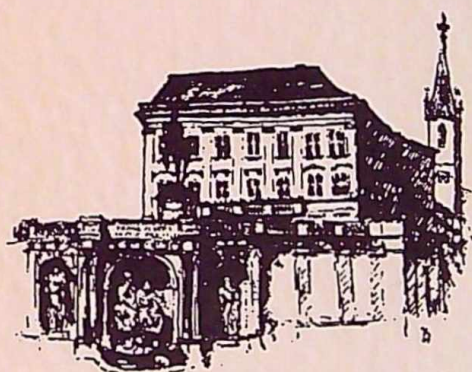


MUSIKSAMMLUNG DER
ÖSTERR. NATIONALBIBLIOTHEK



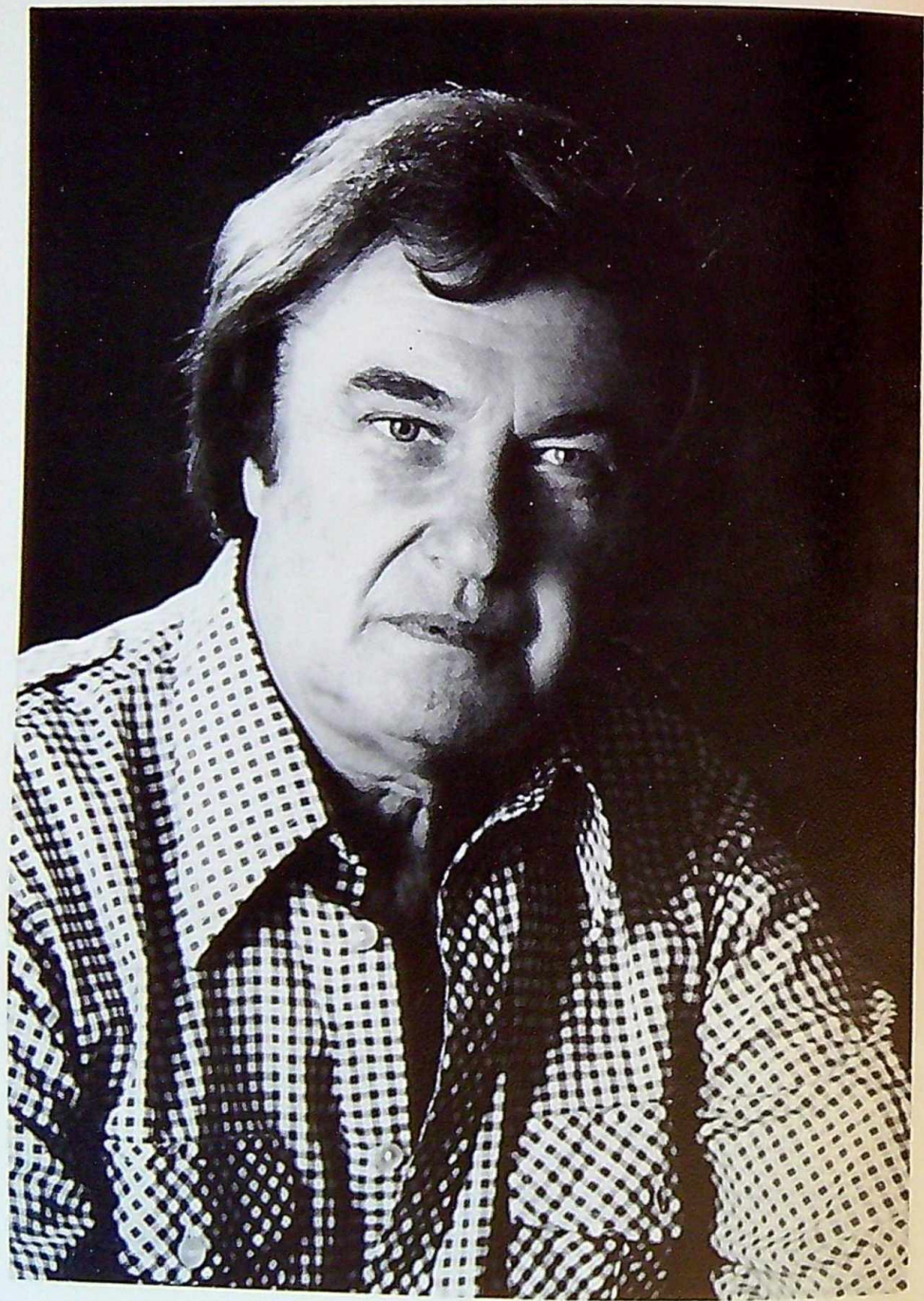
ROBERT SCHOLLUM



Das Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung fördert die wissenschaftlichen Belange
des Institutes für Österreichische Musikkdokumentation.

Das Bundesministerium für Unterricht und Kunst ermöglichte den Konzertabend.

Der Verlag Doblinger übernahm die Kosten für Satz und Druck des vorliegenden Programmheftes.



MUSIKSAMMLUNG DER ÖSTERREICHISCHEN NATIONALBIBLIOTHEK
INSTITUT FÜR ÖSTERREICHISCHE MUSIKDOKUMENTATION

ROBERT SCHOLLUM

Konzertabend mit einführenden Worten des Komponisten

Freitag, den 10. April 1981, 19.30 Uhr

Ausstellung

Vortragssaal der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien 1., Josefsplatz 1

Die Ausstellung befindet sich im Foyer der Musiksammlung, Augustinerstraße 1, 4. Stock. — Besichtigung
während der Öffnungszeiten des Lesesaales.

INHALT

	Seite
Robert Schollum über sich selbst	5
Programmfolge des Konzertes	7
Hartmut Krones: Robert Schollum	9
Robert Schollum — Werkverzeichnis	14
Die Ausstellung (Bearb. Lieselotte Theiner)	19

Redaktion: Günter Brosche

Verzeichnis der Abbildungen:

- S. 2 Photo R. Schollum
- S. 8 MS der ÖNB: L2 Doblinger 44a

Wien: Österreichische Nationalbibliothek 1981
Satz und Druck: Doblinger Wien

ROBERT SCHOLLUM ÜBER SICH SELBST

Ich habe mich — nicht immer freiwillig — bemüht, nicht einseitig zu sein.

