



BACH-HÄNDEL-SCHÜTZ-EHRUNG DER DDR  
2. PHILHARMONISCHES KONZERT 1985/86

2.  
PHILHARMONISCHES  
KONZERT

Im Rahmen der Heinrich-Schütz-Festtage  
der DDR Dresden 1985 anlässlich  
des 400. Geburtstages des Komponisten  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 12. Oktober 1985, 20.00 Uhr

Sonntag, den 13. Oktober 1985, 20.00 Uhr

# dresdner philharmonie

- I. **Siegfried Köhler** 1927–1984  
**Festliche Inventionen** – Renaissancemusik  
für dreichöriges Sinfonieorchester op. 70  
Giovanni Gabrieli:  
Sonata pian e forte (Allegro)  
Hans Leo Haßler:  
Tanzen und springen (Tranquillo)  
Heinrich Schütz:  
O primavera (Con fuoco)
- II. A-cappella-Sätze für Kinderchor  
**Erasmus Widmann** 1572–1634  
**Wer Lust und Lieb zur Musik hat**  
(Aus: Ander Teil neuer musikalischer Kurzweil, 1624)
- Adam Gumpelzhaimer** 1556–1625  
**Wacht auf, ihr lieben Vögelein**  
(Aus: Neue Teutsche Geistliche Lieder, 1591)
- Johann Hermann Schein** 1586–1630  
**Kikeriki**  
(Aus den „Waldliederlein“, 3. Teil, 1628)
- Heinrich Albert** 1604–1651  
**Die Sonne rennt mit Prangen**  
(Aus: Erster Teil der Arien oder Melodeyen, 1638)
- Hans Leo Haßler** 1564–1612  
**Herzlieb zu dir allein**
- Johann Hermann Schein**  
**Viel schöner Blümelein  
Frau Nachtigall**  
(Aus den „Waldliederlein“)
- Johann Staden** 1579–1634  
**Herr, unser Herrscher**  
(„Hauß-Music“ III. Teil, 1628)
- Heinrich Schütz** 1585–1672  
**Ihr Heiligen, lobsinget dem Herren**  
(SWV 288) für zwei Singstimmen und Basso continuo  
(Aus: Kleine geistliche Konzerte, 1. Teil, Leipzig 1636)

- III. **Heinrich Schütz**  
**Warum toben die Heiden** – Psalm 2 (SWV 23)  
**Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen** – Psalm 111 (SWV 34)  
für vier vokale und instrumentale Chöre und Basso continuo  
(Aus: Psalmen Davids, Dresden 1619)

PAUSE

IV. Instrumentalmusik und Übertragungen von Vokalwerken für Blechbläserensemble (Einrichtung: Ludwig Güttler)

- Hans Leo Haßler**  
**Michael Praetorius** 1571–1621  
**Intrada zu sechs Stimmen**  
**In dich hab ich gehoffet, Herr** – Psalmkonzert zu drei Chören  
(Aus: Polyhymnia Caduceatrix et Panegyrica, 1619)
- Landgraf Moritz von Hessen** 1572–1632  
**Canzona zu zwei Chören**
- Samuel Scheidt** 1587–1654  
**Canzona und Galliaro**
- Johann Hermann Schein**  
**Suite zu fünf Stimmen**  
(Aus: Banchetto musicale, 1617)
- Luca Marenzio** 1553–1586  
**Ond'ei di morte** – Madrigalfantasie
- Heinrich Schütz**  
**Vasto mar** für zwei vierstimmige Chöre (SWV 19)  
(Aus: Il primo libro de Madrigali, Venedig 1611)
- Jauchzet dem Herren, alle Welt** – Psalm 100 (SWV 36 a) für drei Chöre
- Die Himmel erzählen die Ehre Gottes** (SWV 386) zu sechs Stimmen  
(Aus: Geistliche Chormusik, Dresden 1648)
- Giovanni Gabrieli** 1557–1612  
**Canzon zu drei Chören**  
**Canzon zu fünf Chören**
- Ausführende:**  
Dresdner Philharmonie (I und III)  
Leitung: Valter Rohde, Dresden  
Philharmonischer Kinderchor Dresden (II)  
Leitung: Wolfgang Berger  
Philharmonischer Chor Dresden (III)  
Einstudierung: Matthias Geissler  
Blechbläserensemble Ludwig Güttler (IV)  
Leitung: Ludwig Güttler, Dresden  
Orgel: Hans-Günther Wauer, Merseburg

Das Konzert am 12. Oktober 1985 wird vom Rundfunk der DDR aufgezeichnet

## HEINRICH SCHÜTZ

Heinrich Schütz (1585–1672) war der erste deutsche Musiker von internationalem Rang. Aus einer geachteten Familie sächsischer Bürger und Bürgermeister kommend, war das besondere Kennzeichen seines Wirkens die Vollendung großer geistiger Traditionen der Reformation und der Renaissance, die er aufgrund der historischen Bedingungen weit über die Mitte des 17. Jahrhunderts hinausstrug. An den Stätten der frühen musikalischen Schulung im Geburtsort Köstritz, in Weißenfels und Kassel erwarb er Kenntnisse und Fertigkeiten des musikalischen Handwerks. Venedig, ein Zentrum der italienischen Spätrenaissance, wurde zum wichtigsten Ort seiner vielseitigen kompositorischen Studien. Ausgehend vom Vorbild Giovanni Gabriellis und Claudio Monteverdis, vereinigte Schütz entscheidende Gattungen des 16. und 17. Jahrhunderts, vor allem Madrigal, Motette, Vokalkonzert, Oratorium und Passionsmusik, mit den kompositionstechnischen Neuerungen seiner Zeit. Dabei wandte er sich dem dramatischen Gesangstil der Oper und des Oratoriums, der vielfältigen Gestaltung des Madrigals zu, speziell des leidenschaftlich erregten Redetonfalls in der Melodie und einer weiten Palette musikalisch geprägter Gefühle und Stimmungen.

Was Schütz mit seinen Werken erstrebte, entsprach jener am weitesten fortgeschrittenen Ästhetik des 17. Jahrhunderts, die von der Musik die Widerspiegelung menschlicher Affekte, großer Leidenschaften, des Pathos des neuartigen gesellschaftlichen Engagements für eine vernünftige Welt, für eine menschliche Ordnung des Lebens erwartete. Das verdeutlichen seine Madrigale, die großen Werke des Vokalkonzerts wie die „Psalmen Davids“, die „Cantiones sacrae“, die „Symphoniae sacrae“, auf andere Weise auch die „Kleinen geistlichen Konzerte“, sodann die „Auferstehungshistorie“, die „Weihnachtshistorie“, die drei Passionsmusiken, das „Deutsche Magnificat“ und andere. An der wichtigsten Stätte seines Wirkens, dem Dresdner Hof, hat Schütz über ein halbes Jahrhundert lang, von 1615 bis zu seinem Tode im Jahre 1672, unter den äußerst schwierigen Bedingungen der deutschen Länder während des Dreißigjährigen Krieges unermüdlich zur Entfaltung eines reichen Schaf-

fens in verschiedensten Gattungen beigetragen und die ersten bedeutenden Leistungen eines deutschen Komponisten auf den Gebieten der Oper, des Balletts und der Passionsmusiken verwirklicht.

Das persönliche Auftreten Heinrich Schütz' als ein seiner künstlerischen Verantwortung bewußter Komponist, sein neuartiges Musikerbewußtsein, der „Profession von der Musik“, wie er selbst sie verstand, ist zu dieser Zeit neu in der Musikgeschichte und kennzeichnet den besonderen Rang des Künstlerbewußtseins. Mit Nachdruck und großem persönlichen Einsatz wußte er als Kurfürstlich-Sächsischer Hofkapellmeister die Interessen seiner Musiker zu wahren, als hochqualifizierter Kompositionslehrer vermittelte er entscheidende schöpferische Impulse bis hin zu Bach und Mozart. Sein Wirken offenbarte, unter den historischen Bedingungen des Feudalabsolutismus, Mut, geniale künstlerische Potenz und die auf hohem geistigem Niveau vollzogene Einsicht in gesellschaftliche Zusammenhänge, die vor allem in seiner Gestaltung des Friedensgedankens in zahlreichen Kompositionen zum Ausdruck kommt.

In der Größe des musikalischen Schaffens überschreitet Heinrich Schütz das allgemeine Maß der deutschen Zeitgenossen, vor allem in der schöpferischen Aneignung großer ausländischer Vorbilder und deren Vereinigung mit der Gestaltungsweise eines mustergültig geprägten Personalstils. In den Vokalkonzerten und Motetten weicht er von der Gestaltungsweise der Italiener ab und weist Züge auf, die ihn als einen deutschen Komponisten an der Schwelle der Neuzeit charakterisieren, z. B. in der Verbindung des melodischen Tonfalls mit der Intonation des älteren deutschen Volksliedes und in der Fortsetzung spezifisch deutscher Traditionen des 15. und 16. Jahrhunderts. Das neuartige Profil entfaltet sich vor allem in der dramatischen Kraft seiner Chöre, in der melodischen Schönheit des konzertierenden Stils und in der Fähigkeit, vielfältige musikalische Symbole, eine reich gegliederte Beziehung zwischen humanistisch bedeutenden Texten und Musik dem größeren dramatischen Zusammenhang und dessen pathetischer Gestaltung einzuordnen.

