

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 Äquivalenz auf sinfonischem Felde gefunden. Nun hat er sich erstmals auch mit dem Genre des Sinfoniekonzertes 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 angereizt wird. Solchermaßen will der Versuch verstanden sein, virtuose Entfaltung des Sologainstrumentes 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) geseht, 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 – Chefredakteur: East Moller
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Druck: VEB polygraph, Werk 3 Plohn; 11-78-12 3,2 IG 808-49-71

dresdner
philharmonie

4. PHILHARMONISCHES KONZERT

1970/71



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Freitag, den 13. Januar 1971, 20 Uhr

Samstag, den 16. Januar 1971, 20 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

4. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Günter Kootz, Leipzig, Klavier

Piotr Wazzech
geb. 1941

„Przenikanie“ („Durchdringung“) für Orchester

DDR-Erstaufführung

Rainer Kunad
geb. 1936

Konzert für Klavier und Orchester

Uraufführung

PAUSE

Ludwig van Beethoven
1770–1827

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 (Eroica)

Allegro con brio

Marcia funebre

Scherzo (Allegro vivace)

Allegro molto



GÜNTER KOOTZ wurde 1929 in Gärzitz geboren. Erster Klavierunterricht erhielt er im Alter von fünf Jahren bei W. Schmidt, erste Konzerte mit Orchester gab er 1947/48. 1946 bis 1948

studierte er an der Leipziger Musikhochschule bei Prof. Rudolf Pöhlert. 1948 wurde er Aspirant, 1951 Dozent für Klavier, 1961 Abteilungsleiter für Tasteninstrumente am gleichen Institut. 1958 erhielt der Künstler den ersten Eisen-Liost-Preis in Weimar, 1960 einen Bach-Preis in Leipzig und 1962 den Kantapreis der DDR, 1964 wurde er zum Professor ernannt. Dänische Konzerte konzertierte mit allen Schönen Orchestern der DDR und unternahm u. a. Konzertreisen nach Polen, der CSSR, nach Bulgarien, Rumänien, Albanien, Österreich, Italien, China, in die Sowjetunion, nach Wadausland und nach Finnland. Bei der Dresdner Philharmonie war er seit 1962 wiederholt zu Gast.

ZUR EINFÜHRUNG

Der junge polnische Komponist Piotr Wazzech, Jahrgang 1941, studierte an der Staatlichen Musikhochschule in Katowice. Sein Lehrer in Komposition war Prof. Boleslaw Szabelski. Piotr Wazzech trat bisher mit verschiedenen Orchester- und Kammermusikwerken erfolgreich an die Öffentlichkeit. Mit dem Orchesterstück „Evolutions“ gewann er 1966 den 1. Preis im IX. Wettbewerb für junge Komponisten des polnischen Komponistenverbandes. Für das heute zur DDR-Erstaufführung gelangende einsätzige Orchesterwerk „Przenikanie“ („Durchdringung“), das im Jahre 1967 entstand, erhielt der Komponist im gleichen Jahr den 1. Preis im Grzegorz-Fitelberg-Kompositionswettbewerb. Die vielbeachtete Uraufführung des Werkes, mit dem Piotr Wazzech sein Festival-Debüt beim „Warschauer Herbst“ gab, erfolgte am 27. September 1969 durch die Dresdner Philharmonie unter Kurt Masur im Rahmen eines Gastkonzertes anlässlich des XIII. Internationalen Festivals für zeitgenössische Musik „Warschauer Herbst“. Diese Aufführung wurde auch in einer dokumentarischen Schallplatten-Einspielung festgehalten.

Über Anliegen und Konzeption seiner Komposition, die in gewisser Weise bezeichnend ist für das experimentelle Suchen nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten im polnischen Musikschaffen der Gegenwart, äußerte Piotr Wazzech: „Der Titel ‚Durchdringung‘ kann verschiedentlich ausgelegt werden, doch hängt die formgestaltende Konzeption der Komposition eng mit dem Versuch einer gegenseitigen Durchdringung und Gegenüberstellung bestimmter Kompositionstechniken zusammen, die auf ihre expressiven Fähigkeiten und ihre konstruktive Nützlichkeit hin geprüft werden. Das Stück stellt eine erweiterte Auseinandersetzung mit Problemen dar, die ich bereits in meinen vorherigen Werken zu lösen versuchte; doch ergeben sich auch neue Probleme, ich verwarf das Prinzip einer fortwährenden, allseitigen und maximalen Veränderbarkeit des musikalischen Materials und beschränkte mich auf die Eigründung der meiner Ansicht nach interessantesten Elemente der Komposition.“

In meiner Arbeit bediene ich mich mehrerer Klangflächen von verschiedenartigem Charakter und verschiedenartigem gegenseitigen Verhalten. Diese Flächen ordnen sich nach dem Grundsatz der Berührung, des Aufeinanderlegens und der Durchdringung. Die Kontraste im Klang und in der Dynamik treten in diversen Orchestergruppen auf, sie überlagern und kreuzen sich in wechselnden Formgestaltungen und Proportionen. In vielen Momenten sind die Orchestergruppen ‚gesprengt‘, jedes Instrument realisiert eine besondere Partie — einem Solospiel gleich; diese ist jedoch der Flächengestaltung der ganzen Gruppe untergeordnet. Die Möglichkeiten der musikalischen Aussage lassen sich auf zwei wesentliche Formen zurückführen: erstens auf eine ‚zufällige‘, die Resultate des Zusammenstoßes von tonrhythmischen Durchgängen (bzw. Flächen) innerhalb einer Gruppe und zwischen den einzelnen Instrumentengruppen im Orchester; zweitens auf eine ‚gesteuerte‘ — das Ergebnis zielbewußt aufgebauter klangdynamischer Formen von großer Ausdruckskraft.“

Rainer Kunad, der heute in der vordersten Reihe der jungen Komponisten unserer Republik steht, wurde am 24. Oktober 1936 im damaligen Chemnitz geboren. Während der Schulausbildung besuchte er die Volksmusikschule in seiner Heimatstadt und erhielt erste kompositorische Unterweisung durch Paul Kurzbach und Werner Hübschmann. Das nach dem Abitur am Dresdner Konservatorium begonnene Studium schloß er im Jahre 1959 an der Musikhochschule Leipzig als Schüler der Professoren Fidelia F. Finke und Othmar Gerster ab. Zunächst tätig als Dozent für Musiktheorie und Gehörbildung am Robert-Schumann-Konservatorium Zwickau, wirkt er seit 1960 als Leiter der Schauspielmusik am Staatstheater Dresden. Neben seinen Dresdner Verpflichtungen ist der