

Trauer und Freude – 2. Abschlusskonzert
Smutek i radość – ii koncert finałowy

Solisten des Tschaikowsky-
Konservatoriums Moskau
Soliści Konserwatorium
Czajkowskiego w Moskwie

Ekaterina Markova / Jekaterina Markowa
Sopran / soprano

Ksenia Leonidova / Ksenia Leonidowa
Mezzo-Sopran / mezzo-sopran

Dmitry Ivanchey / Dmitrij Iwanczew, Tenor / tenor

Vladislav Dorozhkin / Władisław Dorozhkin
Bass / bas

Anton Zaraev / Anton Zarajew
Bass / bas

Großer Chor der Singakademie
Frankfurt (Oder) / Wielki Chór Akademii
Śpiewu we Frankfurcie nad Odrą

Brandenburgisches Staatsorchester
Frankfurt / Brandenburska Orkiestra
Państwowa we Frankfurcie nad Odrą

Dirigent / dyrygent: Rudolf Tiersch

Sonntag / niedziela, 11. 3. 2012, 17.00 Uhr
Konzerthalle »Carl Philipp Emanuel Bach«
Frankfurt (Oder) – Großer Konzertsaal
Sala Koncertowa im. C. Ph. E. Bacha
Frankfurt nad Odrą – Wielka Sala Koncertowa

Sonntag / niedziela, 11. 3. 2012 – Trauer und Freude – 2. Abschlusskonzert
Smutek i radość – ii koncert finałowy

PROGRAMM

HECTOR BERLIOZ:

**»Le cinq mai. Chant sur la mort de l'Empereur Napoléon«
(»Der 5. Mai« Gesang auf den Tod des Kaisers Napoleon
op. 6) / («5 maja» op. 6)**

ÉTIENNE-NICOLAS MÉHUL:

**Symphonie No. 1 en sol mineur (Sinfonie Nr. 1 g-Moll)
Symphonie No. 1 en sol mineur (I Symfonia g-moll)**

1. Allegro
2. Andante
3. Menuetto
4. Finale. Allegro agitato

PAUSE / PRZERWA

LUDWIG VAN BEETHOVEN:

Messe C-Dur op. 86 / Msza C-dur op. 86

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

Mit freundlicher Unterstützung von



HANDY AUSGESCHALTET? VIELEN DANK!
TELEFON KOMÓRKOWY WYŁĄCZONY? DZIĘKUJĘ BARDZO!

WWW.MUSIKFESTTAGE.DE
WWW.DNIMUZYKI.PL

Gesang des Todes ...

Hector Berlioz' Auftragsarbeit »Le cinq Mai« ging aus einem umgearbeiteten Satz seiner »Fête musicale funèbre« hervor und vertont die gleichnamige Dichtung Pierre-Jean de Bérangers. Es erzählt von einem französischen Soldaten, der in dem Moment die Insel St. Helena passiert, als die schwarze Flagge Napoleons Tod (am 5. Mai 1821) verkündet. Der Komponist bemerkte: »Das Gefühl dieser Quasi-Dichtung scheint mir musikalisch«, der Text »großartig und traurig.«

Jede Strophe in Berlioz' dramatischer Kantate ist individuell gesetzt und wird von dem wiederkehrenden Refrain »Pauvre soldat« (»Armer Soldat«) bekräftigt. Auch dieser erscheint jedes Mal anders orchestriert und intensiviert erscheint durch eine subtile Verwendung von gedämpften Streichern bis hin zu einem furiosen Tutti. Der Männerchor schließt sich in der dritten Strophe dem solistischen Bass an, um an Napoleons Ruhm zu erinnern. Dies öffnet den Weg für eine kalte Schauer erzeugende Schlussstrophe, in der die Soprane zum ersten Mal zum Einsatz kommen. Neuartige Effekte wie »galoppierende« Streicher und Blechbläser lassen die programmatischen Elemente im gesamten »Le cinq Mai« deutlich heraushören. Zudem setzt Berlioz eine »sehr große Basstrommel« ein, die mit leisem Schlag entferntes Kanonenfeuer anklingen lassen soll.

Viele Ausschnitte von »Le cinq Mai« veröffentlichte Berlioz in seiner 1855 revidierten Edition von »Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration moderne« (»Die Moderne Instrumentation und Orchestration«), darunter eine wirkungsvolle Passage, die er wie folgt umschreibt: »Um eine finstere Ruhe ... auszudrücken, versuchte ich, die Kontrabässe in vier Teile mit langen Akkorden (ganze Noten) im pianissimo zu unterteilen, während der Rest des Orchesters darüber ein diminuendo hält.« Berlioz gefiel, wie Beethoven Melodien der Bratschen mit Celli doppelte (etwa im Adagio-Thema von dessen 5. Sinfonie) und ergänzte diese Idee selbst mit dem Einsatz von Fagotten. Und Glucks instrumentalen Effekt (in »Iphigénie en Tauride«), eine ausgehaltene Note pianissimo von zwei Trompeten unisono auf der Dominante spielen zu lassen, imitierte er schlichtweg in seiner Kantate.

»Le cinq Mai« hatte seine Premiere im Dezember 1835 im Pariser Konservatorium und erklang unter anderem bei der Beisetzung der sterblichen Überreste Napoleons in Les Invalides (Invalidendom, Paris), dirigiert von Berlioz. Seitdem trägt es den Untertitel »Chant sur la mort de l'Empereur Napoléon«. Zu einer Vorstellung 1843 im Stadttheater von Hamburg (von ihm selbst geleitet) gab der Hamburger Kapellmeister Karl August Krebs folgendes bemerkenswertes Urteil ab: »In wenigen Jahren wird Ihre Musik über ganz Deutschland verbreitet sein – sie wird populär werden, und das wird ein Desaster sein. Denken Sie nur, wie sie imitiert wird! Denken Sie nur an den Stil, der dann ausgebrütet wird, all die Extravaganzen! Für die Kunst wäre es besser, Sie wären nie geboren worden.«

Auf den Spuren Haydns und Mozarts ...

Als Étienne-Nicolas Méhuls Erfolg – er wurde 1795 zum »Componisten des ersten Ranges« ernannt – als Bühnenkomponist (er schrieb über 40 Opern) nachließ, wandte er sich der Sinfonie zu – einer Gattung, die in Frankreich weitgehend aus der Mode gekommen war. Inzwischen, in politisch unruhigen Zeiten, setzte man mehr auf die direkte Wirkung des gesungenen Wortes. Tatsächlich schrieb Méhul mindestens sechs Sinfonien, unter ihnen die 1809 im Pariser Cercle musical de la rue Mandar uraufgeführte Sinfonie Nr. 1 in g-Moll, die bereits wegweisenden Charakter aufzeigte. Zahlreiche Techniken, die er gebrauchte, griffen nachfolgende Komponisten auf. Er etablierte die Funktion des Cellos als melodieführendes Instrument und setzte geteilte Streicher ein. Der intensive rhythmische Impuls, die Modulationen und der Einsatz von dissonanten Tutti-Schlägen an markanten Stellen muten bisweilen ähnlich eigensinnig an wie bei Beethoven. Mit Mozart hat die Sinfonie das der g-Moll-Tonart gegebene Pathos gemein, der äußeren Form nach wiederum gleicht sie den Werken Haydns. So avancierte er letztlich zum bedeutendsten französischen Sinfoniker seiner Zeit. Nicht von ungefähr war es dem Musikforscher David Charlton ein Anliegen, »das Publikum allmählich an den Gedanken zu gewöhnen, dass ein Franzose Haydn und Mozart nachfolgen könne«.

Am Anfang steht das Wort ...

Zugegeben – heute würde selbst ein ranghoher Politiker oder Adelige nicht auf die Idee kommen, zum Namenstag seiner Frau eine musikalische Komposition, geschweige denn eine Festmesse in Auftrag zu geben. Vor 300 Jahren sah das noch ein wenig anders aus. Sein erstes großes liturgisch gebundenes Werk, die C-Dur-Messe op. 86, schrieb Beethoven nicht auf eigene Initiative, sondern auf Bestellung des Fürsten Nikolaus II. Esterházy von Galantha (Joseph Haydns langjähriger Arbeitgeber), der seiner Gattin zum Namenstag – wie in jedem Jahr – eine Festmesse mit besonderer musikalischer Gestaltung schenkte. Der Fürst quittierte die Aufführung am 13. September 1807 allerdings mit den Worten: »Aber, lieber Beethoven, was haben Sie denn da wieder gemacht?« Was war passiert? Beethovens Werk wich schlichtweg wesentlich und wesentlich ab von den herkömmlichen Messkompositionen der Zeit. »Von meiner Messe ... glaube ich, dass ich den Text behandelt habe wie er noch wenig behandelt worden ...«.

