementen, die es umspielen, wohl am stärksten ausgeprägt. Sie beginnt mit einer toccatenartigen Einleitung, dem das Choralthema in deutlich erkennbarer Gestalt folgt. Nach einem Zwischenspiel wird es in veränderter Form wiederholt und durch nochmals eingeführte Toccatentakte beendet. Das folgende expressive Thema wird verschiedenen Metamorphosen unterworfen und dem Zusammenreffen mit der ersten Choralmelodie ausgesetzt, die sich schließlich, nachdem ein Orgelpunkt auf der Medianten E die Bewegung aufgefangen hat, vor dem Hintergrund der Toccatenfiguration als Ziel des musikalischen Geschehens behauptet.



CÉSAR FRANCK

* 10. Dezember 1822 in Lüttich

† 8. November 1890 in Paris

DREI CHORÄLE FÜR GROSSE ORGEL

Trois Chorals pour Grand Orgue

Entstehung

August und September 1890

Uraufführung

2. Oktober 1890, Privataufführung in
Francks Wohnung (am Klavier)

Spieldauer

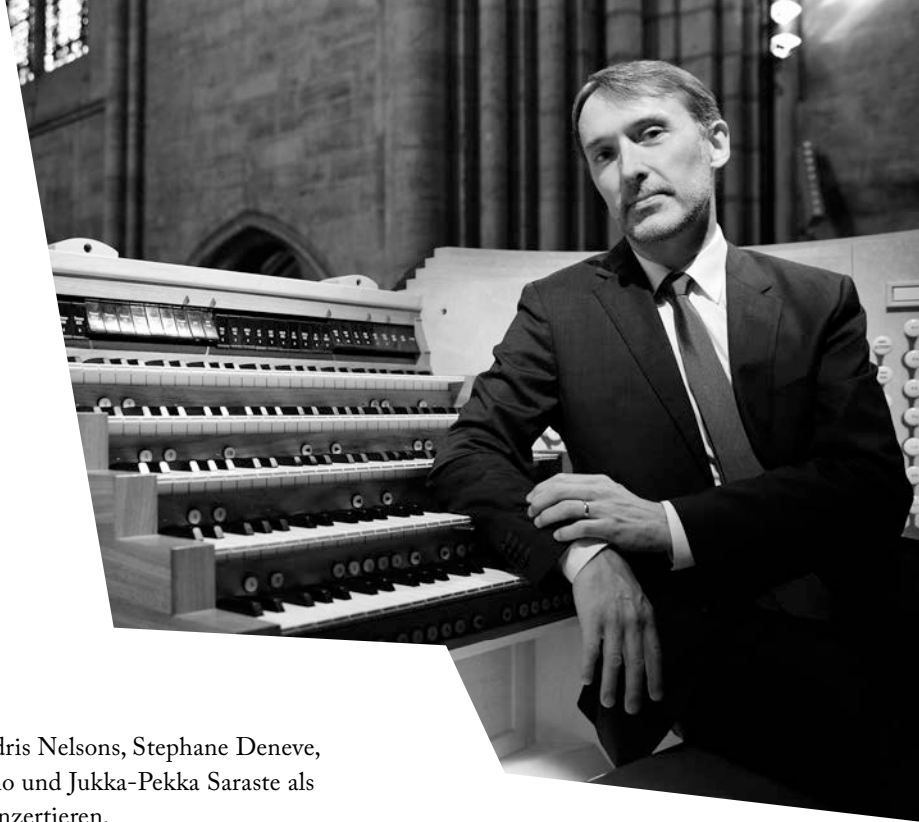
ca. 42 Minuten

Der französische Organist **OLIVIER LATRY**, 1962 in Boulogne-sur-Mer geboren, gilt als einer der bemerkenswertesten und vielseitigsten Konzertorganisten und Orgel-Improvisatoren seiner Generation. In dieser Spielzeit gibt er als „Palastorganist“ mehrere Konzerte an der neuen Orgel im Kulturpalast. Bereits im Alter von 23 Jahren wurde er Titularorganist an der Kathedrale Notre-Dame de Paris. Seit 1995 ist Olivier Latry als Nachfolger von Michel Chapuis Professor für Orgelspiel am Pariser Conservatoire. Zuvor hatte er die Orgelklasse seines Lehrers Gaston Litaize am Conservatoire in St. Maur übernommen und war Organist an der Kathedrale in Meaux.

Ein herausragendes Ereignis der letzten Spielzeit war für Olivier Latry das Rezital zur Einweihung der Rieger-Orgel in der neuen Philharmonie in Paris. 2016 war

er darüber hinaus auch an der Einweihung der neuen Orgel von Radio France beteiligt. 2017 war er einer der ersten Organisten an der Orgel der Elbphilharmonie in Hamburg. Eine rege Konzerttätigkeit führt ihn durch die ganze Welt: Olivier Latry spielt regelmäßig im Concertgebouw Amsterdam, im Wiener Musikverein und im Konzerthaus Wien, in der Royal Festival Hall in London, in der Suntory Hall Tokyo, im Mariinski Theater in St. Petersburg und in der Walt Disney Hall Los Angeles.