Als mein Klavierlehrer am Neuen Wiener Konservatorium, Carl Lafite, der, als ich eintrat, eben auch eine Orgelklasse übernommen hatte, von mir verlangte, auch Orgelspielen zu lernen, wehrte ich mich zunächst und folgte auch nicht sehr begeistert seinem Rat, bei Anton Maria Klafsky Kirchenmusik zu belegen. Heute weiß ich: wer sich nicht bis zur Gregorianik und zumindest der Musik der Renaissance zurückgetastet hat, weiß nicht, was europäische Musik wirklich ist. Nur nebenbei: nach 1945 haben Orgelspiel und Kirchenmusikwissen für etliche Jahre meine Existenzgrundlage gebildet.

Mein Kompositionslehrer Egon Lustgarten (Joseph Marx hat für mich keine besondere Rolle gespielt; trotzdem habe ich mich gefreut, soeben seine wichtigsten Lieder herausgeben und in deren Stil und Wiedergabe mehr, als das sonst üblich ist, einführen zu können) hat mich in das Volkslied ganz Europas (die herrlichen balkanischen Weisen etwa) eingeführt und von den unzähligen Sätzen, die ich im Unterricht anzufertigen hatte, verlangt, daß sie sich stilistisch optimal den Weisen anpaßten, was oft einen langen Kampf um eine einzige Note bedeutete. Aber so schulte er mein musikalisches Stilgefühl in jeder nur möglichen Hinsicht. Als mich im Herbst 1959 die Lehrervollversammlung an der Wiener Musikakademie zum neuen Leiter der von Hans Sittner geschaffenen Stilkommission bestellte, verstand ich, worum es ging. Aber wie mußte ich mich da ins Musikwissenschaftliche stürzen! Es gelang, und die spätere Freundschaft mit Franz Grasberger hat mir entscheidende Weichenstellungen gegeben, denn daraus ging letztlich meine Gründung der „Österreichischen Arbeitsgemeinschaft für Vokalmusikforschung“ hervor, deren erster Kongreß „Zur Geschichte des Wort-Ton-Verhältnisses im europäischen Raum“ bereits ein voller und folgeschwerer Erfolg war. So reihte sich Stein an Stein.

Aber Lustgarten hatte mich auch zu Bartók und zu der Wiener Schule geführt und mich gelehrt, nicht einseitig zu sein. Das beweist, neben meinen Hauptwerken, die Unzahl der vielgesungenen Volksliedsätze für Chor genauso, wie es die Reihe der für die Inszenierungen Hans Krendlesbergers geschaffenen Hörspielmusiken zeigt. Mein „innerer Klang“ lag nie bei den Österreichern; er hatte den gleich mir an einem 22. August geborenen Debussy als Grundlage (Astrologen können darüber nachdenken), Milhaud hinterließ gravierende Züge; die nach 1945 im allgemeinen Nachholbedarf zuerst Hindemith und dann dem Schönbergkreis geltende Blickrichtung war weniger entscheidend. Aber ich verstand dann auf Anhieb Wellesz, und über seinen ausdrücklichen Wunsch schrieb ich seine Biographie, und es entstand eine echte Künstlerfreundschaft. Als mich der Österreichische Komponistenbund für 4 Jahre zu seinem Präsidenten wählte, stand ich fern jeder Einseitigkeit, und das Wissen, das ich mir bei dieser Tätigkeit holte, gibt mir heute die umfassende Grundlage für meine Werkeinführungen im ORF (1980 durfte ich in etwa 80 zeitgenössische österreichische Werke erfolgreich einführen: wann vorher war das, sieht man von der „Modernen Stunde“ meines Mödlinger Klassenkameraden Friedrich Wildgans ab, da?). Auch hier reihte sich also Stein an Stein.

Ich habe die Linzer Jahre, die erfolgreich begannen und in einem Meer von Intrigen und schäbigsten Verleumdungen endeten, oft verdammt. Aber sie gaben mir abgesehen von reicher

dirigentischer Tätigkeit die Möglichkeit, das organisatorische Können, zu dem mich sechseinhalb Jahre Militärdienst als Zahlmeister (nach dem Feldbataillon und der Verwundung in Rußland die Überprüfung der Wirtschaft von rund 150 Lazaretten) gebracht hatten, durchaus zum Vorteil des städtischen Musiklebens anzuwenden, und sie warfen mich in die Arme der Volksbildung; immerhin ist daraus in Linz mein erstes Buch, „Musik in der Volksbildung“ und später noch etliches andere in Wien hervorgegangen. In diesen Jahren war es auch, daß der Gesangspädagoge Eduard Rossi mich sehr gegen meinen Willen überredete (er hatte mich als Chorleiter erlebt), bei ihm Gesang zu lernen. Ich tat das dann 6 Jahre lang gründlich. Am 30. Juni 1959, dem Tag, an dem ich mittags in Linz meine Kündigung zu überreichen entschlossen war, übergab mir morgens bei einer Linzer Sitzung Dr. Hans Sittner, der damalige Akademiepräsident, meine neuerliche Berufung für eine Lied- und Oratorienklasse an der Wiener Musikhochschule (1952 hatte ich idiotischerweise eine erste Berufung abgelehnt) — wie gut tat mir da, bis heute, mein gesangstechnisches Wissen! Aus der Liedklassenarbeit ging über Hofrat Dir. Grasbergers Hinweis mein Buch „Das österreichische Lied des 20. Jahrhunderts“ hervor, dem vorher, aus einer meiner vielen Rundfunk-Sendereien entstanden, „Die Wiener Schule“ vorausgegangen war. Nun liegen als Arbeitsaufträge „Die Vokalmusik Alban Bergs“ und „Die österreichische Symphonie seit Mahler“ vor und eine dreibändige „Liedinterpretation“, auf die schon der japanische Verleger wartet, ist vor der Fertigstellung. Vielleicht wird aus der eben laufenden Schulfunkreihe „Das Tonsymbol“ ein Schulbuch; es fehlt. — Von wirklichem Mißerfolg begleitet waren nur die 11 Jahre, die ich Bundeschorleiter des Arbeitersängerbundes war: die kleinen Provinzvereine waren vehement gegen meine Bestrebungen einer Niveau-Höherhebung. Da gab ich die Arbeit — schade um die viele verlorene Zeit — auf.

Daß ich all das Aufgezeigte und noch Etliches mehr leisten konnte (etwa meine Kritikerjahre), verdanke ich lediglich meinen Lehrern, die mich gelehrt hatten, die Augen offenzuhalten und nichts als vergeblich getan anzusehen, wenn es das auch zunächst mitunter erschien. Aber niemand sieht gerne dahinschwinden, woran er in irgendeiner Weise mitgebaut hat. Die Jungen heute sind zu eng, zu spezialisiert, liefern sich zu sehr der Einseitigkeit aus. Ich sehe nur für Details, nicht für mein Gesamtwerk, so viele Lücken es auch hat, Nachfolger. Das bedrückt mich; es wird mir die letzten Stunden meines Lebens zu traurigen machen.

