

für Schauspieler „Littaiische Clavie“ (nach Johannes Babrowski) wird nach in diesem Jahre an der Staatstheater Dresden uraufgeführt. Eine neue Oper „Van Gogh“ (nach Alfred Matuschek) befindet sich gegenwärtig in Arbeit.

Sein Klavierkonzert f-Moll op. 21 vollendete Fryderyk Chopin ebenso wie das e-Moll-Konzert op. 11 im jugendlichen Alter von kaum 22 Jahren. Die Uraufführung des Werkes, bei der der Komponist den Solopart selbst übernommen hatte, fand am 17. März 1830 in Warschau statt. Obwohl das f-Moll-Konzert bei seiner späteren Veröffentlichung im Jahre 1836 der polnischen Gräfin Delfina Potocka gewidmet wurde, war es ursprünglich unter dem Eindruck seiner Jugendliebe zu Konstancja Gladkowska, einer Opernsängerin am Warschauer Nationaltheater, entstanden. Das Konzert, mit dem Chopin übrigens auch in Paris debütierte, knüpft zwar in seiner formalen Anlage und in technischer Hinsicht an die virtuoseren Klavierkonzerte der Zeit an, zeigt sich aber in seiner Tiefe des Gefühls, seiner Poese, seiner reich figurierten, typischen Melodik und in seiner bezaubernden jugendlichen Frische und Leichtigkeit bereits als echtes Werk seines Schöpfers.

Der erste Satz (Moderato) entwickelt sich in seinem Verlauf zu einem ausgeprägt virtuoseren Musikstück. Auf zwei kontrastierenden Themen, einem betont rhythmischen und einem eher lyrisch-ausdrucksvollen, aufbauend, bringt der Satz in seiner Durchführung statt einer Verarbeitung dieser Themen im Sinne dramatischer Spannung und Entspannung eine reiche Ausdeutung des thematischen Materials durch die Erzeugung wechselnder Stimmungen, wobei das Solostreuer mit glänzenden Passagen, brillanten Läufen und feinen, arabeskenhaften Ornamenten die Grundgedanken virtuos umspielt. Das folgende Larghetto gehört zu Chopins poetischsten Entwürfen überhaupt. Dieser schwermütig-rühmige Satz, der von einem besonders nocturne angelegten und, scheint in seiner wundervollen, lieblichen Melodik, seiner damals ganz neuartigen harmonischen Sprache den von verhüllener Erregung durchglühenden Ausdruck reinster, zärtlicher Gefühle widerzuspiegelt. Nach einem leidenschaftlich-begeisterten Mittelteil (Passionato) erklingt noch einmal, jetzt ganz sanft und vertraulich, der Einleitungsteil des Larghetto. Das Finale des Werkes (Allegro vivace) ist ebenso wie der Schlusssatz des e-Moll-Konzerts in freier Rondoform angelegt und von tänzerischem Schwung erfüllt. Drei polnische Volks Tänze bestimmen die rhythmische Gestaltung des wirkungsvollen, elegant-bravosüßen, aber auch lyrischer Episoden nicht entbehrenden Satzes. Neben dem ständig wiederkehrenden Hauptthema, einer Melodie im Rhythmus des Kujawiaks, eines nicht übermäßig schnellen Tanzes im 3/4-Takt mit unregelmäßigen Akzenten auf den zweiten oder dritten Taktteil, begegnen Teile in Mazurkalem und endlich in der lebhaften, glänzenden Schlußbode auch der Rhythmus des wiebelnd dahinjagenden, raschen Obavaks.

Für eines seiner „vorzüglichsten“ Werke hielt Ludwig van Beethoven seine 7. Sinfonie A-Dur op. 92, die tatsächlich auch von ihrer triumphalen Uraufführung an bis heute stets ein Lieblingswerk des Publikums wie der Dirigenten gewesen ist und schnell eine außerordentliche Popularität erlangen konnte, wenn es auch Anfangs, durch die Kühnheit und Neuartigkeit dieser faszinierenden, aber höchst eigenwillig gestylten Komposition bedingt, nicht an kritisch ablehnendes Stöhnen fehlte. Die von Beethoven 1811 begonnene zeitweise Skizzen reiches schon in frühere Jahre zurück) und 1812 vollendete Sinfonie wurde zusammen mit der naturalistischen Programm-Sinfonie „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“ in einem Wohlgefühlskonzert zugunsten verwundeter bayrisch-österreichischer Soldaten, die Napoleon 1813 in der Schlacht bei Hohen geschnitten hatte, am 8. Dezember 1813 in Wien

uraufgeführt. Als hochbedeutender künstlerischer Beitrag des von „seinem Gefühl der Vaterlandsliebe“ durchdrungenen Meisters zum Befreiungskampf gegen die napoleonische Herrschaft stellt das aufstrebende, klar und glühende Kraft ausstrahlende Werk gewiß mit der Zeit seiner Entstehung in idealen Zusammenhang, wenn es sich hier auch weniger um direkte programmatische Bezüge handelt. Das Grundelement eines vitalen, pulsierenden Rhythmus, der sich als alles beherrschende, alles gestaltende Kraft erweist (horizontaleweise gibt es in der ganzen Sinfonie, ebenso wie in der „Achse“, keinen längeren Satz), aber auch eine interessante, neuartig bereicherte Harmonik, eine eng verzahnte Thematik und eine überaus großzügige, kühne Leitung schulen zusammenwirkend hier ein strahlend-glänzendes Werk über-schäumender Lebensfülle von festlicher Heiterkeit bis zu ausgelassenstem, wild entlassenen Feuer, in dem Beethoven in schöpferischer Entwicklung zu absolut neuen Ordnungen und Formungen vorgedrungen ist.

