



Dresdner
Musikfestspiele

Leichtigkeit des Seins
14.5. – 14.6.

FRANG –
HR-SINFONIE-
ORCHESTER –
ALTINOGLU

SAMSTAG 13. JUNI 2026
19.30 UHR KULTURPALAST

Die Dresdner Musikfestspiele sind eine Einrichtung der Landeshauptstadt Dresden. Sie werden gefördert durch das Sächsische Staatsministerium für Wissenschaft, Kultur und Tourismus und mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.

PREMIUMPARTNER



SÄCHSISCHE ZEITUNG

THE PACKARD HUMANITIES INSTITUTE

Exklusiver Premiumpartner für »The Wagner Cycles« – »Götterdämmerung« 2026

KLASSIKPARTNER



PROJEKTPARTNER

SACHSEN. LAND VON WELT.



GESELLSCHAFT
FREUNDE DER DRESDNER
MUSIKFESTSPIELE E.V.

K&M Stiftung
Kunst und Musik
für Dresden



DRUCKEREI THIEME
SEIT 1903

KOOPERATIONSPARTNER



Dresdner
Philharmonie



STAATSSCHAUSPIEL
DRESDEN



Europäisches
Zentrum
der Künste



Technische
Universität
Dresden

Semperoper
Dresden



Dresden

Townhouse
VAGABOND CLUB



FRAUEN
KIRCHE
DRESDEN



Hochschule für Musik
Carl Maria von Weber Dresden

FÖRDERPARTNER

JUST Naturstein GmbH | APOGEPHA Arzneimittel GmbH | Chauffeur Service 8x8

UNTERSTÜTZER

Oppacher Mineralquellen GmbH & Co. KG

KULTUR- UND MEDIENPARTNER



mdr KLASSIK

VILDE FRANG VIOLINE
HR-SINFONIEORCHESTER
ALAIN ALTINOGLU DIRIGENT

BÉLA BARTÓK (1881–1945)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 Sz 112

Allegro non troppo

Andante tranquillo

Allegro molto

🕒 ca. 40 Min.

Pause

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso

Allegro energico e passionato

🕒 ca. 40 Min.

18.30 Uhr Konzerteinführung

Kulturpalast, Veranstaltungsraum der Zentralbibliothek, 1. OG

GETRÜBTE IDYLLEN

BÉLA BARTÓK

KONZERT FÜR VIOLINE UND ORCHESTER NR. 2 SZ 112

Uraufführung: 23. März 1939, Amsterdam, Koninklijk Concertgebouworkest unter der Leitung von Willem Mengelberg

Besetzung: 2 Flöten (2. auch Piccolo), 2 Oboen (2. auch Englischhorn), 2 Klarinetten (2. auch Bassklarinette), 2 Fagotte (2. auch Kontrafagott), 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauke, Schlagwerk (Becken, Tamtam, Triangel, Kleine Trommel, Große Trommel), Harfe, Celesta, Streicher

Als eine der letzten Kompositionen vor seiner Emigration aus Ungarn in die USA vollendete der 57-jährige Béla Bartók im März 1939 sein Zweites Violinkonzert. Mit einer Fülle klangsinnlicher Melodien, Elementen der ungarischen Volksmusik und betörenden Orchesterfarben entwickelte sich das Werk rasch zu einem der beliebtesten Violinkonzerte der Klassischen Moderne. Gleichzeitig ist es das bewegende Dokument eines künstlerisch wie politisch hellwachen Zeitgenossen, der 1945 in New York starb, ohne seine ungarische Heimat noch einmal wiedergesehen zu haben – ein Werk, das mit der subtilen Eintrübung

»Ein Sprung ins Ungewisse aus dem gewussten Unerträglichen«

Béla Bartók über seine Emigration in die USA

Entscheidung zu seiner Emigration 1940, die ihn schon während der gesamten Entstehungszeit seines Zweiten Violinkonzerts beschäftigte. Den Auftrag zu der im August 1937 begonnenen Komposition, die 30 Jahre nach seinem Ersten Violinkonzert entstand, hatte er durch den Geiger Zoltán Székely erhalten, sein Kammermusikpartner seit den 1920er-Jahren, der 1933 nach Amsterdam

und drastischen Unterminierung zunächst heiler Klangwelten die dunklen Wolken im Vorfeld des Zweiten Weltkriegs plastisch in Töne fasst.