(Aus den Thesen zur Bach-Händel-Schütz-Ehrung der DDR 1985)



Heinrich Schütz  
Nach einem Gemälde von Christoph Spätner (vor 1654 oder nach 1657)

## ZUR EINFÜHRUNG

Philharmonisches Konzert aus Anlaß der 400. Wiederkehr des Geburtstages von Heinrich Schütz, des großen Dresdner Hofkapellmeisters, eines Komponisten also, dessen Musik weit vor der Zeit entstanden ist, in der große Konzerte großer Orchester in großen Räumen aufkamen.

In dieser Feststellung liegt ein echtes Problem verborgen: Seit mehreren Jahrzehnten sind wir in zunehmendem Maße sensibel geworden für adäquates Musizieren alter Musik, die weder auf unsere Säle, noch auf unser Instrumentarium, noch auf unser Klangbedürfnis zugeschnitten ist.

Unsere Erforschung und Praktizierung historischen Musizierens hat keinesfalls den Endzweck, es heute genauso zu tun, wie man es im 16. oder 17. Jahrhundert getan hat. Das wäre eine Kostümierung unserer Musikpraxis mit historischer Draperie unter Einschluß jenes erheblichen Moments der Ungewißheit, wie es denn tatsächlich gemacht worden ist.

Es geht um ganz anderes: Es geht um das Erfassen des alten Musikwerks zunächst auf analytische und dann auf musikpraktische Weise, um das Begreifen und Hörbarmachen seiner Struktur, seines Charakters, um das Erfassen z. B. seiner Klangdimensionen – schlicht: um die Erkenntnis des historischen Werks aus sich selbst und aus seinen Entstehungsumständen heraus, um auf diesem Wege zu einer Verlebendigung alter Musik zu gelangen, sie „zum Reden“ zu bringen.

Mit dem Stichwort „Reden“ sind wir direkt bei Heinrich Schütz! Schütz gebraucht in mehreren seiner Werktitel den Ausdruck „in die Music übersetzt“ und meint damit die sehr spezifische Art und Weise seiner Textvertonung.

Daran anknüpfend kann das heutige Philharmonische Konzert ganz im Sinne Schützens als Versuch bezeichnet werden, alte Musik in unsere gegenwärtigen, modernen Aufführungsverhältnisse zu „übersetzen“. Wir gehen davon aus, daß es grundsätzlich möglich ist, unter modernen Musizierverhältnissen (Räume, Instrumentarium, Anzahl der Ausführenden) auch alte Musik werk- und stilgemäß zum Erklären zu bringen. Daß dieses Unterfangen freilich sehr viel schwieriger ist, als es sich alle Generationen vor uns, die alte Musik der Vergessenheit entrissen, haben träumen lassen, das wissen wir heute erst. Stellen wir uns den Maßstäben beim „modernen“ Musizieren, die uns durch „historisches“ Musizieren gesetzt sind!

Den größten Teil der Werke unseres Konzerts zu Ehren Heinrich Schütz' macht Musik aus, die für wesentlich andere Anlässe, Besetzungen und Räume geschaffen wurde, als es die eines Sinfoniekonzerts sind. Den Beginn aber macht ein Werk der Gegenwart, Siegfried Köhlers „Festliche Inventionen – Renaissance-musik für dreichöriges Sinfonieorchester“ op. 70. Der Dresdner Komponist und Musikwissenschaftler, dessen ganze Liebe Heinrich Schütz galt – seine letzte musikwissenschaftliche Arbeit ist ein Buch über Schütz, das anlässlich der „Heinrich-Schütz-Ehrung der DDR 1985“ in diesen Tagen erschienen ist –, schrieb anlässlich der Uraufführung seines Werkes durch die Dresdner Philharmonie im Januar 1985:

„Es geht mir nicht um eine historisierende, also puristische, sondern um die künstlerisch frei gestaltende Auseinandersetzung mit Meisterwerken der Vergangenheit. Selbstverständlich besitzt auch in diesem Rahmen kein Autor das Recht, auch nur eine Note der originalen Gestalt aus ihrem Sinnzusammenhang zu reißen, aber: Die Einbettung der alten Musik in neue Klangbereiche, ihre Transformation in andere musikalische Zusammenhänge, birgt die Möglichkeit, dem heutigen Hörer das Alte in einer Weise neu erstehen zu lassen, die seine Empfindungen denen der Menschen früherer Zeiten anzunähern vermag. Renaissancehafte Lebenszugewandtheit klingt in allen Sätzen der alten Meister auf, die dem Prinzip der Mehrchörigkeit entsprechend, ‚sinfonisch‘, also stimmig in der dialektischen Verwobenheit von Übereinstimmung und Gegensätzlichkeit, musiziert werden. Der bewußte Verzicht auf eine Hypertrophie der Mittel und Möglichkeiten führte einerseits zu konkreter Knappheit in der Kommentierung (z. B. im Schütz-Satz), andererseits zu weitgespannten, zumeist meditativen Entwicklungsbögen, die sich jedoch (wie z. B. in der Einleitung zum Haßler-Satz) nur auf die Schlichtheit einer Fünf-Ton-Reihe stützen. Für das Orchester bringt diese Arbeit die Aufgabe mit sich, gleichzeitig neue und alte Musik stilgerecht zu musizieren und der in den Sinfoniekonzerten unserer Zeit nach wenig entwickelten Praxis der Mehrchörigkeit möglichst optimal zu entsprechen. Die Komposition ist dreichörig geschrieben. Chor I, rechts positioniert, umfaßt Blechbläser (Trompeten, Posaunen), Chor II, links aufgestellt, Holzbläser (Flöten, Oboen, Fagott), Chor III, das Hauptorchester in der Mitte, vereinigt Holz- und Blechbläser, Harfe, Vibraphon, Klavier, Schlagwerk und Streicher.“

