

## Theodor Berger

(geb. Traismauer (Niederösterreich), 18. Mai 1905 — gest. Wien, 21. August 1992)

### Violinkonzert (1963)

I Adagio (p. 2) – Andante (p. 9)

II Cadenza ad libitum – Allegro molto (p. 14)

III Adagio – Poco meno adagio - Andante (p. 40) – Adagio – Più adagio (p. 47)

IV Vivace (p. 48) – Presto (p. 69)

### Vorwort

Theodor Berger war ein großer Außenseiter in der österreichischen Musik, ein Komponist, dem man zumal in seinen späten Jahren zwar mit großer Achtung begegnete, der jedoch erstaunlich wenig Erwähnung findet, wenn von den wichtigen Tonsetzern des 20. Jahrhunderts die Rede ist. Dies ist in höchstem Maße unverständlich, und er hat eine vollkommen eigene Tonsprache von unverkennbarer Eigenart und unerschöpflicher Vielfältigkeit entwickelt, deren Wurzeln weniger im Expressionismus liegen als in einer aparten Mixtur spätromantischer und impressionistischer Elemente mit polytonalem Schillern und einer an Strawinsky und die neue Sachlichkeit anknüpfenden Wildheit, die sich besonders in übermütigen rhythmischen Spielen äußert. Der immer wieder hervorkehrende mysteriöse Anteil seiner Expressivität hat Verbindungen zum schauerlich-geheimnisvollen Aspekt der frühen Romantik. Formal liebt er das phantasiehaft Schweifende, welches von untergründigen, frei behandelten Strukturen zusammengehalten wird.

Berger wuchs in ärmlichen Verhältnissen auf und wurde zum Volksschullehrer ausgebildet. Die dort am Rande vermittelten musikalischen Grundkenntnisse brachten ihn selbst auf die Spur seiner Bestimmung, und dank der Unterstützung einiger Gönner konnte er das Studium an der Wiener Musikakademie aufnehmen. Er war 1926-32 Student des eminenten österreichischen Symphonikers Franz Schmidt (1874-1939), doch hat er später gelegentlich betont, dass er seinen künstlerischen Werdegang weitgehend als autodidaktisch erlebte. Damals ließ er Schmidt wissen, seine Vorbilder seien Bartók und Strawinsky, was dieser wohlwollend zur Kenntnis nahm („sind ja keine schlechten Adressen, denen Sie sich da zuwenden“), ihm jedoch bei derlei Erkundungen nicht helfen konnte.

Nach Abschluss des Studiums ging Berger nach Berlin, wo ihn Wilhelm Furtwängler entdeckte und ihm Türen öffnete. Nach dem Anschluss ans Dritte Reich kehrte Berger 1939 nach Wien zurück, wo er sich auf Dauer niederließ. Zu seinen Freunden zählten die Kollegen Miklós Rózsa, Werner Egek, Samuel Barber, Joseph Marx und Marcel Rubin. Er wurde mit vielen Auszeichnungen bedacht, legte jedoch nicht den geringsten Wert darauf.

Vergleichbar dem Engländer Peter Racine Fricker (1920-90) oder dem US-Amerikaner Peter Mennin (1923-83) ist Berger bis Ende der 50er Jahre ein Komponist, der überall als führender Repräsentant neuer Musik wahrgenommen wird, doch die allmähliche Verfestigung des Begriffs der Avantgarde und die verengten ästhetischen Auseinandersetzungen in der Szene sind überhaupt nicht seine Sache, und im Laufe der sechziger Jahre verschwindet er allmählich aus dem Fokus des Interesses der Fachwelt. Dazu trägt auch seine grundsätzliche Scheu vor der Öffentlichkeit bei, die Weigerung, Interviews zu geben und via Medien für seine Musik zu werben. Er wird als schwieriger Mensch beschrieben, wofür seine eigene Auskunft von 1960 einen Anhaltspunkt geben mag: „Mein ganzes Leben ist gespalten in Euphorie und Depression. Nimmt erstere ab, ist die zweite schon im Wachsen. Und bald kann kein noch so leuchtender Gedanke mehr das Herz bewegen. Dann sind alle Gedanken, die starken und schwachen, gleich unschmackhaft. Und die Hand lügt mir bei jedem weiteren Notenstrich; erst wenn Überschwang wiederkehrt, kann ich mich wieder freuen an meinen Gedanken und an sie glauben, dann kann ich wieder schreiben.“

Unter den Dirigenten, die sich für Berger einsetzten, waren neben Furtwängler Sergiu Celibidache, Rafael Kubelik, Dimitri Mitropoulos, Erich Kleiber, Herbert von Karajan, Karl Böhm, Josef Krips, Antal Dorati, Bernard Haitink, Hans Knappertsbusch, Wolfgang Sawallisch und in späterer Zeit vor allem Horst Stein. Noch 1982 dirigierte Sergiu Celibidache in Stuttgart die deutsche Erstaufführung der Neufassung von Bergers ‚Malinconia‘ für 48 Streicher.