Anders als sämtliche Vorgänger, allen voran sein Lehrer Haydn, teilt Beethoven die Messe in fünf eigenständige Abschnitte, die den Hauptteilen des katholischen Hochamts entsprechen: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus mit Benedictus sowie Agnus Dei. Die einzelnen Teile sind nicht mehr unterteilt in Einzelnummern – Arien, Ensembles und Chöre –, sondern werden entsprechend der überlieferten Abschnitte des Textes zu einem mehrgliedrigen, sinfonischen Ganzen, das von Soli, Chor und Orchester gleichermaßen getragen wird. Einzelne »konzertante« Arien-Nummern werden so zu solistischen Passagen, an die sich die weiteren Solostimmen anschließen. Beethoven stellt nicht die materielle, musikalisch-theatralische Veranschaulichung und Untermalung des Textes in den Vordergrund, sondern betont seine ideelle Bedeutung – er interpretierte im besten Sinne. Im Falle der C-Dur-Messe treten an die Stelle konkret-dogmatischer religiöser Inhalte allgemein-menschliche Botschaften. Ihm geht es in erster Linie um die Aussage, nicht um ihre musikalische Ausgestaltung. Er leitet jegliche thematische oder motivische Verarbeitung von den Singstimmen, also vom Wort her, ab. Beethoven erneuerte in der C-Dur-Messe nicht zuletzt die altkirchlichen Stilregeln zugunsten einer aufklärerischen,

überkonfessionellen und verweltlichten Form der Andacht, welche später auch seiner Missa solemnis und der 9. Sinfonie den Weg in den Konzertsaal ebnete.

Śpiew śmierci...

»Napisany przez Hectora Berlioza na zamówienie »Le cinq Mai« opierał się na przerobionej części jego »Fête musicale funèbre« i stanowił ilustrację muzyczną wiersza Pierre-Jeana de Béranger pod tym samym tytułem. Opowiada on o francuskim żołnierzu, który wkracza na wyspę świętej Heleny w chwili, w której czarna flaga obwieściła śmierć Napoleona (5 maja 1821 r.). Kompozytor stwierdził: »Ten wiersz sprawia na mnie muzyczne wrażenie«, a tekst »wspaniałe i smutne«.

Każda ze zwrotek dramatycznej kantaty Berlioza jest indywidualnie ukształtowana i wzmacniana jest powracającym refrenem »Pauvre soldat« (»Biedny żołnierz«). Również refren ten jest za każdym razem inaczej zinstrumentalizowany i posiada różną intensywność od subtelnie przytłumionych smyczków aż do gwałtownego tutti. W trzeciej zwrotce do grającego solo basu przyłącza się chór męski wspominający sławę Napoleona. Otwiera to drogę wywołującej zimny dreszcz katastrofie, w której po raz pierwszy brzmią soprany. Nowoczesne efekty jak »galopujące« smyczki i instrumenty dęte blaszane pozwalają wyraźnie usłyszeć w utworze elementy programowe. Berlioz stosuje ponadto »bardzo duży bęben basowy«, który swoimi cichymi uderzeniami pozwala usłyszeć odległe wystrzały armat.

Liczne fragmenty utworu »Le cinq Mai« zostały przez Berlioza opublikowane w zrewidowanym przez niego wydaniu z 1855 r. »Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration moderne« (»Nowoczesna instrumentalizacja«), wśród nich efektowny pasaż, który opisuje on w następujący sposób: »W celu wyrażenia mrocznego spokoju starałem się podzielić kontrabasy na cztery części z długimi akordami (całe nuty) w pianissimo, podczas gdy pozostała część orkiestry utrzymuje diminuendo.« Berliozowi podobało się to, jak Beethoven dubluje melodie altówek wiolonczelami (np. w temacie Adagio V Symfonii)

i rozwinął ten pomysł poprzez zastosowanie fagotów. W swej kantacie zaimitował efekt instrumentalny Glucka (w »Ifigenii na Taurydzie«) polegający na granie przez dwie trąbki unisono na dominancie jednej trzymanej nuty pianissimo.

Premiera »Le cinq Mai« odbyła się w grudniu 1835 r. w Konserwatorium Paryskim i rozbrzmiewała pod dyktando Berliozą m.in. podczas pochówku doczesnych szczątków Napoleona w Kościele Inwalidów w Paryżu. Od tego czasu utwór opatrzony jest podtytułem »Chant sur la mort de l'Empereur Napoléon«. Hamburski kapelmistrz Karl August Krebs ocenił następująco prezentację utworu pod swoją dyktando w 1843 r. w Teatrze Miejskim w Hamburgu: »Za kilka lat muzyka ta rozpowszechni się w całym Niemczech – będzie popularna i będzie to katastrofa. Pomyślcie państwo chociażby o stylu, który będzie wtedy uknuty, o wszystkich tych ekstrawagancjach! Dla sztuki byłoby lepiej, gdyby się nigdy nie narodziły.«

Śladami Haydna i Mozarta...