Von Orchestern wie dem Philadelphia Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic, dem Boston Symphony Orchestra, dem Sydney Symphony, dem Hong Kong Philharmonic, dem Orchestre Symphonique de Montréal und dem Orchestre National de France wird Olivier Latry eingeladen, um unter Dirigenten wie Myung-Whun



Chung, Andris Nelsons, Stephane Deneve, Kent Nagano und Jukka-Pekka Saraste als Solist zu konzertieren.

Sein starkes Engagement für das französische Repertoire ist auch durch zahlreiche CD-Aufnahmen dokumentiert. So nahm er u. a. im Jahre 2000 das Orgel-Gesamtwerk von Olivier Messiaen für die Deutsche Grammophon auf, 2005 folgte dort ein César-Franck-Album. Sein besonderes Interesse gilt der zeitgenössischen Orgelmusik: Zuletzt spielte Olivier Latry die Uraufführungen der Orgelkonzerte von Kaija Saariaho, Michael Gandolfi und Benoît Mernier. Olivier Latry erhielt zahlreiche internationale Preise und Ehrungen, u. a. die Ehrendoktorwürde verschiedener Universitäten.



DIE EULE-ORGEL IM KULTURPALAST

OPUS 686 IV + P / 67

Mit rund 4000 Pfeifen und 67 Registern wurde die Konzertsaalorgel besonders für das große sinfonische Repertoire des 19. und 20. Jahrhunderts geschaffen und nimmt damit unter den Dresdner Orgeln eine Sonderstellung ein. Von der Firma Eule Orgelbau Bautzen GmbH geplant und gebaut, korrespondiert sie technisch und klanglich mit den speziellen Anforderungen der Raumakustik

im neuen Konzertsaal. Ihre Konstruktion ist von der Klanglichkeit eines großen Sinfonieorchesters inspiriert und dient ihm sowohl solistisch als auch in Begleitung als adäquater Partner. Wie bei einem großen Orchester der Zeit Wagners, Brahms', Bruckners, Mahlers oder Regers weist die Orgel eine außergewöhnliche dynamische Bandbreite und eine große Vielfalt an Klangfarben auf.

DISPOSITION

I. Hauptwerk C-a'''

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

II. Schwellwerk C-a'''

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

III. Récit-Orchestral C-a'''

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

IV. Solo		Gedacktbas (Transmission II)	16'	– 5 Normalkoppeln Bombardenwerk an I, II, III, IV und P
<i>offen:</i>		Dulcianabass (Transmission III)	16'	– 5 Superoktavkoppeln III-III, III-I, II-II, II-I, IV-P
Melodia	8'	Octavbass	8'	– 5 Suboktavkoppeln III-III, III-I, II-II, II-I, I-I
Tuba sonora	8'	Violoncello (Extension)	8'	– Manualtausch II gegen III (Druckknopf zwischen den Manualklavaturen)
im Schweller II. Man.:		Bassflöte (Extension)	8'	– 2 Schwelltritte (zusätzlich mit Handbedienung), Generalschweller (Schwelltrittkoppelung als Tritt)
French Horn	8'	Salicetbass (Transmission II)	8'	– Walze (mit 4 einstellbaren Programmen), Walze an (Tritt)
Bombarde (frei ankoppelbar)		Bourdonbass (Transmission III)	8'	– Setzeranlage System Eule mit unbegrenzter Zahl an Nutzern mit jeweils unbegrenzter Zahl an Kombinationsfolgen zu je 1.000 Einzelkombinationen
im Schweller III. Manual:		Octave (Extension)	4'	– MIDI-Anschluss mit Aufzeichnungsfunktion in einem Schubkasten links
Bombarde	16'	Bassflöte (Extension)	4'	
Trompette harmonique	8'	Contraposaune	32'	
Clairon harmonique	4'	Posaune (Extension)	16'	
		Trompetenbass	8'	
		Clairon (Extension)	4'	
Pedal C-g'				
Grand Bourdon	32'	Koppeln und Spielhilfen		
Open Wood	16'			
Principal (Transmission I)	16'	– 10 Normalkoppeln IV-I, III-I, II-I, III-II, III-I, II-I, I-P, II-P, III-P, IV-P		
Violon	16'			
Subbass (Extension)	16'			

