Dresdner
Philharmonie

Orgelkonzert zum Jahreswechsel

DO 31. DEZ 2020 | KULTURPALAST

Dresdner
Philharmonie

DAS BUCH ZUM JUBILÄUM

150 JAHRE DRESDNER PHILHARMONIE

Ab jetzt erhältlich im Webshop unter
dresdnerphilharmonie.de

Béla Bartók (1881 – 1945)

»Rumänische Volkstänze« (1915/1917)
Arrangement von Thierry Escaich

Jocul cu bâta (Stabtanz). Allegro moderato
Brâul (Rundtanz). Allegro
Pe Loc (Stampftanz). Moderato
Buciumeana (Kettentanz). Moderato
Poarga românesca (Rumänische Polka). Allegro
Mâruntel (Zwei Schnelltänze). Allegro und Allegro vivace

Jehan Alain (1911 – 1940)

Variationen über ein Thema von Clément Jannequin (1937)
»Litanies« (1937)

Thierry Escaich (* 1965)

»Récit« (1995)
»Évocation II« (1996)

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Fuge in G-Dur BWV 577 (à la Gigue) (1706)

Astor Piazzolla (1921 – 1992)

»Tanti anni prima«, »Fuga y misterio«
Arrangement von Thierry Escaich

Igor Strawinski (1882 – 1971)

»Der Feuervogel« (1910)
Auszüge aus dem Ballett, Arrangement von Pierre-Marie Pincemaille

„Danse du roi Katchei"
Berceuse
Final

Thierry Escaich

Improvisation: Sinfonische Tänze in Form von Variationen über ein weihnachtliches Thema

Thierry Escaich | Orgel

Auf Einladung der Dresdner Philharmonie

JÜRGEN OSTMANN

Farbenrausch und Klangtornado
Tänzerische Orgelmusik

Auf die eine oder andere Weise haben viele Programmpunkte unseres Jahreswechsel-Konzerts etwas mit dem Tanzen zu tun: Bartóks »Rumänische Volkstänze«, Piazzollas kunstvolle Tangos, die Auszüge aus Strawinskis »Feuervogel«-Ballett oder auch Thierry Escaichs abschließende Improvisation. Aber passt dieses Thema überhaupt zur Orgel als einem eng mit Kirche und Religion verbundenen Instrument? Solche Bedenken liegen sicher nahe, doch man kann ihnen zwei Argumente entgegenhalten: Zum einen spielte der Tanz in der christlich-jüdischen Religion durchaus eine Rolle, bevor ihn die Kirche des Mittelalters als zu weltlich verbannte: »David und das ganze Haus Israel tanzten und sangen vor dem Herrn mit ganzer Hingabe« (2. Sam. 6,5) und »Lobt ihn mit Pauken und Tanz!« (Ps. 150,4) heißt es dazu im Alten Testament. Und zum anderen muss sich ja die Orgel spätestens seit dem 19. Jahrhundert gar nicht mehr aufs Sakrale beschränken – das bedeutende orgelsinfonische Repertoire aus dieser Epoche wie auch die Aufstellung von Orgeln in den großen Konzerthäusern unserer Zeit belegen das.

Aus Siebenbürgen
Bartóks »Rumänische Volkstänze«

Béla Bartók beim Transkribieren von Volksmusik

Béla Bartóks »Rumänische Volkstänze« zum Auftakt – eine auf den ersten Blick besonders »orgelferne« Musik. Der ungarische Komponist arrangierte sie zwar zuerst für ein Tasteninstrument, das Klavier, doch kennengelernt hatte er sie in einem ganz anderem Klanggewand. In welchem genau, das dokumentierte der passionierte Musikethnologe Bartók ebenso gewissenhaft wie die Herkunft und teils auch die originale Choreographie der Tänze.

Alle sechs basieren sie auf Melodien, die Bartók zwischen 1910 und 1912 in den Dörfern Siebenbürgens gesammelt hatte. Nr. 1, »Joc cu bâtă« (Stabtanz), war der artistische Solotanz eines jungen Mannes, der dabei mit den Füßen bis zur Zimmerdecke kickte. Die Melodie wurde Bartók von zwei Romageigern vorgespielt. Einer hatte eine traditionelle Violine, der andere ein dreisaitiges Instrument mit flachem Steg, auf dem das Spielen von dreistimmi-

