6. Symphoniekonzert

zum Gedenken an die Zerstörung Dresdens
am 13. Februar 1945

Saison 2022/2023

MONTAG **13.2.23** 19 UHR
DIENSTAG **14.2.23** 20 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

Philippe Herreweghe
Dorothee Mields
Sophie Harmsen
Alex Potter
Reinoud Van Mechelen
Krešimir Stražanac
Collegium Vocale Gent

SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

6. Symphoniekonzert

Saison 2022/2023

SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

MONTAG **13.2.23** 19 UHR
DIENSTAG **14.2.23** 20 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

6. Symphoniekonzert

zum Gedenken an die Zerstörung Dresdens
am 13. Februar 1945

Philippe Herreweghe Dirigent
Dorothee Mields Sopran
Sophie Harmsen Sopran
Alex Potter Altus
Reinoud Van Mechelen Tenor
Krešimir Stražanac Bass

Collegium Vocale Gent
Sächsische Staatskapelle Dresden

Gedenken und Mahnung

Seit dem 13. Februar 1951 gedenkt die Sächsische Staatskapelle mit einem Konzert an diesem Tag der Bombardierung Dresdens im Februar 1945.

In der zum Großteil wieder aufgebauten Stadt schließen die Konzerte die Besinnung auf das Leid, das noch immer Tag für Tag in aller Welt – und seit fast einem Jahr in der Ukraine – durch Krieg und Gewalt verursacht wird, mit ein.

Die Gedenkkonzerte finden ohne Pause statt. Auf Beifall wird verzichtet, die Aufführungen enden in einer Schweigeminute.

Das Konzert am 13. Februar wird in einer zeitversetzten Live-Übertragung ab 20.05 Uhr bei MDR Klassik und MDR Kultur gesendet.

Programm

Johann Sebastian Bach (1685–1750)
Missa h-Moll BWV 232

1. Kyrie
2. Gloria
3. Credo
4. Sanctus
5. Agnus Dei

Philippe Herreweghe

DIRIGENT

Philippe Herreweghe wurde in Gent geboren und kombinierte dort sein Universitätsstudium mit einer musikalischen Ausbildung am Konservatorium. Zur selben Zeit begann er zu dirigieren und gründete 1970 das Collegium Vocale Gent.

Schon bald wurde Philippe Herreweghes lebendiger, authentischer und rhetorischer Ansatz bei der Interpretation von Barockmusik gelobt. 1977 gründete er in Paris das Ensemble La Chapelle Royale, mit dem er Musik des französischen Goldenen Zeitalters zur Aufführung brachte. 1991 gründete er das Orchestre des Champs-Élysées und spezialisierte sich auf die Interpretation des romantischen und vorromantischen Repertoires auf Originalinstrumenten. In der vergangenen Saison präsentierte Philippe Herreweghe zusammen mit den Solisten Magdalena Kožená und Andrew Staples Mahlers »Lied von der Erde« in historischen Klangfarben.

Zu den Höhepunkten der Saison 2022/2023 zählen u. a. Gastdirigate beim Royal Concertgebouworkest Amsterdam, dem Gewandhausorchester Leipzig, bei den Wiener Symphonikern sowie beim Tonhalle-Orchester Zürich. Bei der Sächsischen Staatskapelle leitete er zuletzt ein Radiokonzert mit Bachkantaten zum Dresdner Gedenktag 2021. Zusammen mit dem Orchestre des Champs-Élysées und dem Collegium Vocale Gent unternimmt er im Mai 2023 eine Asientournee und im Dezember folgt die große Europatournee mit der Aufführung des Requiems von Mozart.

Wegen seiner konsequenten künstlerischen Vision und seines Engagements wurde Philippe Herreweghe verschiedentlich geehrt. 1990 wählte ihn die europäische Musikpresse zur »Musikpersönlichkeit des Jahres«. Zusammen mit dem Collegium Vocale Gent wurde Philippe Herreweghe zum »Kulturbotschafter Flanderns« ernannt. Ein Jahr später wurde ihm der Orden des Officier des Arts et Lettres zuerkannt und 1997 erhielt er einen Doktor honoris causa der Katholischen Universität Leuven. 2003 empfing er in Frankreich den Titel des Chevalier de la Légion d'Honneur. Im Jahr 2010 verlieh die Stadt Leipzig Philippe Herreweghe die Bach-Medaille für seine großen Verdienste als Bach-Interpret. 2017 erhielt Philippe Herreweghe die Ehrendoktorwürde der Universität Gent. Zudem wurde Herreweghe im Jahr 2021 mit dem Kulturpreis »Ultima« für allgemeine kulturelle Verdienste von der flämischen Regierung ausgezeichnet.

Dorothee Mields

SOPRAN

Die deutsche Sopranistin Dorothee Mields wurde 1971 in Gelsenkirchen geboren, studierte an der Hochschule für Künste Bremen und unterrichtet dort seit 2018. Sie ist eine der führenden Interpretinnen für die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts und wird von Publikum und Presse besonders für ihr einzigartiges Timbre und ihre berührenden Interpretationen geliebt. Dorothee Mields konzertiert u. a. mit dem Collegium Vocale Gent, der Nederlandse Bachvereniging, dem Freiburger Barockorchester, der Bachakademie Stuttgart, dem Dresdner Kammerchor und der Freitagsakademie Bern. Sie gastiert beim Musikfest Berlin, beim Heinrich-Schütz-Fest, dem Bachfest Arnstadt, dem Bachfest Leipzig, bei Alte Musik St. Gallen und bei den Ittinger Pfingstfestspielen.

Neben ihrem Barockmusik-Schwerpunkt sind Kammermusikprojekte ein wichtiger Bereich ihres künstlerischen Schaffens. Bei Rezitalen und Liederabenden arbeitet sie u. a. mit dem Boreas Quartett, dem Hathor Consort, Lee Santana, Stefan Temmingh, Wiebke Weidanz und Lucius Rühl zusammen. Mit dem G.A.P. Ensemble stellt sie Werke von Johann Sebastian Bach und Dmitri Schostakowitsch einander gegenüber.

Mields ist auch als Interpretin zeitgenössischer Musik tätig und sowohl in Kammerbesetzungen als auch in Oratorien zu erleben. Als Solistin gastierte sie auf so renommierten Festivals wie den Händel-Festspielen in Halle, bei den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen, den Wiener Festwochen und beim Rheingau Musikfestival. Sie sang weltweit in den bedeutendsten Konzertsälen und wurde für die Spielzeit 2018/2019 zum Artist in Residence des Heinrich-Schütz-Musikfests berufen.

Eine stetig wachsende Diskographie mit etlichen preisgekrönten Aufnahmen dokumentiert ihr künstlerisches Schaffen. Besondere Beachtung fanden »Inspired by Song« und »Birds« mit Stefan Temmingh, »Händel« mit Hille Perl, »War & Peace« und Monteverdis »La dolce vita« mit der Lautten Compagney Berlin und Wolfgang Katschner (alle für dhm) sowie Bachs »Kantaten für Solo-Sopran« mit dem L'Orfeo Barockorchester und Boccherinis »Stabat Mater« mit dem Salagon Quartett (beide für Carus). Die Einspielung »Handel's Tea Time« mit der Freitagsakademie Bern wurde für den OPUS Klassik 2021 nominiert.

Sophie Harmsen

MEZZOSOPRAN

Sophie Harmsen ist sowohl im Konzertsaal als auch auf der Opernbühne mit einem breitgefächerten Repertoire international erfolgreich. Ihre Laufbahn führte sie an herausragende Veranstaltungsorte wie das Teatro Colon, den Palau de la Música, das Teatro Real, die Wigmore Hall, das Concertgebouw Amsterdam, das Konzerthaus Wien, die Philharmonie de Paris, das Shanghai Grand Theatre und die Elbphilharmonie Hamburg.

Sophie Harmsen tritt regelmäßig mit Orchestern wie dem Gewandhausorchester Leipzig, dem SWR Symphonieorchester, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Swedish Radio Symphony Orchestra, dem Helsinki Philharmonic Orchestra, dem Rotterdams Philharmonisch Orkest, dem Orchestre de Paris, dem NDR Elbphilharmonie Orchester und dem Freiburger Barockorchester auf. Viele ihrer CD-Einspielungen wurden mit Preisen ausgezeichnet, z. B. Bruckners Missa Solemnis mit dem RIAS Kammerchor (Diapason d'Or) und die Gesamteinspielung von J. S. Bachs Luther-Kantaten mit Christoph Spering (ECHO Klassik 2017).

Sophie Harmsens Karriere begann an der Cape Town Opera mit Rollen wie Hermia (Britten, »A Midsummer Night's Dream«), Graf Orlowsky (»Die Fledermaus«) und Cherubino (»Le nozze di Figaro«). Seither sang sie Annio (»La Clemenza di Tito«) am Teatro Real Madrid, Dorabella (»Così fan tutte«) an der Opéra de Dijon und der Opéra de Luxembourg, Stephano (Gounod, »Roméo et Juliette«) am Tiroler Landestheater in Innsbruck, Argene (Mysliveček, »L'Olimpiade«) an den Opernhäusern Prag, Caen und am Theater an der Wien. In dieser Zeit hat sie mit Regisseuren wie Robert Wilson, Ursel und Karl-Ernst Herrmann, William Kentridge und Andreas Dresen zusammengearbeitet. Zu den jüngsten Konzerthöhepunkten zählen Wagners »Wesendonck-Lieder«, Mahlers »Lied von der Erde« sowie die »Rückert-Lieder«, Dvořáks Requiem, Beethovens Missa Solemnis und Beethovens Neunte Symphonie.

Sophie Harmsen ist häufig bei internationalen Festivals zu Gast, darunter die Salzburger Festspiele, die Mozartwoche Salzburg, das Schleswig-Holstein Musik Festival, das Rheingau Musikfestival, die Internationalen Händel-Festspiele Göttingen, die Händel-Festspiele in Halle sowie das Bachfest Leipzig.

Alex Potter

ALTUS

Alex Potter ist einer der führenden Countertenöre der europäischen Musikszene und wird für seinen »ätherischen Ton« und »seine schöne Kontrolle« (The Times) hochgeschätzt. Neben zahlreichen Aufführungen von Werken Bachs, Händels und anderer namhaften Komponisten gilt sein besonderes Interesse der Suche nach weniger bekanntem Repertoire, das er in Konzerten und Aufnahmen unter seiner eigenen Leitung singt. Er tritt regelmäßig mit bedeutenden Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Hans Christoph Rademann, John Butt, Lars Ulrik Mortensen, Jordi Savall, Jos van Veldhoven und Stephen Layton auf.

Zu den bemerkenswerten Aufführungen der letzten Zeit gehören Bachs h-Moll-Messe mit Philippe Herreweghe, Konzerte und eine Aufnahme mit Werken für Solo-Countertenor von Vivaldi, Lotti und Caldara mit la festa musicale, eine Aufführung von Werken von Bach und Telemann mit Arcangelo unter Jonathan Cohen in der Wigmore Hall und Benjamin Brittens »Abraham and Isaac« mit dem Tenor Thomas Hobbs in Vancouver, Kanada. Zuletzt führte Alex Potter zusammen mit der Sopranistin Marta Mathéu und dem Orchester Vespres d'Arnadí im Palau de la Musica in Barcelona das von ihm entwickelte Programm »Handel – friends and foes« auf, das Werke von Händel denen selten zu hörender Zeitgenossen gegenüberstellt.

Alex Potter verfügt über eine umfangreiche Diskographie mit zahlreichen Ensembles und mehreren Soloaufnahmen. Unter anderem ist er auf der kürzlich erschienenen Aufnahme der Kantaten von J. S. Bach mit Philippe Herreweghe und Collegium Vocale Gent zu hören. Eine neue CD mit zwei Solokantaten von Bach mit Il Gardellino ist soeben beim Label Pasacaille erschienen.

Nachdem er seine musikalische Laufbahn als Chorknabe an der Southwark Cathedral in London begonnen hatte, war Alex Potter Choral Scholar am New College der Universität Oxford und absolvierte dort zeitgleich ein Studium der Musikwissenschaft. Anschließend studierte er Gesang und barocke Aufführungspraxis an der Schola Cantorum Basiliensis bei Gerd Türk und nahm zusätzlichen Unterricht bei Evelyn Tubb.

Reinoud Van Mechelen

TENOR

Reinoud Van Mechelen studierte Gesang am Conservatoire Royal in Brüssel. 2017 wurde ihm von der Union der belgischen Musikkritik der vielbeachtete Caecilia-Preis als Jungem Musiker des Jahres verliehen. Bereits 2007 hatte er an der Académie Baroque Européenne d'Ambronay auf sich aufmerksam gemacht. 2011 war er Mitglied des »Jardin des Voix« von William Christie und Paul Agnew, in dessen Folge er zum regelmäßigen Solisten von Les Arts Florissants wurde. Namhafte Barockensembles sichern sich in der Folge seine Zusammenarbeit: Collegium Vocale Gent, Le Concert Spirituel, Le Concert d'Astrée, Les Talens Lyriques, Pygmalion, Scherzi Musicali, um nur einige zu nennen. In Hauptrollen etwa von Rameau, Mozart, Bizet, Delibes hörte man ihn an renommierten Bühnen wie dem Théâtre royal de la Monnaie, der Opera Ballet Vlaanderen, der Staatsoper Berlin, dem Opernhaus Zürich, der Opéra national de Paris, der Opéra Comique, dem Théâtre des Champs-Elysées, der Opéra royal de Versailles und der Oper von Bordeaux. Den Evangelisten in J. S. Bachs »Johannespassion« und »Matthäuspassion« singt er regelmäßig unter der Leitung von William Christie und Philippe Herreweghe.