»Eigentlich ist diese Reise ein Sprung ins Ungewisse aus dem gewussten Unerträglichen«, beschrieb Bartók die



Béla Bartók nimmt mit einem Phonographen Musik der Landbevölkerung auf, 1908

emigriert war. Székely, der dort ab 1940 als Konzertmeister des Concertgebouw Orches-

ters wirkte und sich als Primarius des Ungarischen Streichquartetts für Bartóks Werke einsetzte, war bereits Widmungsträger von dessen Zweiter Rhapsodie – und wünschte sich nun ein repräsentatives Solokonzert in traditionell dreisätziger Form. Bartók studierte zunächst einige zeitgenössische Violinkonzerte und konzipierte sein eigenes Werk ursprünglich in einer ungewöhnlichen einsätzigen Variationsform. Obwohl er letztlich Székelys dreiteiliger Formvorstellung nachgab, verwirklichte er in der Komposition auf geniale Weise auch seine eigene Variationsidee: Der dritte Satz ist mit seiner variierenden Verarbeitung des Hauptthemas vom Beginn des

Konzerts gleichsam eine freie Weiterentwicklung des ersten; den Mittelsatz gestaltete Bartók tatsächlich als eigenständige Variationsreihe.

Auch Székelys weitere Wünsche setzte Bartók im Laufe ihres engen Austausches um, noch beim letzten Treffen in Paris Anfang März 1939 wurden kleinere Änderungen eingearbeitet. Bei der Uraufführung durch Székely am 23. März in Amsterdam mit dem Concertgebouw Orchester unter Willem Mengelberg konnte Bartók nicht anwesend sein. Er hörte das Werk erst drei Jahre nach seiner Emigration zum ersten und einzigen Mal – bei der New Yorker Erstaufführung am 14. Oktober 1943 in der Carnegie Hall, mit dem Solisten Tossy Spivakovsky und dem New York Philharmonic unter Artur Rodziński.



**Statue von Béla
Bartók in London**

Wie der Rückblick in eine noch unbeschädigte Welt wirkt der klangschöne Beginn des Kopfsatzes (*Allegro non troppo*), der in seiner Architektur Umriss einer dreiteiligen Sonatensatzform mit zwei kontrastierenden Themen aufweist. Aus lichten Harfenklängen, allerdings im eigentümlich marschartigen Gleichmaß, entfaltet sich in einem rhapsodischen Erzählton das Hauptthema der Solovioline mit seinen Anklängen an die ungarische Volksmusik. 1936 hatte Bartók die letzte seiner Forschungsreisen durch Ungarn, Rumänien und bis in den Vorderen Orient unternommen, auf denen er die Musik der Landbevölkerung mit einem Edison-Phonographen aufzeichnete, die er später in wesentlichen Elementen auch in seine Kompositionen integrierte. Das erste Violinthema dieses am Vorabend des Zweiten Weltkriegs entstandenen Konzerts zeigt sicher nicht zufällig eine Nähe zu einem Verbunkos, diesem Tanz, der in Ungarn ab dem 18. Jahrhundert zur Anwerbung von Soldaten gespielt wurde – auch wenn man dieser von weichen Orchesterfarben grundierten Melodie zunächst den militärischen Kontext noch in keiner Weise anmerkt.

Auch das schwebende Seitenthema des ersten Satzes wird von der Solovioline vorgestellt: ein

sanft ironischer Gruß an den Zwölftontechniker Arnold Schönberg, der von den hohen Streichern in Einzeltönen gleichsam buchstabierend beantwortet wird. »Ich wollte Schönberg zeigen, dass man alle zwölf Töne benutzen und doch tonal bleiben kann«, erklärte Bartók 1943 in New York dem Geiger Yehudi Menuhin, der sich wesentlich für das Bekanntwerden des Konzertes einsetzte.

Eine unerhörte Klangwirkung erreicht Bartók gegen Ende des Kopfsatzes vor der virtuellen Solokadenz. Über unheilvollen Bläserklängen und einer Reminiszenz an die marschartigen Harfenakkorde des Anfangs zersetzt die Solovioline mit fahlen Vierteltönen das für unsere Ohren vertraute Tonsystem. In seiner atmosphärischen Dichte wirkt dieser Moment fast noch bedrohlicher als die bisherigen Brüche und gewaltsamen Klangballungen zwischen den virtuellen Solopassagen und den farbigen Orchesterepisoden dieses ersten Satzes.

Gesteigert erscheint diese zwiespältige Energie in der freien Rondoform des Finalsatzes (*Allegro molto*), in dem das Hauptthema des Kopfsatzes nun als tänzerische Variante im furiosen Dreiertakt erklingt. Temperamentvolle Virtuosität

»Irgendeine dieser [...] Sequenzen würde einen Zwölftöner mit Material für eine ganze Oper versorgen ...«

Béla Bartók zu Yehudi Menuhin über sein
Zweites Violinkonzert

der Solovioline (wie im berühmten Doppelgriff-Glissando) und unerbittliche Auseinandersetzungen liegen bald nah beieinander. Auch hier gibt es träumerische Episoden mit schillernden Celesta-Klängen, in die umso drastischer die Attacken des vollen Orchesters einbrechen. Gegen Ende des Satzes lassen Trompetensignale und Trommelwirbel an nicht mehr allzu ferne Kriegsszenarien denken – bevor das Violinthema in einem letzten Aufblühen über unschuldigen Harfenklängen und vogelartigen Rufen der Holzbläser in eine brachiale Schlusssteigerung mündet.

