Dresdner
Philharmonie

Orgel und Gesang

SO 17. OKT 2021 | 18.00 Uhr | KULTURPALAST

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Einleitung und Fuge aus der Kantate »Ich hatte viel Bekümmernis« BWV 21
Transkribiert für Orgel von **Franz Liszt (1811 – 1886)**

Antonín Dvořák (1841 – 1904)

Biblické písně (Biblische Lieder) op. 99, daraus:

1. Oblak a mrákota jest vůkol něho (Wolken und Finsternis hüllen Sein Antlitz)
2. Skrýše má a paveza má Ty jsi (Zuflucht Du, Du bist mir ein Schirm und Schild)
4. Hospodin jest můj pastýř (Gott der Herr ist Hirte mir)
5. Bože! Bože! píseň novou (Herr, mein Gott, ich sing' ein neues Lied)

Johann Sebastian Bach

Partita d-Moll für Violine solo BWV 1004, daraus:

Ciaccona
Transkribiert für Orgel von **Arno Landmann (1887 – 1966)**

Hugo Wolf (1860 – 1903)

»Gedichte von Eduard Mörike«, daraus:

»Auf ein altes Bild«
»Schlafendes Jesuskind«
»Charwoche«
»Gebet«
Transkribiert für Bariton und Orgel von **Max Reger (1873 – 1916)**

PAUSE

Martin Haselböck (* 1954)

»American Songbook« nach **George Crumb (* 1929)** für Bariton und Orgel, daraus:
»Swing low, sweet chariot«
»Joshua fit the battle of Jericho«
»Steal away
»Nobody knows the trouble I see«

Uraufführung der Fassung von **Martin Haselböck**

Ernst Jandl (1925 – 2000) / Martin Haselböck

»Weltgebräuche« – literarisch-musikalische Aktion

das grosse e (schweres hebt schwerem entgegen)
der schnitter
wir sind die menschen auf den wiesen
sie seele
keine enttäuschung, bloß eine berichtigung
etude in f
wieder im herbst
das läuten/das bersten
feuer
nachbarschaft
was können sie dir tun
schöner abend
sieben kinder
zweierlei handzeichen
in der dämmerung
der verlorene sohn

Thomas Hampson | Bariton
Martin Haselböck | Orgel

Auf Einladung der Dresdner Philharmonie

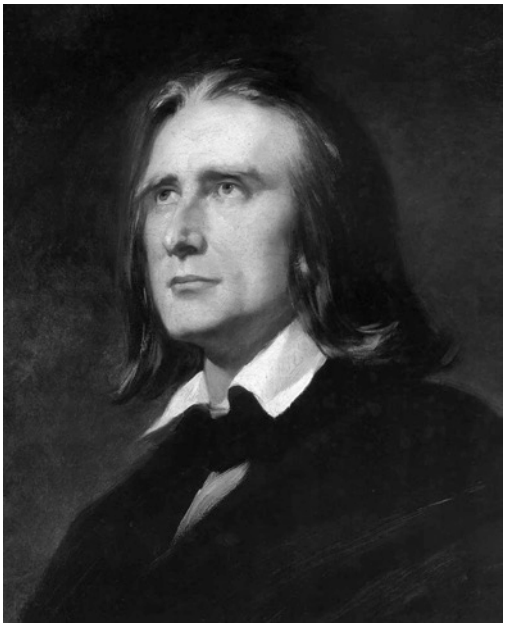
JÜRGEN OSTMANN

Polyphonie und Farbe Fünf Transkriptionen und eine Aktion

Eines haben alle Programmpunkte, ausgenommen nur den letzten, gemeinsam: Es sind Arrangements von Werken, die ursprünglich nicht für Orgel bestimmt waren. Fragt man nach dem Sinn solcher Übertragungen, dann bieten sich zunächst zwei Erklärungen an. Manche Bearbeiter könnte die quasi-orchestrale Natur des Instruments gereizt haben, sein Klangfarbenreichtum etwa im Vergleich zum Klavier. Anderen erschien vielleicht die sakrale Anmutung der Orgel verlockend und dem Charakter der Originalkomposition besonders angemessen.

LOBPREIS STATT BEKÜMMERNIS

Für Franz Liszt spielte sicher noch ein drittes Motiv eine Rolle: Ihm ging es nicht zuletzt darum, Johann Sebastian Bachs Werke überhaupt an die Musiköffentlichkeit zu bringen. Sie waren im frühen 19. Jahrhundert nur noch einigen Experten bekannt, und bei ihrer Wiederentdeckung spielte Liszt (neben Mendelssohn) eine führende Rolle: Schon ab 1833 trug er beispielsweise die Goldberg-Variationen, Stücke aus dem »Wohltemperierten Klavier« oder auch Orgelfugen im Konzertsaal vor. 1850 zählte er zu den Gründungsmitgliedern der Bach-Gesellschaft, und durch Bach ließ er sich zu bedeutenden eigenen Kompositionen anregen, etwa »Präludium und Fuge über B-A-C-H«. Liszt arrangierte aber auch zwei Kantaten-Chöre Bachs für die Orgel, nämlich das Andante »Aus tiefer Not schrei ich zu dir« (aus BWV 38) sowie »Einleitung und Fuge aus der Kantate ›Ich hatte viel Bekümmernis‹«. Der letztgenannte Titel ist ein wenig irreführend: Schließlich schlägt das zweiteilige, gut 40 Minuten dauernde Originalwerk BWV 21 den Bogen von tiefstem Leiden zu himmlischen Freuden, und Liszt wählte für seine Transkription den prächtigen,



Franz Liszt nach einem Gemälde von Wilhelm Kaulbach, 1856

trompetenglänzenden Schlusschor auf die Worte »Lob und Ehre und Preis und Gewalt sei unserm Gott von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.« Vom Ende des Stücks erstellte Liszt mehrere Versionen – in der letzten wich er stark von der Vorlage ab und schrieb einen ganz selbständigen Abschluss. Die zwischen 1860 und 1866 entstandene Bearbeitung widmete er dem Weimarer Organisten Johann Gottlob Töpfer.