Zu seiner Diskographie gehören fünf Solo-Alben für das Label Alpha Classics mit dem von ihm gegründeten Ensemble a nocte temporis: »Erbarme Dich« (Arien von J. S. Bach, 2016), »Clérambault«, »Cantates françaises« (2018), »Dublhinn Gardens« (irische Volkslieder, 2019), »Dumesny, haute-contre de Lully« (2019), »Jéliote, haute-contre de Rameau« (2021), außerdem Charpentiers »La descente d'Orphée aux Enfers« mit a nocte temporis und Vox Luminis (2020) sowie Lieder des belgischen Komponisten Edouard Lassen, begleitet vom Pianisten Anthony Romaniuk (Collection »inédits«, Musique en Wallonie, 2021). Neueste Veröffentlichungen betreffen Rameaus »Les fêtes d'Hébé« mit dem Orfeo Orchester und dem Purcell Choir (Glossa, 2022), ein neues Solo-Album »Oh, ma belle brunette« mit a nocte temporis und Rameaus »Zoroastre – 1749« (beide Alpha Classics, 2022). »Hippolyte et Aricie« von Rameau und »Titon et l'Aurore« von Mondonville, beides Produktionen der Pariser Opéra Comique, liegen auf DVD vor. (Naxos, 2021).

Krešimir Stražanac

BASSBARITON

Der kroatische Bassbariton Krešimir Stražanac studierte an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart. Mit 24 Jahren wurde er für sieben Jahre festes Ensemblemitglied am Opernhaus Zürich. Zu den Highlights der vergangenen Saisons gehören die Titelpartien Orpheus (Telemanns »Orpheus«) am Gran Teatre del Liceu in Barcelona unter der Leitung von René Jacobs und Ruggiero (»La liberazione di Ruggiero« von Francesca Caccini) am Theater an der Wien unter der Leitung von Clemens Flick.

Sein Repertoire umfasst außerdem Partien wie Kreon (Strawinskys »Oedipus Rex«), St. Peter (Orffs »Der Mond«), Baron Tusenbach (Eötvös' »Drei Schwestern«), Ping (»Turandot«), Harlekin (»Ariadne auf Naxos«) und Frank (»Die Fledermaus«) an Opernhäusern wie der Bayerischen Staatsoper und der Oper Frankfurt in Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Nello Santi, Bernard Haitink, Peter Schneider, Franz Welser-Möst und Placido Domingo.

Als Konzertsolist tritt er mit bedeutenden Werken der Klassik bis zu zeitgenössischer Musik regelmäßig mit Orchestern wie dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Royal Concertgebouworkest Amsterdam, dem Tokyo und Singapore Symphony Orchestra, der Sächsischen Staatskapelle Dresden, dem WDR-, mdr- und hr- Sinfonieorchester, dem Gewandhausorchester Leipzig und Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Manfred Honeck, Jukka-Pekka Saraste und Jonathan Nott in ganz Europa und Asien auf.

Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Dirigenten Philippe Herreweghe. Mit ihm und seinen Orchestern singt er regelmäßig als Solist in Bachs Passionen, der h-Moll-Messe, Brahms' »Vier ernsten Gesängen«, dem Requiem, Schumanns »Paradies und die Peri«, Dvořáks Requiem und vielen anderen Werken.

Krešimir Stražanacs Diskografie beeinhaltet inzwischen ca. 20 Erscheinungen aus dem Opern- und Konzertfach, darunter Beethovens »Fidelio« mit Bernard Haitink (Don Fernando, BBC Opus Arte), Peter Eötvös' »Tri sestri« (OehmsClassics), Wagners »Die Meistersinger von Nürnberg« (Konrad Nachtigall, Quattro Live), Bizets »Carmen« (Morales, Decca) und Bachs »Johannespassion« mit dem Bayerischen Rundfunk und Concerto Köln (BR-Klassik).

Collegium Vocale Gent

Im Jahr 1970 beschloss eine Gruppe befreundeter Studenten auf Initiative von Philippe Herreweghe, das Collegium Vocale Gent zu gründen. Das Ensemble wendete als eines der ersten die neuen Erkenntnisse in der Aufführungspraxis von Barockmusik auf Vokalmusik an. Dieser authentische, textgerichtete und rhetorische Ansatz achtete auf einen durchsichtigen Klang, wodurch das Ensemble schon bald auf allen wichtigen Konzertpodien und Musikfestivals weltweit, unter anderem in den USA, in Südkorea, Hongkong und Australien gastierte. Zudem veranstaltet das Ensemble seit 2017 sein eigenes Sommerfestival Collegium Vocale Crete Senesi in Italien.

Inzwischen entwickelte sich das Collegium Vocale Gent auf organische Weise zu einem äußerst flexiblen Ensemble mit einem breiten Repertoire aus verschiedenen Stilepochen. Obwohl deutsche Barockmusik und insbesondere die Vokalwerke von J. S. Bach ein Herzstück bleiben, beschäftigt sich das Collegium Vocale Gent auch immer mehr mit dem romantischen, modernen und zeitgenössischen Chorrepertoire.

Zur Verwirklichung dieser Projekte arbeitet das Collegium Vocale Gent mit verschiedenen historisch informierten Ensembles wie dem Orchestre des Champs-Élysées, dem Freiburger Barockorchester, der Akademie für Alte Musik Berlin, aber auch mit international renommierten Symphonieorchestern wie dem Antwerpen Symphony Orchestra, dem Royal Concertgebouworkest Amsterdam oder der Staatskapelle Dresden zusammen. Darüber hinaus arbeitet das Ensemble eng mit vielen führenden Dirigenten zusammen, darunter Ivor Bolton, René Jacobs, Yannick Nézet-Séguin und Paul Van Nevel.

Unter der Leitung von Philippe Herreweghe entstanden mit dem Collegium Vocale Gent mehr als 100 Aufnahmen, die zum Großteil bei den Labels Harmonia Mundi France und Virgin Classics erschienen sind. 2010 gründete Philippe Herreweghe gemeinsam mit Outhere Music sein eigenes Label Phi. Bis heute sind bei diesem Label mehr als 20 Aufnahmen erschienen, die die Vokalmusik von Gesualdo, Bach, Beethoven, Brahms und Dvořák umfassen.

Das Collegium Vocale Gent wird durch die Flämische Gemeinschaft, die Provinz Ostflandern und die Stadt Gent unterstützt.