Eine zerbrechliche Idylle bildet davor der ruhige Mittelsatz (Andante tranquillo), der als Herzstück Bartóks ursprüngliche Variationsidee in Reinform realisiert. Das liedhafte Thema der Solovioline von zart ungarischem Kolorit entwickelt sich über einem filigranen

Stimmengeflecht zu sechs Variationen hin. Der traumverlorenen zweiten Variation mit Harfe, die Bartók hier wie das hackbrettartige Zymbal in einer noch intakten Welt der ungarischen Folklore einsetzt, folgen die dissonanten Doppelgriffe der dritten. Und die sechste Variation wirkt wie ein grotesker Marsch, der mit dem Gleichschritt der zupfenden Streicher und peitschenden Bogenschlägen an die doppelbödige Musiksprache eines Dmitri Schostakowitsch denken lässt. Am Schluss des zweiten Satzes beschwört die Solovioline in ätherisch hoher Lage noch einmal die heile Klangwelt des Satzanfangs – bevor sie im dreifachen Piano verstummt.

JOHANNES BRAHMS

SINFONIE NR. 4 E-MOLL OP. 98

Uraufführung: 25. Oktober 1885, Hoftheater Meiningen, unter der Leitung des Komponisten

Besetzung: 2 Flöten (2. auch Piccolo), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauke, Schlagwerk, Streicher

»Von A bis Z echter Brahms«

Richard Strauss zur
Uraufführung von Brahms'
Vierter Sinfonie

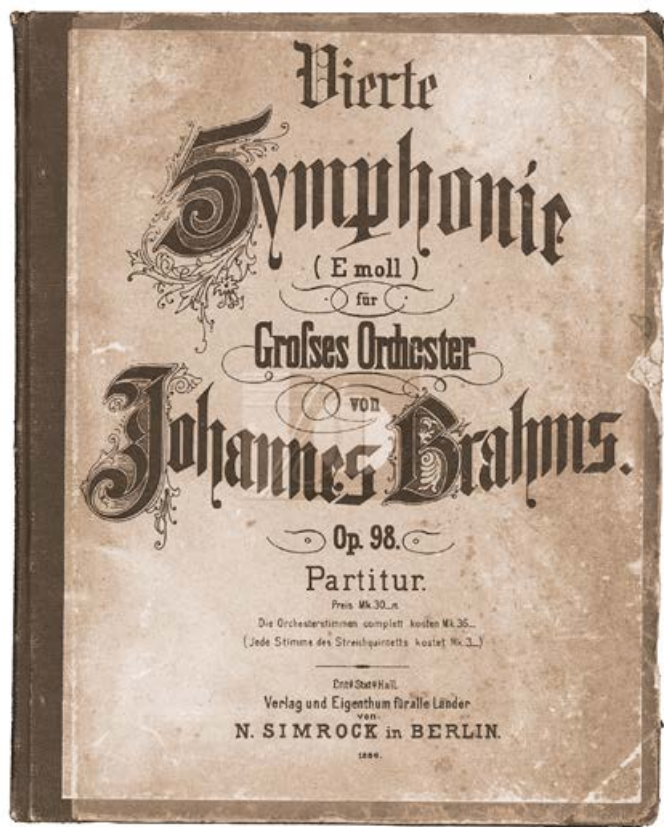
»[...] es ist, als läge man im Frühling unter blühenden Bäumen, und Freude und Leid zöge durchs Gemüt«, schrieb die Pianistin Clara Schumann im Dezember 1885 an ihren engen Freund Johannes Brahms über die melancholisch eingetrübte Idylle im ersten Satz seiner letzten Sinfonie. Entstanden war das Werk während Brahms' Sommerfrische der Jahre 1884 und 1885 im steierischen Mürzzuschlag, wo der 52-jährige Komponist im Spätsommer 1885 das großangelegte Finale der Sinfonie noch vor dem dritten Satz vollendete.