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

Einleitung und Fuge aus der Kantate »Ich hatte viel Bekümmernis« BWV 21

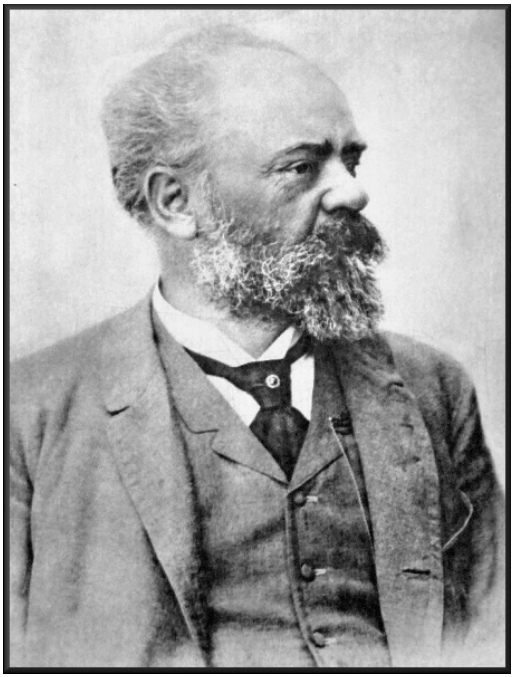
transkribiert von
FRANZ LISZT
* 22. Oktober 1811 in Raiding/Doborján, Österreich-Ungarn
† 31. Juli 1886 in Bayreuth

ENTSTEHUNG
Kantate: vor 1714, letzte Fassung 1723
Transkription: 1860 bis 1866

URAUFFÜHRUNG
Kantate: 17. Juni 1714 in Weimar
Transkription: unbekannt

ZULETZT VON DER DRESDNER PHILHARMONIE GESPIELT
Kantate: 3. März 2007 in Seoul (Südkorea) unter Leitung von Roderich Kreile
Transkription: erstmals in einem Konzert der Dresdner Philharmonie

DAUER
ca. 5 Minuten



Antonín Dvořák im Jahr 1895

GEISTLICHE HEIMAT

Antonín Dvořák schuf seine zehn »Biblischen Lieder« op. 99 für tiefe Gesangsstimme und Klavier innerhalb von drei Wochen des Frühjahrs 1894 – im zweiten Jahr, das er als Direktor des New Yorker »National Conservatory of Music« in den Vereinigten Staaten verbrachte. Was ihn zu dem Projekt bewog, ist nicht überliefert, doch es gilt als sehr wahrscheinlich, dass die Lieder nicht in erster Linie mit Blick auf ein zahlendes Publikum entstanden, sondern als Bekenntnis, in Auseinandersetzung mit seiner eigenen Lebenslage. Das lässt schon die eigenwillige Auswahl der Texte aus dem Buch der Psalmen vermuten: In vielen Fällen strich der strenggläubige Katholik Dvořák Verse, die nicht auf seine Situation passten, und er änderte teils auch die Reihenfolge von Textteilen oder kombinierte Verse aus unterschiedlichen Psalmen zu neuen Dichtungen. Dass er seinen Liedern nicht etwa eine deutsche oder englische Psalm-Übersetzung zugrundelegte, sondern die der tschechischen Kralice-Bibel, spricht ebenfalls für einen persönlichen Hintergrund. Dvořák litt in den USA unter extremem Heimweh. Mit zunehmender Dauer seines Aufenthalts wurde er immer stärker von Ängsten und Depressionen gequält; sein Sohn Otakar berichtet, dass er »beinahe anfing, Amerika zu hassen«. Zudem erfuhr Dvořák, kurz bevor er die »Biblischen Lieder« komponierte, vom Tod des eng befreundeten Dirigenten Hans von Bülow und von der letzten Krankheit seines eigenen Vaters; dieser starb am 28. März 1894, zwei Tage nach

Vollendung des Werks. Im eröffnenden Lied, komponiert auf Verse aus dem 97. Psalm, begegnet uns ein schreckenerregender, unberechenbarer Gott – Dvořák reagiert mit großen Melodiesprüngen, rezitativartigem Rhythmus, durchkomponierter Form und einer fast bis zum Ende durchgehaltenen Verschleierung der Grundtonart. Dagegen prägt Vertrauen in Gottes Hilfe das zweite und das vierte Lied des Zyklus (nach Psalm 119 bzw. 23). Beide sind in variierter Strophenform gestaltet und wirken tonal viel stabiler. Vor allem im vierten Lied, »Hospodin jest můj pastýř«, schaffen Anklänge an Psalm-Rezitationen und durchgehend schlichte Harmonien eine ruhige Stimmung. In starkem Kontrast dazu steht der festliche, triumphierende Charakter des fünften Liedes, das Verse aus den Psalmen 144 und 145 verbindet und den Lobpreis des Schöpfers zum Inhalt hat. Auffällig sind hier folkloristische Züge wie Pentatonik oder der sogenannte »scotch snap«, eine rhythmische Figur aus einer betonten kurzen und einer unbetonten langen Note.