PROGRAMM

Einführende Worte: Prof. Robert Schollum

KOMPOSITIONEN VON ROBERT SCHOLLUM

Trio für Flöte, Violoncello und Klavier, op. 45 (1951)

Marsch für die Flöte, Lustig
Variationen für das Violoncello, Ruhig
Capriccio für das Klavier, Raschest

Ensemble „Contrasts“:

Maura St. Mary, Flöte
Mark Peters, Violoncello
Charles Spencer, Klavier

Aus „Alltag der Augen“ (Viktor Wittner), op. 37 (1949 — 1963)

Der Abendstern am Vorabend
Scheinbare Schifffahrt
Rechenschaft
Die Autobusfahrt

Peter Marschik, Bariton
Robert Schollum, Klavier

Zwei Hymen für Alt und Klavier (Karl Kleinschmidt), op. 53 (1955)

O wer zuerst dich . . .
Gesang der Amsel . . .

Gerlinde Gotz, Alt
Yukinobu Kuni, Klavier

Sonatine für Violoncello und Klavier, op. 57 Nr. 1 (in einem Satz) (1957)

Marc Peters, Violoncello
Charles Spencer, Klavier

— Pause —

Aus „Kinderreime“, op. 64 (1959/60)

Öffne, Gott, ein Tor (ungarisch)
Erfahrung (österreichisch)
Nachtlied (isländisch)
Die Hühnchen (spanisch)

Anna Rabl, Sopran
Robert Schollum, Klavier

Aus 24 Préludes für Klavier, op. 113 (1956/80)

Nr. 1: Festlich, aber fließend
Nr. 5: Sehr fließend, wiegend, wie ein Schatten (U)
Nr. 11: Tranquillo, un poco triste (U)
Nr. 12: Molto vivace (U)
Nr. 24: Presto

Yukinobu Kuni, Klavier

Vier Lieder nach altchinesischen Gedichten, op. 109 (1980/81) (U)

Nachtstück
Nachtgedanken
Frage
Nach der Melodie „Der Fischer“

Jen-Jong Cheng, Tenor
Robert Schollum, Klavier

Sonate für Oboe und Klavier, op. 79 (1970)

Fragen, Stürmisch
Beharrung, Langsam schreitend
Spiele, Rasch

Alfred Hertel, Oboe
Claus Christian Schuster,
Klavier

(U = Uraufführung)



V. Symphonie „Venetianische Ergebnisse“, op. 77 (1969) — Originalhandschrift.

ROBERT SCHOLLUM

Hartmut Krones

In Robert Schollum begegnet uns eine der heute so selten gewordenen Musikerpersönlichkeiten, die nicht nur auf einem Gebiet Herausragendes leisten, sondern die ganze Palette musikalischer, musikpädagogischer und musikwissenschaftlicher Bereiche ihr eigen nennen, wobei in diesem speziellen Fall der „musikalische“ Bereich seinerseits wieder die Tätigkeit als Komponist sowie die — ebenfalls vielschichtige — Präsenz als ausübender Musiker umfaßt. Robert Schollum ist, um es gleich eingangs schlagwortartig aufzuzählen, Komponist, Liedbegleiter, Organist, Dirigent, Musikschriftsteller, Wissenschaftler, Musikpädagoge (in mannigfaltiger Form), Organisator, Rundfunkautor und Initialzündler des österreichischen Musiklebens in einer Person, und wenn das alles auch nicht immer gleichzeitig, so doch in wohlabgewogener Dosierung in zeitlicher wie quantitativer Hinsicht. Wenn wir den Beruf des Komponisten an die erste Stelle setzten, so sicher nicht aus einer Geringschätzung der anderen Leistungen heraus, sondern vielmehr in der Überzeugung, daß Schollums kompositorisches Oeuvre seine eigentliche Botschaft an Zeitgenossen und an zukünftige Generationen darstellt, daß hier aber auch der eigentliche Schlüssel für alle anderen Aktivitäten liegt. Denn Schollum zählt zu denjenigen Komponisten, die in schöpferischer Tätigkeit einen Akt des Mitteilens sehen, des Mitteilens eigener Gedanken, Gefühle und Erkenntnisse, und so richtet er sich auch in seinen Werken immer an ein Publikum genauso wie er sich im Unterricht, in Publikationen und Sendungen an Schüler, Leser und Hörer wendet. Das Übermitteln einer Botschaft ist hier wie dort das höchste Ziel. Schollum steht durch seine Vielseitigkeit nicht nur in der Reihe großer universeller Musikerpersönlichkeiten — man denke nur an Praetorius, Bach (Johann Sebastian wie Carl Philipp Emanuel), Schumann oder Hindemith —, er ist hier auch ein Nachfahre einer großen humanistischen Tradition: Ein *mousikós* war in der Antike ja nicht nur (und dieses Einschränkungs-Wort ist in seinem vollen Bedeutungsinhalt zu sehen) ein Musiker, sondern darüber hinaus ein allgemein musischer Mensch, der gleichermaßen künstlerisch und wissenschaftlich gebildet und ausgerichtet war.

Robert Schollum wurde am 22. August 1913 in Wien geboren, studierte am Neuen Konservatorium und an der Musikakademie Klavier und Orgel und fühlte sich bereits in früher Jugend zu schöpferischer Tätigkeit hingezogen. Er nahm bei Egon Lustgarten und Joseph Marx Kompositionsunterricht und empfing insbesondere durch Lustgarten entscheidende Anregungen. In jungen Jahren zum Theorielehrer am Neuen Wiener Konservatorium bestellt, schuf sich Schollum bald auch als Organist und Klavierbegleiter einen Namen. Schon damals zeigte sich die Doppelbegabung des jungen Musikers sowohl als schöpferischer als auch als ausübender Künstler. Auf kompositorischem Gebiet erhielt er starke Einflüsse durch den Impressionismus Claude Debussys, mit welchem ihn neben dem gemeinsamen Geburtsdatum in erster Linie der große Sinn für das klangliche Moment verband. Allerdings ging er bereits damals weit über die impressionistischen Mixturklänge hinaus: Das melodische Geschehen seiner Werke spielte sich häufig in mehreren Ebenen ab, der Polytonalismus wurde hier zu einem Zeitpunkt voll entwickelt, zu dem er auch in Frankreich, bei Milhaud etwa, über gewisse Anfangsstadien nicht hinausgekommen war.