Berger hat sich niemals bemüht, mit seiner Musik zu gefallen – weder den politischen Machthabern wie den Nationalsozialisten, denen er 1940 mit ‚Chronique symphonique‘ ein geradezu ablehnendes Manifest serviert, noch später den Gesinnungsfaschisten der mit allen Traditionen gewaltsam brechenden ‚Moderne‘. Zu keiner Zeit wurde irgend ein Lager von ihm bedient. Seine Orchesterwerke der Nachkriegszeit waren: die einstündige ‚Homerische Symphonie‘ (1948); das offenkundig von Bartóks ‚Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta‘ inspirierte ‚Concerto manuale‘ (1951), in welchem er den quintlosen Modus mit stetem Wechsel von Halb- und Ganzton zur Grundlage machte; die knappe, wilde, streng durchstrukturierte abstrakte Tondichtung ‚La Parola‘ (1954); die ‚Sinfonia parabolica‘ (1956), die Symphonie ‚Die Jahreszeiten‘ (1957) und die Vocalise-getränkte symphonische Evokation vom in der Donau ertrunkenen Angler ‚Frauenstimmen im Orchester‘ (1959). 1964 vollendete er das Violinkonzert, dem man die recht undankbare Behandlung des Soloinstruments vorwarf. Danach verschwand Berger weitgehend in der Versenkung. Das Orchesterwerk ‚Hydromelos‘ von 1965 blieb unaufgeführt. Es folgten 1970 das Vocalise-‚Divertimento‘ für sechsstimmigen Männerchor,

Bläser und Schlagzeug, 1979 die Neufassung von ‚Malinconia‘ und 1986 sein letztes Werk ‚Fonofolium‘ für Orchester, das erst 2000 postum uraufgeführt wurde. Zur Methodik seines Komponierens hat Berger bemerkt, dass er sich „keiner ausschließlichen Kompositionstechnik verschrieben habe“, jedoch wähle er häufig „jeweils für ein Opus, ganz ad hoc, einen ziemlich scharf umrissenen Satz-Stil, eine streng geordnete eigene Tonalitäts-Syntax, die sehr beständig durch das ganze Gefüge eines Werks herrscht und nur auf dieses hingepägt ist. Zuweilen ist das Instrumentarium eines Opus bestimmend auf die Wahl des Tonalitäten-Gebrauchs. Zumeist aber sind Inhalt und Botschaft, das superponierte Thema, entscheidend für die Wahl der Satz-Technik.“ Berger hat praktisch nur Orchestermusik geschrieben, keinen einzigen Text vertont und an Kammermusik lediglich 1932 zum Studienabschluss ein frühes ‚Streichquartett im alten Stil‘ op. 2 hinterlassen.

Sein Violinkonzert „für 10 Holzbläser, 6 Blechbläser, Schlagzeug und Streichorchester“ komponierte Theodor Berger 1963. Berger kommentierte dazu: „Sein musikalischer Bau ist vom Wesen und von der Spielart des Soloinstruments vorbestimmt. Das Werk ist keine Sinfonie mit Solostimme, sondern aus der Dominanz der Solovioline erfundene Musik. Das Klangbild ist also nicht abstrakt konzipiert und erst dann in die Technik des Instrumentes eingeschaltet, sondern umgekehrt: Es stammt von den Möglichkeiten der Violine ab.

Das Orchester bringt dazu die klangliche Bekleidung und den einfassenden Rahmen, operiert aber auch vielfach als Admittor des structuralen Fortschreitens und sehr oft als Katalysator der tonfokalen Schaltung.

Der erste Satz (adagio, andante) ähnelt von ferne einer Variationen-Form; wobei nicht ein Thema, sondern Ductus und (Modulations-)Modus variieren. Vier Hauptabschnitte sind klar herausgegliedert.

Der zweite Satz besteht (nach fünf sehr knappen Einleitungs-Elementen) aus 39 (allegro molto) 7-Takt-Perioden, welche sich zu einer Rondo-ähnlichen Form reihen.

Der dritte Satz (adagio, andante, adagio) ist in sieben Hauptabschnitte gegliedert.