Mit einer breit angelegten, wie abwärts wirkenden langsamen Einleitung, die unmittelbar zum Hauptsatz (Vivace) mündet, beginnt der erste Satz. Das lebenssprühende, in punktierten Sechachtelrhythmus stehende Hauptthema durchzieht als dominierende rhythmische Grundfigur den gesamten, wechselvollen Sätzen unterworfenen Satz, der trotz an sich frischen, hellen Charakteren doch bereits, ähnlich wie später das Finale, reich an schroffen dynamischen Kontrasten, kühnen Modulationen, starken Ausdrucksspannungen und Steigerungen ist.

Der zweite Satz, von Beethoven als erster entworfen, bildet das Kernstück der Sinfonie und erregt von Anfang an besondere Aufmerksamkeit und Begeisterung. Dieses von seiner Eingliederung herwahr, wunderbare e-Moll-Adagietto ist in erweiterter dreiteiliger Uedform angelegt; während der erste Teil ein ernstes Thema in gleichem gebrochenem Marschrhythmus bringt, dem als Gegenpart eine innige, ausdrucksvolle Melodie der Celli und Violoncelli beigegeben ist, wird im zweiten, freundlichen Mittelteil besonders der Gegenpart zwischen Moll und Dur wirksam. Nachdem am Schluß noch einmal die Marschweise aufgenommen wurde, schließt das Stück, wie es auch begonnen hatte, mit einem tragenden Quartett-Mollakkord.

Im dritten Satz, einem verhältnismäßig ausgedehnten Scherzo, fällt die damals innerhalb einer A-Dur-Sinfonie ungewöhnliche Wahl der Tonart F-Dur auf. Der lebensfrohe, kapriziöse Presto-Satz rouscht in funkelnder, sprühend-jugendlicher Ausgelassenheit an uns vorbei, zweimal kontrastierend unterbrochen von einem lyrischen, kadenzialen Trio-Teil, dessen Thema einem Zeitgenossen Beethovens zufolge einem österreichischen Wallfahrtstagsong entnommen sein soll und dessen besonderer Effekt eine sogenannte liegende Stimme, hier der Klang des festgehaltenen Tones a, darstellt.

Voller beachtenswerten Überschwung gibt sich schließlich das stürmische Finale. Vor allem die Kühnheiten, die zahllosen melodischen und rhythmischen Wiederholungen, die Orgelpunkte, sind überhaupt die „Aufgängerphänomene“ dieses wagemutigen Satzes wurden Anlaß für kritische Äußerungen der Zeitgenossen, und man hat ihn einmal sogar als „Gipfel der Gestaltlosigkeit“ bezeichnet. Ein ungezügelter Ausbruch heftiger Leidenschaft, von elementarem Rhythmus umst, trägt aber gerade das in jubelndem Tutti endende Finale des Werkes charakteristischste Züge der eigenwillig-genialen Persönlichkeit seines Schöpfers.

Di. habil. Dieter Hürwig

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spätzeit 1975/76 – Chorleiter: Günter Heilig
Beethoven, Di. habil. Dieter Hürwig
Druck: GDR, Produktionsstelle Poesa – 81-85-13 2.85 T. 10-09-18-34

DFP 435 M

Dresdner
Philharmonie

9. PHILHARMONISCHES KONZERT
1975/76

Sonnabend, den 29. Mai 1976, 20.00 Uhr

Sonntag, den 30. Mai 1976, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

9. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig

Solistin: Jutta Czapski, Berlin, Klavier

Rainer Kunad

geb. 1936

Scène concertante für Orchester [1975]
Auftragswerk der Dresdner Philharmonie
Uraufführung

Fryderyk Chopin

1810-1849

Konzert für Klavier und Orchester f-Moll op. 21
Maestoso
Larghetto
Allegro vivace

PAUSE

Ludwig van Beethoven

1770-1827

Sinfonie Nr. 7 a-Dur op. 92
Poco sostenuto - Vivace
Allegretto
Presto
Allegro con brio



JUTTA CZAPSKI stammt aus Freiburg (Breisgau). Ihre pianistische Ausbildung erhielt sie zunächst bei Helmut Klotz, Edith Fisch-Auerfeld und Hans Ledwoski und legte im Jahre 1956 an der Friedrich-Schiller-Hochschule in Weimar das Examen ab. Weitere Anregungen erhielt sie von Hélène Bossi und Paul Badura-Skoda. Ihre Konzerttätigkeit als Solistin und Kammermusikerin ist der DDR, zahlreiche Auftritte bei Rundfunk und Fernsehen sowie Gastspiele in der CSSR, in Österreich, Chile, Kuba, Japan, in der Sowjetunion und wiederum in der VR Polen rechnen. Der Roman der Künstlerin bekann.

