

z

hdk

Zürcher Hochschule der Künste
Musik

helden leben

**Orchester der
Zürcher
Hochschule
der Künste**

Ralf Weikert, Leitung

**Bruckner
Schönberg
Strauss**

19. November 2017

Tonhalle Maag



helden leben

Orchester der
Zürcher Hochschule
der Künste

Ralf Weikert, Leitung

19. November 2017
Tonhalle Maag
16.00 Einführung, Lukas Näf
17.00 Konzert
www.zhdk.ch



Anton Bruckner
1824–1896

Symphonisches Präludium

Arnold Schönberg
1874–1951

Variationen für Orchester

op. 31

Richard Strauss
1864–1949

Ein Heldenleben

op. 40



Anton Bruckner (1824–1896) **Symphonisches Präludium (1876)**

Das *Symphonische Präludium*, das Anton Bruckner zugeschrieben wird, ist mehr mit der Schweiz und Zürich verbunden, als es auf den ersten Blick scheint. Zudem ist die Entstehung dieses kurzen symphonischen Satzes überaus rätselhaft und das Schicksal des Kompositions-Manuskriptes geradezu tragisch. Ob es sich um ein Originalwerk von Bruckner handelt, ist darum umstritten, weil es der Nachwelt „nur“ durch eine Abschrift des Bruckner-Schülers Rudolf Krzyzanowski (1859–1911) überliefert ist. Dieser studierte zwischen 1872 und 1878 am Wiener Konservatorium und wurde ungefähr 1876 Schüler von Bruckner, gleichzeitig wie Hans Rott und Gustav Mahler. Im Nachlass von Krzyzanowski stieß dessen Neffe, der Wiener Komponist Heinrich Tschuppik, auf eine Partitur-Niederschrift, die 43 Seiten umfasste und mit der Bemerkung „Rudolf Krzyzanowski cop. 1876“ und „von Anton Bruckner“ versehen war: Im Oktober 1948 machte Tschuppik die Neuentdeckung des *Präludiums* in der *Schweizerischen Musikzeitung* öffentlich bekannt und regte zudem eine Uraufführung an. Dazu erstellte er neben einer sauberen Dirigierpartitur und den Orchesterstimmen auch zwei Particelle, was sich später als verhängnisvoll herausstellen sollte. Neben Bruckner-Forschern zeigte er die Partitur auch Volkmar Andreae, dem häufig in Wien gastierenden Chef von Zürcher Tonhalle und Konservatorium. Dieser plante, das *Präludium* mit den

Wiener Philharmonikern tatsächlich aufzuführen, doch nach einer Durchspielprobe mit dem Tonhalle-Orchester Zürich, nach einigem Pressewirbel und nach einer Abstimmung bei den Orchestermitgliedern der Wiener Philharmonikern, die das Werk als nicht-authentisch einschätzten, wurde die „Uraufführung“ abgeblasen. Erst am 7. September 1949 gelangte das Werk durch die Münchner Philharmoniker unter Fritz Rieger zur Uraufführung. Noch im Jahr 1948 gelangte eines der erwähnten Particelle von Tschuppik zur in Zürich ausgebildeten Pianistin und Bruckner-Enthusiastin Gertrud Staub-Schlaepfer. Offenbar untersuchte sie das Particell fleißig und vermerkte darauf: „Könnte das nicht eine Arbeit f. Prüfung von Gustav Mahler [sein]?“. Sodann übergab sie das Material im September 1949 der Österreichischen Nationalbibliothek, wo das Dokument dreißig Jahre lang schlummert, bis es der amerikanische Musikwissenschaftler Paul Banks neu entdeckte. Dieser wusste aber weder vom Originalmanuskript, das sich noch in Privatbesitz befand, noch von der Uraufführung von 1949 und plädierte in einem Aufsatz für eine Autorschaft Gustav Mahlers. Diese Zuschreibung sollte sich hartnäckig halten, bis der deutsche Kapellmeister Wolfgang Hiltl, der nächste Besitzer des Original-Manuskripts, 1985 aufgrund vielfältiger Argumente für die Autorschaft Bruckners plädierte: Wahrscheinlich handelt es sich um eine von Krzyzanowski erweiterte Abschrift eines Partitur-Entwurfs von Bruckner. Diese Quelle bildete die Grundlage für die 2002 veröffentlichte Edition. Das weitere Schicksal des Krzyzanowski-Manuskripts ist geradezu tragisch, denn es wurde nach dem Ableben von Hiltl aus Unwissenheit schlichtweg entsorgt.

