



Dresdner  
Philharmonie

2. ZYKLUS-KONZERT UND  
2. KONZERT IM ANRECHT C  
1977/78

D R E S D N E R P H I L H A R M O N I E

Sonnabend, den 1. Oktober 1977, 20.00 Uhr  
(Weltmusiktag)

Sonntag, den 2. Oktober 1977, 20.00 Uhr  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. ZYKLUS - KONZERT UND

2. KONZERT IM ANRECHT C

HEITERE MUSIK AUS DREI JAHRHUNDERTEN

Dirigent: Johannes Winkler

Solist: Ludwig Güttler, Dresden, Trompete

Karl-Rudi Griesbach  
geb. 1916

Suite aus dem Ballett „Reineke Fuchs“

1. Einzug der Hofgesellschaft des Königs Nobel
  2. Reinekes scheinheiliger Tanz in Demut und Buße
  3. Tanz des Bären
  4. Tanz der kleinen Füchse
  5. Duett Reineke - Frau Ermelyn nach dem Gesang eines Vogels
  6. Spott-Tanz der Füchse auf den Bären
  7. Huldigungstanz der Hofgesellschaft für Reineke
- Uraufführung

Johann Wilhelm Hertel  
1727-1789

Konzert für Trompete und Streichorchester Nr. 2 Es-Dur

Allegro ma moderatamente  
Largo  
Allegro

Zum 250. Geburtstag des Komponisten am 9. Okt. 1977

Paul Dukas  
1865-1935

Der Zauberlehrling – Sinfonisches Scherzo nach einer  
Ballade von Johann Wolfgang von Goethe

PAUSE

Claude Debussy  
1862-1918

Jeux – Poème dansé

Très lent – Scherzando – Assez animé – Mouvement  
de Valse – Très modéré – Scherzando – Très modéré –  
Mouvement du Prélude

Erstaufführung

Richard Strauss  
1864-1949

Till Eulenspiegels lustige Streiche  
nach alter Schelmenweise in Rondoform op. 28



LUDWIG GÜTTLER wurde 1943 in Sosa (Erzgebirge) geboren. Nach dem Abitur studierte er 1961 bis 1965 an der Leipziger Musikhochschule (Hauptfachlehrer war Armin Mänzel). Von 1965-1969 wirkte er als Solotrompeter am Händel-Festspiel-Orchester Halle, seitdem ist er Solotrompeter der Dresdner Philharmonie. Er gastierte als Solist bei den führenden Orchestern und Chören der DDR und produzierte zahlreiche Funk-, Fernseh- und Schallplattenaufnahmen. Gastspielreisen führten ihn u. a. nach Italien, in die CSSR, UdSSR, nach Bulgarien, Westberlin, Österreich, Belgien, der Schweiz und wiederholt nach Japan, der BRD und nach Schweden. Ludwig Güttler ist einer der erfolgreichsten Trompetenvirtuosen der DDR und zählt zu den besten Spezialisten für die Solotrompetenpartien Bachs und seiner Zeitgenossen.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie



## ZUR EINFÜHRUNG

Karl-Rudi Griesbach gehört zu jenen bedeutenden Komponisten der DDR, deren Schaffen mit der Kunststadt Dresden eng verbunden ist. Er wurde 1916 in Breckerfeld/Westfalen geboren und an der Hochschule für Musik Köln u. a. in Komposition bei Philipp Jarnach ausgebildet. Der zweite Weltkrieg unterbrach zunächst seine kompositorische Entwicklung, 1949 aus der Gefangenschaft nach Hamburg entlassen, übersiedelte er 1950 nach Dresden. Als Pädagoge, Publizist und Musikdramaturg entwickelte der heute als Professor und Leiter der Abteilung Komposition an der Dresdner Hochschule für Musik „C. M. v. Weber“ Tätige ein breites Feld künstlerisch-wissenschaftlicher Ausstrahlung. Sein Schaffen umfaßt Opern und Ballette, Orchesterwerke, Kammermusik, darunter zahlreiche Liederzyklen. Mit einer klar disponierten, melodisch tragfähigen, auf Einfachheit zielenden Tonsprache gelingt es ihm, seine Absichten breiten Publikumsschichten deutlich zu machen. In großen Aufführungszahlen seiner Werke und staatlichen Auszeichnungen (u. a. 1961 Nexö-Kunstpreis, 1967 Kunstpreis der DDR, 1976 Vaterländischer Verdienstorden) findet dieses Bemühen seine Resonanz.

