

Dresdner

Philharmonie

1. KONZERT ANRECHT A 1956/57

8./9.9.56

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

Sonnabend, den 8. September 1956, 19.30 Uhr, für Anrecht A 1

Sonntag, den 9. September 1956, 19.30 Uhr, für Anrecht A 2

1. Philharmonisches Konzert ●

Dirigent: Professor Heinz Bongartz

**Solisten: Ferdinand Baumbach, Günter Siering,
Gert Kleindienst, Heinz Biskup (Violine)**

Robert Schollum **Sonate für Orchester op. 33 a**

geb. 1913

(Erstaufführung)

Toccata

Choralvorspiel: Hinunter ist der Sonne Schein

Finale

Antonio Vivaldi **Konzert für vier Violinen h-Moll, op. 3, Nr. 10**

1675—1743

Allegro

Largo

Allegro

P A U S E

Zum 60. Todestag des Meisters (11. 10. 1896)

Anton Bruckner **9. Sinfonie d-Moll**

1824—1896

Feierlich, Misterioso

Scherzo, bewegt — lebhaft

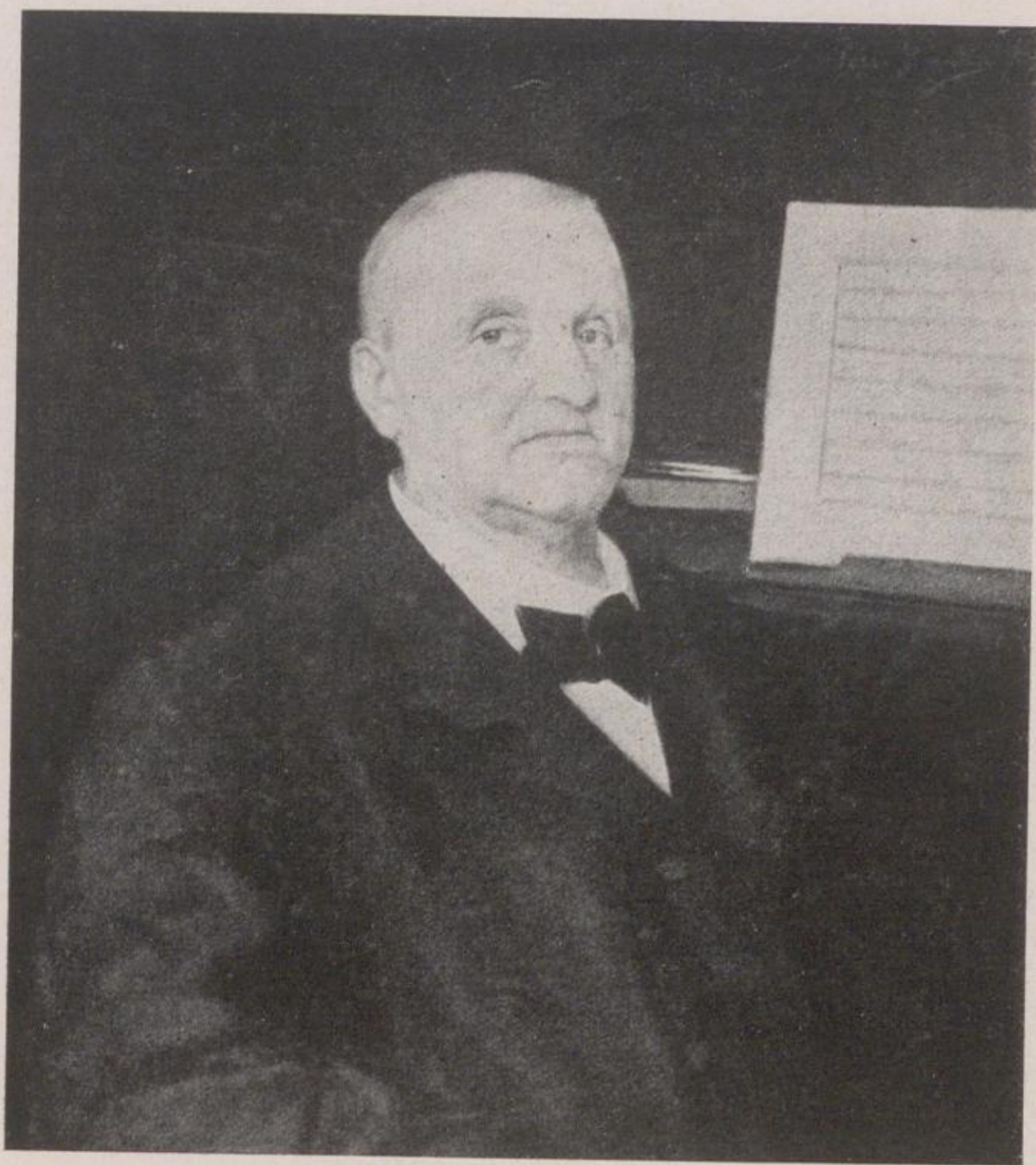
Adagio

Sonate, Konzert und Sinfonie aus drei Jahrhunderten

Vivaldi, Bruckner, Schollum: Musik des 18., 19., und 20. Jahrhunderts. Gewaltig sind die zeitstilistischen Unterschiede, gegensätzlich der Untergrund gesellschaftlicher Zustände, unterschiedlich die nationalen Eigenarten, und kaum auf einen Nenner zu bringen sind die persönlichen und weltanschaulichen Überzeugungen der drei Komponisten. Und doch: Gemeinsam ist ihnen das Bestreben, eine formal gerundete, in sich gegliederte Musik zu schreiben, und so gebrauchen sie denn Formen, die ihre Gültigkeit über die Jahrhunderte hinweg bewiesen haben, als organisch gewachsene Ordnung, der sich die Meister aller Zeiten und Länder in freiwilligem Zwang gern unterworfen haben.