Das Stück ist formal als stark geraffter Sonatensatz angelegt und besitzt die von Bruckner üblicherweise verwendeten drei Themen, samt gesteigerter Wiederholung des Hauptthemas und Choraleinbau. Außergewöhnlich stark nimmt das 3. Thema Bezug auf den Adagio-Beginn der 9. Sinfonie. Wie in Bruckners 6. Sinfonie sind im 2. Teil Durchführung und Reprise ineinander verzahnt. Nicht nur finden wir dort mehrfach das Hauptthema in unterschiedlichen Beleuchtungen, sondern auch die kontrapunktische Verarbeitung des 2. Themas in Form einer Fuge. Dass kurz vor Schluss 1. und 2. Thema gleichzeitig emphatisch im dreifachen Forte erklingen, gemahnt an das Durchbruchsprinzip der Bruckner'schen Finalsätze.

Arnold Schönberg (1874–1951) **Variationen für Orchester** op. 31 (1926–28)

Im Jahre 1925 gelang Arnold Schönberg mit seiner Berufung zum Leiter einer Meisterklasse für Komposition an die Preußischen Akademie der Künste – in der Nachfolge von Ferruccio Busoni – ein grosser Karriere-Sprung. Die ausserordentliche Stelle gewährte Schönberg auch eine freie Gestaltung des Unterrichts, der in seiner Berliner Privatwohnung stattfand und zwischen 1925 und 1933 von Winfried Zillig,

Norbert von Hannenheim, Peter Schacht, Roberto Gerhard, Nikos Skalkottas, Natalie Prawossudowitsch, Walter Gronostay sowie den Schweizern Erich Schmid und Alfred Keller besucht wurde. Dabei wurde keinesfalls nur über Musik gesprochen, wie Schmid im November 1930 zu berichten wusste: „Schoenberg selbst empfing uns sehr liebenswürdig und unterhielt sich nun zwei Stunden auf lebhafteste Weise mit uns. Kaum ein Wort über Musik. Nein, über Baukunst, Bildhauerei, Malerei sprach er. – Dass er sein Schaffen durchaus aus der Tradition entwickelt wissen will, betont er. Brahms und Beethoven sind seine formalen Vorbilder. Wagner war für ihn der harmonische Ausgangspunkt.“ In der Berliner Zeit, die bis 1933, bis zur schändlichen Entlassung durch die Nationalsozialisten, dauerte, arbeitete Schönberg an grossen dodekaphonen Werken, wie dem *3. Streichquartett* op. 30 (1927), sowie den Opern *Von heute auf morgen* op. 32 (1928/29) und *Moses und Aron* (1930, unvollendet). Zudem schrieb Schönberg zwischen Mai 1926 und August 1928 die *Variationen* für Orchester op. 31. Zur Vermittlung seiner neuen „Methode der Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen“ hielt Schönberg zudem am 22. März 1931 am Frankfurter Rundfunk einen Vortrag über seine *Variationen*.