Mit der Suite aus dem Ballett „Reineke Fuchs“ stellt der Komponist Ausschnitte seines jüngsten Bühnenwerkes vor, dessen Theaterpremiere 1978 in Görlitz sein wird. Ausgehend von dem alten niederdeutschen Volksbuch von 1498 wird hier die Geschichte von dem durchtriebenen Fuchs lebendig, der durch seinen Scharfsinn einen vor Intrige, Korruption, Scheinheiligkeit und Spießertum berstenden Hofstaat durchschaut und unter schamloser, aber gewitzter Ausnutzung ebenderselben „Tugenden“ sich nicht nur dem Strick entzieht, sondern es sogar zu Kanzlerehren bringt.

Die Musik der Suite enthält eine kontrastreiche Zusammenstellung charakteristischer Tanzstücke, die das Bühnengeschehen zwar nicht chronologisch verfolgt, aber doch in Kürze die wesentlichen Pole der Handlung markiert: Entrée und Finale (Nr. 1 und 7) weisen auf den Hauptschauplatz des Balletts, den Hof des Königs Nobel. Im steifen Rhythmus eines durseligen Triumphmarsches zieht die Prominenz dieser morbiden Gesellschaft an uns vorüber. Das die Kanzlerkrönung Reinekes schildernde Finale zeigt die Scheinheiligkeit der Situation in einer ausgedehnten, „altehrwürdig“ wirkenden Passacaglia. Die dazwischenliegenden Nummern charakterisieren die Welt der beiden tragenden Gegenspieler. Da ist einerseits der Bär, Kanzler am Hofe. Mit aggressiver Gewalt bekämpft er den Fuchs, sein Solotanz läßt ihn mit stupider Kraft protzen (Nr. 3). In seiner Dummheit entgeht ihm aber die List seines Rivalen. Nun wird der Bär als Dieb gelten und der Fuchs dessen Karriere am Hof übernehmen. In einem Rundgesang (Nr. 6) treiben die Füchse ihren Spott mit dem überrumpelten Widersacher. Drei Nummern der Suite sind der Titelgestalt des Werkes und seiner Umgebung gewidmet. Reinekes scheinheiliger Tanz vor der Schlinge des Galgens (Nr. 2) tastet sich in ungeraden, unsicher wirkenden Achtelbewegungen nach einem Ausweg. Tiefe Akkorde der Bläser dunkeln die den Tiefpunkt Reinekes markierende Stimmung ein. Im „Tanz der kleinen Füchse“ (Nr. 4) führt das Gerangel der frechen Sprößlinge zu rhythmischer Turbulenz. Lieblichere Gefilde bringt das Duett des Elternpaares Reineke/Frau Ermelyn beim Gesang eines Vogels (Nr. 5). In zartem Kontrast lösen sich ein Flötenrezitativ und ein kantabler Streichersatz ab. Das Volksbuch zum „Reynke de vos“ charakterisierte der junge Engels einmal: „dieser Witz, diese Natürlichkeit der Anlage wie der Ausführung, der gutmütige Humor, welcher den beißenden Spott überall begleitet, damit er nicht zu arg werde . . .“ Diesen traditionsreichen Stoff finden wir in Griesbachs „Reineke Fuchs“ wieder, mit einem verschmitzten Seitenhieb in das Heute.