Johann Sebastian Bach

* 21. März 1685 in Eisenach
† 28. Juli 1750 in Leipzig

Missa h-Moll BWV 232

1. Kyrie
2. Gloria
3. Credo
4. Sanctus
5. Agnus Dei

ENTSTEHUNG

1724–1749

URAUFFÜHRUNG

20. Februar 1834 und 12. Februar 1835 durch die Sing-Akademie zu Berlin unter der Leitung von Carl Friedrich Rungenhagen

BESETZUNG

2 Soprane solo, Altus solo, Tenor solo, Bass solo, gemischter Chor, 2 Flöten, 3 Oboen, 2 Oboe d'amore, 2 Fagotte, 1 Corno da caccia, 3 Trompeten, Pauken, Orgel, Cembalo, Streicher

DAUER

ca. 100 Minuten

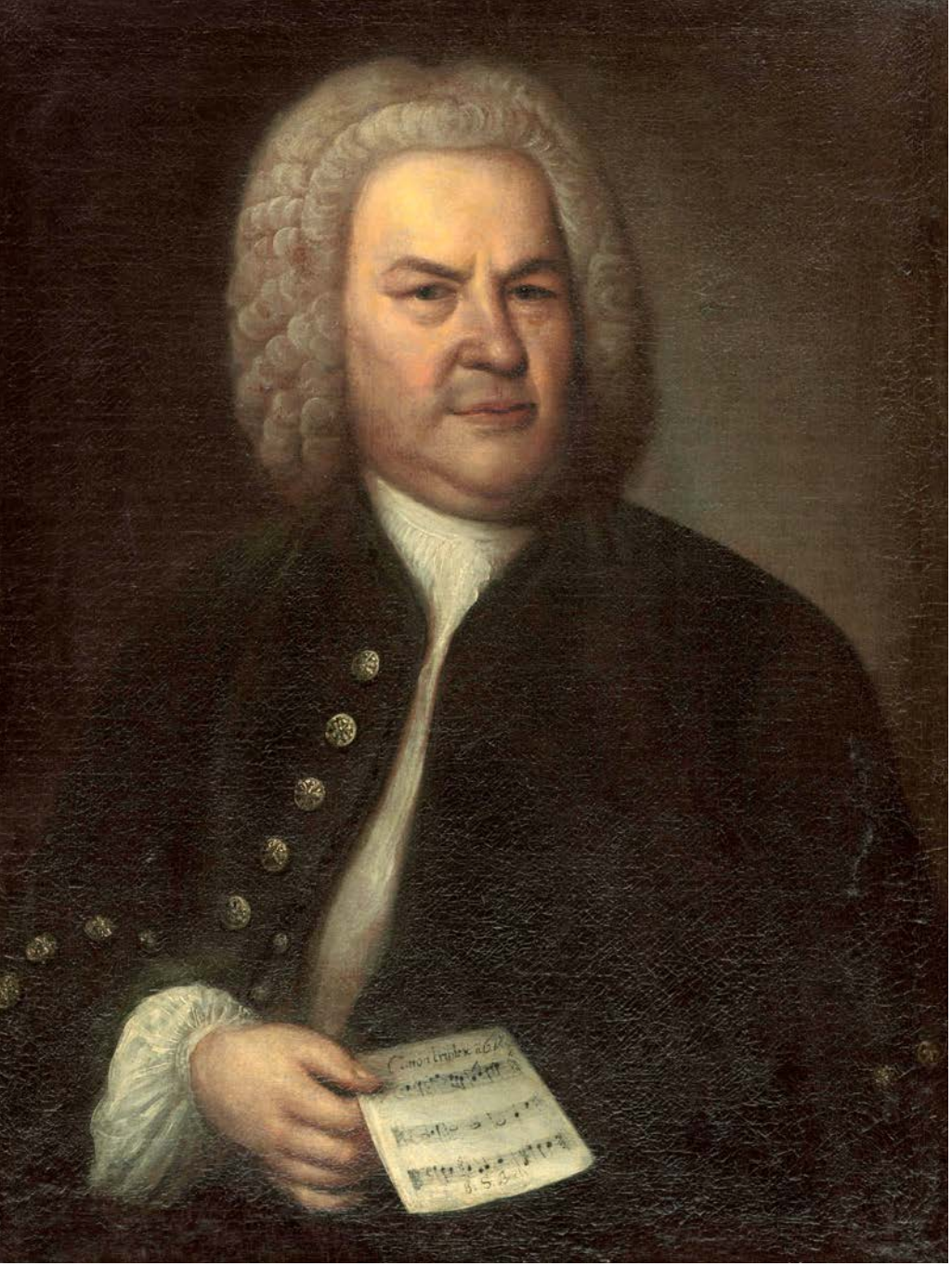
Bachs Mona Lisa

Die h-Moll-Messe

Ohne Zweifel: Die h-Moll-Messe ist die Mona Lisa Johann Sebastian Bachs. Sie fasziniert ihr Publikum seit Generationen, die Zahl ihrer Deutungen ist Legion, und dennoch will sie ihre Geheimnisse nur zögerlich preisgeben. Hans-Joachim Schulze, der Nestor der Leipziger Bach-Forschung, nannte sie einen »immerwährenden Prüfstein für die Bachforschung«, und in der Tat steht die gut 150-jährige Geschichte der Erforschung und Edition von Bachs riesenhaftem Opus für die Entwicklung der Bach-Forschung an sich. Nahezu jede neue analytische und philologische Methode wurde an ihm erprobt. Manche Wege führten in die Irre, manche Fragen wurden wohl endgültig geklärt, andere harren noch immer der Beantwortung. Und immer wieder tun sich neue Rätsel auf zu Bachs einzigartigem Werk, dessen Zweckbestimmung und Entstehungsanlass wir nach wie vor nicht kennen.

Missa 1733 – Die Dresdner Vorgeschichte

Relativ genau nachvollziehen lassen sich noch die Anfänge des Projektes h-Moll-Messe, als der gerade 48-jährige Bach nach dem Tode Augusts des Starken († 1. Februar 1733) den Plan fasste, den neuen Kurfürsten mit einem besonderen Präsent zu begrüßen: Ende Juli reiste er nach Dresden, um dem katholischen Regenten nicht etwa eine protestantische Kantate, sondern den Stimmensatz zu einer interkonfessionellen Kyrie-Gloria-Messe mit überdimensionierten Ausmaßen zu überreichen. In einem Begleitschreiben offenbarte Bach seine Motive: »Ich habe einige Jahre und bis daher bey denen beyden Haupt-Kirchen in Leipzig das Directorium in der Music gehabt, darbey aber ein und andere Bekränckung unverschuldeter weise [...] empfinden müssen, welches aber gänzlich nachbleiben möchte, daferne Eure Königliche Hoheit mir die Gnade erweisen und ein Praedicat von Dero Hoff-Capelle conferiren.«



Johann Sebastian Bach im Alter von 61 Jahren. Porträt von Elias Gottlob Haussmann, 1746. Besitz: Stadtgeschichtliches Museum Leipzig.

Mit anderen Worten: Bach bat mit der Überreichung der Messe zugleich um eine Ehrenmitgliedschaft in der Hofkapelle des Kurfürsten. Aus kühl kalkuliertem Selbstzweck, denn wäre er erst einmal unter der persönlichen Protektion des Landesherrn, würden alle künftigen Attacken seiner »wunderlichen, der Music wenig ergebenen Leipziger Obrigkeit« an diesem Schutzschild abprallen.