Die genauere Betrachtung der *Variationen* erlaubt ein vertieftes Verständnis von Schönbergs Verhältnis zur eigenen Kompositionsmethode und zur tonalen Tradition. Die Einleitung präsentiert nicht unvermittelt die Zwölftonreihe, sondern lässt diese wie aus einem Nebel aufsteigen: Pendelbewegungen in den Klarinetten, Fagotten, in der Harfe und den Flöten zeigen nur einzelne Reihentöne in ihrer festgelegten Inter-

vallkonstellation. Erst nach neun Takten, bei der Bezeichnung *etwas drängend*, erscheint die Reihe in der für diese Zeit typischen Gestaltung in zwei Sechser-Gruppen. Um Anklänge an eine Tonalität zu vermeiden, strebte Schönberg an, dass sich die ersten sechs Töne der Grundreihe mit den ersten sechs Tönen der Umkehrung kombinieren lassen und dass damit ebenfalls ein Zwölftonkomplex entsteht. Doch selbst bei diesem Werk zeigen sich Facetten von Schönbergs enger Verbindung zur (tonalen) Tradition. Im erwähnten Vortrag am Frankfurter Rundfunk präsentierte Schönberg eine tonale Version des Variationenthemas. Zur Frage, warum er nicht diese Version genommen hatte, die allgemein besser gefiel, antwortete Schönberg: „Das Thema ist mir nicht mit einer derartigen Harmonisierung eingefallen, und keine noch so kunstvolle spätere Bearbeitung könnte erreichen, dass es wirklich den Sinn von F-Dur bekäme, ihn beibehielte und ihn den Variationen aufzwänge. Denn ein Thema, dessen Tonfolgen nicht irgendwie selbst die Tonart ausdrückt, steht in Wirklichkeit nicht in dieser Tonart.“ Wie die Themenvorstellung selbst, sind auch die neun Variationen-Sätze jeweils dreiteilig gestaltet, weisen kontrastierende Mittelteile und stark veränderte Reprisen auf. Die ungeradzahigen Variationen bedienen sich jeweils des vollen Orchesters und kombinieren kurze Motive mit dem Variationenthema. In den geradzahigen Variationen wird die kompositorische Arbeit mittels kleiner Gruppen von Soloinstrumenten dargestellt, und es finden sich tendenziell längere, lyrische Motive.

Richard Strauss (1864–1949) **Ein Heldenleben** op. 40 (1898)

Richard Strauss' kompositorische Entwicklung ging Hand in Hand mit seinen wachsenden Erfahrungen als Dirigent. Als er 1885/86 auf Vermittlung Hans von Bülow's Musikdirektor in Meiningen wurde – wo er wichtige Erfahrungen in der administrativen und künstlerischen Leitung eines Hofmusikapparates sammeln konnte – wurde zunächst Johannes Brahms sein kompositorisches Vorbild. Doch die Bekanntschaft mit dem Geiger und Komponisten Alexander Ritter, einem glühenden Wagner- und Liszt-Verehrer, eröffnete ihm die Welt der „Zukunftsmusik“. Ein erster Schritt war die Symphonische Fantasie *Aus Italien* op. 16, das künstlerische Produkt einer Reise in den Süden, die ihm der Vater zum Abschluss seiner Meininger Anstellung finanziert hatte. Anschliessend amtierte Strauss von 1886–89 als 3. Kapellmeister an der Münchner Hofoper, eine Tätigkeit, die ihn mehr frustrierte als beflügelte. In seiner nachgeordneten Position wurden ihm interessante Neueinstudierungen von Werken Wagners verwehrt. Doch die Gesprächsrunden mit Ritter und Freunden, in denen Strauss in das musikalische Denken von Liszt und Wagner und nicht zuletzt in die Philosophie Schopenhauers eingewiesen wurde, entschädigte ihn für die Arbeit an der Hofoper. Nun entstanden Werke, die sich an Liszt's einsätzigen Symphonischen Dichtungen orientierten, denen ein Programm zugrunde gelegt war: *Macbeth* und

