

1966 als Professor für Komposition und Abteilungsleiter bis zu seiner Emeritierung an der Musikhochschule „Carl Maria von Weber“ Dresdes tätig. Aus seiner Schule ging eine ganze Reihe junger Komponisten und Musiker hervor, darunter Johannes Winkler, Matthias Kleinmann, Jürgen Krause.

Für Karl-Rudolf Griesbadts schöpferische Entwicklung wurde nach starkem Einfluß der Jugendmusikbewegung vor allem bedeutsam die Auseinandersetzung mit dem theoretischen Werk Paul Hindemiths und der sowjetischen Musik. Nach der Übersiedlung in die DDR festigte sich allmählich seine persönliche stilistische Haltung, die gekennzeichnet ist durch prägnante Motiv- und Themenbildung sowie polyphone Kontrastierung bzw. Konzentration, auch durch Einbeziehung folkloristischer Elemente. Besonders erfolgreich war der Komponist mit seinen Arbeiten für das Musiktheater, wobei er sich auch als gewandter Librettist und kennntnisreicher Theoretiker erwies. Er schrieb u. a. die Opern „Kolumbus“, „Manke Weiden“, „Der Schwarze, der Weiße und die Frau“, „Aulis und sein Papagei“, die Ballette „Kleider machen Leute“, „Schneewittchen“, „Reineke Fuchs“, aber auch sein Orchester-, Kammermusik- und Vokalschaffen sei erwähnt, aus dem die Dresdner Philharmonie manches Werk ur- und erstauflührte bzw. für die Schallplatte einspielte.

Im Auftrag unseres Orchesters schuf Karl-Rudolf Griesbadt 1984/85 die heute zur Uraufführung gelangenden tänzerischen Impressionen aus seinem jüngsten, bisher noch nicht aufgeführten Ballett „Samson“, eine gleichsam persönliche Geburtstagsgabe zu seinem „Sechzigsten“, über die er äußerte:

Der Inhalt des Ballettes folgt in großen Zügen der Darstellung in der Bibel, doch gibt der Autor den Geschehnissen aktuelle Bedeutung: das Ringen um Frieden und Selbstbehauptung. Die tänzerischen Impressionen beziehen sich auf sieben Teile auf musikalische Charakteristiken von Personen und Handlungen des Balletts.

Der erste Teil zeichnet ein Porträt des mit ungewöhnlicher Kraft gesegneten Samson, der in den langsamen Einleitungstakten schmerzliches Aufbauen und dann sieggewohntes Heldentum tänzerisch zum Ausdruck bringt, was mit Hilfe des Quintintervalls (durch Sekundbewegungen kontrastiert) musikalisch charakterisiert ist.

Der zweite Teil gliedert sich in zwei Abschnitte. Der erste vermittelt einen klingenden Eindruck des philistäischen Hofes, der Prunk und Fest-

lichkeit ausstrahlt, die jedoch durch Außerlichkeit und Dekadenz bereits gebrochen sind, vor auf die folgenden Sekunden der Melodik hinweisen mögen. Der sich anschließende zweite Abschnitt ist auf Schlagzeugwirkungen gestellt und soll das Fundament der philistäischen Macht, die Krieger, musikalisch darstellen. Im dritten Teil kommt das Volk der Philister zu Gehör. Der „Tanz der Landleute“ im unterbrochenen Dreivierteltakt gibt sich selbstbewußt und lebensfroh.

Der vierte Teil, „Tanz der Jünglinge“, hat marschähnlichen Charakter und soll Stolz und Überheblichkeit der philistäischen Jugend zum Ausdruck bringen.