ANTONÍN DVOŘÁK
* 8. September 1841 in Nelahozeves
† 1. Mai 1904 in Prag

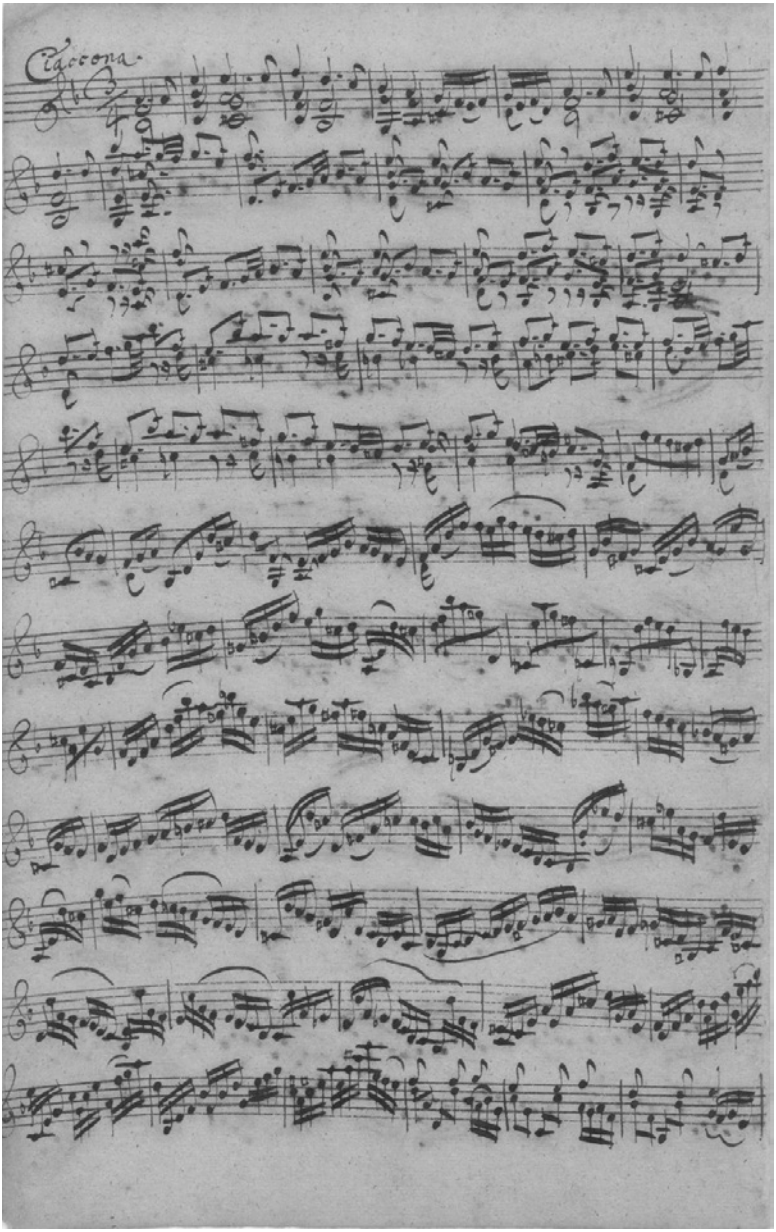
Biblische Lieder op. 99

ENTSTEHUNG
5. bis 26. März 1894

URAUFFÜHRUNG
26. September 1895, Mlada Boleslav, wobei nicht klar ist, ob es sich um eine Gesamtaufführung des Zyklus oder um eine Teilaufführung handelte.

ZULETZT VON DER DRESDNER PHILHARMONIE GESPIELT
Orchesterfassung: 23. April 1978 mit Theo Adam als Solist unter Leitung von Jiri Belohlávek

DAUER
Auswahl: ca. 10 Minuten



Autograph der Ciaccona aus der Partita BWV 1004

TIEFSTE GEDANKEN, GEWALTIGSTE EMPFINDUNGEN

»Die Chaconne ist mir eines der wunderbasten, unbegreiflichsten Musikstücke. Auf ein System, für ein kleines Instrument schreibt der Mann eine ganze Welt von tiefsten Gedanken und gewaltigsten Empfindungen. Wollte ich mir vorstellen, ich hätte das Stück machen, empfangen können, ich weiß sicher, die übergroße Aufregung und Erschütterung hätte mich verrückt gemacht …« So begeistert äußerte sich der zurückhaltende Johannes Brahms in einem Brief an Clara Schumann über den Schlusssatz von Johann Sebastian Bachs Partita d-Moll für Violine solo. Offenbar führte er die monumentale Wirkung der Chaconne gerade auf den offensichtlichen Widerspruch zwischen hohem kompositorischem Anspruch und bescheidenen instrumentalen Mitteln zurück, auf die vollständige Ausschöpfung der Möglichkeiten mehrstimmigen Spiels auf der Violine. Viele andere Musiker des 19. und 20. Jahrhunderts faszinierte die gewaltige Variationenfolge über eine viertaktige Basslinie ebenfalls, doch sie versuchten ihr durch Einrichtungen für Tasteninstrumente oder Ensembles zusätzliche Facetten abzugewinnen. So fügten etwa Felix Mendelssohn und Robert Schumann der Violinstimme Klavierbegleitungen hinzu, Ferruccio Busoni schrieb eine Version für Klavier solo, und andere Bearbeiter versuchten sich an Orchestrierungen. Unter den zahlreichen Orgelfassungen ragt die 1920 erstmals veröffentlichte des Reger-Schülers Arno Landmann (1887–1966) hervor.

JOHANN SEBASTIAN BACH

Ciaccona aus der Partita d-Moll für Violine solo BWV 1004

Transkribiert für Orgel von ARNO LANDMANN

* 23. Oktober 1887 in Blankenhain, Thüringen

† 10. Mai 1966 in Schriesheim, Baden-Würtemberg

ENTSTEHUNG

Partita: zwischen 1717 und 1720
Transkription: 1920 veröffentlicht

URAUFFÜHRUNG

unbekannt

ERSTMALS IN EINEM KONZERT DER DRESDNER PHILHARMONIE

DAUER

ca. 15 Minuten

Hugo Wolf im Jahr 1885

RÜCKKEHR IN DIE KIRCHE

Max Reger war es auch, der um die Wende zum 20. Jahrhundert dem geistlichen Lied neue Impulse gab. Dieses reizvolle Genre hatte ja in der Kirche bis zur Barockzeit eine gewisse Tradition, doch im 19. Jahrhundert ging es mit dem Klavierlied eine Synthese ein, sodass sich sein Aufführungsort in den Konzertsaal oder das bürgerliche Heim verlagerte. Indem Reger sowohl eigene Orgellieder schrieb als auch Klavierlieder Hugo Wolfs für Orgel einrichtete, gewann er die Gattung dem Kirchenraum zurück.

Insgesamt 14 Lieder des 13 Jahre älteren, von ihm verehrten Komponisten bearbeitete er; vier davon stammten aus der Sammlung »Gedichte von Eduard Mörike«, die Wolf 1888/89 in einem wahren Schaffensrausch niedergeschrieben hatte. Kennzeichnend für diese Mörike-Vertonungen wie auch viele spätere Lieder Wolfs sind die deklamatorische Freiheit und große Ausdruckskraft der Melodielinien, ebenso aber die gesteigerte Bedeutung und Unabhängigkeit der Klavierstimme. Archaisch, wie eine fiktive mittelalterliche Musik klingt die Begleitpartie in dem Lied »Auf ein altes Bild«, choralartig in »Schlafendes Jesuskind«. In »Charwoche« findet sich Nachahmung von Vogelgesang, der die Gegenwart Gottes symbolisiert, während im »Gebet« die gewünschte Mitte zwischen Freud und Leid im Auf und Ab der Begleitung dargestellt ist.

Max Reger 1908 an der Sauer-Orgel des Leipziger Konservatoriums

HUGO WOLF
* 13. März 1860 in Windischgrätz
† 22. Februar 1903 in Wien

»Gedichte von Eduard Mörike«

Transkribiert für Singstimme und Orgel von MAX REGER
* 19. März 1873 in Brand in der Oberpfalz
† 11. Mai 1916 in Leipzig

ENTSTEHUNG
Originale zwischen Februar und November 1888
Transkription: 1898 (?)