Don Juan. Im Sommer 1889 wurde Strauss von seiner Münchner Tätigkeit befreit und er konnte in Weimar als 2. großherzoglicher Kapellmeister endlich Neuinszenierungen von Werken Wagners (*Lohengrin, Tannhäuser, Tristan und Isolde*) verwirklichen. Darunter litt nun aber die kompositorische Arbeit. An Tondichtungen entstand in der Weimarer Zeit, die bis 1894 dauerte, nur *Tod und Verklärung*. Sein „Heil beim Drama“ suchte der Komponist bei der Oper *Guntram* (1894) und er konnte sich mit diesem Projekt darüber hinaus von seinem Mentor Alexander Ritter emanzipieren, dessen Wagner-Ideologie christlich gefärbt war, was dem nun bekennenden „Antichristen“ und „lebensbejahenden Individualisten“ Strauss missfiel. Diese Neuorientierung fiel mit der Wiederanstellung in München, nun als Hofkapellmeister, zusammen. Endlich konnte er nun auch in München Wagner-Opern dirigieren. In dieser Münchner Zeit entstanden bis 1898 weitere Tondichtungen, wie *Till Eulenspiegel*, *Also sprach Zarathustra*, *Don Quixote* sowie 1897/98 *Ein Heldenleben*. Wie allen seinen Symphonischen Dichtungen lag auch *Ein Heldenleben* eine „poetische Idee“ zu Grunde, die eine Tondichtung – in den Augen seiner Verfechter Liszt, Wagner, Strauss – „phantasievoll, originell und neuartig“ (Werbeck) machte. Das aus dieser Idee gewonnene Programm, von Strauss selbst formuliert, hat nur zum Teil autobiographische Züge. Gewisse Erlebnisse und Haltungen des Helden in der Tondichtung gehen weit über die konkreten Erfahrungen des Komponisten hinaus, sind also Fiktion.

Die äußerlich einsätzigste Tondichtung ist als grossangelegte Sonatenhauptsatzform gestaltet, die relativ leicht zu erkennen ist. Doch weist

das Werk auch episodenhafte Abschnitte auf, die nicht den Teilen dieser Form zugehörig sind. Gerade diesen Stellen können die von Strauss ergänzten Zwischentitel „Des Helden Widersacher“, „Des Helden Gefährtin“ sowie „Des Helden Friedenswerke“ zugeordnet werden, während die Abschnitte „Der Held“, „Des Helden Walstatt“ und „Des Helden Weltflucht und Vollendung“ dem Hauptthema, der Durchführung sowie der Coda zugewiesen sind.

Lukas Näf



Ralf Weikert, im österreichischen St. Florian geboren, erhielt die erste musikalische Ausbildung am Linzer Bruckner-Konservatorium. An der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Prof. Hans Swarowsky beendete er sein Studium. 1965 wurde er mit dem ersten Preis beim Nicolai Malko-Wettbewerb in Kopenhagen ausgezeichnet, 1966 mit

dem Mozart-Interpretationspreis. Der Karl Böhm-Preis wurde ihm 1975 durch den Dirigenten persönlich überreicht. Bis 1977 war er Chefdirigent und musikalischer Oberleiter am Theater der Stadt Bonn. Als stellvertretender GMD wirkte er anschliessend an der Frankfurter Oper und kam 1981 als Chefdirigent des Mozarteum-Orchesters und GMD des Landestheaters nach Salzburg. In den Jahren 1974 bis 1997 debütierte er an der Wiener und an der Hamburgischen Staatsoper, der Deutschen Oper Berlin, der Bayerischen Staatsoper, der New Yorker Met und in San Francisco. Ab 1971 war er ständiger Dirigent der Festivals von Salzburg, Aix-en-Provence, Bregenz und Verona. Als Konzert- und Operndirigent gastierte er in zahlreichen bedeutenden Musikzentren Europas, der USA und Japans. 1983-1992 war Ralf Weikert musikalischer Oberleiter des Opernhauses Zurich. Seither arbeitet er als freier Dirigent mit ständigen Gastverträgen mit renommierten Orchestern in Europa, Amerika und Japan. Zahlreiche CD- und DVD-Aufnahmen entstanden unter seiner Leitung, wovon etliche ausgezeichnet wurden.