Der vierte Satz (sehr kurzes accelerando der Solo-Violine, Hauptteil vivace, Coda presto) präsentiert alle kürzeren und längeren Perioden ebenfalls scharf gegliedert, ist jedoch in der Gesamt-Form aus vorhandenem Vocabular unbenennbar.“

Zur Uraufführung gelangte Theodor Bergers Violinkonzert am 13. Juni 1965 in einem Konzert der Wiener Philharmoniker unter Eugene Ormandy (1899-1985) im großen Saal des Wiener Konzerthauses mit dem mittlerweile längst als internationalem Virtuosen legendären einstigen Konzertmeister Ricardo Odnoposoff (1914-2004), einem der großen Geiger des 20. Jahrhunderts, als Solisten. Der Erfolg dieser Aufführung war äußerst gering und hinterließ Berger in herber Enttäuschung. Bei aller freitonalen Komplexität, die das Erfassen des Wesentlichen für die Musiker durchaus hindernisreich gestaltet, ist es nicht nur ein rein violinistisch reizvolles Werk, sondern in seiner Substanz zusammen mit dem 2004 vollendeten Violinkonzert von Friedrich Cerha (geb. 1926) das vielleicht wertvollste österreichische Violinkonzert seit einem halben Jahrhundert. Möge diese erstmals käuflich erhältliche Studienausgabe entscheidend zu seiner Wiederbelebung und Verbreitung beitragen.

*Christoph Schlüren, 2015*

Nachdruck mit freundlicher Genehmigung des Originalverlags *Universal Edition*, Wien. Aufführungsmaterial ist vom Verlag *Universal Edition*, Wien ([www.universaledition.com](http://www.universaledition.com)) zu beziehen.

## Theodor Berger

(b. Traismauer, Lower Austria, 18 May 1905 — d. Vienna, 21 August 1992)

### Violin Concerto (1963)

I Adagio (p. 2) – Andante (p. 9)

II Cadenza ad libitum – Allegro molto (p. 14)

III Adagio – Poco meno adagio - Andante (p. 40) – Adagio – Più adagio (p. 47)

IV Vivace (p. 48) – Presto (p. 69)

### Preface

Theodor Berger was a grand nonconformist in Austrian music, a composer who commanded great respect, especially in his later years, but who is, oddly enough, rarely mentioned when conversation turns to the leading twentieth-century composers. This is wholly incomprehensible, for he had a musical language entirely his own and developed it with limitless variety. His language is rooted less in Expressionism than in an elegant blend of late-Romantic and Impressionist elements with opalescent polytonality and a savagery drawn from Stravinsky and the New Objectivity and manifest in high-spirited rhythmic games. The ever-recurring mysterious side of his expressive universe is related to the nightmarish and enigmatic aspect of early Romanticism. His forms thrive on fantastic meanderings held together by subliminal structures in free manipulation.

Berger grew up in poverty and trained to become an elementary school teacher. The basic musical education he received there on the side alerted him to his future calling, and thanks to support from several patrons he was able to enroll at the Vienna Academy of Music. Though he studied with the eminent Austrian symphonist Franz Schmidt (1874-1939) from 1926 to 1932, in later years he sometimes insisted that his career was marked chiefly by self-instruction. During his studies he informed Schmidt that his musical idols were Bartók and Stravinsky; Schmidt took benevolent note of this (“those are not bad figures to turn to”) but was otherwise unable to help him in such explorations.

After completing his studies Berger moved to Berlin. There he was discovered by Wilhelm Furtwängler, who opened up many doors for him. With the annexation of Austria to the Third Reich in 1939 he returned to Vienna, which became his permanent home. Among his friends were fellow-composers Miklós Rózsa, Werner Egk, Samuel Barber, Joseph Marx, and Marcel Rubin. He was bombarded with awards and distinctions, which, however, meant nothing to him.

Like the English composer Peter Racine Fricker (1920-90) or his American counterpart Peter Mennin (1923-83), Berger was perceived everywhere as a leading figure in modern music until the end of the 1950s. But as the concept of the avant-garde and its narrowly circumscribed aesthetic debates gradually took hold, Berger, being entirely out of sympathy with both, found himself sidelined and slowly vanished from the focus of the professional music world in the course of the 1960s. Compounding the problem were his deep-seated shyness toward the public, his aversion to interviews, and his unwillingness to promote his music in the media. He was described as a difficult man – a description perhaps exacerbated by his own statement of 1960:

My entire life is split between euphoria and depression. No sooner does the former decline than the latter begins to grow, and before long no thought, no matter how brilliant, can brighten my heart. Then all thoughts, whether strong or weak, are equally distasteful, and my hand tells lies with every further stroke of the pen. Only when my high spirits return can I again take pleasure in my thoughts and believe in them. Only then can I again begin to write.