Eine Reaktion von Seiten des Landesherrn ließ auf sich warten. Erst drei Jahre später erhielt der Thomaskantor den Titel »Königlich-Polnischer und Kurfürstlich-Sächsischer Hofcompositeur«. Eine damalige Aufführung der Kyrie-Gloria-Messe durch die Dresdner Hofkapelle lässt sich freilich nicht sicher belegen, obgleich die Anforderungen an manche Solopartie darauf hindeuten, dass Bach bei der Komposition die überragenden Fähigkeiten der weitberühmten Virtuosen im Blick hatte. Man denke an die halsbrecherische Corno da caccia-Partie im »Quoniam« (für den Waldhornisten Schindler) oder den anspruchsvollen Part der Solovioline im »Laudamus te« (für den Konzertmeister Pisendel).

Pragmatismus und Arbeitsökonomie – die Missa tota 1749

16 Jahre nach dem Überreichen der Originalstimmen an den Kurfürsten holte Bach die Partitur seiner Kyrie-Gloria-Messe wieder hervor. Das Stück sollte ihm nun als Nukleus für eine noch viel größere Komposition dienen: für eine Vertonung des gesamten Messordinariums. Was auch immer der Anlass dafür gewesen sein mag, es muss ein recht konkreter gewesen sein. Denn schnell beschloss Bach, bei dem gesamten Projekt auch jenseits der Teile Kyrie und Gloria, die er für fünfstimmigen Chor gesetzt hatte, Pragmatismus und Arbeitsökonomie walten zu lassen – zum Preis einer gewissen Inkonsequenz bei der Besetzung der Vokalstimmen. Ein großes sechsstimmiges Sanctus, das er bereits 1724 komponiert hatte, gelangte ebenfalls unverändert in die Projektmappe h-Moll-Messe. Auch für die Vertonung von Osanna, Benedictus und Agnus Dei schuf Bach keine Originalkompositionen. Stattdessen erstellte er Parodien auf Sätze aus älteren weltlichen Huldigungsmusiken und beschloss, für das abschließende chorische Dona nobis pacem kurzerhand die Musik des Gratias aus dem Gloria-Abschnitt erneut zu verwenden.

Angesichts dieses Vorgehens könnte man Bach durchaus das Stricken mit der heißen Nadel vorwerfen und die h-Moll-Messe als eine Art Flickenteppich bezeichnen. Jedoch ist die von ihm zusammengestellte Musik von so erlesener Qualität und sind die Textparodien so überzeugend gelungen, dass man nie und nimmer auf die Idee käme, Bach habe die Musik ursprünglich auf ganz andere Texte ersonnen.

Herzstück »Symbolum nicenum«

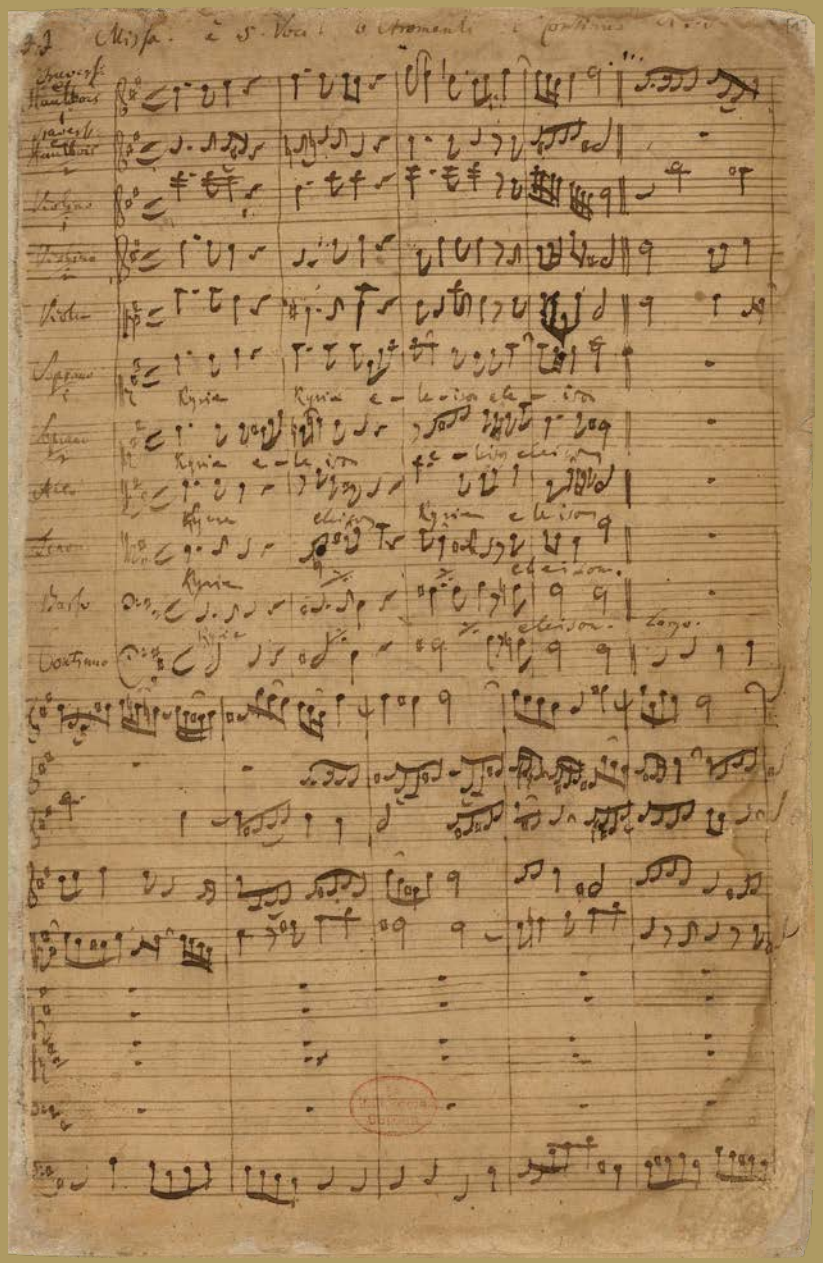
Dem gut halbstündigen Glaubensbekenntnis im Zentrum der Messe würde man mit der Bezeichnung Flickenteppich allerdings ganz und gar nicht gerecht werden. Denn Bachs Vertonung des altkirchlichen »Symbolum nicenum«, des verbindlichen Glaubensbekenntnisses aller christlichen Konfessionen, entstand 1749 eigens für das Projekt h-Moll-Messe. Es ist somit Bachs späteste erhaltene Komposition und zugleich ein Musikstück von alles überragender künstlerischer Qualität und einem ausgesprochen komplexen Wort-Ton-Verhältnis.

Die Tiefe von Bachs Ausdruckskraft äußert sich bereits im einleitenden »Credo in unum deum«. Der Satz war und ist zu allen Zeiten ehernes Gesetz der Christenheit. Dieser Umstand veranlasste Bach, eine siebenstimmige Fuge im sogenannten Stile antico, dem alten Kirchenstil, zu schreiben. Die Omnipräsenz Gottes verdeutlichte er damit in einer zeitlosen Musik, die zugleich – durch die strenge Form der Fuge – die ordnende Kraft des Schöpfers symbolisiert, der sich selbst die beiden Violinen nicht entziehen können, denn auch sie ordnen sich dem Fugenthema unter.

