

DRESDNER

Philharmonie

8. ZYKLUS-KONZERT

1966/67

Sonnabend, den 22. April 1967, 19.30 Uhr
 Sonntag, den 23. April 1967, 19.30 Uhr

8. ZYKLUS-KONZERT

DAS KOMPONISTENPORTRÄT

Dirigent: Siegfried Kurz, Dresden
 Solist: Fritz Melzer, Dresden, Baßklarinette

Ottmar Gerster
 geb. 1897

Festliche Tokkata
 Zum bevorstehenden 70. Geburtstag
 des Komponisten am 29. Juni 1967

Fritz Melzer
 geb. 1915

Suite für Baßklarinette und Orchester
 Con moto
 Andante
 Allegro
 Erstaufführung

Ernst Hermann Meyer
 geb. 1905

Sinfonietta für großes Orchester
 Adagio
 Allegro
 Larghetto
 Allegretto tranquillo
 Moderato comodo
 Uraufführung

PAUSE

Siegfried Kurz
 geb. 1930

Sinfonie Nr. 2 op. 29
 Lebhaft
 Ruhig
 Lebhaft
 Zum ersten Male

ZUR EINFÜHRUNG

Das heutige „Komponistenporträt“ stellt vier Komponisten aus der Deutschen Demokratischen Republik vor, die unterschiedlichen Generationen angehören, verschiedenartige künstlerische Entwicklungswege gegangen sind und deren eigengeprägtes schöpferisches Werk Vielfalt und Möglichkeiten unseres neuen Musikschaflens ausweist. Besonderen Reiz gewinnt die Programmfolge dadurch, daß zwei der berücksichtigten Komponisten zugleich als Interpreten ihrer Arbeiten in Erscheinung treten: Fritz Melzer als Solist seiner Suite für Baßklarinette und Orchester und Siegfried Kurz als Dirigent seiner zweiten Sinfonie.

Ottmar Gerster, einer der führenden Senioren der DDR-Komponisten, in wenig mehr als zwei Monaten ein Siebzjähriger, steht am Beginn. 1897 als Sohn eines Arztes in Braunsfels an der Lahn geboren, studierte er 1913 bis 1916 und 1919 bis 1921 am Hochschen Konservatorium in Frankfurt (Main) bei A. Reboer (Violine) und – gemeinsam mit Paul Hindemith – bei Bernhard Sekles Komposition. Von 1921 bis 1924 war er am Frankfurter Sinfonieorchester zunächst als erster Geiger, dann als Konzertmeister tätig. Gleichzeitig wirkte er als Bratschist im Lenzewski-Quartett (1923 bis 1925) sowie später im Wittek-Quartett. Um diese Zeit leitete Gerster auch Chöre des Deutschen Arbeiter-Sängerbundes. 1927 bis 1947 nahm er an der Essener Folkwangschule eine Dozentur wahr, anfangs für Violine und Bratsche, schließlich für Musiktheorie und Komposition. Nach 1945 leitete er den Essener und Werdener Volkschor. 1947 wurde er als Professor für Komposition an die Musikhochschule Weimar berufen, deren Direktor er 1948 bis 1951 war. Von Oktober 1951 bis 1962 leitete Gerster eine Kompositionsklasse an der Leipziger Musikhochschule. Auf Grund seiner großen künstlerischen Verdienste wurde er 1950 zum Mitglied der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin ernannt und 1951 mit dem Nationalpreis sowie 1962 mit dem Vaterländischen Verdienstorden der DDR ausgezeichnet. Seit der Gründung des Verbandes deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler im Jahre 1951 bis 1960 war Ottmar Gerster dessen erster Vorsitzender.

Sein kompositorisches Schaffen entfaltete sich zunächst im Bereich der Kammer- und Orchestermusik, ehe er sich – durch seine Tätigkeit als Dirigent von Arbeitersängerkhören und den sich daraus ergebenden Kompositionsaufgaben – der Chormusik und schließlich der Oper zuwandte. Nach dem ersten Weltkrieg in Berührung gekommen mit allen Tendenzen der neuen Musik (Expressionismus, neue Sachlichkeit, Zwölftonmusik), gelangte der Komponist – nach seinen eigenen Worten – zu einer musikalischen Aussage, „die neben den handwerklichen Fertigkeiten der rasch nacheinander auftauchenden Stilrichtungen eine klare, vom Volkslied beeinflusste Tonsprache mit Einbeziehung harmonischer Freiheiten und formaler Raffung anstrebt und zu einer auch dem Hörer verständlichen Kompositionsübung führen sollte“. Sinnfällige Zeugnisse dieses Strebens sind u. a. die Kantaten „Das Lied vom Arbeitsmann“ und „Eisenhüttenkombinat Ost“, die „Thüringische“ und „Leipziger“ Sinfonie, die „Dresdner Suite“, die realistisch-volkstümlichen Opern „Enoch Arden“ (an mehr als 100 Bühnen aufge-



OTTMAR GERSTER



FRITZ MELZER

führt), „Die Hexe von Passau“ und „Der fröhliche Sünder“.

Die *Festliche Tokkata* von 1942 stellt die Verselbständigung des Vorspiels zur Oper „Madame Liselotte“ dar. Es handelt sich um ein Tonstück in freier, archaisierender Form, das eine gewisse „Bachsche Strenge“ mit einfacher Melodik verbindet. Lineare Entwicklungen wechseln mit akkordischen Partien. Eine dreimalige Aufwärtsbewegung steht am Beginn. Triolen leiten zu einem liedhaften Blechbläserthema über, das mehrmals wiederkehrt. Nach der glanzvoll aufrauschenden langsamen Einleitung folgt ein Allegroteil, der wie eine Durchführung des bisherigen Materials erscheint. Mit einem Rückgriff auf die langsame Einleitung rundet der Komponist das musikalische und vitale Stück ab.

Daß aus den Reihen eines Orchesters Komponisten hervorgegangen sind, hat sich in Vergangenheit wie Gegenwart wiederholt ereignet. Auch bei der Dresdner Philharmonie ist dies der Fall. Fritz Melzer, seit

1958 als Baßklarinettist des Orchesters tätig, fühlt sich bereits seit 1938 zur schöpferischen kompositorischen Arbeit hingezogen und konnte auf diesem Gebiet inzwischen eine ganze Reihe künstlerischer Erfolge erringen. 1915 im damaligen Chemnitz geboren, studierte Fritz Melzer bei Kammermusiker Arthur Richter und Kammervirtuos Karl Schütte an der Orchesterschule in Dresden Klarinette sowie Komposition bei Kurt Striegler. Engagements führten ihn nach Abschluß seiner Studien als Soloklarinettenist an Bäder-Orchester, 1934 an den Rundfunk Leipzig sowie zu verschiedenen Theaterorchestern. Schon 1928 der Sozialistischen Arbeiterjugend beigetreten, hatte er in der Zeit des Faschismus manche Repressalien zu erleiden – Ereignisse, die sein späteres Weltbild wesentlich mitprägten. Die Zeit nach 1945, die auch für Fritz Melzer einen neuen Anfang bedeutete, brachte eine Intensivierung seiner künstlerischen und gesellschaftlichen Tätigkeit. Bei Werner Hübschmann vervollkommnete er sein kompositorisches Rüstzeug und wandte sich, nachdem er bis dahin vorwiegend gehobene Unterhaltungsmusik geschrieben hatte, der ernsten Musik zu. Verschiedenste Werke entstanden, vor allem Kammermusiken für Bläser. Die 1941 mit dem Ballett „Das Brockenfest“ begonnene Arbeit für das musikalische Theater wurde fortgesetzt mit der sehr erfolgreichen Märchenoper „König Drosselbart“ (1954), die über elf Bühnen der DDR ging, und den musikalischen Märchenspielen „Frau Holle“ (1955) und „Die wilden Schwäne“ (1956). Das jüngste, im Auftrag des Haydn-Kammerorchesters der Medizinischen Akademie „Carl Gustav Carus“ komponierte Werk, ein Oboenkonzert, wird während der diesjährigen Arbeiterfestspiele in Dresden seine Uraufführung erleben. Überhaupt ist Fritz Melzers Tätigkeit in der musikalischen Laienbewegung hervorzuheben, etwa seine Betreuung des Arbeiter-Sinfonieorchesters der Pentaton-Werke Dresden, für das er auch komponiert.