TECHNISCHE DATEN

Schleifladen mit elektrischen Trakuren und optoelektronischen Tastenkontakten

Datenübertragung über BUS-System

Fahrbarer Spieltisch, Oberteil elektrisch höhenverstellbar

4.109 Pfeifen, davon 223 aus 6 Registern im Prospekt sichtbar (incl. 96 Blindpfeifen)

Größte Pfeife: Contraposaune 32' Ton C 9,23 m

Größte Prospektpfeife: Principal 16' C 6,73 m

14 große Windladen, 18 Einzeltonladen

10 Magazinbälge (für die Manuale I bis III jeweils doppelfaltig), 3 Vorbälge, 2 Normaldruck- und 1 Hochdruckventilator, auf dem Dachboden über der Orgel

Orgeleigene klimagesteuerte Belüftungsanlage

Winddrücke: Hauptwerk 114 mmWS, II. Manual 105 mmWS, III. Manual 118 mmWS, Bombarde und

Melodia 190 mmWS, Tuba Sonora und French Horn 450 mmWS, Pedal 110 bis 127 mmWS,

Stimmton: 443 Hz bei 21° C, Stimmungstyp gleichschwebend

Maße (Hauptteil): Breite 14,7 m, Tiefe 3,3 m, Höhe 8,5 m

Gesamtgewicht: etwa 20,5 Tonnen

UNSERE NÄCHSTEN VERANSTALTUNGEN (AUSWAHL)

3. JUN 2018, SO, 18.00 UHR

KULTURPALAST

Requiem für Syrien

Mahler: Adagio aus der unvollendeten

Sinfonie Nr. 10 Fis-Dur

Albrecht: „Requiem für Syrien“ (Uraufführung)

Auftragswerk der Dresdner Philharmonie

Michael Sanderling | Dirigent

Susanne Bernhard | Sopran

Bettina Ranch | Alt

Daniel Behle | Tenor

Thomas Stimmel | Bass und Sprecher

Holger Gehring | Orgel

Alaa Zouiten | Oud

Lara Arabi | Sprecherin

Philharmonischer Chor Dresden

Gunter Berger | Einstudierung

Dresdner Philharmonie

17. JUN 2018, SO, 18.00 UHR

KULTURPALAST

Dessner – Minimal plus

Albéniz: „Suite española“ (Auswahl)

Dessner: Konzert für zwei Klaviere und Orchester

(Deutsche Erstaufführung)

Ravel: „Daphnis et Chloé“

Juanjo Mena | Dirigent

Katia und Marielle Labèque | Klavier

Philharmonischer Chor Dresden

Gunter Berger | Einstudierung

Dresdner Philharmonie

22. JUN 2018, FR, 19.30 UHR

23. JUN 2018, SA, 19.30 UHR

KULTURPALAST

Strauss und Korngold

Schönberg: „Notturmo“ für Streicher und Harfe

Strauss: „Vier letzte Lieder“

Korngold: Sinfonie Fis-Dur op. 40

Bertrand de Billy | Dirigent

Maria Bengtsson | Sopran

Dresdner Philharmonie

5. SEP 2018, MI, 20.00 UHR

KULTURPALAST

BACH – Anfang und Ende aller Musik

DRESDNER ORGELZYKLUS IM KULTURPALAST

Mit Werken von Bach, Schumann,

Mendelssohn Bartholdy, Liszt und Reger

Michael Schönheit | Orgel

14. NOV 2018, MI, 20.00 UHR

KULTURPALAST

Vom Klang der Bilder

DRESDNER ORGELZYKLUS IM KULTURPALAST

Mussorgski: „Bilder einer Ausstellung“

(Bearbeitung für Orgel von Jean Guillou)

Karg-Elert: „Pastelle vom Bodensee“ für Orgel op. 96

Martin Strohhäcker | Orgel

TICKETSERVICE IM KULTURPALAST

Telefon 0351 4 866 866

ticket@dresdnerphilharmonie.de

www.dresdnerphilharmonie.de

www.kulturpalast-dresden.de

Das ausführliche Konzert- und Abonnementangebot der Saison 2018/2019 finden Sie im druckfrischen Saisonbuch (erhältlich beim Ticketservice im Kulturpalast) sowie online unter dresdnerphilharmonie.de.



IMPRESSUM

DRESDNER PHILHARMONIE

Schloßstraße 2
01067 Dresden
Telefon 0351 4 866 282
www.dresdnerphilharmonie.de

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

TEXT: Johanna Andrea Wolter
Der Text ist ein Originalbeitrag für dieses Heft;
Abdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung der Autorin.

REDAKTION: Dr. Dennis Roth
GRAFISCHE GESTALTUNG: büro quer
DRUCK: Elbtal Druck & Kartonagen GmbH

BILDNACHWEIS

Wikimedia commons: S. 2, 5
Culture-images/Lebrecht Music & Arts: S. 6, 9
Deyan Parouchev: S. 11
Pressestelle der Landeshauptstadt Dresden: S. 12

Preis: 2,50 €

Änderungen vorbehalten.

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

MUSIKBIBLIOTHEK

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