Das Hauptaugenmerk Schollums lag in jenen dreißiger Jahren auf dem Gebiet des Liedes, einer Gattung, die ihm bis heute besonders am Herz liegt. Die Möglichkeit, Worte, die eine zutiefst persönliche, menschliche Botschaft übermitteln, mit Hilfe der Musik zu vertiefen und eindringlicher zu gestalten, zog den Komponisten geradezu magisch in ihren Bann. Dementsprechend wortgebunden wurde die Melodik jener Werke, die Linienführungen entstanden dabei gleichsam aus den den Worten innewohnenden deklamatorischen und musikalischen Kräften. Dieser Wesenszug, der durch ein starkes gestisches, fast szenisches Moment noch verdeutlicht und überhöht wird, sollte eines der sich durch das gesamte Schollumsche Schaffen ziehenden Grundelemente werden. Damals sicher noch teilweise intuitiv gehandhabt, wurde dieses Stilmerkmal später, nach der wissenschaftlichen Beschäftigung mit der musikalischen Rhetorik, ganz bewußt und reflektiert angewendet. Daß der Pianist und Organist Schollum seit früher Jugend eine besondere Affinität zur Vokalmusik besaß, zeigt auch seine Werkliste, die für die Jahre vor dem Zweiten Weltkrieg nahezu ausschließlich wortgebundene Kompositionen ausweist. Und in dieser Gattung, die in ihrem Ringen um das Problem des Wort-Ton-Verhältnisses die gesamte Entwicklung von der Spätromantik bis zur Moderne widerspiegelt, sollte an jedem stilistischen Wendepunkt des Komponisten (ähnlich wie im Schaffen Anton Weberns) ein größeres Werk entstehen, in welchem die prinzipielle Auseinandersetzung mit den neuen kompositorischen Problemen stattfand. Erst nach deren Lösung im Lied schritt Schollum zu anderen Gattungen, um die neuen Errungenschaften bei größeren Werken anzuwenden.

Der Zweite Weltkrieg bedeutete auch für Robert Schollum einen erheblichen Einschnitt in die persönliche und künstlerische Entwicklung. Lediglich sechs Werke konnten in dieser Zeit vollendet werden, die berufliche Karriere war unterbrochen und der Neubeginn 1945 angesichts des völlig zerstörten Kulturlebens schwer. Schollum wurde von den auslaufenden Wirren des Krieges nach Linz verschlagen, wo er sich eine neue Existenz aufbaute. Zunächst Organist und Kapellmeister am Alten Dom, wurde er 1949 städtischer Musikdirektor, später Jugendreferent und Kompositionslehrer an der Musikschule. 1955 gründete er die oberösterreichische Sektion der „Musikalischen Jugend Österreichs“. Daneben war er auch häufig als Dirigent und Klavierbegleiter tätig und setzte sich hiebei energisch für die zeitgenössische österreichische Musik ein. Zahlreiche Produktionen für den Sender Rot-Weiß-Rot zeugen von dieser Tätigkeit, die noch heute als eine der wichtigsten Pioniertaten für die Verbreitung der österreichischen Moderne zu gelten hat.

Auf kompositorischem Gebiet nahm Schollum damals Anregungen der Zwölftontechnik auf und schuf eine große Anzahl dodekaphonischer Werke, ohne aber diese Methode jemals völlig orthodox anzuwenden; die musikalisch-rhetorische Geste blieb auch in diesen Werken stets erhalten und belebte die streng durchkonstruierten Schöpfungen mit allgemein verständlicher Emotionalität. Und das szenisch-gestische Element verstärkte sich eher noch, auch in reinen Instrumentalkompositionen: Werktitel wie „Tanzstücke“, „Kontraste“ oder gar „Gespräche für Kammerorchester“ geben davon beredtes Zeugnis. Wichtig blieb Schollum auch die klangliche Komponente. Der in jenem Entwicklungsstadium für viele Komponisten logische Schritt zur seriellen Technik wurde von ihm nicht zuletzt deswegen nicht vollzogen, da ihm die freie intuitive Auswahl der Farben bzw. die Unterstützung der Strukturen und das Herausarbeiten des polyphonen Gewebes durch klangliche Variation immer wichtiger als eigengesetzliche Abwechslung war.

Neben den Werken großen Zuschnitts begann Schollum damals in erhöhtem Maße kleine Chorsätze zu schreiben, in denen er zahlreiche Anregungen auch für die groß besetzten Kompositionen erhielt. Insbesondere das europäische Volkslied mit seiner rhythmischen und melodischen Vielfalt wurde die große Liebe des Komponisten, was sich auch in einer unübersehbaren Zahl von Volksliedbearbeitungen für Solostimme oder Chor niederschlug. Diese gleichsam „folkloristische Periode“ blieb aber nicht nur an einen kleinen Zeitraum gebunden, sondern zieht sich seit damals quer durch das Schaffen des Komponisten, der bis heute die zeitgemäße Aufarbeitung der Folklore zu seinen wichtigsten Anliegen zählt. Daß in allen diesbezüglichen Arbeiten die Ausdeutung des Wortes und das rhetorisch-gestische Moment vordringliche Beachtung erfahren, erscheint nach den bisherigen Betrachtungen bereits selbstverständlich.

1959 wurde Robert Schollum an die Wiener Musikhochschule berufen, wodurch eine zusätzliche Karriere begründet war: die des Musikwissenschaftlers und wissenschaftlich ausgerichteten Pädagogen. Zunächst nur als Leiter einer Klasse für Lied- und Oratorieninterpretation tätig, übernahm er in den Jahren danach noch eine Klavierbegleiterklasse, gründete an der Abteilung Musikpädagogik einen Lehrgang für die Ausbildung von Musikschullehrern und unterrichtete musikalische Stilkunde und Aufführungspraxis. Auf diesem Gebiet kann Schollum auch auf eine umfangreiche Publikationstätigkeit weisen: neben seinen stilkundlichen Büchern „Die Wiener Schule“ und „Das österreichische Lied des 20. Jahrhundert“ erschienen in zahlreichen in- und ausländischen Musikzeitschriften wissenschaftliche Artikel, wobei als Hauptgebiete die musikalisch-rhetorischen Figuren, die Liedinterpretation und die Musik des 20. Jahrhunderts genannt sein sollen. 1969 wurde Schollum zum außerordentlichen, 1972 schließlich zum ordentlichen Hochschulprofessor für Lied und Oratorium sowie für musikalische Stilkunde ernannt. Diese umfangreiche Beschäftigung mit der historischen Seite der Musik blieb natürlich nicht ohne Auswirkung auf sein eigenes Schaffen. Der Komponist äußerte sich diesbezüglich einmal folgendermaßen: „Wenn ich heute immer wieder nach den Zusammenhängen von Musikwissenschaft, meinen Werken und meinem Unterricht gefragt werde, so kann ich nur sagen, daß die Musikwissenschaft die einzig mögliche solide Grundlage für jedes musikalische Arbeiten darstellt.“