Die zweite Werkgruppe des Konzerts bilden

geringstimmige Sätze von Zeitgenossen Heinrich Schütz'. Sie machen in ihrer Weise deutlich, was die „Übersetzung“ der Musikgattung eines Kulturbereichs in einen anderen bedeutet: Italienischer Kanzonettenstil wird der deutschen Sprache und bis zu einem gewissen Grade auch dem deutschen Lied des 16. Jahrhunderts angepaßt.

Das heitere, strukturell einfache, oft schlagerartig sich einprägende „Liedchen“ („Canzonetta“) der Renaissance in Italien hat viele begeisterte „Dolmetscher“ in andere europäische Sprachen gefunden. Unter den Deutschen war Hans Leo Haßler derjenige, der seinen Charakter am genauesten traf. Haßler war befreundet mit Schütz' Lehrer Giovanni Gabrieli, war, als Musiker wie als Geschäftsmann gleich erfolgreich, in Augsburg, Nürnberg, Ulm und Prag tätig, ehe er als kursächsischer Kammerorganist 1608 nach Dresden kam. Sein Tod 1612 löste Vakanzprobleme aus, die zuerst durch die Berufung Johann Stadens aus Nürnberg gelöst werden sollten, der jedoch den Ruf nicht annahm. Dann aber führten sie zum Engagement Heinrich Schützens in Dresden, zum ersten Mal 1614 für einen bestimmten Anlaß, und dann 1615 für immer.

Johann Hermann Schein war nicht nur als Leipziger Thomaskantor tätig, sondern er hat daneben engen Kontakt zum akademischen, und das heißt auch lustig-geselligen Musikleben gehabt. Einer der „drei großen S“ neben Samuel Scheidt und Heinrich Schütz, mit dem er eng befreundet war, liegt seine Bedeutung in der höchst eigenständigen Verarbeitung italienischer Vorbilder (er selbst hat, im Gegensatz zu Haßler und Schütz, Italien nie gesehen) wie der Kanzonette, dem Madrigal, dem kleinen geistlichen Konzert (Scheins Konzerte sind die ersten ihrer Art auf deutsche Texte und entstanden viel früher als jenen Schützens) und der Instrumentalsuite.

Auch Johann Staden gehörte zu den Musikern, die persönlich mit Schütz bekannt geworden waren: Er weihte zusammen mit Michael Praetorius, Samuel Scheidt, Heinrich Posthumus Reuß und Heinrich Schütz 1619 die vom Dresdner Orgelbauer Gottfried Fritzsche errichtete neue Orgel in Bayreuth ein.

Heinrich Albert, Vetter und kurzzeitiger Schüler von Schütz, entfaltete in Königsberg eine reiche poetische und musikalische Tätigkeit. Auch der Süddeutsche Erasmus Widmann dürfte Schütz' Werk, dessen Bedeutung die Zeitgenossen sofort erkannt hatten, wahrgenommen haben, ähnlich dem würdigen Schul-

mann Adam Gumpelzheimer in Augsburg, der allerdings schon vier Jahre nicht mehr lebte, als Schütz bei der Rückkehr aus Italien 1629 in Augsburg Station machte, und im Hause des kulturgeschichtlich außerordentlich interessanten Patriziers Philipp Hainhofer zusammen mit seinem Schüler Caspar Kittel und seinem künftigen „Sollegeiger“ in der Kapelle, Francesco Castelli, musizierte. Gumpelzheimer und Hainhofer kannten sich selbstverständlich.

Endlich kommt Schütz selbst zu Worte mit einem seiner Kleinen geistlichen Konzerte, die er in den argen Jahren nach 1630 veröffentlichte, in denen Kursachsen entsetzlich unter der Furie des Dreißigjährigen Krieges zu leiden hatte und in denen es darauf ankam, Musik für kleine Besetzungen zu schaffen, damit die Musica bei Hofe und sonst nicht ganz verstumme.