Der Venezianer Antonio Vivaldi (1675—1743) war Konservatoriumsdirektor, Priester, Opernunternehmer, Komponist, Dirigent, Impresario und Geiger, der oft zwischen den Akten seiner Operaufführungen eigene Violinkonzerte spielte, die nicht nur in Italien gefielen, sondern auch in Deutschland. Kein Geringerer als Johann Sebastian Bach bearbeitete eine große Anzahl dieser Violinkonzerte, transponierte und schrieb sie um. Auch das Vivaldische Konzert h-Moll für vier Geigen diente Bach als Vorlage für das bekannte Konzert für vier Klaviere oder Cembali, das wahrscheinlich in den Jahren zwischen 1730 und 1753 in Leipzig geschrieben wurde.

Vivaldis Opus 3 war bereits 1715 in Amsterdam gedruckt worden. Ein Jahr vorher hatte der 17jährige Joachim Quantz in Pirna Violinkonzerte Vivaldis kennengelernt und von ihnen „als einer damals ganz neuen Art von musikalischen Stücken“ starke Eindrücke empfangen. Aus der Form des damals überaus beliebten „Concerto grosso“ herausgewachsen schrieben Torelli (1698) und Albinoni (1700) die ersten Solokonzerte für Violine. Durch Vivaldi wurde dann die Dreisätzigkeit mit der Folge „schnell—langsam—schnell“ festgelegt und zur Regel erhoben. Durch Bachs großartige Bearbeitungen, die weit mehr sind als „nur“ Transpositionen, gerieten die Vivaldischen Urbilder leider etwas in Vergessenheit. Das ist bedauerlich, denn die Pracht des vielfach geteilten Streicherklanges ist so reizvoll und unmittelbar, daß wir uns der starken, fast rauschhaften Wirkung nur schwer entziehen können. Es wäre ungerecht, über die akkordisch bedingte Melodik abfällig zu sprechen; man muß sich im Gegenteil zu erkennen bemühen, „wie sehr diese scheinbare Primitivität der Erfindung zum Wesen solcher Musik gehört“ (Einstein).