Mit dieser Ansicht steht Robert Schollum in jener bereits erwähnten Tradition der Musiker des Renaissance- und des Barockzeitalters; die ebenfalls Komponisten, Theoretiker, Wissenschaftler und ausübende Künstler in einer Person waren, wobei sich befruchtende Einflüsse innerhalb aller dieser Gebiete ständig ergaben. Die Erforschung alter Kompositionsmittel und ästhetischer Ausrichtungen brachten Schollum wieder einmal in verstärktem Maße auf die Beziehungen zwischen Musik und Rhetorik. Die Floskel von der „Sprache der Musik“, heute oft oberflächlich und ohne Bedachtnahme auf ihren tiefen, eigentlichen Sinn gebraucht, erhielt bei ihm ihre wahre Bedeutung wieder, und die leichte Verständlichkeit seiner Werke hat hier ihre Ursache. Musik soll bei Schollum immer etwas verkünden, etwas aussprechen, ist immer eine Kunst eines Menschen für Menschen, hat also Aufgaben im soziologischen Bereich. Da diese Aufgabe nur erfüllt werden kann, wenn die Musik einen hohen Grad von Verständlichkeit aufweist, gilt dieser Verständlichkeit seit jeher das Bestreben des Komponisten. Die „Sprachlichkeit“ der Musik führt dabei manchmal durchaus auch zu programmatischen Darstellungen, und zwar sowohl spezieller als auch allgemein emotioneller oder typologischer Natur, wie insbesondere ab den sechziger Jahren sich häufende bildliche oder erklärende Werktitel beweisen; Werktitel, die zeigen, daß das

Problem der „Bedeutung“ von Musik absolut keine Domäne der historischen Musikwissenschaft sein muß, sondern auch heute noch den Komponisten zutiefst bewegt, zumindest einen Komponisten, der etwas ganz Bestimmtes ausdrücken will: „Mosaik“, „Rufe“, „Spiele“, „Matches“, „Szenen und Gebärden“, „Epitaph“ und andere mehr.

In den letzten Jahren nahm Schollum zahlreiche Anregungen auf den Gebieten der Aleatorik, Klangfarbenkomposition und modernen Chortechnik auf und entwickelte sie nach eigenen stilistischen Grundsätzen weiter. Das reine Experiment hat er aber immer abgelehnt. Zu sehr ist er der Meinung, Musik hat eine semantische Funktion, zu sehr mißtraut er auch oberflächlichen Effekten, die nicht ihre Ursache im persönlichen künstlerischen Muß des Komponisten haben, sondern lediglich um einer äußeren Wirkung willen in Szene gesetzt werden. Daß ihm als Kenner der Musikgeschichte gerade aleatorische Mittel ihrer Spontaneität wegen als überaus geeignet für Aktivierung von Musiker und Zuhörer erscheinen, liegt auf der Hand. Aber auch hier zieht er eine strenge Grenze zwischen Improvisationsmodellen über vom Komponisten vorgegebenes Material und Freiheiten, die den Schöpfer vollends hinter unkontrollierbare Eigenaktivitäten von Interpreten zurücktreten lassen. Natürlich hat ihm diese Haltung bisweilen den Ruf eines Traditionalisten eingetragen, doch zeigen jüngste Entwicklungen, daß Schollum mit diesen Ansichten nicht allein steht, und daß selbst Verfechter größtmöglicher Freiheiten sich langsam wieder seinem Standpunkt nähern.

Zahlreiche Werke großen Zuschnitts geben Zeugnis von Schollums Postulat von der Verantwortlichkeit des Komponisten für jedes Detail einer Komposition, sei es auf formalem, klanglichem oder handwerklich-strukturellem Gebiet. Und selbst bei durchaus improvisatorischen Freiraum gewährenden Stücken ist die Handschrift Schollums immer unverkennbar, egal aus welcher Epoche sie stammen.

Obwohl Schollum niemals einer herrschenden Moderichtung angehörte, wurden die offiziellen Stellen auf ihm aufmerksam. 1961 erhielt er den Österreichischen Staatspreis, 1971 den Großen Preis der Stadt Wien. Genauso wichtig war ihm wohl die Ernennung zum Ehrenmitglied des Österreichischen Komponistenbundes, als dessen Präsident er zwischen 1965 und 1970 maßgeblich zum Aufschwung der Vereinigung, aber auch zum Durchbruch der zeitgenössischen Musik im Kulturleben unseres Landes beigetragen hat. Weitere Ehrungen erhielt er für seine volksbildnerische Tätigkeit, die er jahrelang in selbstloser Aufopferung durchführte, auch hier stets die Aufgabe als „Professor“, als „Bekenner“ und „Öffentlicher Erklärer“ vor Augen habend.

Man würde die Persönlichkeit Robert Schollums jedoch nicht vollständig umrissen haben, ohne die Bedeutung der katholischen Weltanschauung für sein Wirken und künstlerisches Schaffen aufzuzeigen. Die Religion gibt ihm nicht nur die Kraft für die Bewältigung seiner zahlreichen Aufgaben, sie ist ihm auch Anregung für viele Kompositionen geworden. Immer wieder sind es Werke liturgischer oder zumindest religiöser Thematik, die Schlüsselcharakter für seine künstlerische Entwicklung besitzen, und ganz bewußt hat er als sein Opus 100 eine Markus-Passion geschrieben, die gleichsam sein künstlerisches Vermächtnis darstellt. In diesem 1976 fertiggestellten Werk setzt er sich, wie schon in vielen wichtigen Kompositionen zuvor, ganz persönlich mit Problemen von Religion und Ethik auseinander. Und gerade in diesen geistlichen Werken ist die

Schollum eigene rhetorische Ausrichtung der Musiksprache prädestiniert für die intendierten Inhalte, für die geistige Aussage. Mit predigthafter Intensität vertieft er die Worte, stets eine Botschaft an das Publikum, ja an die gesamte Menschheit aussprechend. Und der Titel einer musik-pädagogischen Publikation des Komponisten wird so geradezu zu seinem künstlerischen wie persönlichen Credo: „Singen als menschliche Kundgebung“, wobei die allgemeine Sprachlichkeit seiner Musik auch sein instrumentales Oeuvre als „Gesang“ im weitesten Sinne ausweist. Das Wissen um diesen Leitgedanken bringt uns jedes Werk Schollums sofort nahe und macht es uns verständlich.