Erste Ideen zu diesem Schlusssatz, dem bedeutungsvollen Herzstück der Vierten, reichen jedoch bis zum Jahresbeginn 1882 zurück. Brahms, der damals Johann Sebastian Bachs frühe Kantate »Nach dir, Herr, verlanget mich« BWV 150 studierte, soll über deren Schlusschor (»Meine Tage in dem Leide endet Gott

dennoch zur Freude«) gegenüber dem Dirigenten Hans von Bülow gesagt haben: »Was meinst du, wenn man über dasselbe Thema einmal einen Sinfoniesatz schriebe?« Und das tat er. Am 23. Oktober 1885 dirigierte er selbst die Uraufführung der Sinfonie im Hoftheater zu Meiningen mit dem dortigen Hoforchester – und der 21-jährige Richard Strauss, damals dort Zweiter Kapellmeister, schrieb an seinen Vater: »Seine neue Sinfonie ist nun allerdings ein Riesenwerk, von einer Größe der Konzeption und Erfindung, [...] neu und originell und doch von A bis Z echter Brahms«.

Ein »Riesenwerk« ist Brahms' Vierte in der Tat, die als sein sinfonisches Schlusswort knapp zehn Jahre nach seiner 1876 uraufgeführten ersten Sinfonie mit ihrem über

14-jährigen Entstehungsprozess sowie der rasch folgenden Zweiten (1877) und Dritten (1883) entstand. Dennoch erweist sich die Vierte Sinfonie vor allem auf der musikalischen Mikroebene mit einer beständigen Variation kleinster motivischer



Titelblatt der Originalausgabe
der Vierten Sinfonie, erschienen
bei N. Simrock, Berlin 1886

Zellen als eines der innovativsten sinfonischen Werke der späteren Romantik. Während der befreundete Geiger Joseph Joachim, der die Berliner Erstaufführung im Februar 1886 dirigierte, diese motivische Verdichtung in seinem »Liebling unter den vier Sinfonien [von Brahms]« als »das wunderbar verschlungene Wachstum der Motive« beschrieb, diagnostizierte Arnold Schönberg hier ein Prinzip der »entwickelnden Variation«: die Ableitung aller musikalischen Gedanken aus einem Grundbaustein durch kontinuierliche Veränderung. In seinem Aufsatz »Brahms, der Fortschrittliche« (1933) erklärte er den Komponisten so gewissermaßen zum revolutionären Urvater der Zwölftonmusik.

»Wie ein dunkler Brunnen ist dieses Finale; je länger man hineinschaut, desto mehr und hellere Sterne glänzen uns entgegen.«

Eduard Hanslick über den Schlusssatz
der Vierten Sinfonie

Die Keimzelle, aus der sich nahezu alle zentralen Themen der Sinfonie auf kunstvolle Weise entwickeln, ist schlicht das Intervall einer absteigenden Terz, mit deren Reihung das melancholische Anfangsthema in den Streichern beginnt. Ein nur vermeintlich simpel gestalteter Hauptgedanke, dem die Orchestermusiker nach der Wiener Erstaufführung unter Hans Richter im Januar 1886 vorzeitig spöttisch die gesungenen Worte

unterlegten: »Es fiel / ihm wie- / der mal / nichts ein.« Die ebenfalls von Richter dirigierte Wiener Aufführung im März 1897, die der schwerkranke Brahms wenige Wochen vor seinem Tod als sein letztes Konzert besuchte, wurde dagegen laut seinem Biografen Max Kalbeck mit Beifallsstürmen bereits nach dem ersten Satz bedacht, »wohl der größte Triumph, den Brahms in Wien erlebte«.

Trotz des dichten Beziehungsgeflechts innerhalb des Gesamtwerks besticht jeder der vier Sätze durch seine charakteristische Gestalt. Dem wehmütig beginnenden Kopfsatz (Allegro non troppo) ist eine dreiteilige Sonatensatzform mit zwei kontrastierenden Hauptgedanken unterlegt. Auf das eröffnende Terzenthema folgt nach einer gezupften Streicher-Passage das anmutige Seitenthema in den Holzbläsern.

Wie ein elegischer Rückblick in eine längst vergangene Zeit wirkt mit seinen Eintrübungen durch die alte phrygische Kirchentonart und seiner schreitenden Bewegung der zweite Satz (Andante), der mit einem schwer-mütigen Ruf des Horns beginnt: Brahms' erstem Lieblingsinstrument, das er im Elternhaus erlernt hatte. Einen schroffen Gegensatz bildet mit energischen Rhythmen der dritte Satz (Allegro giocoso). Durch harsche Orchesterschläge und eine pointierte Instrumentierung mit Piccoloflöte, Kontrafagott und Triangel wirkt dieser einzige Scherzo-Satz in Brahms' Sinfonien mitunter wie ein grotesk überzeichneter Tanz.



Johannes Brahms,
1889

Flöte eröffnet, die vier ruhigeren Variationen 12 bis 15, die mit einem feierlichen Bläserchoral schließen. In Variation 16 beginnt der dritte Satzteil mit einer Wiederkehr des Themas im Anfangstempo, bevor sich die folgenden Veränderungen noch weiter als zuvor von der Originalgestalt entfernen. Vor der finalen Steigerung verbindet Brahms das Bassmodell mit dem eröffnenden Terzenthema vom Beginn der Sinfonie – ein schicksalhaftes Schlusswort von überwältigender Ausdruckskraft.