Johann Wilhelm Hertel, 1727 in Eisenach geboren, 1789 in Schwerin verstorben, gehörte nach dem Urteil des bedeutenden Musiklexikographen Ernst Ludwig Gerber (1746–1819) zu den „geschmackvollsten Komponisten“ seit der Mitte des 18. Jahrhunderts, „sowohl was die Instrumental- als Vokalmusik angeht“. Sein Vater Johann Christian Hertel (1699–1754) war nicht nur ein tüchtiger Geiger, sondern galt auch als einer der besten Gambisten seiner Zeit. Johann Wilhelm Hertel kam über Zerbst nach Strelitz, wo er 1744 am Hofe eine Anstellung als Geiger und Cembalist fand. Seitdem stand er auch in ständiger Verbindung mit den Musikern der Berliner Schule, mit den böhmischen Meistern František und Jiří Antonín Benda, mit Carl Philipp Emanuel Bach und Carl Heinrich Graun. 1752 übersiedelte Hertel nach Schwerin und erhielt 1754 Adolph Carl Kuntzens Stelle als Hofkapellmeister. Als die Schweriner Kapelle 1767 nach Ludwigslust verlegt wurde, blieb der Komponist als Privatsekretär, seit 1770 mit dem Titel eines Hofrates, im Dienste des Schweriner Hofes, arrangierte Konzerte und erteilte Musikunterricht. Johann Wilhelm Hertel komponierte eine erstaunliche Fülle damals hochgeschätzter Sinfonien, Konzerte für verschiedene Instrumente, Psalmen, Kantaten, Oratorien, Lieder, Klaviersonaten, von denen allerdings kaum etwas in Druck erschien. Die meisten seiner Werke befinden sich handschriftlich in der Wissenschaftlichen Allgemeinbibliothek Schwerin und in der Bibliothek des Brüsseler Conservatoire.

Aus letzterer stammt das Konzert für Trompete und Streichorchester Nr. 2 Es-Dur, das Edward H. Tarr 1971 erstveröffentlichte. Es ist so recht geeignet, mit Nachdruck auf den vergessenen Komponisten hinzuweisen. Das Ende der fünfziger Jahre des 18. Jahrhunderts komponierte dreisätzige Werk – eine Musik zwischen den Zeiten und Stilen – verwendet noch die Konzertform der Bach-Zeit (Tutti-Solo-Kontrast; Streicherbesetzung), bedient sich jedoch einer gefällig-melodischen, nicht mehr kontrapunktisch befrachteten Schreibweise mit empfindsamen, frühklassischen Ausdruckselementen. Die geistige Nähe zu Carl Philipp Emanuel Bach ist deutlich spürbar. Das einen sehr virtuos, agilen Solisten mit flexibler Tongebung vor allem in den hohen Lagen erfordernde Konzert beginnt mit einem festlichen Eröffnungssatz, dessen punktiertes Thema den Rahmen gibt für geschmackvolle Soli, die den Grundgedanken aufnehmen und vertiefen. Die kantablen Züge des anmutigen Largotheemas kommen ebenfalls im Dialog zwischen Tutti und Soli sehr gut zum Ausdruck. Der dritte Satz schließlich verarbeitet ein geistvoll-prononciertes Thema mit reizvoller Forte- und Piano-Dynamik auf überaus virtuose Weise (Passagen in hoher Lage).