KATALOGE DER SONDERAUSSTELLUNGEN IN DER MUSIKSAMMLUNG DER ÖSTERREICHISCHEN NATIONAL- BIBLIOTHEK

(Nur zu beziehen durch die Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Augustinerstr. 1, 1010 Wien.)

„Österreichische Unterhaltungsmusik des 20. Jahrhunderts“ / 1972	S 30,—
„Zoltán Kodály“. Eine Ausstellung zum 90. Geburtstag / 1972	S 30,—
„Das österreichische Lied des 20. Jahrhunderts“. Mit Beispielen aus Malerei und Graphik dieser Zeit / 1973	S 30,—
„Die österreichische Nachfolge der Wiener Schule“ / 1974	S 30,—
„Musik im Burgtheater“. Eine Ausstellung zum 20jährigen Jubiläum des Burgtheaters / 1976	S 50,—
„Hermann Hesse und die Musik“ / 1978	S 60,—
„Franz Salmhofer“ (1900 — 1975) / 1978	S 20,—
Grasberger, Franz: Die Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek / 1978	S 70,—
„Musiker um Franz Schubert“ / 1978	S 30,—
„60 Jahre Republik im Spiegel der Musik“ / 1978	S 40,—
„Anton Bruckner und seine Wiener Umwelt“ / 1979	S 40,—
„Musik und Dichtung“. Anton Dermota zum 70. Geburtstag. Liederabend / 1980	S 80,—
„Musik um Maria Theresia“. Internat. Historiker-Symposion / 1980	S 40,—
„Johann Nepomuk David“ zum 85. Geburtstag / 1980	S 20,—
Grasberger, Franz: Die Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek / Funktion und Benützung / 1980	S 70,—

ROBERT SCHOLLUM

WERKVERZEICHNIS

Op.	Werk	Entstehungs- jahr	Erscheinungs- ort
1 — 3	sind im Krieg verbrannt		
4	3 Lieder		M
5 — 9	sind im Krieg verbrannt		
10	Michelangelo-Gesänge für Baß und Orchester	1932	M
11	Chorvariationen „Es ist ein Schnitter“	1932	M
12	Lieder aus dem „Wunderhorn“	1934 — 36	D
13	Partita für Cembalo	1938	M
14	2 Klavierstücke	1934	M
15	8 kleine Stücke für Klavier	1935	M
16	Ein Rosenblatt, Liederzyklus	1933	M
17	2 Lieder		M
18	3 Weihnachtslieder nach Volksweisen	1945	D
19	Von der ewigen Musica, Kantate	1938	M
20	Der tote Mann, Operneinakter	1936 — 38	M
21	Tanzsuite für Orchester	1938	UE
22	Partita für Cembalo	1942	IGNM
23	2 Lieder		M
24	„Und alles, was du tust, baut in die Ewigkeit“, Kantate	1940	D
25	Romanze für Solovioline und Orchester	1942	UE
26	Festliches Capriccio für Orchester	1943	M
27	1. Violinkonzert	1941 — 49	M
28	2 Klavierstücke	1944	M
29	5 Bagatellen für Klavier	1955	M
30	„Mirandolina“, Oper	1950	M
31	Orgelsonate	1946	M
32a, b	Zwei Proprien für Chor und Orgel	1946	M
33	2. Orgelsonate	1949	M
33a	Sonate für Orchester (Orchesterfassung v. op. 33)	1949	UE
34	Klarinettenkonzert	1948	UE
35	Konzertarie „Zerline anders“ für Sopran und Klavier	1948	M
36	Fagottsonate	1949	M
37	„Alltag in den Augen“, Liederzyklus	1949 — 63	D
38	Sonate für Viola d'amore und Klavier	1949 — 64	M
39	Serenade für Orchester	1949 — 52	UE
40	1. Streichquartett	1949	D
41	3 Tanzstücke für Klavier	1950	M

Op.	Werk	Entstehungs- jahr	Erscheinungs- ort
42/1	Sonatine für Klarinette und Klavier	1950	D
42/2	Sonatine für Viola und Klavier	1950	D
42/3	Sonatine für Violine und Klavier	1953	D
43	Klavierkonzert	1950	M
44	verloren		
45	Trio für Flöte, Fagott und Klavier	1951	D
46/1		1951	
46/2	3 Klaviersonaten	1952	
46/3		1952 — 63	D
47	3 Chöre nach italienischen Dichtern	1951	D
48	Gesang aus der Nacht f. Chor und Orchester	1954	D
49	Zwei Konzertarien für Sopran bzw. Alt und Klarinette	1954	D
50	1. Symphonie		D
51a	3 Stücke für Flöte, Viola und Streichorchester	1954	D
51b	3 Stücke für zwei Klaviere		D
52	Violoncellokonzert	1953 — 55	D
53	2 Hymnen für Alt und Klavier	1955	D
54a	Chaconne f. Viola und Klavier	1955	D
54b	8 kleine Klavierstücke	1956	D
54c	8 Augenblicke für Orchester	1956	D
55/1	Sonatine für Violone und Klavier	1955	D
55/2	Sonatine für Oboe und Klavier	1955	D
55/3	Sonatine für Fagott und Klavier	1956	D
55/4	Sonatine für Klarinette und Klavier	1956	D
55/5	Sonatine für Flöte und Klavier	1957	D
55/6	Sonatine für Orgel und Klavier	1957	D
55/7	Toccata für Orchester	1957	D
56	Kontraste für Orchester	1957	D
57/1	Sonatine für Violoncello und Klavier	1957	D
57/2	Sonatine für Viola und Klavier	1959	D
57/3	2. Sonatine für Fagott und Klavier	1961	D
58a	3 Shakespeare-Sonette für Sopran, Flöte und Klavier	1957	D
58b	122. Psalm für Chor und Orchester	1958	D
59a	Toccata für Streicher und Orchester	1958	D
59b	Konturen für Streichorchester	1958	B & H
60	2. Symphonie	1955 — 59	D
61	Konzertstück für Klavier	1965	D
62	Gespräche für Kammerorchester	1959	D
63	Oktett	1959	D
64	Kinderreime für Sopran und Klavier	1959 — 60	D