URAUFFÜHRUNG
unbekannt

ERSTMALS IN EINEM KONZERT DER DRESDNER PHILHARMONIE

DAUER
ca. 15 Minuten

Georges Crumb

BEARBEITUNG ALS HOMMAGE

Sieben Bände umfasst mittlerweile die Reihe der »American Songbooks«, die George Crumb einmal als sein »Ives'sches Ding« bezeichnete. Wie Charles Ives, der Urvater der US-amerikanischen Avantgarde-Komponisten, war auch Crumb in einem Haushalt aufgewachsen, der von vielen verschiedenen Musikstilen geprägt war. »Ich hatte einen klassischen Hintergrund, weil meine Eltern hauptsächlich klassische Musiker waren. Um das Familienbudget aufzufüllen, spielten sie gelegentlich Unterhaltungsmusik und die Popmusik der Zeit. Mein Vater spielte in Combos und dirigierte zu Zeiten des Stummfilms ein Theaterorchester. [...] Mein Ohr nahm Melodien aus dem Country- und Folk-Radio sowie Gospelmusik auf, und mein Vater besaß eine ganze Sammlung kleiner Notenbände.«

Als Crumb später zahlreiche Lieder aus dem reichen Schatz amerikanischer Hymnen, Folk Songs, Bürgerkriegsgesänge und Spirituals arrangierte, beließ er im Wunsch, »diese wunderbaren Melodien nicht zu beschädigen«, die Vokalpartien weitgehend unverändert, fügte ihnen jedoch als Begleitung verstärktes Klavier und verschiedene Perkussionsinstrumente hinzu. Martin Haselböck wählte zur Bearbeitung dieser Bearbeitungen vier Nummern aus dem 2003 erschienenen zweiten Band »A Journey Beyond Time« aus. Er selbst schreibt zu seiner Vorgehensweise: »Der Klang der zahlreichen Schlaginstrumente seiner Begleitungen kann in keiner Weise auf mein Instrument – die Orgel – übertragen werden; dennoch ist es möglich, diese Klänge durch andere, dem reichen Spektrum der Orgel entstammende, zu ersetzen. Im Sinne einer Nachzeichnung ist meine Fassung der vier Lieder eine Hommage an George Crumb, sie geht auf seinen Wegen, folgt aber oft eigenen Spuren, wo der reiche Schlagwerksatz durch eigene Orgelklänge ersetzt wird.«

MARTIN HASELBÖCK
* 23. November 1954 in Wien

»American Songbook« nach George Crumb für Bariton und Orgel

ENTSTEHUNG
Original: 2003
Fassung von Martin Haselböck: 2021

URAUFFÜHRUNG
Fassung von Martin Haselböck:
In diesem Konzert

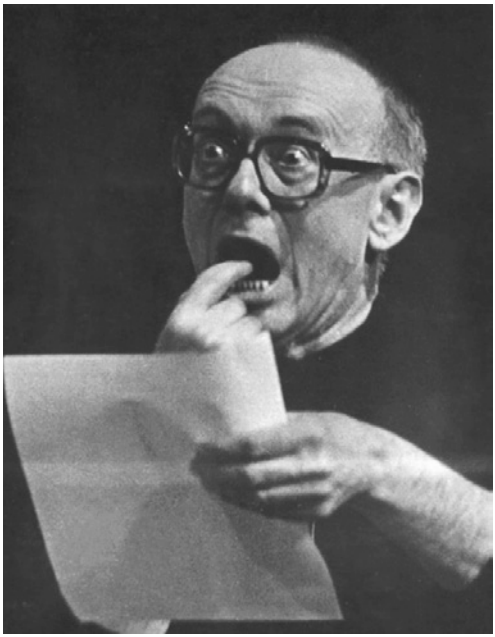
DAUER
ca. 10 Minuten

BEFREIUNG VON FESSELN

Zum Schluss ein weiteres Werk mit Martin Haselböck als Co-Autor. Als »Literarisch-musikalische Aktion« bezeichneten er und der österreichische Dichter Ernst Jandl ihr Gemeinschaftsprojekt mit dem Haupttitel »Weltgebräuche«. Es bestand ursprünglich aus improvisierter Orgelmusik rund um eine »best of«-Auswahl von Jandl-Gedichten.

1982 wurde das Programm mit dem Dichter selbst als Sprecher, Haselböck an der Orgel und dem Posaunisten Rudolf Josel erstmals präsentiert; im Lauf weiterer Aufführungen – die letzte mit Jandl fand noch in dessen Todesjahr 2000 statt – nahm es einen zunehmend durchkomponierten Charakter an. Jandl galt zwar als idealer, manchen Fans sogar als der einzig mögliche Rezitator seiner Texte, doch dem Meister experimenteller Lyrik war es wichtig, dass seine von vornherein musikalischen, auf lautliche Realisation angewiesenen Sprachkunstwerke auch ohne seine Mitwirkung weiterlebten.

Für »Weltgebräuche« wählten Jandl und Haselböck Texte aus, deren Entstehungszeit von den 1950ern bis in die späten 1970er Jahre reicht. Der thematische Bogen ist weitgespannt, doch im Mittelpunkt stehen religiöse Inhalte – Zeugnisse von Jandls lebenslangem Bemühen, sich von den Fesseln seiner streng katholischen Erziehung zu befreien.



Ernst Jandl

ERNST JANDL
* 1. August 1925 in Wien
† 9. Juni 2000 ebenda

MARTIN HASELBÖCK

»Weltgebräuche« – literarisch-musikalische Aktion

ENTSTEHUNG
Ursprüngliche Fassung: 1982
Neufassung: 2010

URAUFFÜHRUNG
Ursprünglich Fassung: 1982 in Wien mit Ernst Jandl (Rezitation), Martin Haselböck (Orgel) und Rudolf Josel (Posaune). Neufassung für Aufführungen ohne Ernst Jandl als Interpret: 2010 in Lübeck mit Martin Schwab (Rezitation) und Martin Haselböck (Orgel).