gen Akkorden möglich war. Nr. 2, »Brâul« (Rundtanz), war ein Mädchentanz in der Spinnkammer, bei dem eine Schärpe zum Einsatz kam. Er wurde Bartók auf einer Hirtenflöte vorgespielt. Auf diese beiden schnellen Tänze folgen zwei langsamere. Zunächst der Stampftanz »Pe loc«, dessen Begleitung an einen Dudelsack denken lässt. Getanzt wurde er von einem Paar, wobei der Mann seine Hände in die Hüften stemmte und die Frau ihre auf seine Schultern legte. Der vierte Tanz, »Buciumeana« (Tanz aus Bucium), den Bartók ebenfalls von einem Romageiger hörte, steht im 3/4-Takt, während der fünfte, als »Poargă românească« (Rumänische Polka) bezeichnet, einen eigenartigen Wechsel von 2/4- und 3/4-Perioden (ähnlich dem bayerischen »Zwiefachen«) zeigt. Das abschließende Stück »Mărunţel« ist ein temperamentvoller Gruppentanz mit schauspielerischen Einlagen und Zurufen; es setzt sich aus zwei Schnelltänzen zusammen. Bartók beschrieb auch hier die Choreographie: Während die Männer schwierige Soloschritte ausführten, standen die Frauen still und schauten ihre Partner nicht einmal an – als ob sie verärgert über ihre Prahlerei wären. Zwei Jahre nach der Klavierfassung (1915) fertigte Bartók übrigens noch eine Orchesterversion der Tänze an – ihre Klangfarbenvielfalt lässt sich mit der Orgel gut nachgestalten.

BÉLA BARTÓK
* 25. März 1881 in Groß-Sankt-Nikolaus/ Nagyszentmiklós, Österreich-Ungarn
† 26. September 1945 in New York

»Rumänische Volkstänze«

ENTSTEHUNG
Urfassung für Klavier 1915

URAUFFÜHRUNG
Ein genaues Uraufführungsdatum ist nicht überliefert, aber wahrscheinlich schon 1915 fertigte Bartók eine Aufnahme der Tänze an, so dass man davon ausgehen kann, dass die Tänze kurz nach ihrer Fertigstellung auch öffentlich erklangen.

ZULETZT IN EINEM KONZERT DER DRESDNER PHILHARMONIE
Im digitalen Archiv der Dresdner Philharmonie ist keine Aufführung dokumentiert.

DAUER
ca. 6 Minuten

Kontemplation und Obsession
Alains Variationen und Litaneien

Jehan Alain – zu sehen rechts von der Bildmitte – 1940 schlafend in einem Schützengraben bei Dunkerque. Wenig später kam er bei einem Gefecht mit deutschen Truppen um – zwei Tage vor einem Waffenstillstand.

Jehan Alain, Schüler von Marcel Dupré (Orgel), Paul Dukas und Jean Roger-Ducasse (Komposition), schrieb in seiner kaum mehr als ein Jahrzehnt währenden Laufbahn immerhin rund 140 Werke – die beiden von Thierry Escaich ausgewählten zeigen das ganze Ausdrucksspektrum seiner Kunst. Zunächst Alains »Variationen über ein Thema von Clément Janequin«. Ob Janequin (um 1485-1558) tatsächlich der Autor der ihm zugeschriebenen Chanson »L'espoir que j'ai d'acquérir votre grâce« war, ist nicht gewiss, doch zu Alains Zeit ging man davon aus. Seine Variationen bestechen durch eine eigentümliche Verbindung archaisch anmutender Tonskalen mit neuartiger Behandlung von Chromatik und Dissonanzen. »Die moderne Musik«, notierte der Komponist dazu, »ähnelt direkter der Alten Musik als die romantische oder klassische Musik. Durch das einfache Spiel der musikalischen Orthographie muss man unmerklich von der einen zur anderen übergehen können und die Frische und Zartheit der Musik des 16. Jahrhunderts beibehalten können.« Zum durchgehend ruhigen Charakter der

Variationen stehen die heftigen Gefühlsaufwallungen der folgenden »Litanies« in starkem Gegensatz. Alain wollte seine heute wohl bekannteste Orgelkomposition zunächst »Supplications« (Flehen) nennen, und Teile daraus gehen zurück auf ein früheres Werk mit dem Titel »Fantasmagorie«. Am passendsten erscheint jedoch der endgültige Name – schließlich besteht eine Litanei gemeinhin aus immer neuen Gebetsanrufungen, die auf eine immer gleiche, kurze Melodiefloskel gesungen werden. Genauso konzipierte Alain auch seine Musik, der er die folgende Widmung an seine nach einem Bergunfall verstorbene Schwester Marie-Odile voranstellte: »Wenn die christliche Seele in ihrer Verzweiflung keine neuen Worte mehr findet, um die Barmherzigkeit Gottes anzuflehen, dann wiederholt sie ohne Unterlass dieselbe Anrufung mit lebendigem Glauben. Die Vernunft erreicht ihre Grenze. Nur der Glaube folgt ihrem Flug gen Himmel.« Und den Interpreten seines Werks gab er noch diesen Hinweis: »Ein Gebet ist keine Klage, sondern ein Tornado, der alles, was sich ihm in den Weg stellt, hinwegfegt. Es ist auch eine Obsession. Man muss die Ohren der Menschen damit füllen und die Gottes ebenso! Wenn man am Ende nicht völlig erschöpft ist, hat man das Stück weder richtig verstanden, noch so gespielt, wie ich es mir vorstelle.« Alain stellte die »Litanies« im Sommer 1937 fertig; knapp drei Jahre später starb er, erst 29 Jahre alt, als Soldat im Zweiten Weltkrieg.