Among the conductors who took up Berger’s cause, besides Furtwängler, were Sergiu Celibidache, Rafael Kubelik, Dimitri Mitropoulos, Erich Kleiber, Herbert von Karajan, Karl Böhm, Josef Krips, Antal Dorati, Bernard Haitink, Hans Knappertsbusch, Wolfgang Sawallisch, and, in later years, above all Horst Stein. As late as 1982, Celibidache conducted the first German performance of the new version of Berger’s *Malinconia* for forty-eight strings in Stuttgart.

Berger never sought to curry favor through his music, neither with political rulers such as the Nazis (he served them what was virtually a denunciatory manifesto with his *Chronique symphonique* of 1940), nor with the fascistic adherents of “modernism” as they violently parted company with all traditions. At no point did he serve any particular faction. Among his postwar orchestral works are the hour-long *Homeric Symphony* (1948); the *Concerto manuale* (1951), obviously inspired by Bartók’s *Music for Strings, Percussion and Celesta* and based on a mode lacking the fifth scalar degree and constantly alternating between whole tones and semitones; the terse, savage, tight-knit abstract tone-poem *La Parola* (1954); *Sinfonia parabolica* (1956); the symphony *Die Jahreszeiten* (“The Seasons,” 1957); and *Frauenstimmen im Orchester* (“Women’s Voices in the Orchestra,” 1959), a symphonic evocation, saturated with vocalise, of a fisherman who drowned in the Danube. In 1964 he completed his *Violin Concerto*, which was faulted for its quite unrewarding

treatment of the solo instrument. Thereafter he largely sank into oblivion. His orchestral work *Hydromelos* of 1965 was left unperformed. It was followed by the vocalise *Divertimento* for six-voice male chorus, wind instruments, and percussion (1970), the new version of *Malinconia* (1979), and his final work, *Fonofolium* for orchestra (1986), which only received its première posthumously in 2000.

Berger remarked of his compositional method that he was “not committed to any exclusive compositional technique” but frequently chose

for each particular opus, quite *ad hoc*, a fairly sharply defined style of writing, a strictly regulated tonal syntax, which quite consistently dominates the entire fabric of a work and is fashioned for that work only. Sometimes the instrumentation of a work governs the use of tonality, but usually the crucial factor in my choice of compositional technique is the work’s meaning and message – its overriding theme.

Berger composed almost nothing but orchestral music; he never set a single verbal text, and the only piece of chamber music he left behind is an early *String Quartet in the Old Style* (op. 2), composed in 1932 to conclude his studies.

Berger’s *Violin Concerto* “for ten woodwind instruments, six brass instruments, percussion, and string orchestra,” was written in 1963. Here is how he described it:

Its musical structure is pre-defined by the nature and playing style of the solo instrument. It is not a symphony with solo part, but music invented from the predominance of the solo violin. In other words, its sound is not conceived in the abstract and then imposed on the technique of the instrument, but vice versa: it arises from the possibilities inherent in the violin.

The orchestra supplies the timbral garb and the enclosing framework, but it also functions as an admitter of structural progress and very often as a catalyzer of the tonal-focal circuitry.

The first movement (*adagio, andante*) distantly recalls a set of variations, though it is not a theme that is varied but the gestures and (modulatory) mode. It has four clearly articulated main sections.

The second movement, after five very concise introductory elements, consists of thirty-nine seven-bar periods (*allegro molto*) which align themselves into a form resembling a rondo.

The third movement (*adagio, andante, adagio*) falls into seven main sections.

The fourth movement (a very brief *accelerando* in the solo violin, main section *vivace*, coda *presto*) presents every period, whether short or long, with equally sharp subdivisions, but its overall form is unnamable with pre-existing vocabulary.

Theodor Berger’s *Violin Concerto* received its première in the Great Auditorium of the Vienna Konzerthaus on 13 June 1965 during a concert of the Vienna Philharmonic, conducted by Eugene Ormandy (1899-1985). The soloist was one of the great violinists of the twentieth century, the orchestra’s former concertmaster Ricardo Odnoposoff (1914-2004), who by then had long become an internationally acclaimed virtuoso. The success of the performance was minimal and left Berger bitterly disappointed. Despite its freely tonal complexity, which made it difficult for the musicians to grasp its essence, it is not only a delightful work from a purely violinistic standpoint, but also, in its substance, perhaps the most valuable Austrian violin concerto of the last half-century, together with the concerto completed in 2004 by Friedrich Cerha (b. 1926). The present study score makes the work available for purchase for the first time and will, it is hoped, contribute decisively to its revival and dissemination.

*Translation: Bradford Robinson*

Reprint with kind permission of the original publisher *Universal Edition*, Vienna. For performance materials please contact the publishers *Universal Edition*, Vienna ([www.universaledition.com](http://www.universaledition.com)).