W czasie gdy Étienne-Nicolas Méhul święcił tryumfy jako kompozytor sceniczny (napisał ponad 40 oper) – w 1795 r. otrzymał tytuł »Kompozytora pierwszej rangi« – zwrócił się ku symfonii – gatunkowi, który we Francji wyszedł w dużym stopniu z mody. W ówczesnym niespokojnym politycznie okresie stawiano bardziej na bezpośrednie oddziaływanie słowa śpiewanego. Méhul napisał co najmniej sześć symfonii, wśród nich wykonaną po raz pierwszy w 1809 r. w paryskim Cercle musical de la rue Mandar I Symfonię g-moll wykazującą już pionierski charakter. Liczne wykorzystane przez niego techniki podejmowane były przez późniejszych kompozytorów. Nadał on znacznie funkcji wiolonczeli jako instrumentu wiodącego w melodii i zastosował podział smyczków. Intensywny impuls rytmiczny, modulacje i zastosowanie dysonansowych uderzeń tutti wydają się być podobnie uparte jak u Beethovena. Z Mozartem łączy symfonię nadany przez tonację g-moll patos, porównywalny pod względem formy zewnętrznej z dziełami Haydna. W ten sposób awansował on w końcu do miana najznamienitszego francuskiego kompozytora symfonii swych

czasów. Nie przypadkiem było ważne dla badacza muzyki Davida Charltona, by »przywyczać stopniowo publiczność do myśli, że Francuz może być następcą Haydna i Mozarta«.

Na początku było słowo...

Przyznajemy, w dzisiejszych czasach nawet wysoki rangą polityk lub arystokrata nie wpadłby na pomysł, by zamówić na imieniny swojej żony kompozycję muzyczną, nie mówiąc już o uroczystej mszy. Przed 300 laty wyglądało to jednak nieco inaczej. Swoje pierwsze wielkie związane z liturgią dzieło, Mszę C-dur op. 86 Beethoven napisał nie z własnej inicjatywy, lecz na zamówienie księcia Nikołausa II Esterházy'ego de Galantha (długoletniego pracodawcy Josepha Haydna), który co roku obdarowywał swą małżonkę na imieniny mszą o szczególnej formie muzycznej. Książę skwitował jednak wykonanie w dniu 13 września 1807 r. słowami: »Ależ drogi Beethovenie, cóż pan znowu narobił?« Co się stało? Dzieło Beethovena odbiegało w istotny sposób od tradycyjnych kompozycji mszy owych czasów. »O mojej mszy uważa, że potraktowałem tekst, jak traktowany był w małym stopniu...«. Inaczej niż poprzednicy, przede wszystkim jego nauczyciel Haydn, Beethoven podzielił mszę na samodzielnych fragmentów odpowiadających głównym częściom sumy katolickiej: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus z Benedictus oraz Agnus Dei. Poszczególne części nie dzielą się na arie, zespoły i chóry, lecz stanowią odpowiednio do fragmentów tekstu wielocłonową symfoniczną całość wykonywaną w równym stopniu przez solistów, chór i orkiestrę. Poszczególne »koncertowe« arie przechodzą w solowe pasaży, do których dołączają się kolejne głosy solistów. Beethoven nie stawia na pierwszym planie materialnej, muzyczno-teatralnej inscenizacji tekstu, lecz podkreśla jego znacznie duchowe. W przypadku Mszy C-dur na miejsce dogmatycznych treści religijnych wchodzi przesłania ogólnoludzkie. Chodzi mu przede wszystkim o wymowę, a nie o oprawę muzyczną. Wszelkie przekształcenia tematu lub motywu wyprowadza on od głosów śpiewaków, a więc od słowa. Beethoven odnowił w końcu w Mszy C-dur stare kościelne reguły stylu na rzecz oświeconej, ponadwyznaniowej i zeświecczonej formy modlitwy, która później otworzyła drogę do sal koncertowych również jego Missa solemnis i IX Symfonii.



Ekaterina Markova

EKATERINA MARKOVA

Ekaterina Markova wurde 1986 in Kursk (Russland) geboren. Zur Zeit studiert sie am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium (in der Klasse von Prof. M. Alekseeva). Ihr Repertoire umfasst Arien und Romanzen russischer und anderer Komponisten sowie Opernpartien wie Marfa (Rimsky-Korsakov: »Die Zarenbraut«), Schneeflöckchen (Rimsky-Korsakov: »Schneeflöckchen«) und Masetta (Puccini: »La Bohème«). Sie hat Diplome gemacht beim 4. Internationalen Wettbewerb der Opernsänger St. Petersburg (2009) und beim 1. Russischen Musik-Wettbewerb in Moskau (2010). Zudem ist sie erste Preisträgerin des 4. Internationalen Wettbewerbs für Kammergesang (Kursk, Russland, 2011).

JEKATERINA MARKOWA

Jekaterina Markowa urodziła się w 1986 r. w Kursku (Rosja). Obecnie studiuje w Moskiewskim Konserwatorium im. Czajkowskiego w klasie prof. M. Aleksiejewa. Jej repertuar obejmuje arie i romanse kompozytorów rosyjskich i innych oraz partie operowe jak Marfy (N. Rimski-Korsakow: »Carska narzeczonka«), Śnieżki (N. Rimski-Korsakow: »Śnieżka«) i Masetty (G. Puccini: »Cyganeria«). Zdobyła dyplomy na IV Konkursie Międzynarodowym Śpiewaków Operowych w Sankt Petersburgu (2009) i na I Rosyjskim Konkursie Muzycznym w Moskwie (2010). Ponadto jest ona laureatką I nagrody IV Międzynarodowego Konkursu Śpiewu kameralnego (Kursk, 2011).

HANDY AUSGESCHALTET? VIELEN DANK!
TELEFON KOMÓRKOWY WYŁĄCZONY? DZIĘKUJĘ BARDZO!

KSENIA LEONIDOVA

Geboren in Moskau, schloss sie 2001 die Musikschule im Fach Klavier ab. 2007 beendete sie mit Auszeichnung die Russische Geschwister-Gnessin-Musikakademie Moskau im Fach Gesang (in der Klasse von Ruzanna Lisician). Seit 2007 ist sie Studentin der Gesangsfakultät des Moskauer Tschaikowsky-Konservatoriums (in der Klasse von Prof. Zurab Sotkilava). Sie nahm teil an Meisterkursen für junge Opernsänger an der Schule für Gestaltung bei Elena Obratsova. Im November 2009 sang sie die Rolle des Cherubino in Mozarts »Hochzeit des Figaro« am Operntheater des Moskauer Konservatoriums. Im November 2010 übernahm sie bei einer konzertanten Aufführung von Wagners »Walküre« in der Tschaikowsky-Konzerthalle mit dem Russischen Nationalorchester unter Kent Nagano die Partie der Waltraud. Bereits 2006 gewann sie den ersten Preis des Internationalen Festival-Wettbewerbs »Fenster nach Europa« in St. Petersburg, im selben Jahr war sie Preisträgerin beim Internationalen Gesangswettbewerb »Bella Voce« in Moskau.

KSENIA LEONIDOWA

Urodzona w Moskwie, w 2001 r. ukończyła szkołę muzyczną w klasie fortepianu. W 2007 r. ukończyła z wyróżnieniem Rosyjską Akademię Muzyki im. Gniesinów w klasie śpiewu prowadzonej przez Ruzannę Lisician. Od 2007 r. jest studentką Wydziału Wokalnego Moskiewskiego Konserwatorium im. Czajkowskiego (w klasie prof. Zuraba Sotkilawy). Uczestniczyła w kursach mistrzowskich dla młodych śpiewaków operowych w Szkole Twórczej Jeleny Obrazcowej. W listopadzie 2009 r. śpiewała rolę Cherubina w »Weselu Figara« Mozarta w Operze Moskiewskiego Konserwatorium. W listopadzie 2010 r. zaśpiewała partię Waltraud podczas wykonania koncertowego »Walkirii« Wagnera w Sali Koncertowej im. Czajkowskiego z towarzyszeniem Rosyjskiej Orkiestry narodowej pod kierownictwem Kenta Nagano. Już w 2006 r. zdobyła I nagrodę w Międzynarodowym Konkursie-Festiwalu »Okno na Europę« w Sankt Petersburgu, w tym samym roku została laureatką Międzynarodowego Konkursu Wokalnego »Bella Voce« w Moskwie.



Ksenia Leonidova

WWW.MUSIKFESTTAGE.DE
WWW.DNIMUZYKI.PL



Dmitry Ivanchey

DMITRY IVANCHEY

Dmitry Ivanchey stammt aus einer Familie professioneller Musiker in Rostow am Don (Russland). Er studierte Violine und Gesang an der Rostower Schule der Künste. Er ist Preisträger internationaler Wettbewerbe in der Ukraine (2002, 1. Preis in der Kategorie Kammermusikensemble) und Italien (2006, 2. Preis in der Kategorie Violine und 3. Preis in der Kategorie Sologesang). Gegenwärtig setzt er am Tschaikowsky-Konservatorium Moskau sein Gesangstudium fort. Innerhalb seines Studiums sang er bisher den Mengone in Joseph Haydns »Lo Speziale«, den Marco in Rachmaninovs »Monna Vanna«, den Grafen Pierre Bezukhov in der Welterstaufführung der Originalversion von Prokofievs »Krieg und Frieden«, den Kostik in »Ferne Meere« (ebenfalls von Prokofiev), Vladimir Lensky in Tschaikowskys »Eugen Onegin« sowie den Grafen Almaviva in Rossinis »Barbier von Sevilla«.

DMITRIJ IWANCZEW

Dmitrij Iwanczew pochodzi z rodziny zawodowych muzyków w Rostowie nad Donem. Studiował grę na skrzypcach i śpiew w Rostowskiej Szkole Sztuk. Jest laureatem konkursów międzynarodowych na Ukrainie (2002, I nagroda w kategorii zespołów muzyki kameralnej) i we Włoszech (2006, II nagroda w kategorii skrzypce i III nagroda w kategorii śpiewu solowego). Obecnie kontynuuje w Moskiewskim Konserwatorium Czajkowskiego studia wokalne. W ramach studiów śpiewał dotąd role Mengone w »Lo Speziale« Josepha Haydna, Marko w »Monna Vanna« Rachmaninowa, hrabiego Pierre'a Bezuchowa w światowym prawykonaniu oryginalnej wersji »Wojny i pokoju« Prokofiewa, Kostika w »Dalekich morzach« (rólnież Prokofiewa), Władimira Lenskiego w »Eugeniuszu Oniginie« Czajkowskiego oraz hrabiego Almawiwę w »Cyruliku sewilskim« Rossiniego.

VLADISLAV DOROZHKIN

1981 in Moskau geboren, schrieb sich Vladislav Dorozhkin 2006 am Tschaikowsky-Konservatorium Moskau ein und studiert seitdem in der Klasse von Prof. Petr Glubokiy. Während seines Studiums sang er bereits die Rollen des Sobakin, zweiten Boten und Salieri in »Die Zarenbraut«, »Schneeflöckchen« und »Mozart und Salieri« von Rimsky-Korsakov, Bertrand, Gremin und Zaretsky in Tschaikowskys »Iolanta« und »Eugen Onegin«. Zudem gehören die Basspartien in Rachmaninovs »Aleko« (der alte Zigeuner) sowie in Mozarts Requiem zu seinem Repertoire. Er gewann den ersten Preis des Shalyapin gewidmeten Festivals junger Sänger in Moskau 2004, er ist Preisträger des Festivals »Festos« in Moskau 2006, Gewinner des Spezialpreises für die beste Darbietung eines Liedes von N. Sabitov beim 7. Internationalen Sabitov-Wettbewerb in Ufa (Russland) 2008 sowie 2. Preis-Träger beim 6. Russischen Wettbewerb in Wladimir (Russland) 2010.

WŁADISŁAW DOROŻKIN

Urodzony w 1981 r. w Moskwie wstąpił w 2006 r. do Moskiewskiego Konserwatorium Czajkowskiego i studiuje od tego czasu w klasie prof. Piotra Głubokiego. Podczas studiów wykonywał już role Sobakina, drugiego posłańca i Salieriego w »Carskiej narzeczzonej«, »Śnieżce« i »Mozarcie i Salierim« Rimskiego-Korsakowa, Bertranda, Gremina i Careckiego w »Jolancie« i »Eugeniuszu Oniginie« Czajkowskiego. Do jego repertuaru należą ponadto partie basowe w »Aleko« Rachmaninowa (Stary Cygan) oraz w Requiem Mozarta. Zdobył pierwszą nagrodę w poświęconym Szaliapinowi festiwalu młodych śpiewaków w Moskwie w 2004 r., jest laureatem Festiwalu »Festos« w Moskwie w 2006 r., zdobywcą nagrody specjalnej za najlepsze wykonanie pieśni N. Sabitowa na VII Międzynarodowym Konkursie Sabitowa w Ufie w 2008 r. oraz II nagrody na VI Rosyjskim Konkursie we Władimirze w 2010 r.



Vladislav Dorozhkin



Anton Zaraev

ANTON ZARAEV

Anton Zaraev wurde 1986 im russischen Saratov geboren. 2001 ging er auf die Staatliche Konservatorium Saratov und studierte Chorleitung. Nach dortigem Abschluss setzte er sein Chorleiter-Studium am Moskauer Konservatorium fort und beendete es 2010. Im selben Jahr schrieb er sich im Fach Gesang ein und besucht seitdem die Solo-Gesangsklasse von Prof. B. Kudryavtsev. Er ist »Gewinner und Inhaber des Grand Prix des XI. Internationalen Schaljapin-Wettbewerbs«.

ANTON ZARAJEW

Anton Zarajew urodził się w 1986 r. w Saratowie. W 2001 r. wstąpił do Saratowskiego Konserwatorium Państwowego gdzie studiował dyrygenturę chóralną. Po ukończeniu studiów kontynuował je w Moskiewskim Konserwatorium i ukończył w roku 2010. W tym samym roku zapisał się na kierunek wokalny i uczęszcza od tego czasu do klasy śpiewu solowego prof. B. Kudriawcewa. Jest zdobywcą Grand Prix XI Międzynarodowego Konkursu Szaliapina.

HANDY AUSGESCHALTET? VIELEN DANK!
TELEFON KOMÓRKOWY WYŁĄCZONY? DZIĘKUJĘ BARDZO!

SINGAKADEMIE FRANKFURT (ODER)

Die Singakademie Frankfurt (Oder) gehört seit mittlerweile fast zweihundert Jahren zu den herausragenden künstlerischen Vereinigungen der Stadt. Die 1815 als »Singe-gesellschaft in Frankfurt a. d. Oder« gegründete Chorvereinigung gab sich 1870 den Namen »Singakademie« und war unter dieser Bezeichnung bis 1945 künstlerisch tätig. Von 1945 bis 1974 lebte die Tradition der Singakademie im Volkschor Frankfurt (Oder) weiter. Nach dessen Auflösung und Neubelebung als »Singakademie« wurde die Chorarbeit auch mit Kinder-, Knaben- und Spatenchor weitergeführt sowie mit dem Kammerchor und dem Vokalquartett um zwei Spezialensembles ergänzt. Gelobt von der Kritik als »chorisches Aushängeschild des Landes Brandenburg«, konnten die Chöre bei nationalen und internationalen Wettbewerben etliche Preise gewinnen.



Singakademie Frankfurt (Oder)

AKADEMIA ŚPIEWU WE FRANKFURCIE NAD ODRĄ

Akademia Śpiewu we Frankfurcie nad Odrą należy od już prawie 200 lat do najwybitniejszych stowarzyszeń artystycznych miasta. Założona w 1815 r. jako »Towarzystwo Śpiewacze we Frankfurcie nad Odrą« uzyskała nazwę »Akademia Śpiewu« w 1870 r. i działała pod nią artystycznie do roku 1945. W latach 1945-1974 tradycja Akademii Śpiewu kultywowana była w Chórze Ludowym we Frankfurcie nad Odrą. Po jego rozwiązaniu i ponownym utworzeniu jako »Akademia Śpiewu« kontynuowano działalność chóru również w chórze dziecięcym, chłopięcym i dziewczęcym, tak zwanym chórze wróbelków oraz poszerzono ją o dwa kolejne zespoły – chór kameralny i kwartet wokalny. Wysoko oceniane przez krytykę jako »chóralna wizytówka Brandenburgii« chóry zdobywają nagrody na krajowych i międzynarodowych konkursach.

WWW.MUSIKFESTTAGE.DE
WWW.DNIMUZYKI.PL



BRANDENBURGISCHES STAATSORCHESTER FRANKFURT

Das Brandenburgische Staatsorchester existiert als Orchesterkörper seit 1971 und wurde 1995 offiziell zum Staatsorchester ernannt. Gastspielreisen führen das Orchester nach Litauen, Polen und Russland, Tourneen mehrfach nach Spanien und Japan. Wesentlicher Bestandteil der Arbeit des Brandenburgischen Staatsorchesters Frankfurt ist die Einspielung kaum bekannter oder unveröffentlichter Kompositionen aus dem späten 19. und dem 20. Jahrhundert. Seither erschienen 28 CDs. Seit 2007 ist Howard Griffiths Chefdirigent des Orchesters.

BRANDENBURSKA ORKIESTRA PAŃSTWOWA WE FRANKFURCIE NAD ODRĄ

Brandenburska Orkiestra Państwowa istnieje jako zespół orkiestrowy od 1971 r. i w 1995 r. uzyskała oficjalny tytuł Orkiestry Państwowej. Występy gościnne prowadzą orkiestrę na Litwę, do Polski i Rosji oraz kilkakrotnie do Hiszpanii i Japonii. Ważnym elementem pracy Orkiestry jest interpretacja słabo znanych lub niepublikowanych kompozycji z przełomu XIX i XX w. Do tej pory ukazało się 28 płyt. Od roku 2007 orkiestra gra pod dyktando Howarda Griffithsa.



Rudolf Tiersch

RUDOLF TIERSCH

Bereits während des Studiums der Chorleitung und des Orchesterdirigierens an der Weimarer Hochschule für Musik »Franz Liszt« arbeitete Rudolf Tiersch an renommierten Ensembles wie am Philharmonischen Chor Jena und dem »Theodor Neubauer« in Erfurt. Nach dem Studium wurde er 1986 Chordirektor an der Singakademie Frankfurt (Oder). Er ist ständiger Gastdirigent der Pommerschen Philharmonie Bydgoszcz, arbeitete mit so herausragenden Orchestern wie dem Kammerorchester »Carl Philipp Emanuel Bach«, der Capella Cracoviensis und Berufschören wie dem Lettischen Staatschor Riga zusammen. 2004 wurde ihm für seine künstlerischen Leistungen der Titel »Chordirektor ADC« verliehen. Neben der bekannten chorsinfonischen Literatur zählen seltener gespielte Werke zu seinem Repertoire, so z. B. Franz von Suppés »Requiem« oder, in deutscher Wiedererstaufführung, die »Dankhymne an die Freundschaft« von Carl Philipp Emanuel Bach.

Już podczas studiów w zakresie dyrygentury chórów i orkiestr na Wyższej Szkole Muzycznej im. Franciszka Liszta w Weimarze Rudolf Tiersch pracował w renomowanych zespołach, jak Chór Filharmoniczny w Jenie i Chór im. Theodora Neubauera w Erfurcie. Po ukończeniu studiów w 1986 r. został on dyrektorem chóru przy Akademii Śpiewu we Frankfurcie nad Odrą. Jest on stałym dyrygentem gościnnym Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy, współpracował z tak wybitnymi orkiestrami jak Orkiestra Kameralna im. Carla Philippa Emanuela Bacha, Capella Cracoviensis, i chórami zawodowymi jak Łotewski Chór Państwowy w Rydze. W 2004 r. za swoje osiągnięcia artystyczne otrzymał tytuł »Dyrektor Chóru ADC«. Obok znanych utworów chóralno-symfonicznych do jego repertuaru należą rzadko grane utwory, np. »Requiem« Franza von Suppés, czy też w niemieckim ponownym prawykonaniu »Hymn dziękczynny do przyjaźni« Carla Philippa Emanuela Bacha.

I M P R E S S U M

Organizator / Zarząd:

Messe und Veranstaltungen GmbH Frankfurt (Oder)
ein Unternehmen der Stadt Frankfurt (Oder)

Spółka miasta Frankfurtu nad Odrą

Philharmonie »Tadeusz Baird« Zielona Góra

Filharmonia Zielonogórska im. Tadeusza Bairda

Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt

Brandenburska Orkiestra Państwowa we

Frankfurcie nad Odrą

Herausgeber / Wydawca:

Messe und Veranstaltungen GmbH Frankfurt (Oder)

Geschäftsführer / Prezes Zarządu: Markus Derling

Platz der Einheit 1, 15230 Frankfurt (Oder)

Künstlerische Leitung / Kierownictwo artystyczne:

Howard Griffiths, Prof. Czesław Grabowski,

Peter Sauerbaum

Festivaldirektorin: Petra Paschinger

Texte / Tekst: Christoph Guddorf

Redaktion / Redakcja: Stefanie Hornung, Margrit Hoffmann

Übersetzung / Tłumaczenie i copyright for polish translation:

PRO LINGUA Grzegorz Załoga, Gorzów Wlkp.

Fotos / Zdjęcia: Künstleragenturen,

Stephen Mooney, Tobias Tanzyna

Layout / Skład: Giraffe Werbeagentur

Weiterverarbeitung / Obróbka: KopierFritze