JEHAN ALAIN
* 3. Februar 1911 in Saint-Germain-en-Laye, Département Yvelines
† 20. Juni 1940 in Petit-Puy bei Saumur, Département Maine-et-Loire

Variationen über ein Thema von Clément Janequin »Litanies«

ENTSTEHUNG
»Litanies«: vollendet am 15. August 1937
Variationen: 1937

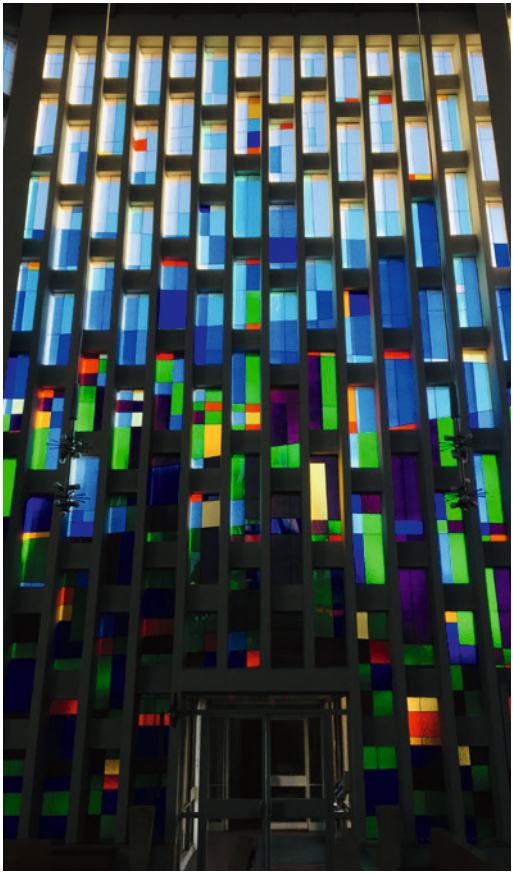
URAUFFÜHRUNG
Uraufführung beider Werke durch den Komponisten am 19. Februar (nach anderen Angaben am 17. Februar) 1938 in der Kirche St. Trinité zu Paris

DAUER
»Litanies«: ca. 4 Minuten
Variationen: ca. 6 Minuten

Beschwörungen
Escaichs »Récit« und »Évocation II«

Wie Alain waren viele bedeutende Organisten der Vergangenheit zugleich auch Komponisten. Diese Tradition führt Thierry Escaich fort: Er schreibt für alle erdenklichen Besetzungen, am liebsten jedoch für sein eigenes Instrument. So entstand 1995 sein »Récit« über »Ave maris stella«, jenen lateinischen Hymnus, der seit dem 8. oder 9. Jahrhundert im Stundengebet der katholischen Kirche zur Vesper an Marienfesten gesungen wird. »Stella maris«, Meerstern, ist ein Beiname, mit dem die Seeleute Maria anrufen. Wie ein rettender Stern, der dem Nautiker die Bestimmung des Kurses ermöglicht, soll Maria der einzelnen Seele auch auf dem »Meer des Lebens« die Richtung anzeigen. Escaichs musikalische Anrufung entwickelt, immer wieder von einem Thema aus Fortissimo-Akkorden unterbrochen, im Verlauf von rund fünf Minuten einen immer beschwörenderen Charakter.

Heraufbeschwören – so lässt sich auch das französische Wort »évocation« übersetzen. Zwei Stücke dieses Titels schrieb Escaich im Jahr 1996, und zur »Évocation II« existiert eine sehr anschauliche Beschreibung aus seiner Feder: »Ein unerbittlicher Ostinato-Bass, ein fast obsessives C, das an bestimmte Tänze aus Subsahara-Afrika erinnert, ein beharrlicher und unveränderlicher Pedalton, über dem sich Fragmente sehr unterschiedlicher Welten bilden, die dann allmählich aufeinanderprallen: eine kurze gregorianische Antiphon, eine kraftvolle rhythmische Phrase in unregelmäßigen Notenwerten, eine Anspielung auf fugale Polyphonie klassischen Stils […], ein Psalm von [Claude] Goudimel [um 1514 – 1572] mit dem unregelmäßigen Rhythmus, der so charakteristisch für die in der Renaissancezeit beliebten Motetten ›mesurés à l'antique‹ ist, usw. Das Ergebnis ist eine Art Buntglasfenster, bei dem bestimmte Teile beleuchtet werden, während