ERSTMALS IN EINEM KONZERT DER DRESDNER PHILHARMONIE

DAUER
ca. 25 Minuten

ANTONÍN DVOŘÁK

Biblické písně

(Biblische Lieder)

1. Oblak a mrákota jest vůkol něho	**Wolken und Finsternis hüllen Sein Antlitz**
Oblak a mrákota jest vůkol něho,	Wolken und Finsternis hüllen Sein Antlitz,
Spravedlnost a soud základ trůnu jeho.	Seines Gerichtes Spruch ist des Thrones Stütze.
Óheň předchází jej a zapaluje	Feuer kündet Sein Nah'n, sät überall
vůkol nepřátele jeho.	Verderb der Heerscharen, der Feinde.
Zasvěcujít' se po okršku světa blýskání jeho;	Sieh, Seiner Blitze Flammenmeere zucken über die Erde;
To vidouc země děsí se.	Angesichts dessen zittert sie.
Hory jako vosk rozplývají	Berge wie Wachs zergehen vor dem Antlitz des Herren,
se před obličejem Hospodina,	uns'res Gottes,
Panovníka vší země.	Aller Erde Weltherrscher.
A slávu jeho spatřují všichni národové.	Und alle Völker werden sehen Seinen Ruhm und Ehre.
	aus Psalm 97

2. Skrýše má a paveza má Ty jsi	**Du bist mein Schirm und Schild**
Skrýše má a paveza má Ty jsi,	Sieh auf mich, denn Du bist mein Schutz und Schild
Na slovo vzaté očekávám.	und auf dein Wort will ich hoffen.
Odstuptež ode mne, nešlechetníci,	Weichet, Versucher und ihr Übeltäter,
Abych ostříhal přikázáni Boha svého.	denn ich will die Gebote halten meines Gottes.
Posiluj mne, bych zachován byl,	Stärke doch mich, dass ich genese
A patřil ku stanoveným Tvým ustavičně.	und mein Ergötzen immer bleibe Deine Lehre.
Děsí se strachem před Tebou tělo mé,	Vor Deiner Größe, Deiner Macht zitt're ich
Nebo soudů Tvých bojím se náramně.	und entsetze mich, wenn Du kommst, zu richten mich.
	aus Psalm 119

4. Hospodin jest můj pastýř / Der Herr ist mein Hirte

Hospodin jest můj pastýř;
Nebudu míti nedostatku.
Na pastvách zelených pase mne,
K vodám tichým mne přivodí.
Duši mou občerstvuje;
Vodí mne po stezkách
Spravedlnosti pro jméno své.
Byt' se mi dostalo jíti
Přes údolí stínu smrti:
Nebudut' se báti zlého,
Nebo Ty se mnou jsi;
A prut Tvůj a hůl Tvá,
Tot' mne potěšuje.

Gott ist mein Hirte,
mir wird nichts mangeln,
er ist mein Hort.
Er führt mich auf seinen Pfad,
leitet mich an den stillen Bächen hin,
er gibt Kraft meinem Gemüt.
Er führt mich seinen Pfad
zu seines Namens ewigem Ruhm.
Wenn ich auch wandele in den Schatten des Todestales,
schreite ich doch ohne Schrecken,
denn du leitest mich.
Führe mich deines Weges
und bleibe mein Hirte!

aus Psalm 23

5. Bože! Bože! píseň novou / Gott, Gott, ein neues Lied

Bože! Bože! píseň novou
Zpívati budu Tobě na loutně,
A žalmy Tobě prozpěvovati.
Na každý den dobrořečiti budu Tobě
A chváliti jméno Tvé na věky věků.
Hospodin jistě veliký jest
A vší chvály hodný,
A velikost jeho
Nemůž vystižena býti.
O slávě a kráse a velebnosti Tvé,
I o věcech Tvých předivných mluviti budu.
A moc přehrozných skutků Tvých
Všichni rozhlašovati budou;
I já důstojnost Tvou
Budu vypravovati.

Herr, o mein Gott, lass ein neues Lied
mich Dir singen, lass mich lobsingen,
und mit zehn Saiten spielt mein Psalter Dir.
Jeglichen Tag will ich preisen Dich,
will ich loben den heil'gen Namen Dein.
Danket dem Herrn und lobsinget!
Alle Welt fürchtet ihn, den Herrn,
er ist gnädig und groß, unerforschlich sein Wille
und ohne Ende seine Güte.
Von seiner Macht und Größe, von seiner Majestät,
und von seiner Gewalt Wunderkraft will ich nun singen.
Ja, freuet euch des Herrn, ihr Frommen,
und danket dem Herrn mit Harfen.
Mit mir lobsinget ihm,
singet ihm ein neues Lied.

aus Psalm 144 und 145

HUGO WOLF

Gedichte von Eduard Mörike

Auf ein altes Bild

In grüner Landschaft Sommerflor,
Bei kühlem Wasser, Schilf, und Rohr,
Schau, wie das Knäblein Sündelos
Frei spielet auf der Jungfrau Schoß!
Und dort im Walde wonnesam,
Ach, grünet schon des Kreuzes Stamm!

Schlafendes Jesuskind

Sohn der Jungfrau, Himmelskind! am Boden
Auf dem Holz der Schmerzen eingeschlafen,
Das der fromme Meister, sinnvoll spielend,
Deinen leichten Träumen unterlegte;
Blume du, noch in der Knospe dämmernd
Eingehüllt die Herrlichkeit des Vaters!
O wer sehen könnte, welche Bilder
Hinter dieser Stirne, diesen schwarzen
Wimpern sich in sanftem Wechsel malen!

Charwoche

O Woche, Zeugin heiliger Beschwerde!
Du stimmst so ernst zu dieser Frühlingswonne,
Du breitest im verjüngten Strahl der Sonne
Des Kreuzes Schatten auf die lichte Erde,

Und senkest schweigend deine Flöre nieder;
Der Frühling darf indessen immer keimen,
Das Veilchen duftet unter Blütenbäumen
Und alle Vöglein singen Jubellieder.

O schweigt, ihr Vöglein auf den grünen Auen!
Es hallen rings die dumpfen Glockenklänge,
Die Engel singen leise Grabgesänge;
O still, ihr Vöglein hoch im Himmelblauen!

Ihr Veilchen, kränzt heut keine Lockenhaare!
Euch pflückt mein frommes Kind zum dunklen Strausse,
Ihr wandert mit zum Muttergotteshause,
Da sollt ihr welken auf des Herrn Altare.

Ach dort, von Trauermelodieen trunken,
Und süß betäubt von schweren Weihrauchdüften,
Sucht sie den Bräutigam in Todesgrüften,
Und Lieb' und Frühling, Alles ist versunken!

Gebet

Herr! schicke, was du willt,
Ein Liebes oder Leides;
Ich bin vergnügt, daß beides
Aus deinen Händen quillt.

Wollest mit Freuden
Und wollest mit Leiden
Mich nicht überschütten!
Doch in der Mitten,
Liegt holdes Bescheiden.