Paul Dukas war geborener Pariser und Schüler des dortigen Konservatoriums. Sein Schaffen ist beeinflusst von Wagner, César Franck, Vincent d'Indy und Claude Debussy. Während seine Sinfonie „seine Ouvertüren, seine Kammermusik, die Oper „Ariane et Barbe bleue“ und das Ballett „La pèri“ auch in seinem Heimatland nur wenig, bei uns gar nicht mehr aufgeführt werden, machte ihn seine programmatische Musik L'Apprenti Sorcier (= Der Zauberlehrling) aus dem Jahre 1897 damals (und heute noch) weltberühmt. Die Veranlassung zu diesem Orchesterscherzo wurde Goethes skurrile Ballade vom Zauberlehrling, der die magische Formel seines Meisters benutzt und die Geister beschwört, aber das Zauberwort vergessen hat, um die schließlich hervorgerufenen und ihn furchtbar bedrängenden zauberischen Kräfte zu meistern. Zuerst spürt der Hörer die geheimnisvolle Atmosphäre im Zaubererheim (assez lent = genügend breit). Ein zweites Thema (vif = lebendig) schildert den sorglosen und leichtsinnigen Zauberlehrling, ein feierliches Thema der Blechbläser zeigt die Macht des alten Zauberers. Nach dieser klaren Aufstellung der Themen beginnt das eigentliche Geschehen: Der verzauberte Besen schleppt immer mehr und immer mehr Wasser herbei, bis der Lehrling die Fassung verliert und er den Besen angesichts der heranbrausenden Wassermassen durch einen Axthieb



zerschmettert. Aber nach einem kurzen Schweigen nimmt das Wasser seine heilvolle Tätigkeit wieder auf – bis der allmächtige Zaubermeister selber erscheint und alles in Ordnung bringt. Präzise Klarheit der Gedanken und glänzende Instrumentation machen Dukas zu einem hervorragenden Vertreter der französischen Schule.

Den Auftrag zu seinem Ballett „Jeux“ (Spiele) erhielt Claude Debussy 1912 von Sergej Djagilew, dem Direktor der Ballets Russes. Die Idee des Werkes – eine „plastische Apologie des Menschen von 1913“ – stammte von dem Tänzer und Choreographen W. Nishinski. Der Inhalt von „Jeux“ ist das eifersüchtige Liebesspiel zweier Mädchen und eines jungen Mannes beim Tennis. Der moderne, sportliche Mensch sollte Träger der Handlung sein. Debussy nannte sie in einem Brief an Strawinsky einen „badinage à trois“ (Spaß zu dritt). Nach Nishinskis Worten wird folgende Geschichte dargestellt: „In einem Park in der Dämmerstunde ist ein Tennisball verlorengegangen; ein junger Mann, darauf zwei junge Mädchen bemühen sich, ihn zu suchen. Das künstliche Licht der großen elektrischen Kandelaber breitet einen phantastischen Schein um sie und gibt ihnen die Idee zu kindlichem Spiel; man sucht sich, verliert sich, verfolgt sich, tanzt, man zankt sich, schmolzt miteinander ohne Grund; die Nacht ist lau; der Himmel in sanftes Licht getaucht, man küßt sich. Aber der Zauber wird von einem anderen Tennisball gebrochen, den irgendeine boshafte Hand geworfen hat. Überrascht verschwinden der junge Mann und die beiden jungen Mädchen in den Tiefen des nächtlichen Parks“. Die Premiere am 15. Mai 1913 im Théâtre des Champs Élysées in Paris – 14 Tage vor der sensationellen Uraufführung von Strawinskys „Sacre de printemps“ an gleicher Stelle und ebenfalls in der Choreographie von Nishinski – war kein Erfolg.