Buntglasfenster in der Kirche St. Leopold in Graz

die Farben wirbeln, mit einem konstanten, unerbittlichen Fortschreiten, das nur von zwei kurzen Episoden unterbrochen wird, während derer die Pedal-Basis verloren geht, als ob der Boden plötzlich nachgegeben hätte – nur um gleich nach dem ›Marsch zum Licht‹ umso entschiedener wieder aufgenommen zu werden.«

THIERRY ESCAICH
* 8. Mai 1965 in Nogent-sur-Marne, Frankreich

»Récit«

ENTSTEHUNG
1995

URAUFFÜHRUNG
17. Mai 1995 in der Kirche Saint-Ferdinand-des-Ternes in Paris mit dem Komponisten an der Orgel

ERSTMALS IN EINEM KONZERT DER DERSDNER PHILHARMONIE

DAUER
ca. 4 Minuten

»Évocation II«

ENTSTEHUNG
1996

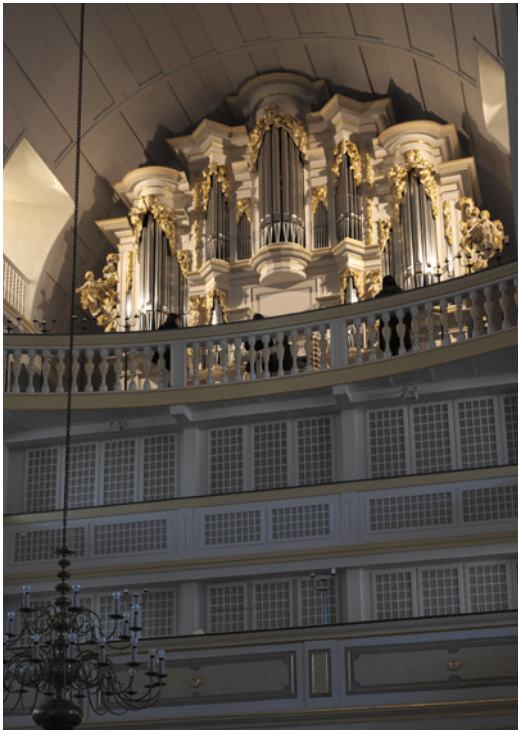
URAUFFÜHRUNG
17. Juli 1996 in der Kathedrale Sainte-Marie in Saint-Bertrand-de-Comminges mit dem Komponisten an der Orgel

ZULETZT IN EINEM KONZERT DER DRESDNER PHILHARMONIE
17. April 2019 mit Oliver Latry an der Orgel

DAUER
ca. 5 Minuten

»Frisch und hurtig«
Bachs Fuge »à la Gigue«

Johann Sebastian Bach gilt als unübertroffener Meister einer Kompositionsweise, die viele Generationen vor ihm von Kirchenmusikern entwickelt worden war und noch Generationen nach ihm vorrangig mit geistlicher Musik assoziiert wurde. Die Rede ist von der Fuge und ihren Wurzeln in den polyphonen Messen und Motetten der franko-flämischen Schule. Doch natürlich lässt sich das Prinzip der einander imitierenden Stimmen auf alle erdenklichen Genres und Ausdruckshaltungen anwenden – auch auf sehr weltliche. So schrieb Bach vermutlich um 1706, also in seinen frühen Zwanzigern, eine Orgelfuge, die mit hüpfendem Tanzrhythmus und mutwilligen Pralltrillern pure Energie und gute Laune verbreitet. Fuge »à la gigue« wird dieses Stück mit der BWV-Nummer 577 genannt – die Gigue war im 17. und 18. Jahrhundert einer der beliebtesten lebhaften Tänze. Sie steht meist in einer Art Dreiertakt (hier 12/8) und hat in ihrem Charakter »was Frisches und Hurtiges« – so der Bach-Zeitgenosse Johann Mattheson, der sie in seinem Lehrbuch »Der vollkommene Kapellmeister« auch durch »einen hitzigen und flüchtigen Eifer, einen Zorn, der bald vergehet« gekennzeichnet sah.



Die 1703 fertiggestellte Wender-Orgel in der Bach-Kirche in Arnstadt, an der Bach seine erste Stelle als Organist innehatte. Bach verbrachte in der Thüringischen Stadt die Sturm- und Drang-Jahre eines jugendlichen Genies und geriet des Öfteren in Konflikt mit seinen Vorgesetzten. So beklagte das Konsistorium, »daß er bisher in den Choral viele wunderliche variationes gemachet, viele frembde Thone eingemischet, daß die Gemeinde darüber confundiret worden.« Auch erregte Anstoß, dass er eine »frembde Jungfer« zum Musikzieren mit auf die Empore geführt haben soll.