Was Schütz in diesen kleinen Konzerten mit wenigen Stimmen gestaltete, das formte er in den 1619 erschienenen „Psalm Davids“ mit vielen: Die eindringliche Wortdeklamation in der Musik, die Schütz „Stylus recitativus“, d. h. erzählenden Stil nannte. Schütz setzt seine Hörer in den mehrchörigen, konzertierenden Motetten der Psalmsammlung von 1619 nicht nur jener Klangpracht aus, die er in Venedig bei Gabrielis Kanzenen, Sonaten und vielchörigen Motetten erlebt hatte – eine Pracht, die auch heute noch „frisch“ und erlebbar ist –, sondern er bringt die jeweiligen Aussage-Schwerpunkte des vertonten Textes musikalisch unmittelbar zum Ausdruck. Man kann Schütz' Musik begreifen als eine klanggewordene Gebärdensprache. Ihr rhetorischer Charakter löst immer wieder den Prediger des 17. Jahrhunderts vor unseren Augen lebendig werden, der mit allem verfügbaren Aufwand der Sprache und der Körpergestik dem Zuhörer mit Nachdruck einprägt, was er ihm mitzuteilen hat. Wie Schütz das tut, ist einmalig und ist so weder vor seinem Auftreten noch nach seiner Zeit in der deutschen Musik anzutreffen. Seine Einfühlung in das Wesen der deutschen Sprache – und damit ist in erster Linie die Sprache der Bibelübersetzung Martin Luthers gemeint – und deren „Übersetzung in die Music“ ist einer der wichtigsten Bausteine, mit denen „Henricus Sagittarius“, wie sich Schütz lateinisch nannte, der immer noch relativ unbekannte Große, sein hochbedeutendes Gesamtwerk zusammenfügte.

Die beiden vierchörigen Psalmenvertonungen, die im Konzert erklingen, sind ihrer Anlage nach zweichörig. Jeder der beiden „Chöre“ –



„Chor“ heißt zur Schützzeit ganz allgemein „Gruppe von Musizierenden“ – die mit Sängern besetzt sind, wird in einzelnen Abschnitten durch Instrumente bereichert. Die Vier-, ja Sechschörigkeit eines solchen Werkes entsteht dann, wenn man, wie es Schütz selbst vorsieht, die Instrumentalchöre von den Vokalchören getrennt postiert – möglichst überkreuz, also: der 1. Sängerkhor und der den 2. Sängerkhor begleitende Instrumentenchor stehen einander zugeordnet und die den 1. Sängerkhor instrumentierende Gruppe von Instrumentalisten steht in der Nähe des 2. Sängerkhores. Die Vokalchöre wiederum können differenziert plaziert werden als Solistengruppe („Favoriten“) und als „Ripieno“. Unsere Instrumentation der beiden Werke aus den „Psalmen Davids“ – in der Regel schreibt Schütz, dem Brauch der Zeit entsprechend, die Instrumentation in der genannten Sammlung nicht vor, von Ausnahmen abgesehen – benutzt selbstverständlich moderne Orchesterinstrumente. Das muß aber kein Hindernis sein, „sprechend“, deklamatorisch-intensiv zu musizieren und Schützens „Klangrede“ emphatisch zur Geltung zu bringen.

Die letzte Gruppe der Werke unseres Konzerts hat Instrumentalmusik der Schützzeit wie auch Vokalkompositionen des 17. Jahrhunderts zum Inhalt, die rein instrumental ausgeführt werden. Insbesondere bei ihnen steht die Frage nach ihrer musikalischen Substanz im Brennpunkt des Interesses, ist es doch gar nicht selbstverständlich, daß ein durch Worte motiviertes Musikstück, das in hohem Grade musikalisch geprägt sein muß von einer außermusikalischen Komponente, nämlich dem Text, ein in sich stimmiges Musikstück bleibt, wenn der Text nicht mit erklingt. Ludwig Güttler hat

Werke von Praetorius, dem großen Madrigalisten Luca Marenzio und Heinrich Schütz für sein Bläserensemble arrangiert – ein Vorgang, der übrigens keineswegs neu ist, bilden doch die „Canzonen“ des 16. und 17. Jahrhunderts Musterbeispiele dafür, wie Gesangsformen sich in solche für Instrumente wandelten: Die französische Chanson des 16. Jahrhunderts wurde in Italien zur „Canzona alla francese“. Unter den Händen Giovannis Gabriellis erlebte auch das Canzonemusizieren eine gewaltige Aufwertung, in dem das Prinzip der Mehrhörigkeit bei ihm Anwendung fand. Der Abend schließt mit mehrhörigen Gabriellianischen Canzonen, die z. T. unerhörte technische Ansprüche an die Spieler stellen.