Auch heute wird dieses Spätwerk Debussys – es ist sein letztes großes sinfonisches Werk – leider kaum noch als Ballett oder als Orchesterstück aufgeführt. Dabei ist „Jeux“ – wie es Heinrich Strabel in seiner Debussy-Biographie formuliert hat – „die beschwingteste, zarteste, delikateste Partitur Debussys. Die Verfeinerung und Aufhellung des Klangbildes ist bis zum Äußersten getrieben. Oft erscheint die Musik nur ein Kräuseln und Flimmern, ein Trillern und Gleißern arabeskenhafter Motive. Bei aller pantomimischen Bezogenheit ist sie aber zugleich formal so klar umrissen, daß man von einem freien Rondo sprechen kann, dessen Thema an den entscheidenden Stellen der Handlung immer wieder erscheint, wenn auch in veränderter Gestalt. Dieses Thema kennzeichnet den in „Jeux“ abgewandelten melodischen Typus: es ist eine Bewegungsfigur, die diatonisch aufsteigt und über chromatischen Terzen abfällt, weniger ein Bauglied im alten Sinn, als eine Arabeske, aus deren deutlich fixiertem Anfangsmotiv sich ein zauberhaftes Spiel von Klangornamenten formt. In diesem Spiel tauchen thematische Gestalten auf, frei von jeder tonalen Bindung, wiederholen sich und verschwinden. Auch die harmonischen Gebilde lösen sich im Figurenwerk auf. Das Streichtremolo ist häufig angewendet, es gibt dem ornamentalen Gewirk eine transparente Umhüllung.

Auch in dieser fliehenden Folge der Figuren herrscht ein konstruktives Moment, das sich freilich beim Hören kaum einprägt, so sehr ist es mit dem Ornament verflochten: das Ostinato. Es übernimmt die Funktion, welche die thematische Verknüpfung in der klassischen Musik hatte. Das Ostinato ist auch ein rhythmisches Gestaltungsprinzip. Freilich: die Hartnäckigkeit oder motorische Energie, die es später bei Strawinsky oder Bartók annimmt, fehlt bei Debussy. Im Gegenteil: der Rhythmus verfeinert sich in „Jeux“ manchmal bis zur Andeutung. Jeder Zwang der klassischen Periodisierung fällt ab. Auch der Rhythmus hat die Freiheit eines Ornaments. Er wandelt sich unaufhörlich. Dadurch erhält die Musik eine merkwürdige nervöse Erregtheit. Aber einige Male bricht der Rhythmus mit aller Macht durch, die in dieser feingliedrigen Partitur denkbar ist: im Walzer und im schwungvoll gesteigerten Schlußsatz.

Das Prinzip der Andeutung, der Nuance, das von Anfang an als grundlegend für Debussy erkannt wurde, gewinnt in „Jeux“ seine delikateste instrumentale Gestalt. Die Musik hat jene zarte Grazie, jene phantasievolle Eleganz, jenen Reichtum an Klanggestalten und jene Zurückhaltung, die Debussy so sehr an den alten Meistern bewunderte. Ihr Ausdruck ist so vielfältig wie nur irgend denkbar: ironisch, zärtlich, leidenschaftlich, froh und verzweifelt. Aber er ist zugleich von einer Diskretion, welche die Musik seit Mozart nicht mehr kannte.“

Debussy brachte mit „Jeux“ das Kunststück fertig, „die federnde Technik des Tennis in Musik zu übertragen, sich im Schwung eines Spiels herumwirbeln zu lassen, das die gewohnten Kompositionsregeln über den Haufen warf.“ (Léon Vallas). Werkidee und Instrumentation bilden eine Einheit. Die strukturelle Technik der großartigen, in die Zukunft weisenden Partitur hat für die Entwicklung der zeitgenössischen Musik, insbesondere für die punktuelle und serielle Kompositionsweise, wichtige Anregungen gegeben, worauf Pierre Boulez hingewiesen hat. Strawinsky dagegen, der zur Zeit der Entstehung des Werkes mit Debussy freundschaftlich verkehrt hatte, äußerte später in seinen Gesprächen mit Robert Craft in bezug auf „Jeux“: „Ihre Vorzüge sind französische, vielleicht sogar besonders französische, und die sind neu. Der Einfluß des Werkes auf Boulez ist deshalb wohl verständlich – ebenso wie der Mangel an Einfluß auf mich; denn seine schlagfreien, losen Taktstriche sind grundverschieden von meiner rubatoornen, streng taktbetonten Musik.“