Anton Bruckner

Von den jüngeren Vertretern der österreichischen Gegenwartsmusik ist uns Theodor Berger (1905) seit langem schon bekannt, auch Alfred Uhl (1909) ist uns kein Fremder mehr, eine Sinfonie des Wiener Kompositionslehrers Karl Schiske (1916) wurde uns unlängst durch Professor Heinz Bongartz vorgestellt, und Gottfried von Einem (1918) hat — neben Anton Heiller (1923) — vor allen anderen „das Rennen gemacht“ — seine Musik wird heute in aller Welt gespielt.

Ein neuer Name begegnet uns mit Robert Schollum, einem am 23. August 1913 geborenen Wiener Komponisten. Schollum studierte Klavier, Orgel und Komposition, war Kapellmeister am Neuen Wiener Konservatorium und an der Staatsakademie seiner Heimatstadt, seit 1945 Dirigent und Kompositionslehrer, seit 1952 Leiter der städtischen Musikdirektion Linz an der Donau. Er schrieb u. a. Kammermusik, Konzert für Klavier, Cello und Violine sowie eine Sinfonie (1955) und die Funkoper „Nacht der Verwandlung“. Nach Wörner („Neue Musik in der Entscheidung“) ist Schollum „ein Zwölftöner, der die Auseinandersetzung mit der barocken Form und der klassischen Themenverarbeitung anstrebt.“

Die „Sonate für Orchester“ (op. 33a) setzt sich zusammen aus den Teilen „Toccata, Choralvorspiel und Finale.“ Sie trägt als Vermerke der Entstehung die Hinweise: „Linz, Jänner/Feber 1948“ und „Mai 1952“.

Die „Toccata“ ist in sich als formal gerundete Bogenform gegliedert. Der Anfangsteil stellt eine langsame Einleitung in ruhigen Halben dar, die in einen raschen Teil mündet. Ein langsamer Abschnitt bildet den eigentlichen Mittelpunkt, dem sich eine Wiederholung von Teil zwei anschließt, um schließlich mit dem breiten Anfangszeitmaß den Bogen zu schließen.

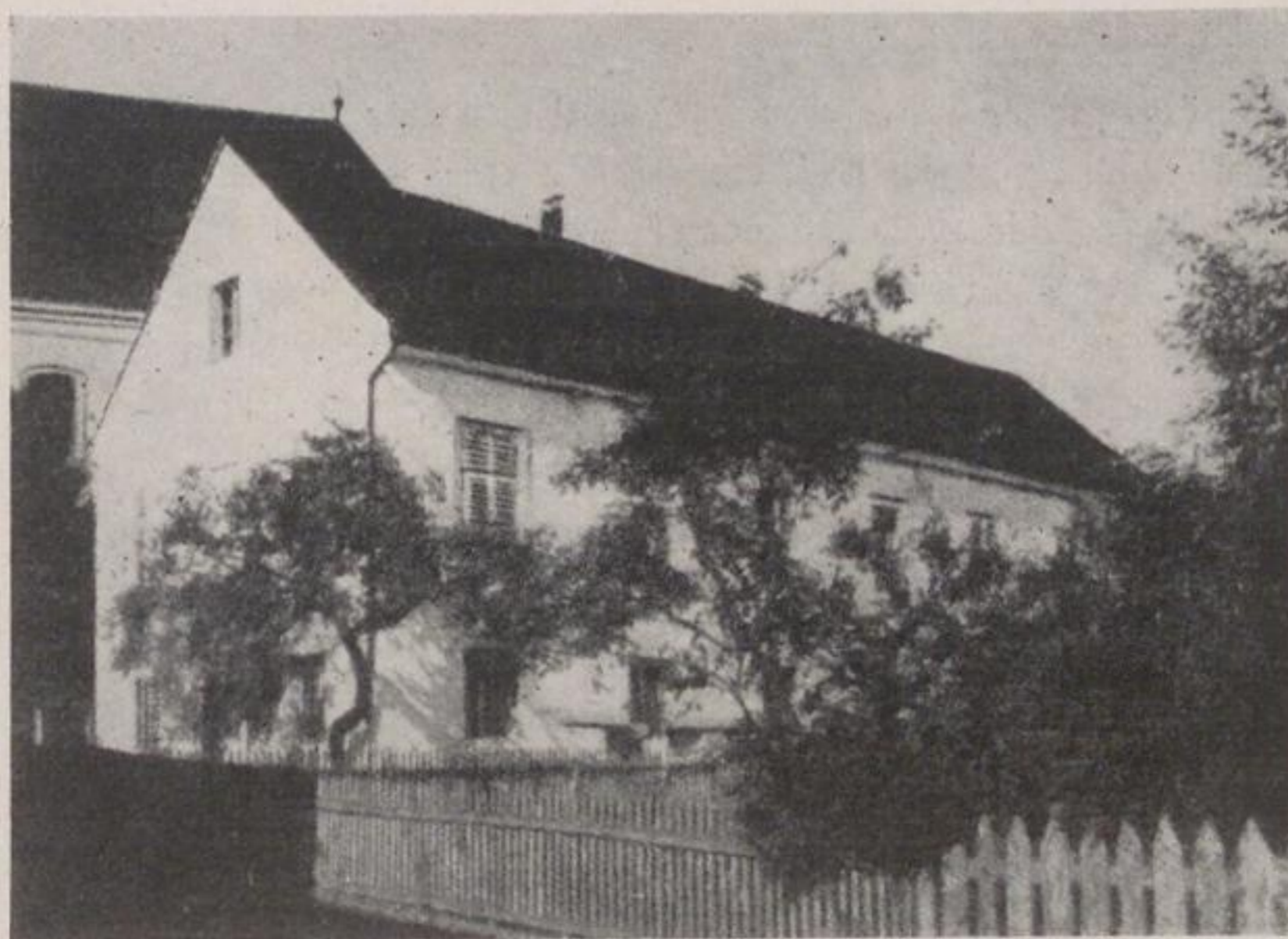
Dem „Choralvorspiel“ liegt die alte Weise „Hinunter ist der Sonne Schein“ von Melchior Vulpius (1609) zugrunde. Die einzelnen Choralzeilen werden nach cantus-Firmus-Art von der Trompete vorgetragen und melismatisch verziert.

Akzentuiert und rhythmisch bestimmt beginnt das „Finale“ im raschen Vierertakt. Eine zarte Episode mit der stimmungsvollen Melodie einer Solo-geige unterbricht das drängende musikalische Geschehen und bildet einen wirkungsvollen Kontrast zum Schlußteil, der auf den Anfang zurückgreift, sich steigert, verbreitert wird und im strahlenden Fortissimo schließt.

Schollums „Orchestersonate“ stellt in ihrer Verbindung von polyphon-konstruktivem Formwillen und einer chromatisch-differenzierten Farbgebung ein interessantes, für die junge österreichische Musik typisches Werk dar, das uns durch den Ernst seiner inhaltlichen Aussage menschlich etwas zu sagen hat.

Wie Beethoven, Schubert, Dvorak und Mahler schuf auch Anton Bruckner neun Sinfonien, die sich nach mancherlei Für und Wider einen festen Platz im Repertoire unserer ersten internationalen Sinfonieorchester errungen haben.

Die Entwürfe zu Bruckners letzten Werken gehen bis in das Jahr 1887 zurück. Vier Jahre später schreibt der Meister in einem Brief: „Nur eins möchte ich mir noch wünschen: wäre mir doch vergönnt, meine neunte Sinfonie zu vollenden. Drei Sätze sind nahezu fertig, das Adagio ist fast zu Ende komponiert, bleibt nur mehr der vierte Satz übrig. Der Tod wird mir hoffentlich die Feder nicht früher aus der Hand nehmen.“ Noch an seinem Sterbetag (11. Oktober 1896) saß Bruckner über den Skizzen zum Finale. Die Neunte blieb dreisätzig.



Bruckners Geburtshaus

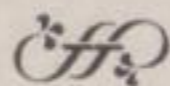
Die Widmung „Dem lieben Gott“ müssen wir bei dem gläubigen, naivfrommen Katholiken Bruckner ganz ernst nehmen. Doch wäre es falsch, in dieser „Sinfonie der Verklärung“, wie sie einmal treffend genannt worden ist, nur „musikgewordene Religion“ zu hören. Der musikalische Wunderbau der „Neunten“ – am ehesten noch einem Dom oder der Architektonik eines Michelangelo zu vergleichen – ist zugleich ein erhabenes Abbild der Natur („die Natur in ihrer Existenz gesteigert“, wie es August Halm einmal formulierte) und darüber hinaus eine Widerspiegelung menschlichen Fühlens, Denkens und Kämpfens.

Menschliches Ringen, Ringen um die letzte sinfonische Formung: Im Hauptthema — nach einer feierlichen, mit einem Orgelpunkt beginnenden Einleitung gewaltig von acht Hörnern zitiert — spüren wir das Unerbittliche, Schicksalhafte, das sich dem Menschen entgegentürmt. Kontrastierend dazu folgt das innige Gesangsthema, dem sich — typisch für die Brucknersche Sinfonieform — noch ein dritter Themenkomplex (man spricht auch von einem Themenfächer!) anschließt, im Einklang die Grundtonart d-Moll bestätigend. Riesenhaft in ihren Ausmaßen erscheint die Durchführung. Bewundernswert ist die meisterhaft kontrapunktische Verflechtung aller Motive und Themen. Noch einmal eine Rückerinnerung an die Einleitung, und der Bogen des Anfangssatzes ist geschlossen.

Wie in der „Achten“ steht auch hier das Scherzo an zweiter Stelle, ein notwendiger Gegensatz zur geballten Düsternis des ersten Satzes. Ein pochendes Grundmotiv durchzieht das Scherzo, aus dem verminderten Septakkord löst sich das eigentliche Thema. Bruckner hat kaum jemals eine kühnere Musik geschrieben als in diesem Satz. Man hat einmal vom „grausamsten und unheimlichsten Scherzo“ gesprochen, das die sinfonische Literatur aufzuweisen hat.

„Abschied“ müßte über dem letzten Satz stehen, der langsam und feierlich anhebt: Seltsam sehnsüchtig mit dem Sprung zur kleinen None, fragend, bittend, sich aufschwingend in ein helles, trompetenglänzendes D-Dur, — Worte können nur schwer diese Musik erklären. Hier gilt es nur zu hören, mitzufühlen, nachzuempfinden. Hörner und Tuben stimmen eine choralartige Weise an. Wieder greift der Meister auf die vorangegangenen Sätze zurück, und auch aus früheren Sinfonien sind Anklänge vorhanden. Das Adagio der „Neunten“ ist ein Finalsatz in jeder Beziehung.

Wenn es so etwas wie eine unsinnliche, nicht zu begreifende und überirdische Schönheit geben sollte, als ihre reinste Verkörperung müßten wir dieses Brucknersche Abschieds-Adagio bezeichnen.



*Es ist eins der geschichtlichen Wunder,
daß mitten in der Hochblüte der Romantik,
die sich selber als zwiespältig, zerrissen, krank empfand,
die zeitlose, ungebrochene, monumentale
Sinfonik Bruckners noch entstehen konnte.*

ALFRED EINSTEIN

Textliche Mitarbeit und Einführungsvortrag: Gottfried Schmiedel
Literaturhinweis: Haas, A. Bruckner • Kolneder, Aufführungspraxis bei Vivaldi

Vorankündigung:

15. und 16. September: 1. Konzert „Meisterliche Musik der Nationen“
Sonntag, 7. Oktober: 2. Philharmonisches Konzert für Anrecht A 2
Montag, 8. Oktober: 2. Philharmonisches Konzert für Anrecht A 1

6555 Ra III-9-5 956 1,3 It 3591/56