Op.	Werk	Entstehungs- jahr	Erscheinungs- ort
65	2. Violinkonzert	1961	D
66	„Der Biedermann Elend“, Oper in einem Akt	1962	DAP
67	3. Symphonie	1962	D
68/1	2. Sonatine für Oboe und Klavier	1964	D
68/2	3. Sonatine für Oboe und Klavier	1964	D
69a	3 Chorstücke	1964	D
69b	„Alle Musik ist Stimme“ für Sopran und Orchester	1964 — 65	D
70	Spaziergänge mit Isolde für Cembalo	1965	D
71a	Trio für Oboe, Klarinette und Klavier	1965	D
71b	3 Stücke für Klarinette und Klavier	1966	B
72	2. Streichquartett	1966 — 67	D
73	„Vier mal abend und ein abesang“ für Bariton und Klavier	1967	M
74	4. Symphonie	1966 — 67	D
75	Mosaik für Oboe, Schlagzeug und Klavier	1967 — 68	D
76	Sonate für Blockflöte und Cembalo	1968	D
77	5. Symphonie	1969	D
78	5 Erzählungen für hohe Stimme und Klavier	1969	D
79	Sonate für Oboe und Klavier	1970	D
80	Psalmkommentare für Chor, Schlagzeug und zwei Klaviere	1970	D
81a	Veränderungen für 2 Melodieinstrumente und Schlagzeug	1970	D
81b	Variationen über ein slovakisches Volkslied für 2 Melodieinstrumente und Schlagzeug	1970	D
81c	Variationen über ein französisches Volkslied für 2 Melodieinstrumente und Schlagzeug	1970	D
81d	Variationen über ein serbisches Volkslied für 2 Melodieinstrumente und Schlagzeug	1970	D
81e	Rufe für Hornsolo	1970	D
82	Spiele für Orchester	1970 — 71	D
83	5 Stücke für Bläserquintett	1970 — 71	D
84	6 Matches für beliebige Instrumente	1971	D
85	Trio für Violine, Viola und Harfe	1971	D
86	Chorfantasie für Soli, Chor und Orchester	1971	D
87	Szenen und Gebärden für Kammerensemble	1972	D
88	3 Gesänge nach Dichtungen von Ajgi für tiefe Stimme und Klavier	1972	M
89	Etüden für Klavier	1974	D
90	Rufe für Orchester	1973	D
91	5 Epigramme für Männerchor und Klavier	1973	M

Op.	Werk	Entstehungs- jahr	Erscheinungs- ort
92	5 kleine Stücke für Violoncello und Klavier	1973 — 74	D
93	Konzertstück für Violoncello und Klavier	1973 — 74	D
94	Konzertstück für Viola und Klavier	1974	D
95	Halbturner Abendmusik für Violine, Violoncello und Klavier	1975	D
96	Toccata in Betrachtung des Kreuzweges für Orgel	1975	D
97	Bläserquintett	1975	D
98	Lobgesang für gemischten Chor und Orgel	1976	D
99	Epitaph für Orchester	1976	D
100	Markus-Passion		D
101	3 Toccata nach J. S. Bach für Orgel	1976	D
102a	Couplet für Bläserquintett	1976	M
102b	Konzertstück II für Klavier	1976	D
103	Umspielungen	1977	M
104	Konzertstück für Violine und Klavier	1977	D
105	7 kleine leichte Phantasien für Klavier	1978	M
106	Konzertstücke für Altsaxophon und Klavier	1977	D
107	Konzertstück für Flöte und Klavier	1978	D
108	Seestück für Orchester	1974/79	D
109	4 Lieder nach altchinesischen Gedichten für hohe Singstimme und Klavier	1979	M
110	6. Symphonie	in Arbeit	
111	Konzertstück für Fagott und Klavier	1979	D
112	fehlt		
113	24 Préludes für Klavier	1974/79	D
114	Adagio für Karin (Konzertstück III) für Klavier	1980	M
115	3. Violinkonzert		D

Ohne Opuszahl sind zahllose Chorsätze nach Volksliedern usw., zumeist beim Verlag Doblinger, auch bei Styria und dem Österr. Bundesverlag erschienen.

Wichtige Werke ohne Opuszahl:

Humoreske für Klavier	1932	E
Unsere Heimat, Klaviersätze österreichischer Volkslieder	1938	D
22 kleine Stücke nach Volksweisen für Klavier	1938	D
Admonter Tänze für Orchester	1945	D
Sonatine über ein burgenländisches Volkslied für Klavier	1950	D
3 Weihnachtsgesänge für mittlere Frauenstimme und Streichtrio	1953	D
„Das Leben“ — Thema und Variationen für eine Tänzerin und 7 Instrumente	1953 — 54	M
Fangt an zu musizieren (Klavierstücke für den Anfang)	1955	M
Dialog für Horn und Streichorchester	1958	D
„O Wunder über Wunder“ — alpenländische Weihnachtslieder für Soli, Chor und Kammerorchester	1960	D
„Musik“ — Knabenchor	1964	M
55 kleine Kanons	1964	D
Psalm 8 für vierstimmigen gemischten Chor	1966	M
Sonatine für Blockflöte in F und Klavier	1966	D
Drei Spielstücke für verschiedenen Instrumente	1967	UE
Drei Chorstücke nach alpenländischen Volksliedern	1968	M
5 Sprüche für gemischten Chor	1969	D
Festliche Ein- und Auszugsmusik für Blechbläser	1976	M

Abkürzungen:	B	Bosse
	B & H	Breitkopf & Härtel
	D	Verlag Doblinger
	DAP	DAP-Verlag
	E	Europ. Verlag
	IGNM	Internationale Gesellschaft für Neue Musik
	M	Manuskript
	ÖBV	Österr. Bundesverlag
	UE	Universal-Edition

Die Ausstellung

(Bearb.: Lieselotte Theiner)

- 1 55 kleine Kanons. — Wien, München: Doblinger 1966
- 2 Singblätter zur Musikerziehung. — Wien, München: Doblinger 1967 — 1970
- 3 Lied der Hirtin. Aus: Blätter für gemischten Chor. 666. — Wien, München: Doblinger 1975
- 4a, 4b Spottlied. 2 Fassungen. Aus: Blätter für gemischten Chor. 268. 667. — Wien, München: Doblinger 1975
- 5 Oan Widl Garn. Aus: Blätter für gemischten Chor. 659. — Wien, München: Doblinger 1975
- 6 Mädchen, horch . . . Aus: Der Männerchor. 267. — Wien, München: Doblinger 1972
- 7 Wann der Guggu schreit. Aus: Chormusik nach europäischen Volksliedern. — Rodenkirchen / Rhein: Tonger 1970
- 8 Unsere Heimat. Klaviersätze nach österr. Volks-, Krippen- und Wiegenliedern. — Wien: Doblinger 1948
- 9 6 Matches, op. 84. Aus: Das Jugend-Ensemble. 25. — Wien, München: Doblinger 1973
- 10 O Wunder über Wunder. Ein Kreis alpenländischer Weihnachtslieder. — Wien, München: Doblinger 1962
- 11 Gesang aus der Nacht (K. Kleinschmidt). Klavierauszug. — Wien, Wiesbaden: Doblinger 1957
- 12 Lieder aus dem Wunderhorn, op. 12. — Wien, München: Doblinger 1965
- 13 Kinderreime, op. 64. — Wien, München: Doblinger 1963
- 14 Werke oberösterreich. Komponisten. 2. Aus: Hausmusik. — Wien: Österr. Bundesverlag 1956
- 15 Fünf Photos aus der Linzer Zeit (1945 — 1949)
- 16 Taschenpartituren der Symphonien 1, 2, 3 und 5. — Wien, München: Doblinger 1967 — 1972
- 17 Skizzenblätter zur 5. Symphonie. 1969
- 18 Halbtürner Abendmusik, op. 95. — Wien, München: Doblinger 1978
- 19 Zwei Photos „Halbtürner Schloßkonzerte“ (1980). R. Schollum als Klavierbegleiter von Gerlinde Gotz und Dieter Haintz
- 20 Erste Oper: Der tote Mann (Buch frei nach Hans Sachs v. Carl Maria Haslbruner). Partitur 1939
- 21 R. Schollum mit P. Hindemith. Photo 1952
- 22 Konturen, op. 59b. Aus: Collegium Musicae Novae. 39. Partitur. — Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1954
- 23 Violinkonzert, op. 65. Ausgabe für Violine und Klavier. — Wien, München: Doblinger 1963
- 24 Violinkonzert, op. 65. Lichtpause der Reinschrift. Partitur 1961
- 25 Trio, op. 45. — Wien, München: Doblinger 1965
- 26 Drei Stücke für Klarinette und Klavier, op. 71b. — Regensburg: Bosse 1966

- 27 Mosaik, op. 75. — Wien, München: Doblinger 1969
- 28 Bläserquintett, op. 97. Sonderdruck nach der Handschrift des Komponisten. Komponiert zur Eröffnung des Hoboken-Saales der Musiksammlung der Österr. Nationalbibliothek. Gewidmet dem damaligen Direktor, Hofrat Dr. Franz Grasberger. — Wien, München: Doblinger 1976
- 29 Der Lobgesang, op. 98a. Partitur. — Wien, München: Doblinger 1977
- 30 Sonate für Oboe und Klavier, op. 79. — Wien, München: Doblinger 1978
- 31 Egon Wellesz: Autographseite „Zur Erinnerung an die Oxforder Tage“ 1962
- 32 Photo bei einem Vortrag in Moskau 1966
- 33 Vier Photos von einem Musikkurs in Tokyo 1978
- 34 Seestück, op. 108. Skizze, Ausführung und Partitur. Reinschrift 1974 — 1979
- 35 Textvorlage zur „Markus-Passion“. 1975
- 36 Skizzenheft zur „Markus-Passion“.
- 37 Markus-Passion, op. 100. Textgestaltung: Herbert Vogg. Vom Entwurf zur Partitur. Mit Werkstattbriefen von und an Prof. Dr. Herbert Vogg (Verlagsdirektor des Verlages Doblinger). 1973 — 1977
- 38 Reinschrift der Orgeltoccata aus der „Markus-Passion“, op. 96. 1975
- 39 Brief eines deutschen Studenten an R. Schollum mit Fragen über die „Markus-Passion“; Lübeck 1979. Mit Antwort des Komponisten.
- 40 Photo um 1975
- 41 Photo 1978. Beim Schifahren mit Kurt Schädli.
- 42 Photo 1980
- 43 Ex libris, ex musicis „Robert Schollum“. Holzstich op. 333 von Toni Hofer. 1946
- 44 Erste Seite eines Rundfunkvortrages aus der Schulfunkserie „Das Tonsymbol“
- 45 Musik in der Volksbildung. Aus: Schriften zur Volksbildung des Bundesministeriums für Unterricht, hrsg. von A. Brodil. Bd. 10. — Wien: „Neue Volksbildung“ 1962
- 46 Egon Wellesz. Österreichische Komponisten des 20. Jahrhunderts. Bd. 2. — Wien: Österr. Bundesverlag 1963
- 47 Die Wiener Schule. — Wien: Lafite 1969
- 48 Das kleine Wiener Jazzbuch. — Salzburg, Stuttgart: „Das Bergland-Buch“ 1970
- 49 Das österreichische Lied des 20. Jahrhunderts. Publikationen des Institutes für Österr. Musikdokumentation, hrsg. v. F. Grasberger. Bd. 3. — Tutzing: Schneider 1977
- 50 Förderungspreis für Volksbildung 1960
- 51 Förderungspreis für Musik 1961. Verliehen für das Oktett in acht Skizzen
- 52 Würdigungsbrief zum Preis der Stadt Wien 1971
- 53 Preis der Stadt Wien 1971
- 54 Würdigungsbrief zur Ehrenmedaille der Bundeshauptstadt Wien in Gold 1978
- 55 Ehrenmedaille der Bundeshauptstadt Wien in Gold 1978
- 56 Würdigungsbrief anlässlich der Verleihung der Arnold Schönberg-Medaille 1956
- 57 Arnold Schönberg-Medaille. Verliehen 1956 von der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM) für Verdienste um die zeitgenössische Musik
- 58 Brief des Arbeiter-Gesangsvereines „Frohsinn“ (Hallein) über die Umbenennung des Chores in „Robert Schollum-Chor“. Hallein 1974
- 59 — 62: Schallplatten mit Werken von Robert Schollum

Musik aus Österreich:

DOBLINGER

Kammermusik

Orchestermusik

Chormusik

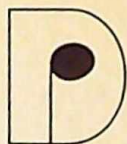
Kirchenmusik

Schulmusik

Musik der Gegenwart

„Diletto musicale“

„Gitarre-Kammermusik“



Musik in Österreich:

DOBLINGER