

Weg von der 1. zur 2. Sinfonie überblickt, so wird die augenfällige Entwicklung Bruckners deutlich. Einige Dinge sind es, die in der 2. Sinfonie erstmalig auftreten: Zunächst sei auf die schwebende Atmosphäre des Beginns des ersten Satzes hingewiesen. Bedeutsam ist auch die Tatsache, daß der Chorol einen wichtigen Platz im Gesamtaufbau einnimmt (besonders ausgeprägt im Finalsatz). Ferner macht sich der Wille zur zyklischen Abrundung nachdrücklich bemerkbar, das Hauptthema des ersten Satzes kehrt im Finale in formbildender Eigenschaft wieder. Zu diesen Abweichungen vom klassischen Sinfonieschema kommt als letztes Moment die Auseinandersetzung mit der Pause (deren mitverstandene Verwendung der Sinfonie den Beinamen „Pausensinfonie“ einbrag). Bruckner würde zum Neuanfänger und -erwecker der Pause, die hinter der führenden Musik ihre Stille vernehmbar machen soll.

Gleich zu Beginn des ersten Satzes erscheint das Hauptthema der Sinfonie, eine sehr lyrische und ausgewogene Melodie. Zwei weitere Themen, die immer noch der Grundstimmung verhaftet bleiben, schließen sich an. Aus dem dritten Thema erwächst gemäß Bruckners gestalterischer Eigenart – Verbindung von einfacher Entwicklung und konstanter Ausbreitung – eine kammermusikalische Zwischenstade geladener polyphoner Formgebung. Nach der Durchführung, in der die Auseinandersetzung mit den Themen erfolgt, lenkt ein Takt Generalpause die Reprise ein. Die Reprise, in der die einzelnen Themen nach klassischen Muster noch einmal mit leichten Abwandlungen erscheinen, offenbart ein typisch Brucknersches Prinzip, nämlich die Bereicherung der Grundsubstanz mit neuen melodischen Ausdrucksformen. Es schließt sich eine dreifach gegliederte Coda an, in der die thematische Substanz aufgegriffen und aufgelöst wird.

Der zweite Satz, ein feierlich bewegtes Adagio, ist formal eine Verschmelzung von klassischer Bauart mit durchführungsartigen Aufschwüngen und jenen vom Komponisten bevorzugten Variationsprinzip im Sinne figuraler Bereicherung. Der Ausdruckscharakter steigert sich von hymnischer Grundstimmung bis zur Weihe eines Chorals. Das zeigen die beiden Themen, die miteinander in Wechselbeziehung treten. Das erste, in reinem Streicherklang, ist lyrisch gehalten, das zweite ein feierlicher Choral.

Ein rhythmisch markantes, melodisch scharf umrissenes Motiv führt das Scherzo ein. Nach der Exposition wird durch Flöten und Hörner ein Ländler angedeutet. Das Trio des Scherzos erinnert an den Beginn des ersten Satzes, nur daß hier das Thema heitere Fröhlichkeit atmet.

Das ungewöhnlich breit angelegte und außerordentlich vielgestaltig entwickelte Finale zeigt als herausstechendes Merkmal die zyklische Abrundung. Dies betrifft das Wiederaufnehmen des Hauptthemas aus dem ersten Satz, das sofort nach einer bis zu einem großen Höhepunkt gelangenden Einleitung erscheint. Das zweite Thema schließt sich kurz darauf an, worauf wieder das Finalhauptthema erklingt. Die eigentümliche Rückbeziehung der einzelnen Themengruppen auf Vorhergegangenes ist ein besonderes Kennzeichen der formalen Entwicklung innerhalb dieses Satzes. Nach einer großen Steigerung, die den ganzen bisherigen Entwicklungsgang der Exposition zusammenfaßt, folgen fast drei volle Takte Generalpause. Was sich nun anschließt, hat sich weit von dem Vorhergegangenen entfernt, es ist ein weitgeschwungener Choral. Die Durchführung nimmt Bezug auf das Finalhauptthema und das zweite Thema des Satzes. Die Themen erscheinen in vielfältigen Verarbeitungen und mit reichen Umspielungen. Noch einmal ertönt in der ausgedehnten Coda das Finalhauptthema.



806 Dresden, Alaunstr. 36-40

*Konzertanrecht der
Dresdner Jugend
im Kulturpalast Dresden*

Spielzeit 1974/75

Nächstes Konzert: Donnerstag, 22. Mai 1975

mit Reinhold Andert, Berlin
und der Gruppe „Toast“, Dresden

Preis des Programmbüchleins: –,30 M.

III 3 34 10 00 30 75

7. Anrechtskonzert

Donnerstag, den 10. April 1975, 19.30 Uhr
im Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Konzert der Dresdner Philharmonie

Dirigent: Hartmut Haenchen

Solist: Herbert Collum, Dresden – Orgel

Fidelio F. Finken
1891–1968

Toccata und Fuge für Orgel

Herbert Collum
geb. 1914

Konzert für Orgel und Orchester (1975)
Grave – Allegro
Allegretto grazioso
Andante cantabile
Largo (hymnisch)
Vivoce – Fugato

Auftragwerk der Dresdner Philharmonie
Uraufführung

– Pause –

Anton Bruckner
1824–1896

Sinfonie Nr. 2 c-Moll
Ziemlich schnell
Adagio (Feierlich, etwas bewegt)
Scherzo (Schnell)
Finale (Mehr schnell)

ZUR EINFÜHRUNG

Fidelio F. Finken Wirken ist gerade in Dresden, wo er, einer der prominentesten Komponisten der Deutschen Demokratischen Republik, seit 1945 bis zu seinem Tode im Jahr 1968 lebte, unübertroffen. Seine Orchesterwerke, Klavierkonzerte, Kantaten, Lieder und Kammermusikschöpfungen sind den Besuchern der Dresdner Philharmonie von vielen Aufführungen her vertraut. Doch kaum bekannt ist, daß Finken, der einstige Schüler Vilémstir Nováks am Prager Konservatorium, in seiner Prager Zeit, Ende der 20er Jahre, eine Reihe gehaltvoller Orgelwerke geschaffen hat, mit denen er – nach einer vorausgegangenen expressionistischen Schaffensphase – eine Wendung zum sogenannten „Neobarock“, zu vorlassischen Ausdruckformen, zu einer linear betonten Schreibweise vollzog. Zu dieser Werkgruppe gehört die unser heutiges Konzert einleitende **Toccata und Fuge**, die im April 1928 von dem Straube-Schüler Kurt Uz an der Orgel des Prager Sinszino-Saales uraufgeführt wurde. Die Komposition zeugt von Finkens Bestreben, über das Regensche Stilniveau hinausgehend die zur Entstehungszeit gültigen Prinzipien der maniköschten Produktion auf der Orgelwelt zu übertragen. Die Toccata stellt – bei strenger Dreistimmigkeit des Satzes – in kraftvollem Takt dröhnend und hinterläßt einen vorwärtsstimmenden Eindruck. Die anschließende kurzwellige funktionsreiche Fuge beginnt mit dem Einsatz des Themas im Pedal. Es ist eine schlichte lyrische Viertonmibe, eine Folge aufsteigender Sekunden von der Prim zur übermäßigen Quart. Der Fugaverlauf, im tonalen Bereich höchst heizig und an innerer und äußerer Bewegtheit durch Einführung von Achtel-Gegeulformen immer mehr zunehmend, bringt alle denkbaren kontrastreicheren Satzkonstruktionen zum Einsatz und gipfelt in überwältigender Fugastimmigkeit. Finkens Toccata und Fuge ist eine seiner bedeutendsten polyphonen Schöpfungen, die er uns hinterlassen hat.

Herbert Collum, als schöpferischer wie als nachdrücklicher Musiker einer der namhaftesten Vertreter des gegenwärtigen Dresdner Musiklebens, wurde 1914 in Leipzig geboren. Er studierte von 1930 bis 1934 an der Musikhochschule seiner Heimatstadt (u. a. Orgel bei Karl Straube und Günther Reinis, Klavier bei C. A. Martienssen und Komposition bei Johann Nepomuk David) und bekleidete schon während des Studiums verteilungsweise kirchenmusikalische Ämter. Seit dem 1. April 1935, also seit nunmehr 40 Jahren, wirkt er als Organist an der Dresdner Kreuzkirche. Im Herbst des gleichen Jahres wurden die Dresdner Collum-Konzerte ins Leben gerufen, in deren Rahmen er selbst als Kammermusiker als Organist, Cembalist, Pianist und Dirigent hervortritt. Der 1950 mit dem Professoren-Titel ausgezeichnete Künstler lehrte 1956 bis 1958 auch Orgelspiel an der Dresdner Musikhochschule und leitete dort seit 1964 eine Cembalo-Klasse. Der Internationale Bach-Wettbewerb Leipzig berief ihn seit 1964 in die Jury. Konzertreisen führten den Organisten, vielfach auch als Interpret eigener Werke, in viele Länder Europas. Er machte zahlreiche Schallplatten- und Kassettenaufnahmen, u. a. auf Silbermann-Orgeln.

Umfangreich und vielseitig ist das aus lebendiger Musikersprache hervorgegangene kompositorische Werk Herbert Collums. Es umfaßt Orchesterwerke (u. a. zwei Sinfonien, mehrere Konzerte für Orchester, Fagot-, Violin-, Klarinetten- und Cembalokonzerte), Kammermusik, Orgelmusik, Vokalwerke (u. a. Te Deum, Deutsche Magnificat, Symphonischer Gesang „Wie liegt die Stadt so wüst“,

Johannes Passion, Fantasie über B-A-C-H nach J. Babrowski, Lieder, geistliche Konzerte). Erwähnenswert ist ferner seine stilvolle Einrichtung von Bachs „Kunst der Fuge“ für Kammerorchester.

Das heute zur Uraufführung gelangende funktionsreiche **Konzert für Orgel und Orchester**, das gleichsam als notwendiger Gruß zum 60. Geburtstag des Komponisten und Interpreten erklingt, entstand in den ersten Monaten des Jahres 1975 im Auftrag der Dresdner Philharmonie und ist bezeichnend für die Handschrift Collums, der wie sein Lehrer J. N. David nicht die Herkunft von der Orgel, vom Erlebnis der Bachschen Musik verleugnen kann, ohne jedoch in „neobarockem“ Kontrapunkt zu erstarren. Trotz ernster, nachdenklicher Akzentierungen im ersten, dritten und vierten Satz ist die Grundhaltung des Stückes heiter, musikalisch, spielerisch-moderisch. Im Sinne eines echten konzertanten Dialogierens ist die Stimme des Soloinstrumentes, das – abwechselnd von Collums sängerischer kammermusikalischer Orientierung – diesmal eines großen Orchesterapparat gegenübergestellt wird, deutlich herausgehoben und sehr wirksam geprägt.

Neue kompositionstechnische Mittel begegnen am ehesten im ersten Satz, der Anregungen aus der Begegnung des Komponisten mit dem gesellschaftlichen Partner seines Werkes, der Brigade Verzöhrung des VEB Kombinat Pentecost, verarbeitet. So beginnt der einleitende Grave-Teil mit einem Cluster, einer Klanggebilde, das hier durch Überlagerung großer und kleiner Sekunden im Umfang von 3½ Oktaven im Orchester erzeugt wird und das sich zum Zensuren c' auflöst (wie eine Blende beim Fotografierten, die sich schließt). Dieser – in der Orgel – statisch bleibende Ton wird vom Soloinstrument umspielt, bis sich erneut ein Cluster bildet, nunmehr als Krebs der ersten acht Takte (die Blende öffnet sich, um das Bild aus der fotografischen Leuchte nochmals zu gebrauchen). Der anschließende Allegro-Teil des ersten Satzes entfaltet sich aus einer freibehandelten 12-Ton-Reihe, die, aufgespalten auf Orgel und Orchester, sogleich zu Beginn erklingt. Auf eine interessante Episode im weiteren Satzverlauf sei noch hingewiesen: auf eine kanonische Verzöhrung, gleichsam eine „Verzöhrung“ des thematischen Materials. – Ein aus fortwährenden Sedizeheln gebildetes Schwanzenmotiv des Soloinstrumentes bestimmt den hohen, spielerischen Verlauf des zweiten Satzes, der in motorischer Bewegtheit schließt. – Im Andante des dritten Satzes wird (zuerst im Orgelpart) ein aufstrebendes Ostinato-Motiv mit einer Kantilene verknüpft. – Der vierte Satz (Largo) bringt ein bitonales heiliges Thema. Der volle Orgelklang wird mit dem des großen Orchesters zusammengeführt. Einer gewissen „Auflichtung“ folgt ein hymnischer Ausklang. – Das feierlich-gehobene Thema des Schlusssatzes setzt wieder spielerisch-motorische Kräfte frei. Es wird von der Orgel eingeleitet, Streicher und Pauken geben rhythmische Akzente hinzu. Das Finale mündet in ein Fugato, das Orgel, Bratschen und Celli beginnen.

Anton Bruckners **2. Sinfonie c-Moll** ist nur selten zu hören, dabei ist sie leichter als andere Sinfonien des Meisters zu verstehen, abseht sie durchaus typisch für ihn ist. Das in den Jahren 1871 und 1872 komponierte Werk erlebte seine Uraufführung am 26. Oktober 1873 in einem Konzert der Wiener Philharmoniker unter der Leitung des Komponisten, der zuvor einschneidende Änderungen in seiner Partitur vornehmen mußte.

Der Grundcharakter der Brucknerschen „Zweiten“ erweist sich aus einer vorwiegend lyrischen Haltung, aus einer ungewöhnlichen Kraft des melodischen Akzents, der der Hauptthemen ihre besonders Gepräge verleiht. Wenn man den