MARTIN HASELBÖCK

»American Songbook«

nach George Crumb

Swing Low, Sweet Chariot	**Schaukle sanft, liebliche Kutsche**
Swing low, sweet chariot	Schaukle sanft, liebliche Kutsche,
Comin' for to carry me home,	die Du kommst, um mich nach Hause zu führen.
Swing low, sweet chariot,	Schaukle sanft, liebliche Kutsche,
Comin' for to carry me home.	die Du kommst, um mich nach Hause zu führen.
I looked over Jordan, an' what did I see	Ich schaute über den Jordan, und was sah ich,
Comin' for to carry me home?	Die Du kommst, um mich nach Hause zu führen?
A band of angels comin' after me,	Engelsscharen näherten sich mir,
Comin' for to carry me home.	Sie kamen, um mich nach Hause zu führen!
Swing low, sweet chariot	Schaukle sanft, liebliche Kutsche,
Comin' for to carry me home,	die Du kommst, um mich nach Hause zu führen.
Swing low, sweet chariot,	Schaukle sanft, liebliche Kutsche,
Comin' for to carry me home.	die Du kommst, um mich nach Hause zu führen.
If you get there before I do,	Wenn du vor mir dorthin gelangst,
Comin' for to carry me home	die Du kommst, um mich nach Hause zu führen,
Tell all my friends I'm comin' there too.	Erzähl allen meinen Freunden, ich komme auch dort hin.
Comin' for to carry me home.	Die Du kommst, um mich nach Hause zu führen.
Swing low, sweet chariot	Schaukle sanft, liebliche Kutsche,
Comin' for to carry me home,	die Du kommst, um mich nach Hause zu führen.
Swing low, sweet chariot,	Schaukle sanft, liebliche Kutsche,
Comin' for to carry me home.	die Du kommst, um mich nach Hause zu führen.

Joshua Fit de Battle ob Jericho	**Joshua schlägt die Schlacht von Jericho**
Joshua fit de battle ob Jericho, Jericho, Jericho	Joshua schlägt die Schlacht von Jericho, Jericho, Jericho,
Joshua fit de battle ob Jericho	Joshua schlägt die Schlacht von Jericho
An' the walls come tumblin' down!	und die Mauern stürzen polternd ein.
You kin talk about yo' king of Gideon	Ihr mögt von eurem König Gideon schwärmen,
You kin talk about yo' men ob Saul	ihr mögt von eurem Mann Saul schwärmen,
But ere's none like good ole Joshua	es gibt keinen wie den guten alten Joshua
At de battle ob Jericho. Dat mornin'	bei der Schlacht von Jericho. Diesen Morgen
Joshua fit de battle ob Jericho, Jericho, Jericho	schlägt Joshua die Schlacht von Jericho, Jericho, Jericho,
Joshua fit de battle ob Jericho	Joshua schlägt die Schlacht von Jericho
An' the walls come tumblin' down!	und die Mauern stürzen polternd ein.
Up to de walls ob Jericho	Hinauf zu den Stadtmauern Jerichos
Dey marched wid spear in han'	zog er mit dem Speer in der Hand.
Go blow dem ram horns, Joshua cried,	»Los, blast die Widderhörner,« schrie Joshua,
'Cause de battle am in my han'. Dat mornin'	»denn die Schlacht ist in meiner Hand.« Diesen Morgen
Joshua fit de battle ob Jericho, Jericho, Jericho	schlägt Joshua die Schlacht von Jericho, Jericho, Jericho,
Joshua fit de battle ob Jericho	Joshua schlägt die Schlacht von Jericho
An' the walls come tumblin' down!	und die Mauern stürzen polternd ein.
Den de lam'-ram sheep-horns begin to blow,	Dann ertönen die Widderhörner ,
De trumpets begin to soun',	Trompeten beginnen zu schallen.
Ole Joshua commanded de chillen to shout,	Joshua befiehlt den Kindern [Israels] zu schreien,
An' de walls come tumbelin' down. Dat mornin'	und die Mauern stürzen polternd ein.
Joshua fit de battle ob Jericho Jericho, Jericho	Joshua schlägt die Schlacht von Jericho, Jericho, Jericho,
Joshua fit de battle ob Jericho	Joshua schlägt die Schlacht von Jericho
An' the walls come tumblin' down!	und die Mauern stürzen polternd ein.

Steal Away	**Flüchte zu Jesus**
Steal away, steal away, steal away to Jesus!	Flüchte, flüchte, flüchte zu Jesus!
Steal away, Oh steal away home!	Flüchte, oh flüchte nach Hause.
I ain’t got long to stay here.	Ich werde nicht mehr lang hienieden bleiben.
My Lord, calls me,	Mein Herr ruft mich,
He calles me by the thunder!	Er ruft mich mit dem Donnerschlag!
The trumpet sounds within a my soul.	Der Klang der Trompete dringt in meine Seele,
I ain’t got long to stay here.	Ich werde nicht mehr lang hienieden bleiben.
Green trees a bendin’.	Grüne Bäume beugen sich im Wind
Poor sinner stands a tremblin’;	Die armen Sünder zittern.
The trumpet sounds within a my soul,	Der Klang der Trompete dringt in meine Seele,
I ain’t got long to stay here.	Ich werde nicht mehr lang hienieden bleiben.
Steal away, steal away, steal away to Jesus!	Flüchte, flüchte, flüchte zu Jesus!
Steal away, Oh steal away home!	Flüchte, oh flüchte nach Hause.
I ain’t got long to stay here.	Ich werde nicht mehr lang hienieden bleiben.