Das Arnstädter Bach-Denkmal von Bernd Göbel aus dem Jahr 1985 zeigt den Komponisten in ebenso entspannter wie selbstbewusster Pose und fängt damit Charakterzüge des jungen Komponisten ein.

JOHANN SEBASTIAN BACH
31. März 1685 in Eisenach
† 28. Juli 1750 in Leipzig

Fuge in G-Dur BWV 577 (à la Gigue)

ENTSTEHUNG
Vermutlich in Bachs Arnstädter Zeit (1703 bis 1707) nach der Reise, die ihn von November 1705 bis Januar 1706 nach Lübeck führte.

URAUFFÜHRUNG
unbekannt

ERSTMALS IN EINEM KONZERT DER DRESDNER PHILHARMONIE

DAUER
ca. 3 Minuten

Marienverehrung
Astor Piazzolla

Tango tanzendes Paar in La Boca, Buenos Aires. Foto: Irene Sekuli

Tango – eine Atmosphäre des Verbotenen und Gewalttätigen, der sinnlichen Begierde und der Melancholie verband sich von Beginn an mit diesem Tanz, der Ende des 19. Jahrhunderts in den Slumgebieten der Hafenstädte am Rio de la Plata entstand. Sie blieb auch in dem von Astor Piazzolla geprägten »Nuevo Tango« erhalten, und so fällt es zunächst nicht leicht, diese Musik mit der Sphäre von Orgel und Kirchenmusik in Verbindung zu bringen. Doch die Komposition »Tanti anni prima« (Vor vielen Jahren) ist in ihrer durchgehend getragenen Bewegung und nachdenklichen Stimmung für Piazzolla eher untypisch; es passt durchaus, dass sie in einer späteren Umarbeitung auch unter dem Titel »Ave Maria« erschien. Ursprünglich hatte der Argentinier das Stück jedoch für Marco Bellocchios Film »Enrico IV« aus dem Jahr 1984 geschrieben. Es ist darin der von Claudia Cardinale gespielten weiblichen Hauptfigur Matilde zugeordnet. Einen Marien-Bezug gibt es auch beim zweiten

Astor Piazzolla, Farblithographie von Hetty Krist

Stück mit dem Titel »Fuga y misterio«: Piazzolla komponierte es 1968 als Teil von »María de Buenos Aires«, seiner »Tango-Operita« auf ein Libretto des uruguayischen Lyrikers, Journalisten und Tango-Historikers Horacio Ferrer. Maria ist eigentlich die Stadtheilige von Buenos Aires, doch im Stück wird sie zur unheilig Heiligen, zur Begehrten und Verurteilten, Liebenden und Leidenden, die inmitten von Dieben, Armen und Zuhältern stirbt und wieder aufersteht. »Fuga y misterio« ist ein Instrumentalsatz aus der Oper – der Titel weist auf die kunstvolle kontrapunktische Anlage hin, die viele Kompositionen Piazzollas auszeichnet.

ASTOR PIAZZOLLA
* 11. März 1921 in Mar del Plata
† 4. Juli 1992 in Buenos Aires

»Tanti anni prima«

ENTSTEHUNG
1984

URAUFFÜHRUNG
24. Mai 1984 in Cannes innerhalb der Premiere des Films »Enrico IV« von Marco Bellocchio

ERSTMALS IN EINEM KONZERT DER DERSDNER PHILHARMONIE

DAUER
ca. 6 Minuten

»Fuga y misterio«

ENTSTEHUNG
1968

URAUFFÜHRUNG
8. Mai 1968 in Buenos Aires im Rahmen der konzertanten Uraufführung der Oper »María di Buenos Aires«

ZULETZT VON DER DRESDNER PHILHARMONIE GESPIELT
10. Mai 2003 unter Leitung von Andrés Tolcachir

DAUER
ca. 5 Minuten

Farbenreiche Transkription
Strawinskis »Feuervogel«

Léon Bakst, Figurine für die Uraufführung des »Feuervogel«, 1910

Nach Film und Oper liefert das Ballett die Vorlage für den nächsten Programmpunkt. Igor Strawinski schrieb 1910 sein erstes Tanzstück mit dem Titel »L'oiseau de feu« (Der Feuervogel), und nach dem Sensationserfolg der Pariser Uraufführung galt er im Westen als der russische Ballettkomponist schlechthin. Die Handlung des Stücks stellte der Choreograph Michail Fokin aus zwei russischen Volksmärchen zusammen – dem vom guten Feuervogel und dem vom bösen Zauberkönig Kastschei. Auf der Jagd nach dem Feuervogel verirrt sich Iwan Zarewitsch in Kastscheis Zaubergarten, aus dem er am Ende, zusammen mit verwunschenen Prinzessinnen und in Stein verwandelten Rittern, befreit wird. Dank der Hilfe des

