

Der in Berlin lebende Komponist Anton Schoendlinger wurde im Jahre 1919 in Backa-Neosze (Jugoslawien) geboren. Er studierte 1946 bis 1950 an der Leipziger Musikhochschule bei Wilhelm Weismann und Paul Schenk und war 1950 bis 1952 Meisterschüler Hanns Eislers an der Akademie der Künste der DDR in Berlin. Danach wirkte er als Lektor beim Staatlichen Rundfunk-Komitee Berlin und beim Peters-Musikverlag in Leipzig. Seit 1953 widmet er sich als freischaffender Komponist seinen Oeuvren, das verschiedene gehaltvolle Orchester- und Kammermusikwerke, Motetten, Kantaten, Chor- und Sololieder umfaßt. An Orgelkompositionen liegen bisher über 20 größere Solostücke vor, die über die DDK hinaus Beachtung in Rumänien, Ungarn, Westberlin und in den USA gefunden haben. 1957/58 entstand ein 1. Orgelkonzert im Auftrag des Berliner Rundfunks. In allen seinen Kompositionen erstrebt Schoendlinger prägnante Thematik und übersichtliche formale Gestaltung.

Das heute zur Uraufführung gelangende Konzert für Orgel und Streichorchester Nr. 2 schrieb Anton Schoendlinger 1974 im Auftrag der Dresdner Philharmonie und in Zusammenarbeit mit dem Solisten unseres Konzertes, Dr. Christoph Albrecht. Nachstehende Werkanalyse stellt uns den Komponist zur Verfügung.

„Charakteristisch für diese Komposition ist ihre virtuos-konzertante Musizierhaltung, die einerseits dem Solisten Gelegenheit gibt, sein technisches Können zu demonstrieren, auf der anderen Seite aber auch dem kontrastierenden lyrischen Element einen gewichtigen Raum gewährt. Der erste Satz – in der Form einer modifizierten Sonatenhauptsatzform gestaltet – beginnt mit einem den Streichern zugewiesenen Einleitungsteil, in dem bereits der Anfang des bewegten Hauptthemas anklingt. Mit diesem setzt die Orgel mit der Exposition des Haupt- und Seitenthemas ein. Nach einem kurzen Durchführungsteil und der Reprise werden im Schlußteil alle Themen vereint, wobei das Einleitungsthema von den Streichern in simultaner Umkehrung vorgetragen wird. Auf Anregung des Solisten stellt der Mittelteil eine Pastorale dar, in der das zweite Thema nur einem Zungenregister der Orgel vorbehalten bleibt. Wie im ersten Satz, so wird nach dem Finale von den Streichern eingeleitet und das Hauptthema vom Soloinstrument vorgestellt. Nach konzertantem Rollentausch in der Wiedergabe der Themen und ihrer weiterführenden Verarbeitung setzt nach einem Pedalolo der Schlußteil ein, der das Einleitungsthema des ersten Satzes mit dem Hauptthema des Finalsatzes verknüpft.“

1922/23 bearbeitete Richard Strauss eine Reihe von ihm zusammengestellter Klavierstücke aus der „Pieces de clavecin“ des altfranzösischen Meisters François Couperin (1668–1733) als Tonzusätze für kleines Orchester – „ein reizendes Geschenk für Döllner der Wiener Staatsoper, das die alte Neuheit, mit Strauss am Pult, 1923 im Redoutensaal der Wiener Hofburg zur Uraufführung brachte. Entstanden aus der Freude an dem ornamentalen Feingefühl dieser vorklassischen höfischen Tanzstücke, hat der große Artist des 20. Jahrhunderts samtvolles Alter mit erlesener Geschick auf neu poliert. Es sind reizliche Klangbilder, bei denen freilich der Streicherklang des mit 30 Spielern besetzten Kammerorchesters zu einem ganz anderen Ergebnis führt, als die Zierlichkeit des alten Cembalo- oder Klavierchordklanges. Unter den acht Stückchen der Suite tragen die meiste Lust das Glockenspiel (Carillon) mit Celesta, Glöckchen, Harfe und Cembalo, der virtuose Wirbeltanz und der leise verklingende Schlußmarsch“, lesen wir in der Strauss-Biographie Ernst Krauses. Aber auch die gewichtigen, würdevollen Einzugs-Paraden, die erst gravitativ beginnende, dann in ein helles Allegretto mündende Courants, die ruhig schreitende Sarabande, die lebhaft, lustige Gavotte, die ruhige, in ein gemächliches Menuett übergehende Allemande seien nicht vergessen.

VORANKÜNDIGUNGEN:

Freitag, den 17., und Samstag, den 18. Januar 1975, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig

Solisten: Arco Falcas, USA, Klavier

Barbara Gubisch, Dresden, Alt

Hans-Dieter Regge, Berlin, Tenor

Werner Härtel, Dresden, Bariton

Erd Teichler, Dresden, Bass

Chor: Philharmonischer Chor Dresden

Wolke von Koton, Mecklisch-Bertholdy und Besthorn

Felix Kortenwink

Donnerstag, den 20., und Freitag, den 21. Januar 1975, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Hermann Haschen

Solisten: Michael Weizen, Saxophon, Violon

Wolke von Iros, Bass, Klarinette und Besthorn

Felix Kortenwink

Programmleitor der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1974/75 – Orchester: Günther Herbig

Redaktion: Dr. Ingrid Dieter Herbig

Druck: DGV, Produktionsstätte Ferra - 1125 12 3,80 110 808 95 34

Dresdner
Philharmonie

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1974/75

Mittwoch, den 25. Dezember 1974, 20.00 Uhr

Donnerstag, den 26. Dezember 1974, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Hartmut Haenchen

Solist: Dr. Christoph Albrecht, Dresden, Orgel

Johann Sebastian Bach
1685-1750

Süite Nr. 4 D-Dur BWV 1067

Ouverture
Bournee I und II
Gavotte
Menuett I und II
RejouissanceJoseph Haydn
1732-1809

Konzert für Orgel und Orchester C-Dur

Moderato
Largo
Allegro molto
PAUSEAnton Schoeninger
geb. 1919

Konzert für Orgel und Streichorchester Nr. 2

Allegro moderato
Larghetto
Allegro
UraufführungRichard Strauss
1864-1949

Tanzsuite nach Couperin

Einzug und feierlicher Reigen (Pavane)
Cacourite
Carillon
Sarabande
Gavotte
Wirbeltanz
Allegretto
Marsch

Dr. CHRISTOPH ALBRECHT, 1930 in Schwedel (Masuren) geboren, seit 1956 Direktor der Kirchenmusikschule Osnabrück, gehört zu den profiliertesten Organisten der DDR. Erhaltenste Gewandte tätigen in u. a. in der UdSSR, BRD, USA, nach Dänemark und Schweden. Auch zahlreiche Doppelkonzerte für Radiofunk und Schallplatte trugen den Namen des Künstlers bekannt, der immer als Komponist auf dem Gebiete der Orgel- und Chormusik sowie mit wissenschaftlichen Publikationen zu Fragen der Orgel- und Kirchenmusik sowie Liturgik hervorgetreten ist. Zu einem Bestandteil der Dresdner Musikleben sind längst seine Oratorien- und A-cappella-Aufführungen mit dem Chor der Kirchenmusikschule geworden. Bereits als 12-jähriger übernahm er an der Hauptkirche St. Marien in seiner Heimatstadt die Organleitung, in Halle absolvierte er ein Organstudium in Theologie und Kirchenmusik, gleichzeitig studierte er Orgel bei Günther Kern in Leipzig. Von 1952 bis 1966 wirkte er als Organist in Neureuth und zugleich als Diakon an der Kirchenmusikschule in Halle. 1968 promovierte er an der Martin-Luther-Universität Halle über Schleiermachers Liturgik.

ZUR EINFÜHRUNG

Zu Johann Sebastian Bachs Orchesterwerken gehören neben den verschiedenen Solokonzerten für einzelne Instrumente und den berühmten Brandenburger Konzerten vier Orchestersuiten, auch Ouvertüren genannt. Diese Werke stellen Meisterbeispiele der Orchestersuite dar, wie sie in dieser Art in Deutschland zwischen 1680 und 1730 von vielen Komponisten gepflegt wurde: zyklische Folgen der verschiedenartigsten, mehr oder weniger stilisierten Tanzformen. Durch die prägnanten, meist recht ausgedehnten Einleitungssätze im Stil der dreiteilig angelegten französischen Ouvertüre, die den Tanzsätzen vorangehen, erhielten diese Suiten auch den Namen Ouvertüre. Bachs Orchestersuiten, von denen die beiden ersten vermutlich nach der Zeit entstammen, in der er als fürstlicher Kapellmeister in Köthen wirkte, während die zwei anderen in Leipzig geschrieben wurden, weisen durch die besonders kennzeichnende seiner Stil, durch die selbst in den Tanzsätzen spürbare kontrapunktische Arbeit und den Reichtum der Erfindung weit über den Charakter der Gebrauchsmusik hinaus: haben, als die sie ihr Komponist und seine Zeit wahrscheinlich nur empfanden.

Wie die erste Suite in C-Dur ist auch die Suite Nr. 4 D-Dur im Gegensatz zu den Orchestersuiten Nr. 2 und 3 – unregelmäßig – weniger bekannt. Mit drei Trompeten, Finken, drei Oboen, Fagott, Streichorchester und Continuo reich besetzt, zeichnet sie sich ganz besonders durch eine sehr sorgfältige, prächtige Instrumentierung aus. Die festliche, glänzende Ouvertüre des Werkes zeigt eine bemerkenswerte Ähnlichkeit mit der dritten Suite; ihr von zwei Gravetten eingeleiteter Mittelsatz, ein ausgedehntes Allegro-Fugato, wurde von Bach auch als Einleitungsmusik zu seiner Weihnachtskantate „Unser Mund sei voll Loden“, hier unter Beibehaltung der Instrumentalstimmen zum vierstimmigen Chor umgebildet, benutzt. Von den folgenden vier Tanzsätzen (Bournee I und II, Gavotte, Menuett) ist vor allem die ornamentale zweite Bournee in h-Moll mit ihrer melancholisch klagenden Oboenmelodie über dem Baß des Fagotts hervorzuheben, leitet das nur durch Violinen, Viola und Continuo erklingende Menuett. Der „Rejouissance“ (Belustigung, Ergötlichkeit) betitelt spielerisch-tänzerische Finalsatz, ein Allegro vivace im 5/4-Takt, bringt dann wieder mit Pauken und Trompeten den fröhlich-brillanten Ausklang.

Joseph Haydn, seiner Natur nach kein Virtuose, hat zwar zahlreiche Solokonzerte für die verschiedensten Instrumente geschrieben, ist jedoch für die Entwicklung der Gattung nicht so wichtig geworden wie etwa für die Sinfonie oder das Streichquartett. Dennoch beginnt sich in unserer Tagen so etwas wie eine Renaissance der Haydnischen Instrumentalkonzerte abzuzichnen. Immer häufiger wird der spezifische Reiz dieser zu den Werken der Frühklassik gehörenden Stücke erkannt und gewürdigt. „Ich war auf keinem Instrument ein Hexenmeister, aber ich kannte die Wirkung aller“, sagte Haydn von sich.

Das bereits 1756 geschriebene Konzert für Orgel und Orchester C-Dur – Haydn war also erst 24 Jahre alt – steht in der Tradition der Wiener Vorklassik. Das dreisätzige Werk verlangt ein lediglich mit zwei Oboen und Streichern besetztes Orchester. Der erste Satz (Moderato), der eine zweithematische Anlage in der Art eines Sonatensatzes aufweist, beginnt mit einer beide Themen umfassenden Orchestereinführung. Der Orgelpart bringt Variationen der Themen und virtuoses Arabeskenwerk.

Das schlichte Thema des liedartigen Largos, das an zweiter Stelle steht, stimmen die ersten Violinen an. Die Orgel führt es weiter, mit reichem Figurenwerk verziert. Chantant gibt sich der Finalsatz (Allegro molto), der vom Wechselspiel zwischen Saxophon und Trompeten lebt. Wie auch im ersten Satz, erscheint das Hauptthema gegen Schluß in Moll.