

Komponist seit 1970 als Mitarbeiter der Entwicklungsabteilung der Deutschen Staatsoper Berlin tätig – in ähnlicher Weise wie Siegfried Matthus für die Komische Oper Berlin wirksam wird.

Rainer Kunad's bisherige Werkliste umfaßt verschiedene Bühnenwerke, ein Oratorium, Konzerte, Orchester- und Kammermusik sowie zahlreiche Musiken zu Schauspielen und Fernsehspielen. Sein schöpferischer Durchbruch erfolgte mit den Aufsehen erregenden Einaktern „Bill Brook“ und „Old Fritz“, die 1965 erfolgreich von den Landesbühnen Sachsen uraufgeführt wurden. Seitdem hat der Komponist, der stilistisch in der Auseinandersetzung mit der Ott-Schule begann, mehr und mehr die Merkmale einer persönlichen Handschrift ausgeprägt. Kunad möchte sein Publikum auf suggestive, faszinierende Weise ansprechen. Er geht dabei kompromißlos und kühn zu Werke mit der ihm eigenen rhythmischen Vitalität, seinem ausgesprochen expressiven Willen – kurz mit einer Haltung, die eine ungemein aktivierende Kraft besitzt. Seine erwiesene musisch-dramatische Begabung hat inzwischen Äquivalente auf sinfonischem Felde gefunden. Nun hat er sich erstmals auch mit dem Genre des Salkonzertes auseinandergesetzt und – wie nicht anders zu erwarten war – auf sehr persönliche und originelle Weise. Über sein heute zur Uraufführung gelangendes neues Werk schreibt Rainer Kunad:

„Das Klavierkonzert, 1969 entstanden, ehrenvoller Auftrag der Dresdner Philharmonie zu deren 100. Geburtstag und diesem Klangkörper zugeeignet, ist der erste Teil einer Konzertsilogie, die ausschließlich den Tasteninstrumenten gewidmet ist. Der zweite Teil, ein „Konzert für Tasteninstrumente“, faßt die verschiedenartigen Tasteninstrumente zusammen (Cembalo, Klavier, Isona, Celesta), während der dritte Teil für die „Königin der Instrumente“, die Orgel, komponiert sein wird.“

Die Form des Klavierkonzertes läßt sich mit dem Bau einer Pyramide vergleichen: vom Pianissimo aus erfolgt ein Aufstieg bis zu einem Fortissimo-Gipfelpunkt, dem Zentrum des Werkes, der wieder auf den Ausgangspunkt zurückgeführt wird. So entstehen sieben Abschnitte, die nahtlos miteinander verbunden sind und diesem Aufbau demonstrieren. Es korrespondieren miteinander der erste und siebente Teil, der zweite und sechste Teil, der dritte und fünfte Teil, während der vierte Teil das Zentrum darstellt. Dieses Bauprinzip habe ich bereits in der Oper „Bill Brook“ angewendet, und es zeigt sich daran die Verwandtschaft zwischen szenisch-dramatischem und dramatisch-konzertantem Geschehen.

Es war meine Absicht, das „Virtuose“ stets als organischen Bestandteil der musikalischen Substanz zu betrachten. Die sieben Abschnitte des Werkes erwachsen aus einer thematischen Grundgestalt, deren Höhepunkt durch konzertierende Klänge angezeigt wird. Solchermaßen will der Versuch verstanden sein, virtuose Entfaltung des Salkonzertes und inhaltliche Konzeption in Übereinstimmung zu bringen.“

In allen Konzertsälen der Welt gilt Ludwig van Beethovens „Sinfonia eroica“ Es-Dur op. 55 als eines der populärsten sinfonischen Meisterwerke der musikalischen Weltliteratur. Die einzigartige Größe dieses Werkes ist breitesten Hörschichten vertraut, die immer wieder begeistert werden von der Idee und dem wohlhaft revolutionären Kraftakt dieser Musik. Es ist daher kaum mehr notwendig, in einem Einführungstext formale Einzelheiten von Beethovens „Dritter“ anzuführen; es sollte darum mehr das große Ganze, das Epochen dieses einmaligen Werkes herausgestellt werden.