Daß seine italienischen Eindrücke über Jahrzehnte hin den „Musicus excellentissimus“ gerade in Dresden zu immer neuen Schöpfungen mobilisierten, ist sicher kein Zufall. Unsere Stadt und ihre Kunst ist im 16. und beginnenden 17. Jahrhundert durch die florentinische Kunst geprägt gewesen, die später von der venezianischen abgelöst wurde. Italienische Natur- und Landschaftsatmosphäre war und ist in glücklichen Momenten in und um Dresden spürbar. Auch unter diesem Gesichtspunkt ist die Stadt heute die am besten geeignete, den großen Musiker Heinrich Schütz, der in geradezu klassischer Weise deutsche mit italienischer Kunst verschmolz, in „Heinrich-Schütz-Festtagen der DDR“ zu ehren, seine Musik und solche seiner Zeit zum Erklingen zu bringen. Auch das Philharmonische Konzert trägt dazu bei, das kostbare Schütz-Erbe zu vergegenwärtigen und zu seiner Aneignung zu ermutigen.

Dr. Wolfram Steude

**Erasmus Widmann:  
Wer Lust und Lieb zur Musik hat**

Wer Lust und Lieb zur Musik hat,  
der wird sie nicht verachten,  
nach, weil er lebt, ihr werden satt.  
Vielmehr wird er betrachten  
ohn Unterlaß ihr Wirkung groß;  
drum pflegt er's hoch zu achten.

Barbarisch ist ja wohl ein Stein,  
der die Musik will neiden  
und ihr begehret gram zu sein,  
gönt denen nicht die Freuden,  
solche da sein zur Musik fein  
der Natur bescheiden.

Bei Fröhlichen man fröhlich sei  
mit Maß und in Gebühren;  
zu hindern die Melancholei,  
die G'sänglein wir fingieren,  
niemand zu Leid, sondern zur Freud  
pfleg ich zu komponieren.

**Adam Gumpelzheimer:  
Wacht auf, ihr lieben Vögelein**

Wacht auf, ihr lieben Vögelein,  
ihr Nachtigallen kleine,  
die ihr auf grünen Zweigelein,  
noch eh die Sonn recht scheine.  
Stimmt an die lautbar Schnäbelein,  
gedreht von Elfenbeine;  
mit euch zum besten Liedelein,  
ich Laut und Harf vereine.

Den Takt gebt mit den Flügelein,  
so schickt sichs recht ihr Feine!  
Ich freudig schwingt das Federlein,  
legt Ärmlein und Beine,  
erstreckt zum Klang die Häulsein,  
ein jedes tu das seine,  
laßt gahn die klinkend Stimmlein  
zum tiefen Wald hineine.

**Johann Hermann Schein:  
Kikeriki**

Kikeriki! Kakakaneil! da, da, da da  
ist Hohn und Hennen Weckgeschrei.  
Wenn bricht hervor der Morgenstern,  
da lassen sie sich hören gern.

Kikeriki! Kakakaneil! da, da, da da  
ist Hohn und Hennen Weckgeschrei.  
Die helle Sonn nimmt ihren Lauf,  
sie ruft euch zu: Steht auf! Steht auf!

**Heinrich Albert:  
Die Sonne rennt mit Prangen**

Die Sonne rennt mit Prangen  
durch ihre Frühlingsbahn  
und lacht mit ihren Wangen  
den runden Weltkreis an.

Der Schäfer hebt zu singen  
von seinem Feinslieb an;  
die Welt geht wie im Springen,  
es freut sich, wer nur kann.

**Hans Leo Haßler:  
Herzlieb, zu dir allein**

Herzlieb, zu dir allein  
steht Tag und Nacht mein Sinn;  
dein rotes, rotes Mundelein  
nimmt all mein Trauern hin.  
Dir hab ich mich ergeben,  
dein eigen will ich sein,  
mit dir in Freud zu leben  
bis an das Ende mein.

**Johann Hermann Schein:  
Viel schöner Blümelein**

Viel schöner Blümelein jetzt und von neuem  
im Maien hervorgewachsen sein.  
Von diesen Blümlein allen  
tun mir die zwei gefallen:  
Je läng'r je lieb'r, Vergißnichtmein.

Dies edle Blumenfeld mir höchst beliebt,  
Erquickung gibet mehr als die ganze Welt.  
Drum will ich fleißig warten  
bei dieser Lust den Garten,  
als wär ich dafür nur bestellt.

**Frau Nachtigall**

Frau Nachtigall mit süßem Schall,  
sich lasset hör'n nur Gott zu Ehr'n,  
dem auch die edle Lerche singt  
und alle Tag ihr Opfer bringt.