Von ähnlich subtiler Aussagekraft ist das Duett »Et in unum deum«. Es thematisiert die Einheit von Gott, dem Vater, und Jesus Christus, seinem Sohn, die beide zwar wesensgleich, aber nicht identisch sind. Bachs Idee, diese Form der Gleichheit hörbar zu machen, ist so naheliegend wie brillant. Er konzipierte den gesamten Satz als eine Art enggeführten Kanon, in dem sowohl die beiden Gesangsstimmen als auch die beiden Oboen, colla parte mit den Violinen, zeitversetzt die gleichen Melodien spielen und dabei eng miteinander verwoben sind. Jedoch machte Bach in seiner Partitur deutlich, dass die Artikulation der duettierenden Stimmen gegensätzlich zu erfolgen hat. Das heißt: das, was Oboe und Violine 1 konsequent staccato artikulieren, sollen Oboe und Violine 2 im Nachgang ebenso konsequent in ausgeprägtem Legato spielen. Bach führt so die Wesensgleichheit von Gott, dem strengen Vater, und Jesus, dem für die Menschheit leidenden, gütigen Erlöser, mit einem verblüffend einfachen Mittel plastisch vor Ohren.

Zunächst wollte Bach in diesem Duett auch den im Glaubensbekenntnis folgenden Abschnitt von der Menschwerdung Christi abhandeln. Doch nach dem vorläufigen Abschluss seiner Arbeiten am »Symbolum nicenum« beschloss er, den Aussagen zu Marias Empfängnis durch den Heiligen Geist einen separaten Chorsatz zu widmen. Das so entstandene »Et incarnatus est« ist somit nach Lage der Dinge das späteste Stück Musik, das von Bach überliefert ist und hüllt das Mysterium von der Jungfrauengeburt, die sich rational nicht erklären lässt, in geheimnisvolle Klänge, die wirklich wie ein überirdisches Ereignis anmuten. Dabei stehen die in verminderten Akkorden absteigenden Melodielinien der Sänger zweifellos für Gott, der in der Gestalt des Heiligen Geistes auf Erden herabsteigt, während die Violinen nach Bachs Willen unablässig Motive spielen, die im Notenbild der Partitur wie Kreuze anmuten. Sie sollen damit wohl deutlich machen, dass die Passion Jesu bereits mit dessen Menschwerdung ihren Anfang nahm - ein atemberaubender Satz!

Auch mit dem folgenden Satz, dem »Crucifixus«, lässt Bach seine Hörer seit Generationen staunend zurück. Um den Leidensweg Christi zu illustrieren, griff er zur Gattung der Chor-Passacaglia und bezog dabei Anleihen bei dem inzwischen 35 Jahre alten Eingangschor seiner bereits in Weimar entstandenen Kantate »Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen« BWV 12 – ein geniales Chorstück, dem man das Alter, selbst in unmittelbarer Verknüpfung mit Bachs spätestem Vokalwerk, an keiner Stelle anhört. Ganze zwölfmal läuft durch den Satz im Generalbass der Passus duriusculus, eine chromatisch absteigende Quarte, über der Bach harte Dissonanzen und Querstände ausbreitet. Erst die am Ende des »Crucifixus« beschriebene Grabesstille veranlasste Bach, den Ostinatobass zur Ruhe zu bringen – um dann, gleichsam im größtmöglichen Gegensatz, die im Glaubensbekenntnis nun referierte Auferstehung und Himmelfahrt Jesu mit üppigster Klangpracht und Noten, die durch alle Stimmen Richtung Himmel streben, plastisch zu zeichnen: »Et resurrexit tertia die secundum Scripturas...«.



Johann Sebastian Bach: Autograph der ersten Seite aus der Missa h-Moll, ca. 1749.
Besitz: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.

Auch im letzten Abschnitt des »Symbolum nicenum«, das vom Heiligen Geist handelt und die Erwartung der Auferstehung sowie des ewigen Lebens artikuliert, zog Bach alle Register seiner Kompositionskunst. Ein regelrechtes Klangbad bietet dabei sein Bekenntnis zur Taufe. In der komplexen Doppelfuge griff er erneut auf den Stile antico zurück und offenbart mit einer kunstvoll hineingewobenen alten gregorianischen Melodie, vorgetragen im Kanon in immer größer werdenden Notenwerten, die Zeitlosigkeit des ältesten und wichtigsten aller Sakramente. Als Bach dann abschließend die Erwartung der eigenen Auferstehung und des ewigen Lebens mit musikalischen Mitteln bekennen muss, vollbringt er so etwas wie ein harmonisches Weltwunder: In langen, schweren Notenwerten, die zunächst das Gefühl von Trauer, Endlichkeit, Stillstand und Tod vermitteln, setzt er zu einer phänomenalen Modulationsfolge an. Sie führt in einem knisternden Spannungsbogen auf engstem Raum durch den gesamten Quintenzirkel. Bach präsentiert dabei die abenteuerlichsten Umdeutungen von Kreuz- zu B-Tonarten, musste sich dabei im Autograph des Stückes oft selbst revidieren, weil die Komplexität der harmonischen Bezüge intellektuell kaum noch nachvollziehbar ist. Aber letztlich ist es ihm gelungen, in diesem stillsten und zugleich spannungsvollsten Moment der gesamten h-Moll-Messe vor den Ohren der Zuhörer überzeugend die im Text beschriebene Auferstehung der Toten, die Wiedergeburt toter Materie zu neuem, nunmehr ewigen Leben mit musikalischen Mitteln zu vollziehen. Was für ein Meisterwerk!

Auftragskomposition oder Werk für die Schublade?

Um so mehr stellt sich die Frage: Was hat Bach, den protestantischen Thomaskantor, im Jahr 1749, ein Jahr vor seinem Tod, veranlasst, die gewaltige, gut zweistündige h-Moll-Messe zu Papier zu bringen? Seine Entscheidung ist doppelt rätselhaft, weil die Aufführung einer Missa tota im lutherischen Gottesdienst keinen Platz hatte. Aber eine Darbietung der monumentalen Messe hätte selbst den Rahmen jedes denkbaren katholischen Hochamtes gesprengt.

In der Forschung wird daher seit Jahrzehnten die Hypothese verfochten, die komplettierte h-Moll-Messe sei letztlich als Bachs Vermächtnis-

werk anzusehen, komponiert allein für die Schublade und in der Hoffnung, dass künftige Generationen ihren Wert erkennen und für sie einen Aufführungsort finden werden. Aber wäre damit erklärt, warum Bach in den Teilen der Messe jenseits des Glaubensbekenntnisses dann eine solche, von Pragmatismus bestimmte Arbeitsökonomie walten ließ? Und ist die Vorstellung, ein Künstler schafft ein Werk allein für die Schublade, nicht eher eine, die erst das Zeitalter der Romantik hervorgebracht hat? Müssen wir nach Lage der Dinge nicht doch davon ausgehen, dass sich für Bach irgendwann in seinem letzten Lebensjahr eine konkrete Aufführungsmöglichkeit ergab?