Feuervogels, den er zuvor geschont hatte, besiegt er den finsteren Zauberer. Strawinskis opulente Musik wird ihrer Märchen-Vorlage vollkommen gerecht, und anders als das spätere Skandalstück »Le sacre du printemps« bot sie dem Publikum noch viel Vertrautes. Aus ihren rauschenden Orchestereffekten, atmosphärischen Tonmalereien und Volksmusik-Anklängen hört man deutlich den Einfluss seines Lehrers Nikolai Rimski-Korsakow heraus. Neben solchen übernommenen Klängen und Stilmitteln stehen jedoch bereits persönliche Eigenheiten Strawinskis, wie sie in späteren Werken noch deutlicher zutage treten sollten. Zu ihnen zählen beispielsweise großangelegte Steigerungen durch stetige Wiederholung kurzer Motive sowie häufige Taktwechsel. Thierry Escaich spielt Auszüge der »Feuervogel«-Musik in der farbenreichen Transkription seines Organistenkollegen Pierre-Marie Pincemaille (1956 – 2018).

IGOR STRAWINSKI
17. Juni 1882 in Oranienbaum, Russland
† 6. April 1971 in New York City

»Der Feuervogel«, Ballett

ENTSTEHUNG
Dezember 1909 bis erste Jahreshälfte 1910
Bearbeitung von Pierre-Marie Pincemaille: 2002

URAUFFÜHRUNG
25. Juni 1910 im Pariser Théatre National de l´Opéra unter Leitung von Gabriel Pierné

ZULETZT VON DER DRESDNER PHILHARMONIE GESPIELT
24. September 2017 unter Leitung von Charles Dutoit

DAUER
ca. 12 Minuten

Frei nach Regeln
Escaichs Improvisation

Zum Schluss eine Improvisation – Zeugnis einer Fertigkeit, die Organisten den meisten Spielern anderer Instrumente voraushaben. Dass gerade sie besonders gut aus dem Stegreif musizieren können, hat mit ihren besonderen Arbeitsbedingungen zu tun: In der Kirche haben sich Organisten stets den liturgischen Erfordernissen unterzuordnen. Ist ein Priester besonders langsam, müssen sie sich anpassen. Ist er schnell, ebenfalls. Ein komponiertes Stück wäre also in vielen Situationen gar nicht angemessen. Wie und worüber improvisieren nun die Organisten? Vor allem bilden natürlich die in der jeweiligen Kirche üblichen Lieder die Grundlage. Behandelt werden sie meist nicht völlig frei, sondern nach Regeln und in bestimmten Stilen – so wurde die Orgelimprovisation besonders in Frankreich zu einem hoch entwickelten Spezialfach, das gründliche Kenntnisse in Harmonielehre, Kontrapunkt und Kompositionslehre voraussetzt. Als Hörer mag man sich oftmals fragen, wie spontan eine kunstvoll gestaltete Improvisation denn nun wirklich war. Peter Planyavsky, der an der Wiener Musikhochschule Orgel und Improvisation lehrt, antwortete darauf: »Es gibt immer einen Anteil, der passiert, und einen Anteil, der geplant ist, und ich glaube, gut improvisieren heißt aus 40 Prozent Zufall und 60 Prozent Geplantem etwas machen, das sich anhört, als sei es zu 85 Prozent geplant gewesen.« Thierry Escaich sieht das möglicherweise ähnlich – zumindest deutet der Titel »Sinfonische Tänze in Form von Variationen über ein weihnachtliches Thema« auf einen wohldurchdachten Plan hin …