Ach, was für Freud und Ohrenweid  
wird künftig sein bei Gott allein,  
wann, nachdem diese Welt verjüngt,  
der Engel Char die Musik bringt.

**Johann Staden:**

**Herr, unser Herrscher**

Der 8. Psalm

Herr, unser Herrscher,  
wie herrlich ist dein Name in allen Landen,  
da man dir danket im Himmel,  
aus dem Munde der jungen Kinder und  
Säuglinge

hast du eine Macht zugericht  
um deiner Feinde willen, daß du vertilgest  
den Feind und den Rachgierigen.

Denn ich werde sehen die Himmel,  
deiner Finger Werk, die Monden und Sterne,  
die du bereitest.

Was ist der Mensch, daß du sein gedenkest,  
und des Menschen Kind,  
daß du sich sein annimmest?

Du wirst ihn lassen eine kleine Zeit  
von Gott verlassen sein,

aber mit Ehren und Schmuck wirst du ihn  
krönen,

du wirst ihn zum Herren machen über deiner  
Hände Werk.

Alles hast du unter seine Füße getan,  
Schafe und Ochsenvall zumal,

dazu auch die wilden Tier,  
die Vögel unter dem Himmel

und die Fische im Meer,  
und was im Meer gehet:

Herr, unser Herrscher,

wie herrlich ist dein Name in allen Landen.

**Heinrich Schütz:**

**Ihr Heiligen, lobsinget dem Herren**

(Psalm 30, Vers 5–6.)

Ihr Heiligen, lobsinget dem Herren,  
danket und preiset seine Herrlichkeit,  
denn sein Zorn währet einen Augenblick,  
und er hat Lust am Leben.

Den Abend lang währet das Weinen,  
aber des Morgens die Freude.

**Heinrich Schütz:**

**Warum toben die Heiden**

Der 2. Psalm

Warum toben die Heiden, und die Leute reden  
so vergeblich? Die König' im Lande lehnen  
sich auf, und die Herren ratschlagen miteinander  
wider den Herren und seinen Gesalbten.  
Lasset uns zerreißen ihre Bande und

von uns werfen ihre Seile. Aber der im Himmel  
wohnt, lachtet ihr. Und der Herr spottet  
ihr. Er wird einest mit ihnen reden in seinem  
Zorn, und mit seinem Grimm wird er sie erschrecken.  
Aber ich habe meinen König eingesetzt  
auf meinem heiligen Berge Zion. Ich will  
von einer solchen Weise predigen, daß  
der Herr zu mir gesagt hat: Du bist mein Sohn,  
heut hab ich dich gezeugt. Heische von mir,  
so will ich dir die Heiden zum Erbe geben  
und der Welt Ende zum Eigentum. Du sollst  
sie mit einem eisern Scepter zuschlagen,  
wie Töpfe sollst du sie zerschmeißen. So laßt  
euch nun weisen, ihr Könige, und laßt euch züchtigen,  
ihr Richter auf Erden. Dienet dem Herren  
mit Furcht, und freuet euch mit Zittern. Kü-  
den Sohn, daß er nicht zürne und ihr um-  
kommt auf dem Wege. Denn sein Zorn wird  
bald anbrennen. Aber wohl allen, die auf ihn  
trauen. Ehre sei dem Vater und dem Sohn  
und auch dem heiligen Geiste. Wie es war im  
Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit  
zu Ewigkeit. Amen.

**Heinrich Schütz:**

**Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen**

Der 111. Psalm

Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen im  
Rat der Frommen und in der Gemeinde. Groß  
sind die Werke des Herren; wer ihr' achtet,  
der hat eitel Lust dran. Was er ordnet, das ist  
löblich und herrlich; und seine Gerechtigkeit  
bleibet ewiglich. Er hat ein Gedächtnis ge-  
stift' seiner Wunder, der gnädige und barm-  
herzige Herr. Er gibt Speise denen, die ihn  
fürchten; er denket ewiglich an seinen Bund.  
Er läßt verkündigen seine gewaltigen Taten  
seinem Volk, daß er ihm gebe das Erbe der  
Heiden. Die Werk' seiner Hände sind Wahrheit  
und Recht; alle seine Gebot' sind rechtschaffen.  
Sie werden erhalten immer und ewiglich und  
geschehen treulich und redlich. Er sendet  
Erlösung seinem Volk, er verheißet, daß sein  
Bund ewiglich bleiben soll. Heilig, heilig und  
hehr ist sein Name. Die Furcht des Herren ist  
der Weisheit Anfang. Dies ist eine feine Klug-  
heit, wer darnach tut, des Lob bleibet ewig-  
lich. Ehre sei dem Vater und dem Sohn und  
auch dem heiligen Geiste, wie es war im An-  
fang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu  
Ewigkeit. Amen.