Eva Katharina Klein

Die Bedeutung der Vierten als Brahms' sinfonisches Vermächtnis unterstreicht dagegen der Schlusssatz (Allegro energico e passionato). »Wie ein dunkler Brunnen ist dieses Finale, je länger man hineinschaut, desto mehr und hellere Sterne glänzen uns entgegen«, befand der Kritiker Eduard Hanslick nach der Wiener Erstaufführung 1886. Dieser einzige reine Variationssatz in Brahms' Sinfonien ist in seiner gewaltigen Architektur nach dem barocken Variationsmodell der Chaconne im Schlusssatz der erwähnten Bach-Kantate BWV 150 gestaltet. Bachs viertaktiges Bassthema wird von Brahms allerdings im Rahmen seiner romantischen Tonsprache chromatisch erweitert – und als Bassmodell für nicht weniger als 30 Variationen verwendet.

Diese Fülle strukturiert Brahms durch drei übergeordnete Teile einer klassischen Sonatensatzform: Nach einer bewegteren Variationenfolge, in der das Thema zunächst gut wahrnehmbar in der Oberstimme liegt, folgen, von der



Dresdner Musikfestspiele

**Feiern Sie
2027
mit uns**

**13. Mai –
13. Juni
2027**

Schreiben Sie uns
bis zum 31. August 2026 an
jubilaeum@musikfestspiele.com

**Was war Ihr schönstes,
inspirierendstes oder
bewegendstes Festival-
erlebnis?**

**Unter allen Einsendern verlosen wir Karten
für ein Überraschungskonzert 2027 sowie weitere kleinere Geschenke!**

Mit Ihrer Einsendung erklären Sie sich damit einverstanden, dass Ihr übermitteltes Bild- und Textmaterial einschließlich der Nennung Ihres Namens von uns gespeichert, verarbeitet und auf unserer Webseite sowie in unseren sonstigen Medien veröffentlicht werden darf.

VILDE FRANG



Die tiefgreifende Musikalität Vilde Frangs und ihr außergewöhnlich ausdrucksstarker Ton haben sie zu einer der führenden Geigerinnen ihrer Generation gemacht. Sie tritt regelmäßig mit den weltweit führenden Orchestern auf, darunter die Berliner Philharmoniker, das Royal Concertgebouw Orchestra, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das London Symphony Orchestra, das Chamber Orchestra of Europe, das Tonhalle-Orchester Zürich, das Los Angeles Philharmonic, das Budapest Festival Orchestra und das Cleveland Orchestra.

Sie arbeitete bereits mit Dirigenten wie Kirill Petrenko, Sir Simon Rattle, Bernard Haitink, Herbert Blomstedt, Esa-Pekka Salonen, Mariss Jansons, Iván Fischer, Maxim Emelyanychev, Jakub Hrůša, Vladimir Jurowski, Manfred Honeck, Teodor Currentzis, Daniel Harding, Sir Antonio Pappano, Lahav Shani, Paavo Järvi und Robin Ticciati zusammen.

Zu den Höhepunkten der aktuellen Saison zählen ihre Rückkehr zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, zum London Symphony Orchestra, zur Tschechischen Philharmonie und zur Rotterdamer Philharmonie sowie ihr mit Spannung erwartetes Debüt beim New York Philharmonic mit Elgars Violinkonzert. Die Musikerin be-

gibt sich zudem mit dem Chamber Orchestra of Europe und dem Utopia Orchestra unter der Leitung von Teodor Currentzis auf internationale Tourneen und setzt ihren Bach-Zyklus mit dem Kammerorchester Basel fort.

Als begeisterte und gefragte Kammernusikerin tritt Vilde Frang regelmäßig beim Lucerne Festival, bei den BBC Proms in London, bei Festivals in Verbier und Lockenhaus, beim George-Enescu-Festival, bei den Salzburger Festspielen und beim Musikfestival »Prager Frühling« auf. Zudem gibt sie immer wieder Solokonzerte in der Carnegie Hall, im Concertgebouw, im Wiener Musikverein, in der Berliner Philharmonie, in der Tonhalle Zürich und im Bozar in Brüssel sowie in Nordamerika im Rahmen der Vancouver Recital Series, der Boston Celebrity Series und der San Francisco Performances.

Vilde Frang ist Exklusivkünstlerin bei Warner Classics. Ihre Aufnahmen wurden mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter der »Edison Klassiek Award«, der »Diapason d'Or«, der »Preis der deutschen Schallplattenkritik«, der »Grand Prix du Disque«, der »BBC Music Magazine Award« und zwei »Gramophone Awards«.