Thierry Escaich in Notre Dame, Paris, Foto von Claire Delamarche

THIERRY ESCAICH

Der Komponist und Organist Thierry Esciach ist eine einzigartige Persönlichkeit der zeitgenössischen Musik und ein bedeutender französischer Komponist der Gegenwart. Er hat über 100 Werke in den verschiedensten Genres und Formen komponiert, die mit ihren lyrischen, harmonischen und rhythmischen Energien ein breites Publikum begeistern. Stark geprägt durch die französische Kompositionstradition von Ravel über Messiaen bis Dutilleux und durchdrungen von Referenzen aus der zeitgenössischen, volkstümlichen und spirituellen Musik, zeichnet sich die unverwechselbare Klangwelt von Escaichs Musik durch einen obsessiven rhythmischen Antrieb aus. Seine Arbeiten umfassen sowohl intime Werke als auch große Stücke wie seine Chaconne für Orchester, das Oratorium »Le dernier Évangile« und das Doppelkonzert für Violine und Cello »Miroir d'ombres«. Seine erste Oper »Claude« mit einem Libretto von Robert Badinter auf Victor Hugos »Claude Gueux« wurde im März 2013 an der Opéra de Lyon mit großem Erfolg uraufgeführt. Zu seinen jüngsten Werken gehören das Violakonzert »La nuit des chants« für Antoine Tamestit im Auftrag der Niederländischen Radio-Philharmonie und der NDR Elbphilharmonie sowie das Orgelkonzert Nr. 3 »Quatre visages du temps«, welches er im November 2017 gemeinsam mit dem Orchestre National de Lyon zur europäischen Erstaufführung brachte.

Escaichs Werke werden von führenden Orchestern in Europa und Nordamerika sowie von Musikern wie Lisa Batiashvili und François Leleux, Valery Gergiev, Reneaud und Gautier Capuçon, Emmanuelle Bertrand und Paul Meyer aufgeführt. Er war Composer in Residence beim Orchestre National de Lyon, dem Orchestre National de Lille und dem Pariser Kammerorchester und wurde mit vier Victoires de la Musique (2003. 2006, 2011, 2017) bedacht. Escaich unterrichtet Komposition und Improvisation am Pariser Konservatorium, wo er selbst studierte und acht Premiers Prix erhielt. Im Jahre 2013 wurde ihm die Ehre zuteil, an die Académie des Beaux-Arts in Paris berufen zu werden.
Werke für Orgel sind ein wichtiger Bestandteil von Escaichs Arbeiten und werden von Organisten auf der gesamten Welt aufgeführt. Zu seinen Kompositionen zählen außerdem Solo- und Kammermusik, drei Konzerte und die symphonische Dichtung »La barque solaire« für Orgel und Orchester. Sein Orgelkonzert Nr. 1 wurde von Orchestern wie dem Philadelphia Orchestra und dem Orchestre National de Lyon aufgeführt und in Gramophone als Highlight des Orgelkonzertrepertoires ausgewählt.

Thierry Escaichs Karriere als Komponist ist eng mit seiner Laufbahn als Organist verbunden – er ist einer der Botschafter der großen französischen Improvisationsschule nach Maurice Duruflé, dem er als Organist der Saint Étienne du Mont in Paris folgte. Er tritt international in Rezitals auf, kombiniert dabei Repertoirestücke mit seinen eigenen Kompositionen und Improvisationen. Seine Leidenschaft für das Kino veranlasste ihn, »Cine-Concerts« zu geben, improvisierte Begleitungen an Orgel oder Klavier für Stummfilme wie »Das Phantom der Oper« oder »Metropolis«.
Viele von Escaichs Werken wurden von Accord/Universal aufgenommen. Kürzlich wurde die von Kritikern viel gelobte CD »Baroque Song« bei Sony Classical veröffentlicht. Sein in 2011 erschienenes Album »Les nuits hallucinées« krönte seine Residenz mit dem Orchestre National de Lyon und erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter den Choc de l'année des Classica Magazines als herausragende Veröffentlichung des Jahres. Die erste Produktion von »Claude« wurde auf DVD veröffentlicht (BelAir Classiques).

DIE EULE-ORGEL IM KULTURPALAST

Mit rund 4000 Pfeifen und 67 Registern wurde die Konzertsaalorgel besonders für das große sinfonische Repertoire des 19. und 20. Jahrhunderts geschaffen und nimmt damit unter den Dresdner Orgeln eine Sonderstellung ein. Von der Firma Eule Orgelbau Bautzen GmbH geplant und gebaut, korrespondiert sie technisch und klanglich mit den speziellen Anforderungen der Raumakustik im neuen Konzertsaal. Ihre Konstruktion ist von der Klanglichkeit eines großen Sinfonieorchesters inspiriert und dient ihm sowohl solistisch als auch in Begleitung als adäquater Partner. Wie bei einem großen Orchester der Zeit Wagners, Brahms', Bruckners, Mahlers oder Regers weist die Orgel eine außergewöhnliche dynamische Bandbreite und eine große Vielfalt an Klangfarben auf.