Orchester der Zürcher Hochschule der Künste

Die Orchesterausbildung nimmt an der ZHdK einen zentralen Stellenwert ein. Das Orchester der Zürcher Hochschule der Künste und Arc-en-Ciel, das ZHdK-Ensemble für zeitgenössische Musik, bestreiten jährlich bis zu zwölf Konzerte.

Das Repertoire umfasst sinfonische Werke vom frühen 18. bis hin ins 21. Jahrhundert. Durch die Zusammenarbeit mit den Orchestern von Tonhalle und Oper Zürich, Musikkollegium Winterthur und Zürcher Kammerorchester erhalten die Studierenden Praxis und Einblick in die Welt der Berufsorchester. In Koproduktionen mit Schweizer Musikhochschulen werden Kontakte zu anderen Ausbildungsstätten gepflegt. Orchesterproben mit hochkarätigen Dirigenten (Sir Simon Rattle, Bernard Haitink, David Zinman u.a.), Workshops für Dirigierstudierende sowie Solisten(diplom)konzerte ergänzen die Aktivitäten des Sinfonieorchesters. In den letzten Jahren leiteten herausragende Dirigierpersönlichkeiten wie Stefan Asbury, Roberto Benzi, Andreas Delfs, Vladimir Fedoseyev, Heinz Holliger, Marc Kissóczy, Bernhard Klee, Emmanuel Krivine, Jesús López Cobos, Zsolt Nagy, Nello Santi, Beat Schäfer, Johannes Schlaefli, Markus Utz, Pierre-André Valade, Heinz Wallberg, Ralf Weikert, Bruno Weil und David Zinman das Orchester. CDs mit Werken von Richard Strauss (Eine Alpensinfonie), Gustav Mahler (Sinfonie Nr. 9), Igor Strawinsky (Le Sacre du Printemps), Ferruccio Busoni (Klavierkonzert), Béla Bartók (Herzog Blaubart's Burg), Olivier Messiaen (Turangalila-Sinfonie) und Hans Werner Henze (Tristan) dokumentieren das Niveau des Orchesters. Vermehrt werden Konzerte live gestreamt und im Internet übertragen.

www.zhdk.ch/zhdkorchester
www.youtube.com/zhdkmusic

Orchesterkonzerte demnächst

19.1.2018, Toni-Areal
Arc-en-Ciel; Hartmut Keil, Leitung.
Werke von Ligeti, Uraufführungen von ZHdK-Dozierenden

19.2.2018, Toni-Areal
Orchester der ZHdK; Johannes Schlaefli, Leitung.
Schostakowitsch: Cellokonzert Nr. 2, op. 126; Beethoven:
Sinfonie Nr. 3, op. 55, Es-Dur 'Eroica'

22.4.2018, Tonhalle Maag
Orchester der ZHdK; Stefan Asbury, Leitung.
Liebermann: Furioso; Zimmermann: Trompetenkonzert;
Berio: Sinfonia

Impressum
Zürcher Hochschule der Künste, Toni-Areal,
Pfungstweidstrasse 96, 8005 Zürich
+41 43 446 51 40, empfang.musik@zhdk.ch
www.zhdk.ch

Redaktion: Martin Huber, Daniela Huser, Lukas Näf
Gestaltung: Tobias Strebel, Fotografie: Priska Ketterer

Z

hdk

Zürcher Hochschule der Künste
Musik

helden leben

**Orchester der
Zürcher
Hochschule
der Künste**

Ralf Weikert, Leitung

**Bruckner
Schönberg
Strauss**

19. November 2017
Tonhalle Maag