ZUR EINFÜHRUNG

Rainer Kunad, einer der führenden und erfolgreichsten Vertreter der mittleren Kompositionsgeneration unseres Landes, der vor allem durch eigenwillige Beiträge zum musikalischen Theater (genannt seien die Opern „Bill Sack“, „Old man“, „Maire Pothelin“, „Soboljov“ und das Ballett „Wir aber nennen Liebe lebendigen Frieden“), aber auch durch eine Reihe bedeutender Instrumentalwerke auf sich aufmerksam gemacht hat, begann stilistisch in den 50er Jahren unter dem Einfluß des frühen Stravinsky und auch Orffs, wandte sich in den 60er Jahren der Dodekaphonie zu und setzte sich mit der polnischen Schule (Lutoszkowski, Penderecki) auseinander, wonach er auch Elemente der Aleatorik in seine immer persönlicheres Profil erlangende Handschrift einbezog. Seit den 70er Jahren ist ein Verlassen des strengen Zwölftonprinzips zugunsten der ständig variablen Reihe bei analoger Hinwendung zu variablen Metren erkennbar. Auch die Einbeziehung theatralischer Elemente in die Vokal- und Instrumentalmusik ist für Kunad bezeichnend wie andererseits die Einfügung instrumentaler Elemente in die dramatische Szene. In den beiden im Auftrag der Dresdner Philharmonie geschriebenen Konzerten für Klavier (1969) und Orgel (1971) wie auch im Konzert für Tasteninstrumente (1970) äußerte sich Kunads Vorliebe für das konzertierende Prinzip in der Instrumentalmusik nachdrücklich. Sein neuestes Orchesterwerk, die heute zur Uraufführung gelangende „Scène concertante“, strebt eine Synthese der sachlich-dramatischen und konzertanten Musikaesthetik. Der Komponist kommentiert das Stück folgendermaßen:

„Die Scène concertante entstand 1975 im Auftrag der Dresdner Philharmonie und in der gesellschaftlichen Partnerschaft der Kulturkommission des Zentralstudios für Kernforschung Rossendorf. Sämtliche Fantasie wird benutzt für ein konzertantes Stück: Vier dramatische Gestalten, jenseitig aus den vier Grundformen einer Zwölftonreihe entwickelt, treten konzentrisch (also streitend) aufeinander. Eine melodische Gestalt (Streicher) wird von einer harmonischen (Pfeifen, später tiefe Bläser und Kontrabässe) angetrieben. Eine akkordische Gestalt (Blechbläser) schiebt sich unermittelt hart zwischen die übrigen. Und eine figurative Gestalt (Holzbläser) schließt sich unmerklich leise an. So entsteht eine dramatische Szene. Die vier Gestalten profilieren sich nun, sie steigern sich zunächst, verändern sich dabei, indem sie ihr musikalisches Profil gegenseitig aufzeichnen, austauschen. Dies alles geschieht auf dramatisch zugespitzte Art und Weise. Schließlich mündet alle vier Gestalten in eine melodische Bahn. Diese vierstimmige Melodie wandelt sich zur zwelstimmigen und dann zur einstimmigen. Zeitpunkt des furiosen Tutti-Uhrans ist der Ton B. Nach Erreichen dieser allgemeinen Übereinstimmung verabschieden sich die Gestalten leise, verhalten mit einer Reminiszenz ihres ursprünglichen Ausdrucks.“

Rainer Kunad wurde 1936 im damaligen Chemnitz geboren. Während der Schulzeit erhielt er erste kompositorische Unterweisung durch Paul Kurzbach und Werner Hübschmann in seiner Heimatstadt. Das nach dem Abitur am Dresdner Konservatorium begonnene Studium (1955/56) schloß er 1959 an der Leipziger Musikhochschule ab. Seine Kompositionslieferanten waren Filio F. Fjirke und Ottmar Gerster. 1959/60 wirkte er als Dozent für Musiktheorie und Gebärdebildung am Konservatorium Zwickau. 1960 bis 1974 war er Leiter der Schauspielmusik an den Staatstheater Dresden. Seit 1971 ist er Mitarbeiter der Deutschen Staatsoper Berlin. Er erhielt für sein Schaffen 1972 den Kunstpreis der DDR, 1973 den Martin-Eisler-Preis von Radio DDR, 1974 den Martin-Andersen-Nees-Kunstpreis der Stadt Dresden und 1975 den Nationalpreis der DDR. 1974 wurde er zum Ordentlichen Mitglied der Akademie der Künste der DDR ernannt. Kunads Oper