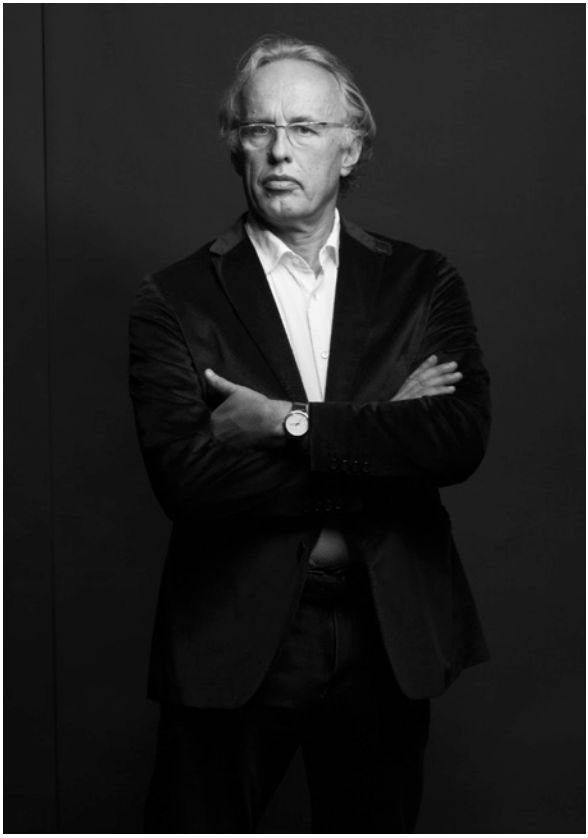
Nobody Knows de Trouble I See	**Niemand kennt das Leid, das ich gesehen**
Nobody knows de trouble I see,	Niemand kennt das Leid, das ich gesehen,
Nobody knows but Jesus;	Niemand kennt es, nur Jesus
Nobody knows de trouble I see	Niemand kennt das Leid, das ich gesehen
Glory, glory hallelujah!	Glory hallejujah!
Sometimes I'm up, sometimes I'm down,	Manchmal bin ich obenauf, manchmal lieg ich darnieder,
Oh, yes, Lord;	Oh ja, Herr;
Sometimes I'm almost to de groun',	Manchmal bin ich fast am Boden zerstört,
Oh, yes, Lord;	Oh ja, Herr;
Although you see me goin' 'long so,	Obwohl du mich so dahin gehen siehst,
Oh, yes, Lord;	Oh ja, Herr;
I have my trials here below,	Hab ich weiter mein Mühsal hier unten zu tragen,
Oh, yes, Lord.	Oh ja, Herr.
Nobody knows de trouble I see.	Niemand kennt das Leid, das ich gesehen.

THOMAS HAMPSON

Der US-amerikanische Bariton Thomas Hampson ist einer der facettenreichsten und innovativsten Sänger unserer Zeit, der durch seine beeindruckenden künstlerischen Fähigkeiten und seine Arbeit in der Kultur-und Musikvermittlung internationalen Ruhm erlangte. Mit seinem Opernrepertoire, das mehr als 80 Rollen umfasst und über170 Einspielungen, die mit renommierten Preisen wie dem Grammy Award, dem Edison Award und dem Grand Prix du Disque ausgezeichnet wurden, beweist er seine außergewöhnliche stilistische Spannweite. Zu den Höhepunkten der vergangenen Spielzeiten zählen die Rückkehr an die Wiener Staatsoper in seiner Paraderolle des Giorgio Germont in Verdis »La Traviata« sowie an das Teatro alla Scala für sein Rollendebüt als Altair in Strauss' »Die ägyptische Helena«. In der laufenden Spielzeit wird er am Opernhaus Zürich die Rolle des Jan Vermeer in der Uraufführung von Stefan Wirths »Das Mädchen mit dem Perlenohrring« gestalten. 2018/19 war Hampson bei Uraufführungen von Rufus Wainwrights »Hadrian« an der Canadian Opera und an der Houston Grand Opera inTarik O'Regans »The Phoenix« zu erleben. Anlässlich des 100. Jahrestages des Endes des Ersten Weltkriegs trat er mit Benjamin Brittens »War Requiem« gemeinsam mit den Wiener Symphonikern unter der Leitung von Philippe Jordan auf. Des Weiteren tourte er mit dem Israel Philharmonic Orchestra und Vasily Petrenko sowie mit dem Gewandhausorchester Leipzig und Andris Nelsons durch Japan. Hampson folgte Wiedereinladungen zum Chicago Symphony Orchestra, zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Mariss

Jansons und zum Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, wo er mit Vladimir Jurowski auf der Bühne stand. Mit Gesangspartnerinnen wie Angela Gheorghiu, Nadine Sierra und Kristine Opolais war Hampson überdies bei verschiedenen Galaabenden zu erleben. Mit Goulda Schultz kehrte er unter der Leitung von Kirill Petrenko zum Sommer Open Air der Bayerischen Staatsoper »Oper für Alle« zurück. Hampson ist Honorarprofessor an der Philosophischen Fakultät der Universität Heidelberg und Ehrenmitglied der Royal Academy of Music in London. Neben mehreren Ehrendoktorwürden trägt er den Titel Kammersänger der Wiener Staatsoper und wurde in Frankreich zum Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres ernannt. 2017 erhielten Thomas Hampson und Wolfram Rieger die Hugo-Wolf-Medaille der Internationalen Hugo-Wolf-Akademie. Hampson ist Mitbegründer und künstlerischer Leiter der Lied Akademie Heidelberg. Als engagierter Förderer des Kunstlieds gründete der Bariton 2003 die Hampsong Foundation, um interkulturellen Austausch zu pflegen und voranzutreiben. Seine internationalen Meisterkurse werden von Medici.tv, der Manhattan School of Music und dem Livestream-Kanal der Hampsong Foundation online übertragen.

MARTIN HASELBÖCK



Martin Haselböck ist als Organist und Dirigent auf vielfältige Weise im internationalen Musikleben präsent. Nach Studien in Wien und Paris erwarb er sich früh große Reputation als Organist und wurde mit internationalen Wettbewerbspreisen ausgezeichnet. Als Wiener Hoforganist war die Beschäftigung mit der klassischen Kirchenmusik der Beginn der intensiven Arbeit als Dirigent. So gründete Haselböck 1985 das Orchester Wiener Akademie. Neben einem jährlichen Konzertzyklus im Wiener Musikverein sind er und sein Originalklangorchester regelmäßig zu Gast in Konzertsälen und Opernproduktionen auf der ganzen Welt.
Martin Haselböck ist ein gefragter Gastdirigent internationaler Orchester, darunter die Wiener Symphoniker, das Gewandhausorchester Leipzig, das Los Angeles Philharmonic Orchestra, das Philadelphia Orchestra, das Sydney

Symphony Orchestra und das Mariinskyorchester St. Petersburg. Seit 2004 ist Haselböck Music Director des Musica Angelica Baroque Orchestra in Los Angeles. Er ist Ehrenmitglied der Wiener Hofmusikkapelle und Träger zahlreicher Auszeichnungen, so des österreichischen Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kunst.
Als Operndirigent leitete er Neuproduktionen bei den Festivals in Salzburg, Wien, Schwetzingen und an den Opernhäusern in Köln, Hannover, Hamburg und Halle. Am Teatro Colón in Buenos Aires dirigiert er nach Händels »Rinaldo« 2017 eine Neuproduktion von »Giulio Cesare«.
Mit dem Schauspieler John Malkovich gestaltete er die Musiktheaterstücke »The Infernal Comedy«, »The Casanova Variations«, und »Just call me God«, die in über 250 Vorstellungen weltweit aufgeführt wurden.
Mit der Konzertreihe RESOUND BEETHOVEN konnte er die Sinfonien und Konzerte Beethovens im Originalklang an die Orte ihrer Uraufführung zurückbringen. Als Orgelsolist gastiert Martin Haselböck weltweit mit Konzertabenden. Seine Einspielungen, darunter alle Orchesterwerke von Beethoven und Liszt, wurden mit dem Deutschen Schallplattenpreis, dem Diapason d'Or und dem Ungarischen Liszt-Preis gewürdigt.
Als Professor, früher an der Musikhochschule Lübeck und heute an der Wiener Musikuniversität, ist Martin Haselböck Lehrer und Mentor einer jungen Organistengeneration.