Vilde Frang spielt auf einer Guarneri del Gesù von 1734, die ihr großzügigerweise von einem europäischen Gönner zur Verfügung gestellt wurde.

ALAIN ALTINOGLU



wurde 1975 in Paris geboren. Der Franzose mit armenischen Wurzeln studierte am Pariser Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse, an dem er inzwischen auch selbst unterrichtet und seit 2014 die Dirigierklasse leitet.

Seit 2021 ist Alain Altinoglu Chef-dirigent des hr-Sinfonieorchesters Frankfurt. Mit seinen Interpretationen des romantischen und impressionistischen Repertoires wie mit seinem Engagement für die Musik der Gegenwart und der Klassischen Moderne feiert er international große Erfolge.

Regelmäßig dirigiert Alain Altinoglu renommierte Orchester wie die Berliner Philharmoniker, die Wiener Philharmoniker, das Royal Concertgebouw Orchestra, das London Symphony Orchestra, das Chicago Symphony Orchestra, das Boston Symphony Orchestra und das Philadelphia Orchestra, die Münchner Philharmoniker, das Philharmonia Orchestra und das Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, die Sächsische Staatskapelle Dresden, das Tonhalle-Orchester Zürich sowie alle großen Orchester in Paris. Zudem hat er 2023 die Künstlerische Leitung des Festival International de Colmar übernommen, des größten Festivals für klassische Musik im Elsass.

Altinoglu ist auch ein international überaus renommierter Operndirigent. Seit 2016 leitet er als Musikdirektor das Brüsseler Théâtre Royal de la Monnaie. An vielen bedeutenden Opernhäusern weltweit hat er bereits Premieren geleitet. Regelmäßig gastiert er auch bei den Festspielen in Bayreuth, Salzburg, Orange und Aix-en-Provence.

Als Pianist hat Alain Altinoglu eine starke Affinität zum Liedrepertoire und tritt regelmäßig mit der Mezzosopranistin Nora Gubisch auf. Zudem macht er gelegentlich auch Ausflüge in den Bereich von Jazz und Improvisation. Zahlreiche CD-Veröffentlichungen zeugen von seiner ebenso vielfältigen wie erfolgreichen künstlerischen Arbeit.



HR-SINFONIE- ORCHESTER

Das hr-Sinfonieorchester Frankfurt, 1929 als eines der ersten Rundfunk-Sinfonieorchester Deutschlands gegründet, blickt auf eine über 95-jährige Geschichte zurück und meistert heute mit großem Erfolg die Herausforderungen eines modernen Spitzenorchesters.

Für seine hervorragenden Bläser, seine kraftvollen Streicher und seine dynamische Spielkultur berühmt, steht das Orchester des Hessischen Rundfunks mit seinem Chefdirigenten Alain Altinoglu gleichermaßen für musikalische Exzellenz wie für ein interessantes und vielseitiges Repertoire.



Mit innovativen Konzertformaten, international erfolgreichen Digital-Angeboten und CD-Produktionen sowie der steten Präsenz in wichtigen Musikzentren Europas und Asiens unterstreicht das hr-Sinfonieorchester seine exponierte Position in der europäischen Orchesterlandschaft und genießt als Frankfurt Radio Symphony weltweit einen hervorragenden Ruf.

Bekannt geworden durch die Maßstäbe setzenden Ersteinstrumente der Urfassungen von Bruckners Sinfonien und die erste digitale

Gesamtaufnahme aller Mahler-Sinfonien, begründete das hr-Sinfonieorchester eine Tradition in der Interpretation romantischer Literatur, die vom langjährigen Chef- und heutigen Ehren-dirigenten Eliahu Inbal über seine Nachfolger Dmitrij Kitajenko und Hugh Wolff bis hin zur Ära des heutigen »Conductor Laureate« Paavo Järvi und zu Andrés Orozco-Estrada ausstrahlte, der das Orchester zuletzt sieben Jahre mit großem Erfolg als Chefdirigent leitete.