Richard Strauss mied in seiner frühen Schaffensperiode zunächst die Opernkomposition, mit der er sich später Weltgeltung verschaffte, und widmete sich mit großer Hingabe – in der Nachfolge Franz Liszts, doch bald über diesen hinauswachsend – der sinfonischen Dichtung. Straußens sinfonischen Dichtungen liegen stets „konkrete Programme“ zugrunde: „Aus Italien“, „Don Juan“, „Macbeth“, „Tod und Verklärung“, „Till Eulenspiegel“, „Also sprach Zarathustra“, „Don Quichote“, „Ein Heldenleben“, „Sinfonia domestica“, „Eine Alpensinfonie“. Einen künstlerischen Höhepunkt innerhalb dieser an sich höchst ungleichwertigen Werkreihe erreichte der Komponist mit der genialen sinfonischen Dichtung Till Eulenspiegels lustige Streiche (nach alter Schelmenweise in Rondoform) op. 28, die 1895 in Köln uraufgeführt wurde, wohl Straußens liebenswürdigstes, heiterstes und amüsantestes Stück. Mit Recht sind der geistreiche Humor, der prickelnde Witz, die Ironie, aber auch die Gefühlskraft dieser Musik so berühmt. Einmalig ist die Art, wie der Komponist alle Nuancen der großen Orchesterpalette in diesem musikalischen „Schelmenstück“ ausnützt.

Die beiden wichtigsten Motive des Werkes sind Tills gemächliche „Schelmenweis“, vom Horn angestimmt, die in allerlei Verwandlungen – je nach den Erlebnissen des „Helden“ – refrainartig wiederkehrt, und ein prägnantes, nie überhörbares Klarinettenmotiv, die „Pointe“ zu jedem Abenteuer Tills. Und wer Phantasie hat, hört unschwer heraus, was Meister Strauss seinen Till erleben läßt: wie er das Geschirr der Marktweiber von den Hufen seines Pferdes zerschlagen läßt, wie er in Priesterkleidung vor dem Volke spricht, wie er sich verliebt, schmachtet und einen Korb erhält, wie er sich in „gelahrte“ Disputationen einläßt und brave Wissenschaftler mit einem Gassenhauer zum Narren hält. Aber damit haben Tills Streiche ein Ende gefunden. Vor Gericht gebracht, wird er nach viermaliger Befragung zum Tode verurteilt (Posaunen und Hörner). Und schon wird Till am Galgen aufgeknüpft (das zerflatternde Klarinettenmotiv deutet die letzten kläglichen Seufzer Tills an). Das Nachspiel, das den volksliedhaften Ton des Beginns wieder aufnimmt, vermittelt die trostreiche Gewißheit, daß der närrische Geist Till Eulenspiegels unsterblich ist und in den Erzählungen des Volkes weiterleben wird.



VORANKÜNDIGUNGEN :

Sonnabend, den 29. Oktober 1977, 20.00 Uhr (B)  
Sonntag, den 30. Oktober 1977, 20.00 Uhr (C 1)  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden  
**Kein** Einführungsvortrag!

3. ZYKLUS-KONZERT UND 3. KONZERT IM ANRECHT C

Dirigent: Johannes Winkler  
Philharmonischer Chor Dresden

Werke von Weber, Dvořák, Brahms und Johann Strauß

Mittwoch, den 9. November 1977, 20.00 Uhr, AK (J)  
Donnerstag, den 10. November 1977, 20.00 Uhr, Außer Anrecht  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT – Festkonzert zum 60. Jahrestag der Großen  
Sozialistischen Oktoberrevolution

Dirigent: Heinz Bongartz, Dresden  
Solist: Alexander Slobodjanik, Sowjetunion, Klavier

Werke von Schostakowitsch, Tschaikowski und Beethoven

---

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1977/78 - Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel  
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig  
Die Einführung in Karl-Rudi Griesbachs Suite „Reineke Fuchs“ schrieb Johannes Winkler  
Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna - III-25-12 2.65 T. ItG 009-73-77 EVP –,25 M