Die Wien-Hypothese

Neuere Forschungen führen auf eine möglicherweise heiße Spur, nämlich nach Wien. Hier pflegte die »Musicalische Congregation«, eine katholischen Bruderschaft, bestehend aus den Musikern der kaiserlichen Hofkapelle und den bekannten Kunstmäzenen des österreichisch-ungarischen Adels, jährlich am Cäcilientag (22. November) im Stephansdom ihre Schutzpatronin mit der Darbietung von völlig überdimensionierten Messen zu ehren.

Bemerkenswerter Weise hat ein leitendes Mitglied dieser Bruderschaft, der musikbegeisterte Graf Johann Adam von Questenberg, am 2. April 1749 den Thomaskantor mit einem nicht näher spezifizierten musikalischen Anliegen kontaktiert. Ein Leipziger Student, der Bach im Auftrag Questenbergs einen Brief überreichte, berichtete dem Grafen:

»Alsogleich … hab Ihm (Bach) die Sache, wie es Ihr Brief gemeldet, eröffnet. Er hat ungemeine Freüde bezeiget, von Eüer Excellentz, als seinem gnädigsten hohen Patron und Gönner, einige Nachrichten zu erhalten, und mich ersuchet, gegenwärtigen Brief beyzufügen. […] Dieser Brief des Herrn Bach wirdt das mehrere andeüten, so Eüre Excellentz zu wissen verlanget hatten.«

Leider haben wir keine Kenntnis darüber, was sich hinter Questenbergs Anliegen verbarg, weil der Brief Bachs an den Grafen nicht erhalten blieb. Sollte er im Auftrag der »Musicalischen Congregation« bei Bach eine große Messe zu Ehren der Heiligen Cäcilia bestellt haben, um sie am 22. November 1749 im Stephansdom aufzuführen? Hat der greise Bach, weil Wien fern war, das Stück deshalb vor allem auf der Basis von bereits existierenden Kompositionen zusammengestellt und nur dort kreativ zur Feder gegriffen, wo ihm eigenes Notenmaterial bislang fehlte? Hat der protestantische Thomaskantor, der immerhin ehrenhalber in Dresden der »Hof-Compositeur« eines katholischen Regenten war, die Nachwelt über seine Intentionen im Unklaren gelassen, weil die Sache in konfessioneller Hinsicht eben doch ein heikles Unterfangen war? Und: Liefert uns sein Sohn Carl Philipp Emanuel, der spätere Besitzer von Bachs Partitur – gewollt oder ungewollt – einen Hinweis auf die tatsächlichen Entstehungsumstände, wenn er das Stück später als »die große catholische Missa« zu bezeichnen pflegte?

Über allen konfessionellen Grenzen

Doch so schön die Vorstellung auch erscheinen mag, Bach könnte die h-Moll-Messe gleichsam in einem Akt früher Ökumene für eine katholische Wiener Bruderschaft und zu Ehren der Schutzpatronin der Tonkünstler erstellt haben: Sie muss aufgrund der unvollständigen Indizienkette einstweilen eine Hypothese bleiben – eine der vielen Hypothesen, mit denen schon seit über 150 Jahren Musikologen immer wieder versuchen, all die Rätsel, die Bachs Opus ultimum der Nachwelt aufgibt, zu lösen.

Eines ist jedoch sicher: Mit der h-Moll-Messe verhält es sich, wie mit manch anderen Gipfelwerken der Kulturgeschichte; sie wirkt auch oder gerade wegen ihrer rätselhaften Entstehungsumstände. So gesehen ist sie also durchaus die Mona Lisa Johann Sebastian Bachs. Denn ganz gleich, ob sie nun lächelt oder nicht, ob sie für Wien, Leipzig oder gar für die Schublade komponiert wurde: Ihre Schönheit und auch ihre offenen Fragen werden Generationen von Forschern, Musikern und Hörern weiterhin in ihren Bann ziehen. Und wenn auch ihre letzten Geheimnisse nie gelüftet werden sollten, so wird sie doch immer eines der bedeutendsten klingenden Denkmäler der Menschheitsgeschichte bleiben.

Zugleich ist die h-Moll-Messe aber auch das in sich vollkommenste Resümee von Bachs eigener kompositorischer Lebensleistung – einer Lebensleistung, mit der er den schon in jungen Jahren formulierten »Endzweck« seines Lebens, nämlich »regulierte Kirchen-Music zur Ehre Gottes« zu komponieren, in wahrhaft göttlicher Manier erfüllt hat!

MICHAEL MAUL

Gesungener Text
[Original]

I. Kyrie

Chor »Kyrie«
Kyrie eleison — Herr, erbarme dich.

Duett »Christe« (Sopran 1 & 2)
Christe eleison — Christus, erbarme dich.

Chor »Kyrie«
Kyrie eleison — Herr, erbarme dich.

II. Gloria

Chor »Gloria«
Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax hominibus
bonae voluntatis.

Ehre sei Gott in der Höhe.
Und Friede auf Erden den
Menschen,
die guten Willens sind.

Arie »Laudamus« (Sopran 2)
Laudamus te, benedicimus te,
Adoramus te, glorificamus te.

Wir loben dich, wir preisen dich,
wir beten dich an, wir verherrlichen
dich.

Chor »Gratias«
Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.

Wir danken dir
ob deiner großen Herrlichkeit.

Duett »Domine Deus«
(Sopran 1, Tenor)
Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe
(altissime).
Domine Deus, Agnus Dei, Filius
Patris.

Herr Gott, König des Himmels,
Gott, allmächtiger Vater,
Eingeborener Sohn Jesus Christus
(höchster).
Herr Gott, Lamm Gottes, Sohn des
Vaters.

Chor »Qui tollis«
Qui tollis peccata mundi,
Miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
Suscipe deprecationem nostram.

Der du trägst die Sünden der Welt,
erbarme dich unser.
Der du trägst die Sünden der Welt,
erhöre unser Flehen.

Arie »Qui sedes« (Altus)
Qui sedes ad dexteram Patris,
Miserere nobis.

Der du sitzest zur Rechten des
Vaters, erbarme dich unser.

Arie »Quoniam« (Bass)
Quoniam tu solus Sanctus,
Tu solus Dominus,
Tu solus Altissimus, Jesu Christe,

Denn du allein bist heilig,
du allein der Herr,
du allein der Höchste, Jesus
Christus.

Chor »Cum sancto«
Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris.
Amen.

Mit dem Heiligen Geiste
in der Herrlichkeit Gottes, des
Vaters. Amen.

III. Credo

Chor »Credo«
Credo in unum Deum — Ich glaube an den einen Gott,

Chor »Patrem«
Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.

den allmächtigen Vater,
Schöpfer des Himmel und der Erde,
alles Sichtbaren und Unsichtbaren.