DISPOSITION

I. Hauptwerk C-a'''

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

II. Schwellwerk C-a'''

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

III. Récit-Orchestral C-a'''

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

IV. Solo

offen:

Melodia	8’
Tuba sonora	8’

im Schweller II. Man.:

French Horn	8’

Bombarde (frei ankoppelbar)

im Schweller III. Manual:

Bombarde	16’
Trompette harmonique	8’
Clairon harmonique	4’

Pedal C-g’

Grand Bourdon	32’
Open Wood	16’
Principal (Transmission I)	16’
Violon	16’
Subbass (Extension)	16’
Gedacktbass (Transmission II)	16’
Dulcianabass (Transmission III)	16’
Octavbass	8’
Violoncello (Extension)	8’
Bassflöte (Extension)	8’
Salicetbass (Transmission II)	8’
Bourdonbass (Transmission III)	8’
Octave (Extension)	4’
Bassflöte (Extension)	4’
Contraposaune	32’
Posaune (Extension)	16’
Trompetenbass	8’
Clairon (Extension)	4’

Koppeln und Spielhilfen

– 10 Normalkoppeln IV-I, III-I, II-I, III-II, III-I, II-I, I-P, II-P, III-P, IV-P
– 5 Normalkoppeln Bombardenwerk an I, II, III, IV und P
– 5 Superoktavkoppeln III-III, III-I, II-II, II-I, IV-P
– 5 Suboktavkoppeln III-III, III-I, II-II, II-I, I-I
– Manualtausch II gegen III (Druckknopf zwischen den Manualklaviaturen)
– 2 Schwelltritte (zusätzlich mit Handbedienung), Generalschweller (Schwelltrittkopplung als Tritt)
– Walze (mit 4 einstellbaren Programmen), Walze an (Tritt)
– Setzeranlage System Eule mit unbegrenzter Zahl an Nutzern mit jeweils unbegrenzter Zahl an Kombinationsfolgen zu je 1.000 Einzelkombinationen
– MIDI-Anschluss mit Aufzeichnungsfunktion in einem Schubkasten links

TECHNISCHE DATEN

Schleifladen mit elektrischen Trakuren und optoelektronischen Tastenkontakten
Datenübertragung über BUS-System
Fahrbarer Spieltisch, Oberteil elektrisch höhenverstellbar
4.109 Pfeifen, davon 223 aus 6 Registern im Prospekt sichtbar (incl. 96 Blindpfeifen)
Größte Pfeife: Contraposaune 32’ Ton C 9,23 m
Größte Prospektpfeife: Principal 16’ C 6,73 m
14 große Windladen, 18 Einzeltonladen
10 Magazinbälge (für die Manuale I bis III jeweils doppelfaltig), 3 Vorbälge, 2 Normaldruck- und 1 Hochdruckventilator, auf dem Dachboden über der Orgel
Orgeleigene klimagesteuerte Belüftungsanlage
Winddrücke: Hauptwerk 114 mmWS, II. Manual 105 mmWS, III. Manual 118 mmWS, Bombarde und Melodia 190 mmWS, Tuba Sonora und French Horn 450 mmWS, Pedal 110 bis 127 mmWS,
Stimmton: 443 Hz bei 21° C, Stimmungsart gleichschwebend
Maße (Hauptteil): Breite 14,7 m, Tiefe 3,3 m, Höhe 8,5 m
Gesamtgewicht: etwa 20,5 Tonnen

HERAUSGEBER

Intendanz
der Dresdner Philharmonie
Schloßstraße 2
01067 Dresden
T +49 351 4866-282

dresdnerphilharmonie.de

CHEFDIRIGENT UND KÜNSTLERISCHER LEITER

Marek Janowski

INTENDANTIN

Frauke Roth (V.i.S.d.P.)

TEXT

Jürgen Ostmann

Die Texte sind Originalbeiträge für dieses Heft; Abdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Autoren.

Jürgen Ostmann studierte Musikwissenschaft und Orchestermusik (Violoncello). Er lebt als freier Musikjournalist und Dramaturg in Köln und arbeitet für Konzerthäuser, Rundfunkanstalten, Orchester, Musikfestivals und CD-Labels.

REDAKTION

Jens Schubbe

BILDNACHWEISE

bantolazi.ro: S. 5
bartfloete.com: S. 7
Wikimedia Commons:
S. 10, 11, 12, 14, 15
Lonely Planet, Irene Sekulic:
S. 13
Claire Delamarche: S. 17
Zsuzusa Petö: S. 18

MUSIKBIBLIOTHEK

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

TICKETSERVICE

Schloßstraße 2
01067 Dresden
T +49 351 4866-866
MO – FR 10 – 19 Uhr
SA 9 – 14 Uhr
ticket@
dresdnerphilharmonie.de

Bleiben Sie informiert:

dresdnerphilharmonie.de
kulturpalast-dresden.de

Änderungen vorbehalten.

Orchester der Landeshauptstadt Dresden
Dresden.
KULTURPALAST DRESDEN
SACHSEN

Die Dresdner Philharmonie als Kultureinrichtung der Landeshauptstadt Dresden (Kulturraum) wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.