Einen Höhepunkt stellt die „Feuerbrunst“ des fünften Teiles dar. Hier ist die Vorgeschichte wichtig. Samson, gerade mit der Tochter des philistäischen Königs verheiratet, hatte seine Liebe zu Dalila erkennen lassen und dadurch den Zorn des Hohepriesters und das Hofes herausgefordert. Durch andringende Soldaten in Todessart gerieten, mußte er sich den Weg ins Freie bahnen, indem er mit der Fackel um sich schlug. Hier setzt die musikalische Schilderung der Feuerbrunst ein. Sie beginnt leise und steigert sich zu großer Lautstärke, wenn heillose Panik entsteht und viele zu Tode kommen. Nachdem die Flammen keine Nahrung mehr finden, verlöscht das Feuer, und die Musik versinkt ins Nichts.

Der sechste Teil bezieht sich auf Dalila. Sie hat sich vom Hohepriester mißbrauchen lassen und Samson seiner Kraft beraubt. Von ihrem Geliebten, den die Philister geblendet haben, verachtet, erfüllt sie Enttäuschung, Verzweiflung und Reue. Sie tanzt einen Tanz tiefster Vereinsamung. Dieses ist der einzige Teil, in dem das Saxophon als melodietragendes Instrument eingesetzt worden ist.

Der siebente Teil besteht aus drei Abschnitten. Zuerst erklingt der „Tanz der Philister mit der Peitsche“. Philistäische Jünglinge treiben in menschenverachtendem Sadismus Gefangene (und unter ihnen Samson) vor sich her. Dagegen ist der zweite Abschnitt gesetzt, das kurze Tanzduett zwischen dem blinden Samson und Dalila, die im tiefsten Unglück ihre innere Zusammengehörigkeit erkennen und sich ihre Liebe offenbaren, bevor Samson in dräsen Abschnitt, von Dalila aufgeföhrt, Menschenwürde verteidigt und gegen Schändung und Unterdrückung aufsteht.

Maurice Ravel, einer der prominentesten Vertreter französischer Musik um die Jahrhundertwende, begann zunächst in direkter

Nachfolge Debussys. Später erst fand er zu einem eigenen Stil. „Ravel ist ein typischer französischer Musiker“ auf dem gleichen Boden erwachsen wie Couperin und Rameau, und wie der letztere verbißt er wiederholt die Kunst eben durch die Kunst selbst“, schrieb einmal H. Prunières. Was ist es, das an Ravels Musik so fasziniert? Das Unbeschwertere, Größere, Charmante, Witzige, aber auch das klügelich Rouschhafte. Charakteristisch sind für sein Schaffen auch die Beziehungen zur spanischen Folklore, die sich am ehesten wohl in dem berühmten „Bolero“ niederschlagen, aber auch in der „Rhapsodie espagnole“, in der einstigen Oper „Eine spanische Stunde“, in „L'Albarada del Griozoso“ zum Ausdruck kommen.

„Das Spanische bedeutete im Lebenswerk von Maurice Ravel mehr als eine pittoreske Note, eine farbige Nuance. Der Sohn eines Franzosen und einer spanischen Mutter fühlte sich seinem Wesen zutiefst verbunden“ (A. Hebebrand). In seinem Spätstadium, das u. a. von Strawinsky und Schönberg nicht unbeeinflußt war, wurde sein Stil – im Gegensatz zu Debussys – kältiger, realistischer und erstrahlte wieder klarere Formen. Ravel, der Spätromantiker, typischer Vertreter des Fin de Siècle, verkörperte die abklingende bürgerliche Musikkultur seines Landes wie in Deutschland etwa Richard Strauss oder in Spanien Manuel de Falla.

Das Ballett „Daphnis und Chloé“ schuf der Komponist im Auftrag Sergej Djagilews, der mit seinem berühmten russischen Ballett 1909 nach Paris gekommen war und dem dortigen Musikschaffen damit starke neue Impulse gegeben hatte. Ravel begann das Werk, dessen Libretto von Mirraal Fakir stammte, bereits 1906, beendete die Partitur jedoch – nach mehreren Unterbrechungen und Umarbeitungen – erst drei Jahre später, im April 1912. Am 8. Juni 1912 wurde die vom Komponisten als „Choreographische Sinfonie in drei Teilen“ bezeichnete Tanzdichtung durch das Djagilew-Ballett in Paris uraufgeführt und von Publikum und Kritik mit Wärme aufgenommen. Der Stoff des Werkes, das zu den bedeutendsten und umfangreichsten Kompositionen Ravels gehört, ist in griechischen Altertum angelehnt und kreist um die Liebe zwischen dem jungen Schäfer Daphnis und der Schäferin Chloé. Chloé wird bei einem Unfall von See-

räubern entführt, durch das Eingreifen des Gottes Pan aber wird sie gerettet und ihrem Geliebten Daphnis zurückgegeben. „Das Werk ist sinfonisch aufgebaut, nach einem sehr strengen tonalen Plan, mittels einer kleinen Zahl von Motiven, deren Durchführungen die Homogenität des Werkes sichern“, schrieb Ravel zu seiner Musik, die sich keineswegs auf eine bloße Illustration der Handlungsvorgänge beschränkt. Die musikalische Sprache von „Daphnis und Chloé“ offenbart eine starke Gestaltungskraft, einen außerordentlichen Erfindungsreichtum und zeichnet sich vor allem durch eine glanzvolle Instrumentierung von großer Farbigkeit und ungewöhnlichem Klangreichtum aus. Als besondere Farbe setzt Ravel teilweise den Chor ein, der mit quasi symphonisch geläuteten Vokalstimmen das Klangbild stimmungsfall bereichert. Die wesentlichsten und besten Teile der Komposition wurden von Ravel zu zwei Konzerten zusammengestellt („Sinfonische Fragmente“), eroberten sich in dieser Form bald die Konzertsäle der Welt und gehören zu den bekanntesten und meistgespielten Werken des Komponisten.

In der zweiten, heute erklingenden Suite wird im ersten Satz das „Erwachen des Tages“ geschildert. Mit Vogelrufen bricht der Tag an, während Daphnis, noch schlafend, vor der Nymphengrotte liegt. Schäfer ziehen mit ihren Herden vorüber, Hirtenslieder erklingen. Erwachend sucht Daphnis seine Chloé, die endlich, von Schäferinnen umgeben, erscheint. Beide umarmen sich, auf neue vereint. In der folgenden „Panämne“ stellen Daphnis und Chloé das Abenteuer dar, das der Gott Pan einst mit der Nymphe Syrinx erlebte und um dessen willen er Chloé rettete. Den Abschluß bildet ein freudiger „Allgemeiner Tanz“, der der Verählung von Daphnis und Chloé folgt und sich zu einem rauschenden leidenschaftlichen „Bacchanal“ steigert.

Im Rahmen des Orchesteraustausches zwischen den Dresdner Philharmonikern und den Prager Sinfonikern (FOK) spielen in unserem heutigen Konzert:

Herr Stanislas Finko als Soloflötist,  
Herr Pavel Petina als Bratscher,  
Herr Peter Mladka als Cellist.

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

Schliefen 1988/89  
Druck: GOK, BT Heidenau 81-25/15 1 160 000 000  
EVP – 25 M



10. PHILHARMONISCHES KONZERT

10.  
PHILHARMONISCHES  
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Samstag, den 14. Juni 1986, 20.00 Uhr

Sonntag, den 15. Juni 1986, 20.00 Uhr

# dresdner philharmonie.

Dirigent: Johannes Winkler, Leipzig  
Solist: Ulrich Urban, Leipzig, Klavier  
Chor: Philharmonischer Chor Dresden  
Einstudierung: Matthias Geißler

**Hans Pfitzner** Konzert für Klavier und Orchester Es-Dur op. 31  
1869–1949  
Pomphaft, mit Kraft und Schwung – Heiterer Satz (ziemlich schnell, in einheitlich atomärem Zeitmaß)  
Zußerst ruhig, versonnen, schwärmerisch – Rasch, ungeschlacht, launig

PAUSE

**Karl-Rudi Griesbach** Tänzerische Impressionen aus dem Ballett „Samsen“  
geb. 1916

Samsens Tanz  
Tanz des philistäischen Hofes und Aufzug der Krieger  
Tanz der Landleute  
Tanz der Jünglinge  
Feuertanz  
Dailias Enttäuschung und Vereinsamung  
Tanz der Philister mit der Peitsche,  
Liebestanz und Samsens Tanz gegen Schändung und Unterdrückung  
Auftragswerk der Dresdner Philharmonie

Uraufführung  
Zum 70. Geburtstag des Komponisten am 14. Juni 1986

**Maurice Ravel**  
1875–1937

Suite Nr. 2 aus dem Ballett „Daphnis und Chloé“ für Orchester und Chor  
Lever du jour – Pantomime – Danse générale



ULRICH URBAN, aus Frankfurt/Oder stammend, begann seine pianistische Ausbildung mit sieben Jahren. Nach Beendigung des Studiums an der Hochschule für Musik in Leipzig (Klavier, anschließend Dirigieren) wurde er 1948 als Lehrer an das gleiche Institut berufen. Seine vorzügliche Vielseitigkeit – er war auch als Dirigent, Cembalist und Klavierbegleiter tätig – veranlaßte über die artistische Spezialisierung, Zug über zu eigener Fügung seiner Künstlerform, wozu seine Interpretationstiefe bei Mit seinem Einsatz für die vor weit ganz selten zu hörenden Klavierkonzerte

von Max Reger und Hans Pfitzner zählt er z. B. ein aus sechs Verträgen für diese Komponisten. Ulrich Urban gastiert regelmäßig bei vielen Orchestern der DDR, daneben bei allen musikalisch-Kreisgebunden. Weiterhin arbeitet er mit einer Fülle von Solisten, auch einige Schallplatteninspielungen liegen bereits vor. Konzipient als Solist, Kammermusik-Führer sowohl für Instrumentalisten und als Orchesterleiter des Gewandhauses führte er nach Österreich, in die BRD, UdSSR, CSSR, nach Bulgarien, Polen, Ungarn und in die USA.

## ZUREINFÜHRUNG

Um Hans Pfitzner, den „letzten Romantiker“, wie er genannt worden ist, der mit Gustav Mahler, Richard Strauss und Max Reger bedeutsam die deutsche Musikkultur um die Jahrhundertwende geprägt und repräsentiert hat, ist es in unseren Tagen merklich still geworden. Das Jahr 1949, Todesjahr von Pfitzner und Strauss, gilt gemeinhin als äußerer Endpunkt der Epoche bürgerlich-individualistischer Musik und markiert damit eine gewichtige musikgeschichtliche Zäsur. Der 1869 als Sohn deutscher Eltern in Mailand geborene Pfitzner, als Komponist, Dirigent, Kompositionstheoretiker (u. a. an der Akademie der Künste in Berlin), Regisseur und Schriftsteller tätig gewesen, hat wohl mit seinen romantischen Opern, von denen die musikalische Legende „Palestrina“ als sein Hauptwerk anzusehen ist, der Eichendorff-Kantate „Von deutscher Seele“, aber auch mit verschiedenen Sinfonien und Konzerten, Kammermusikwerken und Liedern sein Bestes gegeben. Aus seiner Wagner-Nachfolge nimmt er ein Hehl nicht, bekannte er sich aber auch stilistisch zu Weber und Schumann. Wie Richard Strauss vollbrachte schließlich der späte Pfitzner, von Natur aus ein schwermütiger, hintergründiger Grübler, eine Alterswende zur klaren, geläuterten Klangwelt der Klassik. In Wien irgendwo in der Nähe von Beethoven und Schubert begraben zu liegen, war der letzte Wunsch des 80jährigen, der im zweiten Weltkrieg in München durch Bombenschaden seine gesamte Habe verlor und im Alter vollends vereinsamt war. In der publizistischen Verfechtung seiner schöpferischen und dithyrischen Ziele äußerte sich vielfach sein streitbares, oft auch einseitig-ungerechtes Naturell. Seine betont konservativ-nationale Haltung nahm mitunter nationalistische, ja reaktionäre Züge an. Pfitzners erstes Instrumentalkonzert, das umfängliche, heute kaum noch bekannte Klavierkonzert Es-Dur op. 31, ist im Jahre 1922 entstanden (es folgten 1923 ein Violinkonzert und 1935 bzw. 1943 zwei Cellokonzerte). Das Werk wurde am 13. November des gleichen Jahres in Unterhändler am Armeeplatz, wo der Komponist mit seiner Familie ein eigenes Haus besaß, vollendet. Am 16. März 1923 bröckelte es Fritz Busch, dem das Konzert gewidmet ist, mit Walter Gieseking als Solisten und der Dresdner Staatskapelle zur erfolgreichen Uraufführung. Bei der Dresdner Philharmonie erklang es zuletzt 1948 (mit Frieda Kwast-Hadapp) und 1953 (mit Friedrich Wührer).

Bei dem vierstündigen Konzert gehen der erste und zweite Satz sowie der dritte und vierte pausenlos ineinander über. In seiner formalen Anlage folgt das Werk, worauf Rudolf Klaber hingewiesen hat, „dem Schema der klassischen Sinfonie. Der Charakter der einzelnen Sätze ist bereits durch ihre Überschriften hervorragend definiert. Im ersten Satz wird das heroische Hauptthema in Es-Dur vom Soloinstrument, der empfindungsstarke, ernste und von Chromatik durchsetzte zweite Gedanke in h-Moll vom Orchester eingeführt. Der verkürzten Reprise schließt sich attacca der Heitere Satz an, ein im Scherzo-Charakter dahinhuschendes, effektvolles Stück, dessen erstes Thema zunächst vom Soloinstrument und anschließend vom Orchester aufgenommen wird. Das zweitledartige Sujet erscheint umgekehrt erst im Orchester und dann im Klavier. In ähnlicher Weise ist der Hauptsatz des verarmten langsamen Satzes dem Orchester, sein Mittelsatz dem Klavier solo zugeteilt. Bei der Reprise des Hauptthemas verbinden sich beide in einer schwärmerischen Steigerung des musikalischen Ausdrucks. Eine kurze Überleitung führt zu dem Finalsatz, der sich unmittelbar anschließt. Er ist aus einem farschen Hauptgedanken und einem graziösen zweiten Thema gestaltet, deren kunstvolle Verarbeitung in Sonatensatzform gegen Schluß in eine virtuose, mit einem Fugato beginnende Solokadenz mündet. Dieser folgt schließlich eine aus dem Kapell des ersten Themas gebildete Coda, die das Werk wirkungsvoll abschließt.“

Karl-Rudi Griesbach, vor 70 Jahren am 14. Juni 1916 in Beckertal (Westfalen) geboren, studierte nach erstem Privatunterricht an der Hochschule für Musik in Köln bei Philipp Jirads Komposition und bei E. Körner Dirigieren. Seine praktische musikalische Tätigkeit begann er 1944 als Leiter eines Orchesters und einer Theatergruppe in einem Kriegsgefangenenlager in Tscheljabinsk (UdSSR). 1949 lebte er als Komponist, Pianist und Liedbegleiter in Hamburg. 1950 kam er nach Dresden, wo er eine vielfältige künstlerische und kulturpolitische Tätigkeit erlangte, zunächst als Musik- und Theaterkritiker der „Sächsischen Zeitung“, 1952–1955 auch als Dozent für Musiktheorie und Komposition an der Musikhochschule. 1950/55 war er zugleich Musikdramaturg am Metropolitantheater Berlin. Von 1955–1963 wirkte er als freischaffender Komponist in Dresden, danach wurde er als Dramaturg und künstlerischer Berater an die Staatsoper Dresden verpflichtet. 1965–1968 war er als Dozent und seit