Die *Suite für Baßklarinette und Orchester* entstand 1964. Sie wurde im Februar 1965 vom Komponisten als Solisten mit dem Staatlichen Orchester Riesa unter Paul Diener erfolgreich uraufgeführt und ist seitdem verschiedentlich erklingen. Das Instrument der Baßklarinette – größer im Bau und im Tonumfang tiefer stehend als die Klarinette – hat zwar in der musikalischen Literatur u. a. von Meyerbeer bis Hindemith charaktervolle Verwendung gefunden. Ihr pastoser, edler, klarer und freier Ton hat jedoch die Komponisten bisher

noch kaum veranlaßt, sie als Soloinstrument einzusetzen. Dieser Vorstoß in Neuland ist Fritz Melzer zu danken, der, die klanglichen Eigentümlichkeiten und technischen Möglichkeiten seines Instrumentes genau kennend und nutzend, in seiner dreisätzigen kontrastreichen Suite außerdem demonstriert, wie beweglich die Baßklarinette sein kann. Die Sätze der Suite verkörpern gleichsam „Haltungen“, wie sie im Verlauf eines menschlichen Lebens begegnen können. Der rhapsodisch-spielerische Charakter des ersten Satzes (*Con moto*), der sich in verschiedene Abschnitte aufgliedert, weist trotz des energisch beginnenden Hauptthemas und des stimmungsmäßig ähnlichen zweiten Themas (im Soloinstrument) auf einen noch unentschlossenen, ungefestigten Standpunkt hin. Im zweiten Satz (*Andante*) wird eine von Selbstbesinnung, innerer Einkehr bestimmte Haltung gezeigt. Fagott und Violoncello stimmen das melodiose Hauptthema an; ein weiterer, etwas bewegterer Gedanke folgt, ehe die Durchführungsarbeit beginnt. Der dritte Satz (*Allegro*) zeichnet das Bild eines reif gewordenen Menschen, der zu einer optimistischen Lebensauffassung voller Tatkraft gefunden hat, ohne elegische Gedanken gänzlich auszuschließen. Das sofort im Orchester einsetzende, lebendige, tänzerisch-beitere Hauptthema wird vom Soloinstrument weitergeführt. Später tritt – in der Baßklarinette – ein weiteres Thema hinzu. Die natürliche volkstümliche Melodiebildung und schlichte harmonische Sprache ermöglichen dem Hörer, im Bunde mit der sinnfälligen Formgestaltung, einen unmittelbaren Zugang zu der Suite zu finden.

Ernst Hermann Meyer wurde im Jahre 1905 in Berlin als Sohn eines Arztes und einer Malerin geboren. Seit 1919 erhielt er von Walter Hirschberg Unterricht in Musiktheorie. 1927 begann er in Berlin bei Johannes Wolf, Friedrich Blume, Arnold Schering und Erich von Hornbostel das Studium der Musikwissenschaft, das er in Heidelberg bei Heinrich Bessler mit einer Dissertation über „Die mehrstimmige Spielmusik des 17. Jahrhunderts“ abschloß. Gleichzeitig vervollkommnete er sich bei Max Butting, Paul Hindemith und namentlich bei Hanns Eisler in der Komposition. In den schweren Jahren der Emigration nach 1933 mußte er sich notgedrungen Broterwerb zuzuwenden, die mit seinem künstlerischen und wissenschaftlichen Beruf wenig oder nichts zu tun hatten. Doch die Verbindung zur Arbeiterschaft – er emigrierte nach England und betätigte sich als Dirigent von Arbeiterchören, für die er auch komponierte – gab ihm neue Energie, seine wissenschaftlichen und kompositorischen Ziele zu verfolgen. 1948 wurde er als Ordinarius für Musiksoziologie an die Humboldt-Universität Berlin berufen, deren musikwissenschaftliches Institut er heute mit Georg Knepler leitet. Professor Meyer ist u. a. Mitglied der Deutschen



ERNST
HERMANN
MEYER

Akademie der Künste und des Zentralvorstandes des Verbandes deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler. 1950, 1952 und 1963 erhielt er den Nationalpreis unserer Republik, anlässlich seines 50. Geburtstages den Vaterländischen Verdienstorden. Das künstlerische und wissenschaftliche Wirken verschmilzt bei E. H. Meyer zur Einheit; er genießt Achtung und Verehrung als bedeutender Komponist und Gelehrter. Neben grundlegenden Beiträgen zur marxistischen Musikwissenschaft hat er eine Fülle vielfältiger und kontrastreicher Kompositionen vorgelegt, darunter Standardwerke der sozialistischen Vokalsinfonik, Oratorien, Kantaten, Massen- und Sololieder, Chöre, Filmmusiken, aber auch bedeutende Kammermusiken (u. a. drei Streichquartette, zwei Trios, Klavierwerke, Suite für zwei Trompeten, zwei Klaviere und Schlagzeug, Klarinettenquintett) und Werke für Orchester (Streichersinfonie, Sinfonischer Prolog, Konzertante Sinfonie für Klavier und Orchester, Poem für Viola und Orchester, Violinkonzert, Serenata pensierosa, Concerto grosso). In E. H. Meyers Stil sind die verschiedensten Nuancen von zarter Lyrik bis zur grellen Dissonanz und Härte dramatischer Höhepunkte vereinigt.

Über die im Auftrag der Dresdner Philharmonie geschriebene und dem Orchester zugeeignete *Sinfonietta für großes Orchester*, sein bisher jüngstes Werk, schrieb der Komponist: „Die Sinfonietta entstand im März 1967. Der Name ‚Sinfonietta‘ – kleine Sinfonie – schien angebracht, nicht nur wegen der relativ kurzen Dauer des Gesamtwerkes, sondern auch weil in ihm trotz mancher hintergründigen Gedanklichkeit und auch dramatischen Akzente keine allzu umfassende Problematik vorgelegt wird. Die Sinfonietta hat fünf Sätze, die im Charakter miteinander kontrastieren: elegische Momente mit rebellisch-kämpferischen, lyrisch-besinnliche mit leidenschaftlichen. Alle fünf Sätze sind gleichwohl durch Verwandtschaften in Gesamtidee, Behandlung und thematischem Material miteinander verbunden.“

Der erste Satz (Adagio) steht in langsamem Tempo; einem Duett von Klarinette und Pauken folgt eine konduktartige, gemessene Episode, die gelegentlich von aufbrausenden Streicherpartien unterbrochen wird. Ihr unterliegt ein rhythmisches Ostinato, von tiefen Bässen dargestellt. Eine zweite Episode bringt ausdrucksvolle Holzbläser-Soli, doch erklingt zwischendurch der drohende Kondukt rhythmus immer wieder. Diesen aufnehmend baut sich der zweite Satz (Allegro) auf einer permanenten Schlagzeug- und Paukenfigur auf, bis zum Schluß grimmig durchgehalten; grelle Rufe der Blechblasinstrumente erschallen vor einem dissonanten Streicherhintergrund. Der dritte Satz (Larghetto) ist ein breit-ausladendes, expressives Larghetto für Streicher im $\frac{3}{4}$ -Taktmaß – gegen Ende bringt eine Solo-Flöte die intensive Melodik der Violinen, Bratschen und Celli zum Ausklang. Vierter Satz (Allegretto tranquillo): ein ganz kurzes Stück, wie zögernd vorgetragen, dessen Mittelteil balkanische Rhythmen und Harmonien aufzunehmen scheint. Der fünfte Satz (Moderato comodo), Finale, beginnt gemächlich und zart, steigert sich jedoch gegen Schluß zu vollem Orchesterklang, in dem wie im zweiten Satz Fanfaren der Blechblasinstrumente die Hauptrolle spielen.“

Siegfried Kurz, 1930 in Dresden geboren, wurde in seiner Heimatstadt künstlerisch ausgebildet. Seit 1945 studierte er an der damaligen Staatlichen Akademie für Musik und Theater in Dresden zunächst Trompete, gleichzeitig in der Kapellmeisterklasse Ernst Hintzes sowie Komposition bei Fidelio F. Finke. 1949 wurde er als Leiter und Komponist der Schauspielmusik an das Staatstheater Dresden verpflichtet. Seit 1960 wirkt er als angesehener Kapellmeister an der Dresdner Staatsoper. In den letzten Jahren mehrfach mit außergewöhnlichem Erfolg an die Öffentlichkeit getreten, gehört Siegfried Kurz fraglos zu den profiliertesten jüngeren Komponistenpersönlichkeiten unserer Republik. Seine Handschrift, die sich mehr und mehr von Vorbildern löste, zu eigener Note fand, ist gekennzeichnet durch ein urmusikantisches Temperament, Einfallsreichtum, rhythmisch-harmonische Aggressivität und einen ausgeprägten Sinn für witzig-konzertante Pointen, die oft Bläsern anvertraut werden. Besonderen Erfolg hatte sein Trompetenkonzert, in dem das Soloinstrument mit brillanten und wirkungsvollen Aufgaben bedacht ist. Bevorzugte er in seinen früheren Werken gedrängte, geistreiche musikalische Aussagen von aphoristischer Kürze, so stieß er in den letzten Jahren auch zu weit ausgespannenen sinfonischen Entwicklungen vor. Im 1. Streichquartett wie in seinen beiden Sinfonien wurde die musikantische Haltung mit einer weitgespannten Zielsetzung und einer konzentrierten thematisch-motivischen

SIEGFRIED KURZ

Auseinandersetzung verbunden. Gleichzeitig wurde eine unorthodoxe Einbeziehung dodekaphonischer Mittel von dem Komponisten erprobt, der 1961 den Martin-Andersen-Nexo-Kunstpreis der Stadt Dresden und 1965 den Kunstpreis der DDR erhielt. Aus seiner Werkliste seien hier noch – neben verschiedenen Kammermusikschöpfungen – die Konzertante Musik für Orchester, die Tänzerische Suite, das Divertimento für Streicher und Klavier, die Orchestermusik 1960, das Kammerkonzert für Bläserquintett und Streicher sowie das Klavierkonzert genannt.

Die 1959 vollendete und am 16. September 1960 von der Dresdner Staatskapelle unter Otmar Suitner uraufgeführte *Sinfonie Nr. 2 op. 29* ist ein typisches Zeugnis jener angedeuteten Entwicklung des Komponisten – ein Werk, in dem ungebrochene Musizierfreudigkeit (nach Jürgen Beythien) „durch ein stärkeres geistiges Element gebändigt erscheint, das sich nicht nur auf eine übrigens völlig undogmatische, persönliche Auswertung von Mög-

lichkeiten der Zwölftonmusik beschränkt. Die musikalischen Triebkräfte sind vielschichtig gelagert: Lyrisches und Dramatisches, Verhaltenes und Leidenschaftliches, dynamische Spannung und statische Ausgewogenheit verschränken sich innig ineinander. Im Prinzip stützt sich die Musik auf die überlieferten Gestaltungsweisen der Klassik: Sonatenhauptsatzform, Rondo- und Liedform sind die äußeren Kennzeichen. . . Die thematischen Grundgestalten sind Zwölftonreihen, die jedoch wie klassische Themen behandelt werden und klassische Formen bilden helfen. . . Die freizügige Behandlung der Reihentechnik behält die neu gewonnene Ordnung des motivischen Materials, des logisch durchdachten musikalischen Gedankens bei, sie schafft jene spröde Herbigkeit der Tonsprache, die mit ihren aggressiven Spannungen ein Klangbild entstehen läßt, das der Härte der Auseinandersetzungen unserer Gegenwart durchaus entspricht. Zugleich wird dem Hörenden ein emotionelles Erfassen der Aussage einer solchen Musik ermöglicht. . . In aller strengen Ordnung lebt eine lebendige Kraft, die die Musik lebensfähig macht. Und gerade im Durchbruch urmusikantischer Elemente erbringt diese Sinfonie den Beweis, daß eine solche ‚relative‘ Zwölftonmusik durchaus nicht nur dem Ausdruck des Tragischen, des Leidens, des Schmerzes und der Verzweiflung gerecht zu werden vermag, sondern die sinnvollen Grundlagen unseres Lebens erkennen helfen kann.“

Im kontrapunktisch bestimmten ersten Satz (Lebhaft) entfaltet sich über dem Orgelpunkt der Bässe und Pauken die Grundreihe in dreistimmiger Imitation. Als erste Variante dieser Reihe erklingt in der Flöte das tänzerische eigentliche erste Thema, das in einen zweiten Gedanken mündet, der eine akkordische Variante der Grundreihe darstellt und gefühlhafteren Charakter aufweist. Eine dritte Variante schließlich entfesselt rhythmische Kräfte. Neue motivische Gestalten entstehen im Verlauf der Durchführung. Nach hymnischer Steigerung läßt sich zum Schluß nochmals das Flöten Thema vernehmen. – Lyrisch, gesangvoll ist der ruhige zweite Satz angelegt. Über flimmerndem Streichergrund steigt die Reihe der Oboe mit ihren hörbaren Dreiklangsbündeln auf, um sogleich



krebsförmigen Rücklauf zu nehmen. Unruhe löst eine Variante aus. Machtvoll erscheint ein Thema von herbem Ernst, das auch die Durchführung beherrscht. – Die ersten Violinen stellen das tänzerisch bewegte, melodisch-anmutige Grundthema des Finales (Lebhaft) vor; ein zweiter, mehr rhythmisch geprägter Gedanke wird von den Flöten eingeführt. Markant greift das Blech in das musikalische Geschehen ein. Kontrast- und auseinandersetzungreich ist die Durchführung gestaltet. Musikantisch-vital, voller drängender, stürmischer Kraft krönt der Satz die Sinfonie.

Dr. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNG :

6. und 7. Mai 1967, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal
Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr Dr. Dieter Härtwig

9. ZYKLUS - KONZERT

Dirigent: Zdeněk Košler, CSSR
Solist: Günter Kootz, Leipzig, Klavier
Werke von Antonín Dvořák

Anrecht B

14. und 15. Mai 1967, jeweils 17 Uhr, Dresdner Zwinger

1. SERENADE

Dirigent: Siegfried Kurz, Dresden
Solist: Walter Hartwich, Dresden, Violine
Werke von Gioacchino Rossini, Joseph Haydn, Antonio Vivaldi u. Siegfried Kurz Freier Kartenverkauf

20. und 21. Mai 1967, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

16. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur, Berlin
Solist: Ruggiero Ricci, USA, Violine
Werke von Giselher Klebe, Béla Bartók und Felix Mendelssohn Bartholdy Freier Kartenverkauf

27. und 28. Mai 1967, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal
Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr, Dr. Dieter Härtwig

10. ZYKLUS - KONZERT

Dirigent: Carl von Garaguly, Schweden
Solistin: Hannerose Katterfeld, Dresden, Alt
Werke von Zoltán Kodály

Anrecht B

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1966/67 – Künstlerischer Leiter: Prof. Horst Förster

Redaktion: Dr. Dieter Härtwig

Druck: Grafischer Großbetrieb Völkerfreundschaft Dresden, Zentrale Ausbildungsstätte

40689 III 9 5 1 467 ItG 009/29/67