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	8'
– Tremulant	

III. Récit-Orchestral C-a'''

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

IV. Solo

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

IMPRESSUM

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

Der Text ist ein Originalbeitrag für dieses Heft; Abdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Autors.

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

Wikimedia Commons:
S. 5, 10, 11
antonin-dvorak.cz: S. 6
bach-digital.de: S. 8
c.barre.fr: S. 12
George Oliver: S. 14
JiyangChen: S. 25
Meinrad Hofer: S. 26

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.

Änderungen vorbehalten.

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

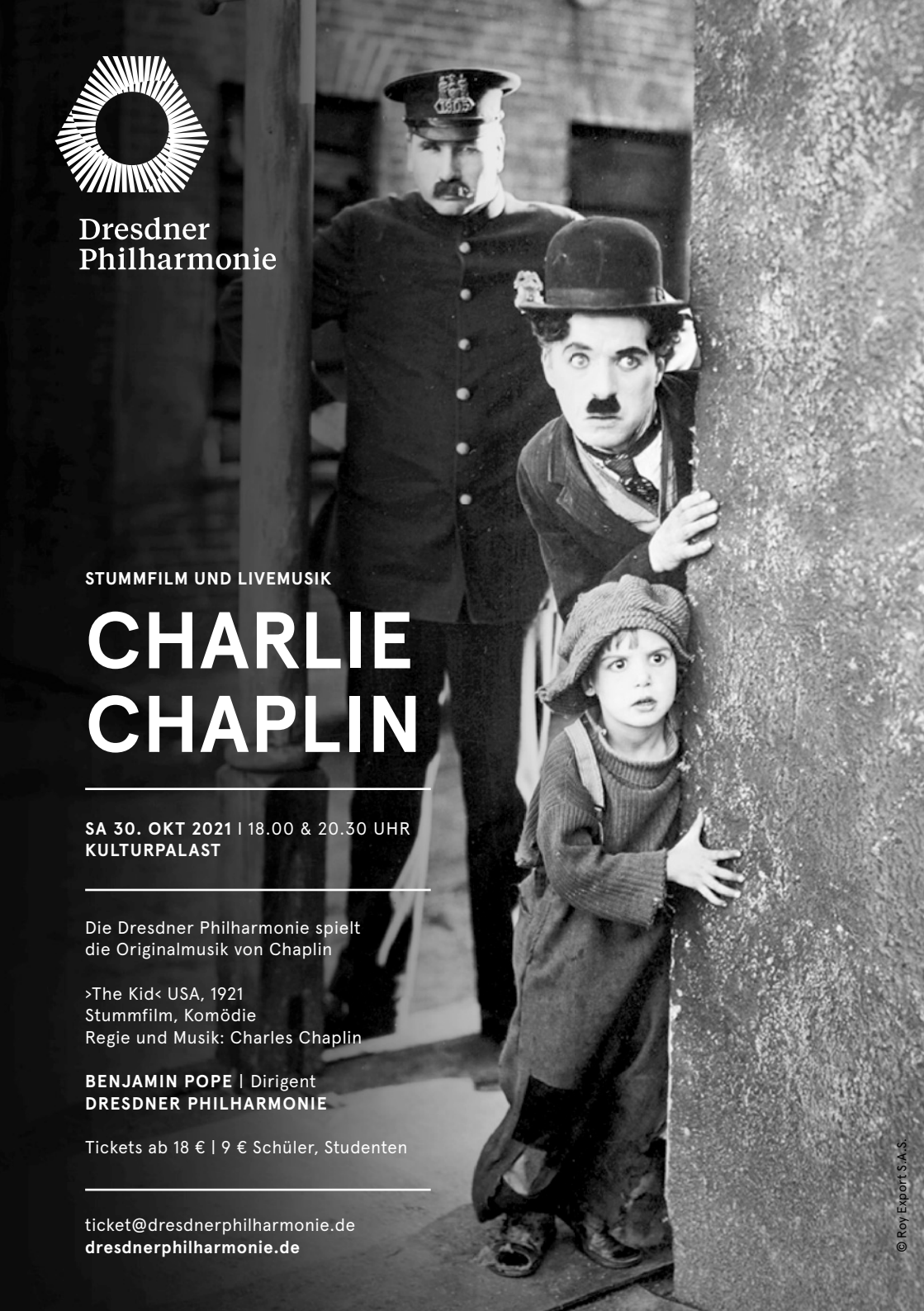
SACHSEN

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

MEDIZINISCHES LABOR OSTSACHSEN
DRESDEN BAUTZEN GÖRLITZ

Gesundheitsparter der Dresdner Philharmonie

Dresdner
Philharmonie



STUMMFILM UND LIVEMUSIK

CHARLIE CHAPLIN

SA 30. OKT 2021 | 18.00 & 20.30 UHR
KULTURPALAST

Die Dresdner Philharmonie spielt
die Originalmusik von Chaplin

›The Kid‹ USA, 1921
Stummfilm, Komödie
Regie und Musik: Charles Chaplin

BENJAMIN POPE | Dirigent
DRESDNER PHILHARMONIE

Tickets ab 18 € | 9 € Schüler, Studenten

ticket@dresdnerphilharmonie.de
dresdnerphilharmonie.de

© Roy Export S.A.S.

TICKETSERVICE

Schloßstraße 2 | 01067 Dresden
T +49 351 4 866 866
MO – FR 10 – 19 Uhr
SA 09 – 14 Uhr
ticket@dresdnerphilharmonie.de

Bleiben Sie informiert:

dresdnerphilharmonie.de
kulturpalast-dresden.de

Orchester der Landeshauptstadt Dresden

Dresden.

KULTURPALAST DRESDEN