**VOLKER ROHDE** wurde 1939 in Greifswald  
geboren und studierte 1957–1962 an der Hoch-  
schule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin bei  
Horst Förster (Dirigieren) und bei Eva Ander  
(Klavier). Seine engen Beziehungen zu Dres-  
den gründeten sich auf den 1. Carl-Maria-von-  
Weber-Wettbewerb für Dirigenten, den die  
Dresdner Philharmonie 1969 durchführte, und  
bei dem Volker Rohde als Preisträger erfolg-  
reich war. Sie finden ihren Ausdruck auch in  
seiner Lehrtätigkeit an der Dresdner Musik-  
hochschule „Carl Maria von Weber“, als Chef-  
dirigent des Hochschul-Sinfonieorchesters, als  
Leiter des 1983 gegründeten Kammerorchesters  
Musikhochschule und als Lehrbeauftragter  
für Dirigieren.

1972–1976 und 1983–1985 wirkte er als Kapell-  
meister an der Staatsoper Dresden. Gast-  
spielreisen führten den Dirigenten, der auch  
als Liedbegleiter und Kammermusikspieler tä-  
tig ist, nach Polen, Norwegen, Schweden, Ita-  
lien, Kuba, Ungarn, in die UdSSR und in die  
CSSR. In den letzten Jahren hat sich Volker  
Rohde in verstärktem Maße Problemen der  
Aufführungspraxis der Musik des 17. und 18.  
Jahrhunderts gewidmet. Er brachte an der  
Komischen Oper Berlin Claudio Monteverdis  
„Krönung der Poppea“ und Heinrich Ignaz  
Franz Bibers „Arminius“ heraus, am Landes-  
theater Halle, dessen Musikalischer Ober-  
leiter er 1976–1979 war, dirigierte er die

Händel-Opern „Faramondo“, „Theseus“ und  
„Radamisto“ sowie „Dido und Aeneas“ von  
Purcell. Bei der Dresdner Philharmonie ga-  
stierte der Künstler seit 1969 verschiedentlich.

Das **BLECHBLÄSERENSEMBLE LUDWIG GÜTT-  
LER** Dresden wurde 1978 ins Leben gerufen  
durch NPT Prof. Ludwig Güttler, der von 1969  
bis 1980 Solatrompeter der Dresdner Philhar-  
monie war, seitdem als Ordentlicher Professor  
an der Musikhochschule „Carl Maria von We-  
ber“ in Dresden wirkt und als einer der inter-  
national erfolgreichsten Instrumentalsolisten  
der DDR zu den führenden Trompetern unse-  
rer Zeit gehört. Ludwig Güttler, dessen Reper-  
toire von erstaunlicher Breite und Vielfalt ist,  
gastiert regelmäßig bei den führenden Orche-  
stern der DDR und darüber hinaus in vielen  
Ländern Europas, in Japan und Nordamerika.  
Auch seine zahlreichen Schallplatteneinspie-  
lungen machten den Künstler weltbekannt  
(1983 erhielt er den Schallplattenpreis der  
Deutschen Phonoakademie Hamburg als  
„Entdeckung des Jahres“). Das von ihm geleitete  
Blechbläserensemble vereinigt Solisten der  
Dresdner Staatskapelle und der Dresdner  
Philharmonie. Durch Rundfunk, Schallplatte  
und Fernsehen konnte das Ensemble bereits  
nachhaltig auf sich aufmerksam machen. Kon-  
zertreisen führten es wiederholt in die BRD.



**SLUB**

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

VORANKÜNDIGUNGEN:

Donnerstag, den 21. November 1985, 20.00 Uhr  
(Anrecht A 1)

Freitag, den 22. November 1985, 20.00 Uhr (Anrecht A 2)  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden  
Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr  
Prof. Dr. Dieter Härtwig

3. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Kurt Rapf, Österreich  
Solist: Erkki Rautio, Finnland, Violoncello  
Werke von Franz Schmidt, Samuel Barber und  
Richard Strauss

Sonnabend, den 7. Dezember 1985, 20.00 Uhr  
(Freiverkauf)

Sonntag, den 8. Dezember 1985, 20.00 Uhr (AK/J)  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Miltiades Caridis, Österreich  
Solisten: Sopranistin wird noch bekanntgegeben  
Joachim Vogt, Berlin, Tenor  
Rolf Haunstein, Dresden, Bariton

Chöre: Philharmonischer Chor Dresden  
Einstudierung: Matthias Geissler  
Philharmonischer Kinderchor Dresden  
Einstudierung: Wolfgang Berger

Werke von Mozart und Orff

---

Programmblätter der Dresdner Philharmonie  
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig

Spielzeit 1985/86  
Druck: GGV, BT Heid. III-25-16 490855 3,5 JtG 009-63-85  
EVP -,30 M