Duett »Et in unum« (Sopran 1, Altus)
Et in unum Dominum, Jesum
Christum,
Filium Dei unigenitum,
et ex Patre natum, ante omnia
secula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero.
Genitum non factum,
con substantialem Patri,
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines

Und an den einen Herrn, Jesus
Christus,
Gottes eingeborenen Sohn,
aus dem Vater geboren vor aller Zeit.
Gott von Gott, Licht vom Licht,
wahrer Gott vom wahren Gott,
gezeugt, nicht geschaffen,
eines Wesens mit dem Vater,
durch ihn ist alles geschaffen.
Für uns Menschen
und zu unserem Heil

et propter nostram salutem
descendit de coelis.

ist er vom Himmel
herabgestiegen.

Chor »Et incarnatus«
Et incarnatus est
de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine,
et homo factus est.

Und der Fleisch geworden ist
durch den Heiligen Geist
von der Jungfrau Maria
und Mensch geworden ist.

Chor »Crucifixus«
Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato,
passus et sepultus est.

Er wurde für uns gekreuzigt
unter Pontius Pilatus,
hat gelitten und ist begraben
worden.

Chor »Et resurrexit«
Et resurrexit tertia die
secundum scripturas.
Et ascendit in coelum,
sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria
judicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.

Und ist am dritten Tage
auferstanden nach der Schrift.
Und aufgefahren in den Himmel.
Er sitzt zur Rechten des Vaters
und wird wiederkommen in
Herrlichkeit, zu richten die Lebenden
und die Toten; seiner Herrschaft
wird kein Ende sein.

Arie »Et in spiritum« (Bass)
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.

Ich glaube an den Heiligen Geist,
der Herr ist und lebendig macht,
der aus dem Vater und dem Sohn
hervorgeht, der mit dem Vater
und dem Sohn angebetet und
verherrlicht wird, der gesprochen hat
durch die Propheten.
Und die eine, heilige, katholische
und apostolische Kirche.

Chor »Confiteor«
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem
mortuorum,
Et vitam venturi saeculi. Amen.

Ich bekenne die eine Taufe
zur Vergebung der Sünden.
Ich erwarte die Auferstehung der
Toten
und das Leben der kommenden
Welt. Amen.

IV. Sanctus

Chor » Sanctus«
Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus, Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
gloria eius.

Heilig, heilig, heilig,
Herr, Gott der Heerscharen.
Himmel und Erde sind erfüllt
von seiner Herrlichkeit.

Chor »Osanna«
Osanna in excelsis.

Osanna in der Höhe.

Arie »Benedictus« (Tenor)
Benedictus qui venit
in nomine Domini.

Gebenedeit sei, der da kommt
im Namen des Herrn.

V. Agnus Dei

Arie »Agnus Dei« (Altus)
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Lamm Gottes,
das du trägst die Sünden der Welt,
erbarme dich unser.

Chor »Dona nobis«
Dona nobis pacem.

Gib uns Frieden.

Orchesterbesetzung

1. Violinen

Matthias Wollong / 1. Konzertmeister
Thomas Meining
Barbara Meining
Martina Groth
Anja Krauß
Renate Peuckert
Makiko Iwakura**

2. Violinen

Lukas Stepp / Konzertmeister
Beate Prasse
Elisabeta Schürer
Tilman Büning
Yuna Toki
Stephan Drechsel
Geworg Budagjan*

Bratschen

Sebastian Herberg / Solo
Stephan Pätzold
Susanne Neuhaus-Pieper
Milan Líkař
Marcello Enna

Violoncelli

Norbert Anger / Konzertmeister
Anke Heyn
Matthias Wilde
Michal Beck

Kontrabässe

Andreas Wylezol / Solo
Henning Stangl

Flöten

Sabine Kittel / Solo
Bernhard Kury

Oboen

Bernd Schober / Solo
Sebastian Römisch
Michael Goldammer

Fagotte

Thomas Eberhardt / Solo
Erik Reike

Horn

Robert Langbein / Solo

Trompeten

Helmut Fuchs / Solo
Volker Stegmann
Gerd Graner

Pauke

Manuel Westermann / Solo

Orgel

Johannes Wulff-Woesten

* als Gast
** als Akademist/in

Vorschau

7. Symphoniekonzert

FREITAG **24.2.23** 20 UHR
SAMSTAG **25.2.23** 19 UHR
SONNTAG **26.2.23** 11 UHR
SEMPEROPER

Myung-Whun Chung Dirigent
Seong-Jin Cho Klavier
Sächsische Staatskapelle Dresden

Johannes Brahms
Symphonie Nr. 3 F-Dur op. 90

Pjotr Tschaikowsky
Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23

8. Symphoniekonzert

PALMSONNTAGSKONZERT
SAMSTAG **1.4.23** 11 UHR
SONNTAG **2.4.23** 20 UHR
SEMPEROPER

Herbert Blomstedt Dirigent
Sächsischer Staatsopernchor Dresden
Sächsische Staatskapelle Dresden

Igor Strawinsky
»Psalmensymphonie«

Anton Bruckner
Symphonie Nr. 6 A-Dur

Sonderkonzert

IM RAHMEN DER »RICHARD STRAUSS-TAGE IN DER SEMPEROPER«
SAMSTAG **8.4.23** 19 UHR
SONNTAG **9.4.23** 11 UHR
SEMPEROPER

Jakub Hrůša Dirigent
Sächsische Staatskapelle Dresden

Richard Strauss
»Don Juan« op. 20

Hector Berlioz
»Symphonie fantastique« op. 14

6. Kammerabend

IM RAHMEN DER »RICHARD STRAUSS-TAGE IN DER SEMPEROPER«
DONNERSTAG **13.4.23** 20 UHR
SEMPEROPER

Dresdner Kammerharmonie
Mitglieder der Sächsischen Staatskapelle und Gäste

Richard Strauss
Serenade Es-Dur op. 7
für 13 Blasinstrumente

Wolfgang Amadeus Mozart
Streichquintett Nr. 6 Es-Dur KV 614

Richard Strauss
»Metamorphosen«,
Rekonstruktion der Urfassung für
Streichseptett von Rudi Leopold

SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

IMPRESSUM

Sächsische Staatskapelle Dresden
Chefdirigent Christian Thielemann

Spielzeit 2022|2023

HERAUSGEBER
Die Sächsische Staatskapelle Dresden
ist ein Ensemble im
Staatsbetrieb Sächsische Staatstheater –
Staatsoper Dresden
Theaterplatz 2, 01067 Dresden

© Februar 2023

GESCHÄFTSFÜHRUNG
Peter Theiler
Intendant der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION
Christoph Dennerlein, Inna Klause

TEXT
Der Einführungstext von Michael Maul ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

BILDNACHWEISE
Michiel Hendryckx (4), Harald Hoffmann (6), Agentur (8), Jochen Quast (10), Senne Van der Ven (12), Patrick Vogel (14), Michel Garnier (16), Matthias Creutziger (34), Marian Lenhard (35), Oliver Killig (35)

GESTALTUNG UND SATZ
schech.net
Strategie. Kommunikation. Design.

DRUCK
Union Druckerei Dresden GmbH

Urheber, die nicht ermittelt oder erreicht werden konnten, werden wegen nachträglicher Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.

Private Bild- und Tonaufnahmen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE

WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE