

Jahres 1973 im Auftrag der Dresdner Philharmonie und ist bezeichnend für die Handschrift Colla, der wie sein Lehrer J. N. David nicht die Herkunft von der Orgel, vom Erlebnis der Bachschen Musik verweigern kann, ohne jedoch in „neobarocke“ Kontrapunktik zu erstarrten. Trotz erster, nachdenklicher Akzentierungen im ersten, dritten und vierten Satz ist die Grundhaltung des Stückes heiter, musikalisch, spielerisch-motivisch. Im Sinne eines echten konzertanten Dialogpartners ist die Stimme des Soloinstrumentes, das – abweichend von Colla's sonstiger konzertant-motivischer Orientierung – diesmal einen großen Orchesterapparat gegenübergestellt wird, deutlich herausgearbeitet und sehr virtuos geprägt.

Neue kompositionstechnische Mittel begegnen am ehesten im ersten Satz, der Anregungen aus der Begegnung des Komponisten mit dem gewalttätigen Partner seines Werkes, der Brigade Verzahnung des VEB Kombinate Pastoran, verarbeitet. So beginnt der einleitende Grave-Teil mit einem Cluster, einem Klanggebilde, das hier durch Überlagerung großer und kleiner Sekunden im Umfang von 3½ Oktaven im Orchester erzeugt wird und das sich zum Zentralfon c' auflöst (wie eine Blende beim Fotografieren, die sich schließt). Dieser – in der Orgel – stehenbleibende Ton wird von 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 Technik nochmals zu gebrauchen). Der anschließende Allegro-Teil des ersten Satzes entfaltet sich aus einer frei behandelten 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 Verdichtung, gleichsam eine „Verzahnung“ des thematischen Materials. – Ein aus fortlaufenden Sechzehnteln gebildetes Scherzomotiv des Soloinstrumentes bestimmt den heiteren, spielerischen Verlauf des zweiten Satzes, der in motorischer Bewegtheit schließt. – Im Andante des dritten Satzes wird (zuerst im Orgelpart) ein aufsteigendes Cantato-Motiv mit einer Konsole verknüpft. – Der vierte Satz (Largo) bringt ein bilanzielles feierliches Thema. Der volle Orgelklang wird mit dem des großen Orchesters zusammengesetzt. Einer gewissen „Auflösung“ folgt ein hymnischer Ausklang. – Das heiter-gelasse Thema des Schlussatzes setzt wieder spielerisch-motivische Kräfte frei. Es wird von der Orgel eingeführt. Streicher und Pauken geben rhythmische Akzente hinzu. Das Finale mündet in ein Fugato, das Orgel, Bratschen und Cello beginnen.

Anton Brückners 2. Sinfonie c-Moll ist nur selten zu hören, dabei ist sie leichter als andere Sinfonien des Meisters zu verstehen, obwohl 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 Brücknerschen „Zweiten“ erwächst aus einer vorherrschenden lyrischen Haltung, aus einer ungewöhnlichen Kraft des melodischen Atems, der den Hauptthemen ihr besonderes Gepräge verleiht. Wenn man den Weg von der 1. zur 2. Sinfonie überblickt, so wird die augenfällige Entwicklung Brückners 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 Choral 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 fambildender Eigenschaft wieder. Zu diesen Abweichungen vom klassischen Sinfonieschema kommt als letztes Moment die Auseinandersetzung mit der Pause (deren mittlerweile Verwendung der Sinfonie den Beinamen „Pausensinfonie“ eintrug). Brückner wurde zum Neuentdecker und -erwecker der Pause, die hinter der tönenden Musik ihre Stille vernnehmbar 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 Brückners gestalterischer Eigenart – Verbindung von sinfonischer Entwicklung und konzertanter Ausbreitung – eine kammermusikalische Zwischenepisode gelockter polyphoner Formgebung. Nach der Durchführung, in der die Auseinandersetzung mit den Themen erfolgt, leitet ein Takt Generalpause die Reprise ein. Die Reprise, in der die einzelnen Themen nach klassischem Muster noch einmal in leichten Abwandlungen erscheinen, offenbart ein typisch Brücknersches Prinzip, nämlich die Bereicherung der Grundsubstanz mit neuen melodischen Ausdruckszügen. 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 jenem von 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 hervorsteckendes 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 eigenartige 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 reichem Umspielungen. Nach einmal erneut in der ausgedehnten Coda das Finalhauptthema.

Wir bitten unsere Besucher darauf hin, daß im Foyer des 2. Obergeschosses eine

Posterstellung

über das künstlerische und gesellschaftliche Wirken der Dresdner Philharmonie zu sehen ist.

VORANKÜNDIGUNG:

Freitag, den 16. und Samstag, den 17. April 1975, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Walter Strösser, Sopotnikow

Solistin: Maria Tansini, Italien, Klavier

Werte von Tscherny, Mendelssohn-Bartholdy und Beethoven. Freier Kartenvorverkauf

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1974/75 – Obedienten: Günther Harbig

Redaktion: Dr. Ingrid Dieter Harbig

Direkt: DOK, Produktionsstätte Pirella – 11-25-12 2.20 HO 089-82-75

dresdner
philharmonie

7. KONZERT IM ANRECHT C UND
7. ZYKLUS-KONZERT 1974/75

D R E S D N E R P H I L H A R M O N I E

Freitag, den 11. April 1975, 20.00 Uhr

Sonnabend, den 12. April 1975, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

7. KONZERT IM ANRECHT C UND
7. ZYKLUS-KONZERT

BRUCKNER-ZYKLUS

Dirigent: Hartmut Haendken

Solist: Herbert Callum, Dresden, Orgel

Fidelio F. Fink
1891-1968

Toccata und Fuge für Orgel

Herbert Callum
geb. 1914

Konzert für Orgel und Orchester (1975)

Große - Allegro
Allegretto grazioso
Andante cantabile
Largo (hymnisch)
Vivace - Fugato

Auftragswerk 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)

Das Konzert am 11. April 1975 wird von Radio DDR II, Sender Dresden, mitschrieben.



Herbert Callum

ZUR EINFÜHRUNG

Fidelio F. Finkes Wirken ist gerade in Dresden, wo er, einer der prominentesten Komponisten der Deutschen Demokratischen Republik, seit 1945 bis zu seinem Tode im Jahre 1968 lebte, unermesslich. Seine Orchesterwerke, Klavierkonzerte, Kantaten, Lieder und Kammermusikschöpfungen sind den Besuchern der Dresdner Philharmonie von vielen Aufführungen her vertraut. Doch kaum bekannt ist, daß Fink, der einstige Schüler Vítězslav 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 vorklassischen 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 Utz an der Orgel des Prager Smetana-Saales uraufgeführt wurde. Die Komposition zeugt von Finkes Bestreben, über das Regensche Stimmuster hinausgehend die zur Entstehungszeit gültigen Prinzipien der musikalischen Produktion auf den Orgelstil zu übertragen. Die Toccata fließt - bei strenger Dreistimmigkeit des Satzes - in kraftvollen Linien dahin und hinterläßt einen vorwärtstreibenden Eindruck. Die anschließende kunstvolle fünfstimmige Fuge beginnt mit dem Einsatz des Themas im Pedal. Es ist eine seltliche lydische Viertonreihe, eine Folge aufsteigender Sekunden von der Prim zur übermäßigen Quarte. Der Fugenerlauf, im tonalen Bereich höchst freizügig und an innerer und äußerer Bewegtheit durch Einführung von Achtei-Gegensimmen immer mehr zunehmend, bringt alle denkbaren kontrapunktischen Satzkünste zum Einsatz und gibt in überwältigender fünfstimmigkeit, Finkes Toccata und Fuge ist eine seiner bedeutendsten polyphonen Schöpfungen, die er uns hinterlassen hat.

Herbert Callum, als schöpferischer wie als nachschöpferischer 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 Ramin, Klavier bei C. A. Martienssen und Komposition bei Johann Nepomuk David) und bekleidete schon während des Studiums vertretungsweise 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 Callum-Konzerte ins Leben gerufen, in deren Rahmen er solistisch und kammermusikalisch als Organist, Cembalist, Pianist und Dirigent hervortritt. Der 1960 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 Interpreten eigener Werke, in viele Länder Europas. Er machte zahlreiche Schallplatten- und Rundfunkaufnahmen, u. a. auf Silbermann-Organen. Umfangreich und vielseitig ist das aus lebendiger Musizierpraxis hervorgegangene kompositorische Werk Herbert Callums. Es umfaßt Orchesterwerke (u. a. zwei Sinfonien, mehrere Konzerte für Orchester, Flöten-, Violen-, Klavier- und Cembalokonzerte), Kammermusik, Orgelmusik, Vokalwerke (u. a. Te Deum, Deutsches Magnificat, Symphonischer Gesang „Wie liegt die Stadt so wüst“, Johannes-Passion, Fantasie über B-A-C-H nach J. S. Bachowski, Lieder, geistliche Konzerte). Erwähnenswert ist ferner seine seltliche Einrichtungs von Bachs „Kunst der Fuge“ für Kammerorchester.

Das heute zur Uraufführung gelangende fünfstimmige Konzert für Orgel und Orchester, das gleichsam als nachträglicher Gruß zum 60. Geburtstag des Komponisten und Interpreten erklingt, entstand in den ersten Monaten des