ORCHESTER- BESETZUNG

ERSTE VIOLINE

Alejandro Rutkauskas, 1. Konzertmeister
Florin Iliescu, 1. Konzertmeister, koord.
Rimma Benyumova, 2. Konzertmeisterin
Fanny Pujol, Vorspielerin 1. Violine
Sorin Ionescu
Thomas Mehlin
Barbara Kink
Charys Schuler
Sha Katsouris
Hovhannes Mokatsian
Mariane Vignand
Nadine Blumenstein
Laurent Weibel
Wandi Xu
Grace Kyung Eun Lee
Lea Glubochansky

ZWEITE VIOLINE

Maximilian Junghanns, Stimmführer
2. Violine
Katharina Sprenger*, Vorspielerin
2. Violine
Klaus Schwamm
Sonja Metzendorf
Ulrike Mäding-Lemmerich
Shoko Magara di Nonno
Alexandra Raab
Anna Katharine Claus-Kaselowski
Ayako Kasai
May Pitchayapa Lueangtawikit
Eva-Maria Belli
Byeol Kim
Katharina Licht*
Samuel Park*

VIOLA

Liisa Randalu, Solo-Viola
Dirk Niewöhner, Vorspieler Viola
Sarah Luisa Zrenner, Vorspielerin Viola
Kerstin Hüllemann
Georg Katsouris
Dashiel Nesbitt
Gabriel Tamayo
Wolfgang Gluck
Steffen Weise
Yen-Yu Ko
Inha Moon
Johanna Kegel

VIOLONCELLO

Anton Spronk, Solo-Violoncello
Annette Müller, Vorspielerin Violoncello
Valentin Scharff, Vorspieler Violoncello
Christiane Steppan
Maja Schwamm
Barbara Petit
Ulrich Horn
Kitti Ella-Enseleit
Larissa Nagel
Leyre Barrós Catena

KONTRABASS

Bogusław Furtok, Solo-Kontrabass
Simon Backhaus, Vorspieler Kontrabass
Ioan Cristian Braica
Ulrich Franck
Albert Chudzik
Stefan Otto
Tamir Chuzhoy
Junbin Hwang

FLÖTE

Clara Andrada de la Calle, Solo-Flöte
Bettina Hommen

OBOE

José Luis García Vegara, Solo-Oboe
Mireia Góngora Moral

KLARINETTE

Jochen Tschabrun, Solo-Klarinette
Ulrich Büsing, Bassklarinette
Sven van der Kuip

FAGOTT

Benjámín Dolfin*, Solo-Fagott
Daniel Mohrmann, stellv. Solo-Fagott
Marta Álvarez Álvarez

HORN

Marc Gruber, Solo-Horn
Maciej Baranowski, stellv. Solo-Horn
Michael Armbruster
Charles Petit

TROMPETE

Sebastian Berner, Solo-Trompete
Heiko Herrmann

POSAUNE

Oliver Siefert, Solo-Posaune
Juan Francisco Vázquez Sánchez
Jonathan Böhm

PAUKE

Lars Rapp, Solo-Pauke

SCHLAGZEUG

Andreas Hepp, stellv. Solo-Schlagzeug
N.N.

HARFE

Anne-Sophie Bertrand, Solo-Harfe

CELESTA

Danlin Felix Sheng*

* Aushilfe



Daniel Hope Staatskapelle Halle

Letzte Blicke

Werke von **Edward Elgar** und **Peter Tschaikowsky**

Violine **Daniel Hope**

Staatskapelle Halle | Leitung **Fabrice Bollon**

Tickets 24 | 39 | 54 | 75 €

SA
12
Sep
19 Uhr

DH

DANIEL HOPE
KONZERT





Deutschlandfunk Kultur



Aus Opernhäusern,
Philharmonien
und Konzertsälen.

**Konzerte,
jeden Abend.
Jederzeit.**



In der Deutschlandfunk App
und im Radio.
deutschlandfunkkultur.de/musik



Foto © Marco Gobbi

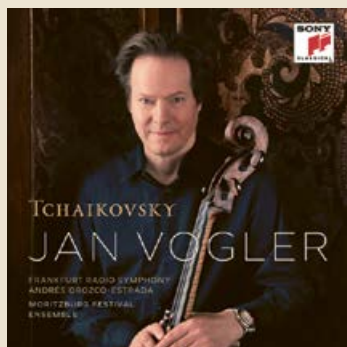
JAN VOGLER

BEI SONY CLASSICAL

LALO & CASALS

Die Weltersteinspielung des Cellokonzerts von Enrique Casals, dem Bruder von Pablo Casals, sowie das Cellokonzert von Lalo.

„Diese Weltersteinspielung mit dem Festivalorchester Moritzburg leuchtet prachtvoll spanische Farben und große abendländische Traditionslinien aus. ... Bereichernd klangvoll“ WAZ



TSCHAIKOWSKY

„Hintergründiger Genuss, wie ihn bei Tschaikowsky nur wenige finden. ... Wundervolle Melancholie, Tiefsinn fern abgründiger Wehmut. Unüberhörbar, dass Tschaikowsky, neben Schumann sicherlich, ein vertrauter Freund Voglers ist.“ Sächsische Zeitung



BACH: CELLOSUITEN

„Diese Interpretation wirkt so natürlich, weil Vogler Zeit und Raum intensiv mit seinem Violoncello erspürt ... Dies ist in ihrer ganzen unspektakulären Schlichtheit und Intensität eine sensationelle Aufnahme: natürlich, intensiv, kraftvoll.“ NDR Kultur



SONY MUSIC

janvogler.com sonyclassical.de





GESELLSCHAFT
FREUNDE DER DRESDNER
MUSIKFESTSPIELE E.V.

Musik braucht *Freunde!*

**Unterstützen Sie die Dresdner
Musikfestspiele und werden Sie Teil
einer Gemeinschaft von Musikbegeisterten!**

Genießen Sie zum Dank exklusive Vorteile!

Werden Sie Freund oder Freundin der Dresdner Musikfestspiele.
Wir freuen uns auf Sie.

☎ +49 (0)351 478 56 21

✉ freunde@musikfestspiele.com

🌐 www.musikfestspiele.com/freundeskreis



KON- ZERT- TIPP

Mit einem hochkarätigen Konzert am **10. September** klingt der diesjährige Festivaljahrgang gebührend aus: Station im **Kulturpalast** machen die legendären **Wiener Philharmoniker** unter der Leitung des umjubelten Dirigenten **Tugan Sokhiev**.

Auf dem Programm stehen zwei Höhepunkte des romantischen Repertoires: Dvořáks Violinkonzert mit der dreifachen »Grammy«-Gewinnerin und Ausnahmegeigerin **Hilary Hahn** und – wie könnte dieser Abend besser enden! – Auszüge aus Prokofjews »Romeo und Julia«, das zu den bedeutendsten Balletten überhaupt zählt.

DIE DRESDNER MUSIKFESTSPIELE **2027** FINDEN
VOM **13. MAI BIS 13. JUNI** STATT.

VORVERKAUFSBEGINN: AB MITTE NOVEMBER 2026

IMPRESSUM

Intendant | Jan Vogler

Dramaturgie & Konzertplanung | Imke Hinz, Katarina Hinzpeter

Redaktion | text plus form

Redaktionelle Mitarbeit | Ana Maria Quandt

Lektorat | Christiane Filius-Jehne – lektoratundmehr (extern)

Artdirektion | BOROS

Layout, Gestaltung & Satz | Agentur Grafikladen, Dresden

www.musikfestspiele.com

TEXTNACHWEISE

Der Einführungstext von Eva Katharina Klein ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.

BILDNACHWEISE

Titel: Vilde Frang © Marco Borggreve; S. 3: Béla Bartók (Fotografie, 1908), Quelle: Wikimedia Commons; S. 4: Statue von Béla Bartók in London (Fotografie, 2024), Quelle: Wikimedia Commons; S. 6: Titelseite der Originalausgabe von Johannes Brahms' Vierter Sinfonie, Quelle: IMSLP, Ivdrui, Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0; S. 8: Johannes Brahms, 1889, Quelle: Wikimedia Commons; S. 10: Vilde Frang © Marco Borggreve; S. 11: Alain Altinoglu © hr/Ben Knabe; S. 12/13: hr-Sinfonieorchester © hr/Ben Knabe

Trotz Bemühungen konnte es nicht immer gelingen, alle Rechteinhaber der veröffentlichten Texte und Bilder ausfindig zu machen. Urheber, die nicht erreicht werden konnten, wenden sich bitte an die Herausgeber.

Änderungen vorbehalten!

Film- oder Fotoaufnahmen während des Konzertes sind nicht gestattet.



www.musikfestspiele.com



#dmf



SZ

Der Gesprächsstoff geht mir nie aus.

Mit der SZ ganz nah dran.



Ob kulinarische Neuentdeckungen oder Entscheidungen im Stadtrat, ob Verkehrsplanung, medizinische Versorgung oder Änderungen im Bildungspaket – wir sind für Sie vor Ort und halten Sie auf dem Laufenden zu allen Themen, die Sie bewegen und bei denen Sie mitreden können sollten. Und das seit 80 Jahren!



**Jetzt SZ Digital für
4 Wochen kostenlos testen:**
saechsische.de/sz-testen

SÄCHSISCHE ZEITUNG 

80 Jahre für Sachsen.



Tiefe. Vielfalt. Leichtigkeit.

Die Ostsächsische Sparkasse Dresden präsentiert:

- 25. Mai 2026** Joja Wendt & Special Guest
Bastian Pastewka
- 26. Mai 2026** Cellomania 3.0: Vogler – London
Philharmonic Orchestra – Gardner
- 07. Juni 2026** Kinderkonzert: The Sarahbanda
- 09. Juni 2026** Brönnert – Philharmonisches
Staatsorchester Hamburg – Wellber
- 14. Juni 2026** Abschlusskonzert:
Murray – Vogler – Wang – Perez

Weil's um mehr als Geld geht.



Ostsächsische
Sparkasse
Dresden