Fast legendär schon ist die Entstehungsgeschichte der Sinfonie. Beethoven, noch auf seiner Bonner Zeit ein glühender Anhänger von Aufklärung, Demokratie und der Französischen Revolution, empfing 1798 von General Bernadotte, dem Wiener Gesandten der französischen Republik, die Anregung, ein großes Musikwerk zu Ehren des Revolutionsgenerals Bonaparte zu schaffen und ihm zu widmen. Begeistert griff Beethoven den Vorschlag auf, doch zögerte er mit der

Ausführung so lange, bis die Werkidee einer ihm vorschwebenden Heldeninfonie mehr und mehr in ihm reifte, und er auch die technische Meisterschaft zu einem solch großen Vorhaben besaß. Erst im Jahre 1801 sind Skizzen für den Trauermarsch und das Finale nachweisbar. Die genaue Konzeption und schließliche Ausarbeitung seines Projektes begann Beethoven erst 1803 und beendete sie im Mai 1804. Zweifellos hatte der Meister in Bonaparte den ersehnten Freiheitshelden und Vollbrücker einer neuen gesellschaftlichen Ordnung gesehen, vermerkte er doch auf dem Titelblatt seiner neuen Sinfonie: „Geschrieben auf Bonaparte.“ Doch als sich am 18. Mai 1804 der erste Konsul der französischen Republik zum Kaiser ausrufen ließ, tilgte Beethoven, grollend enttäuscht über die Werdung seines Idols zum Tyrannen, die Widmung und überschrieb das fertige Werk nun „Heldische Sinfonie, komponiert, um das Andenken eines großen Mannes zu feiern“.

Darin aber liegt auch die ganze programmatische Idee des Werkes begründet, das ganz allgemein „die Idee vom Heldentum eines von republikanischen Tugenden erfüllten großen Mannes, in dessen Erscheinung sich Beethoven die fortschrittlichen politischen und gesellschaftlichen Ziele seiner Zeit repräsentiert vorstellte“ (K. Scheniewald) gestaltet, nicht etwa Episoden aus dem Leben Bonapartes. Erstmals ging Beethoven in der „Eroica“ – als Konsequenz seiner revolutionär-demokratischen Weltanschauung – von einer bestimmten programmatischen Idee aus. Diese wiederum hatte zur Folge, daß er zu neuartigen künstlerischen Lösungen kam, ohne dabei etwa die sinfonische Tradition aufzugeben.

Dieses Neue, Epochen der schon rein umfangmäßig ungewöhnlichen 3. Sinfonie bewirkte auch, daß die Uraufführung des Werkes am 7. April 1805 im Theater an der Wien selbst bei den innigsten Anhängern Beethovens keineswegs auf selbstes Verständnis stoßen konnte. Ungewohnt aber erschien Beethovens Zeitgenossen nicht so sehr das scheinbar Maßlose einer bis dahin unerhörten „Musikentladung“, sondern mehr noch die neue Ordnung dieser Sinfonie, die das bei Haydn und Mozart Gewohnte unermesslich steigerte. Es war, kurz gesagt, die erstmals konsequent angewandte Technik der „durchbrochenen Arbeit“, ein differenziertes Entwicklungsprinzip des thematisch-motivischen Materials, das seinerseits zur Entfaltung neuer, erweiterter Proportionen bedurfte. Das sinfonische Schwergewicht ist auf die wesentlich erweiterte Durchführung namentlich des ersten Satzes, gelegt; auch die abschließende Coda hat an Profil und Bedeutung gewonnen.

Denkt man an Beethovens 1. und 2. Sinfonie, so werden die Unterschiede gegenüber der 3. deutlich: der beträchtliche Sprung vom Einfachen zum Komplizierten in geläufiger, formaler und instrumentatorischer Hinsicht. Die schroffen Dissonanzen und wilden Ausbrüche, die unerwarteten Modulationen verleihen dem ersten Satz seine bestechende Wirkung. Einmalig in der gesamten sinfonischen Literatur ist wohl die Trauermusik des zweiten Satzes. Zum ersten Male voll ausgeprägt ist Beethovens Scherztyp im dritten Satz der „Eroica“ mit seinen hartnäckigen Wiederholungen und dämonischen Steigerungen, die im Trio durch romantischen Hörerklang unterbrochen werden. Variationsform und Kontrapunktik bestimmen schließlich die ungewöhnliche Anlage des Finales mit seinem tänzerisch-sieghaften Ausklang.

Dr. habil. Dieter Härtwig

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielplan 1970/71 – Chefredig.: Kurt Mazer
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Druck: VEB polygraph, Werk 3 Pflanzl. 11-78-12 3,2 IG 808-40-71

dresdner
philharmonie

4. PHILHARMONISCHES KONZERT

1970/71



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie