

ZUR EINFÜHRUNG

Zu den phantasievollsten und bezauberndsten Opernpartituren Georg Friedrich Händels gehört „Alcina“, die 1735 im Londoner Covent Garden Theatre ihre Premiere erlebte. Das musikalisch besonders reiche Werk hat seine dramatische Wirksamkeit auch in unseren Tagen verschiedentlich unter Beweis stellen können. Wie Händels „Rinaldo“, „Amadigi“ und „Orlando“ ist „Alcina“ eine Zauberoper; der Stoff stammt aus Ariosts „Orlando furioso“. Die Titelheldin ist eine Art Circe, eine Zauberin, die dämonische Lust daran findet, ihre verabschiedeten Liebhaber in Tiere zu verwandeln. Was Händel in diesem Werk, in dem er sich der französischen Balletoper eines Jean Philippe Rameau näherte, an Melodik und rhythmischer Beweglichkeit aufbot, ist bewundernswert. Alles ist tänzerisch aufgelockert, verschiedentlich sind Tanzstücke (Balletteinlagen) eingefügt. Das beginnt schon bei der viersätzigen Ouvertüre B-Dur, dem Musterbeispiel einer heiter-kraftvollen „Barock-ouvertüre“, mit den angehängten Tänzen Musette und Menuett.

Der in Venedig geborene und dort hauptsächlich wirkende Antonio Vivaldi, dessen Geburtstag sich am 4. März 1678 zum 300. Mal jährte, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zweifellos eine Zentralfigur nicht nur der italienischen, sondern der europäischen Musik. 1703 wurde er zum Priester geweiht (als solcher erhielt er den Beinamen „Il prete rosso“ = der rathaarige Priester). Vom Herbst 1703 bis 1740 war er Violinlehrer und Dirigent des Orchesters, später auch Hauskomponist am Ospedale della Pietà in Venedig, dessen Konzerte unter seiner Leitung und vorwiegend mit seinen Werken bald europäischen Ruf erlangten. Diese Tätigkeit wurde durch zahlreiche Reisen u. a. nach Wien und Amsterdam und zur Aufführung seiner Opern in italienischen Städten unterbrochen. Vivaldi war einer der größten Violinvirtuosen seiner Zeit und hat als überaus fruchtbarer und vielseitiger Komponist das Schaffen fast aller Zeitgenossen beeinflusst. Er hat der Instrumentalmusik neue Wege gewiesen und sich insbesondere um das Solokonzert verdient gemacht. Damit wirkte er auf Johann Sebastian Bach ein, der ihn außerordentlich schätzte und mehrere seiner Konzerte auf andere Besetzungen übertrug. Vivaldi entwickelte die spieltechnische Seite (insbesondere der Violine) und trug Virtuosität in seine Musik. Dabei wandte er sich auch Instrumenten zu, die sonst nur selten solistisch eingesetzt wurden, wie die Bläser oder gar die Mandoline. Die sechs Flötenkonzerte des Opus 10 erschienen 1729/30 im Druck und waren vermutlich auf Anregung seines Amsterdamer Verlegers entstanden, der die zunehmende Beliebtheit der Querflöte als Soloinstrument in dieser Zeit beobachtet hatte. Bis dahin hatte Vivaldi wahrscheinlich nur Solokonzerte für die Blockflöte geschrieben. So nehmen die Konzerte aus op. 10 im Hinblick auf die Entwicklung der Querflöte als Soloinstrument eine besondere Stellung ein. Das Flötenkonzert g-Moll op. 10 Nr. 2 trägt den Titel „La Notte“ (Die Nacht), außerdem weisen zwei Sätze Überschriften auf: der an die Largo-Einleitung sich anschließende Presto-Teil wurde „Fantasmi“ (Gespenster, Phantome) und das Largo vor dem Schluß-Allegro „Il Sonno“ (Der Schlaf) benannt. Die seelische Unruhe, die die Vorstellung von Gespenstern hervorruft, wird u. a. durch Terzentonleitern in Sechzehnteln und kanonischer Verdichtung, durch kurzatmige Sechzehntelmotive dargestellt, während der chromatische Sonno-Satz von den Streichern mit Dämpfer, jedoch ohne Cembalo zu spielen ist.

Das Flötenkonzert D-Dur op. 10 Nr. 3 wurde „Il Cardellino“ (Der Stieglitz) überschrieben. Unmittelbar nach dem Einleitungsritornell des Orchesters steht eine solistische Kadenz mit *noiv*-fröhlicher Nachahmung des Vogelrufes. Gelegentliche Triller in der Solostimme rufen auch im weiteren Verlauf immer wieder den programmatischen Vorwurf in Erinnerung. Im übrigen ist dieses Konzert wie auch das vorher erklingende nach rein musikalischen Gesetzen gestaltet; die außermusikalische Vorstellung hat wohl die Erfindung beeinflusst, nicht aber, oder kaum, den formalen Ablauf.

Der zu den namhaftesten westdeutschen Komponisten zählende Kurt Henssenberg, aus Frankfurt am Main stammend und daselbst auch seit den dreißiger Jahren am einstigen Hochschen Konservatorium, der späteren Musikhochschule pädagogisch tätig, studierte 1927 bis 1931 am Leipziger Konservatorium bei Günter Raphael Komposition und bei Robert Teichmüller Klavier. Das sehr umfangreiche Schaffen des Komponisten, organisch auf dem Boden der Tradition gewachsen und vielfach polyphon inspiriert, umfaßt die verschiedensten Genres der Kammer- und Orchestermusik (Höhepunkte sind mehrere Sinfonien), Orgelwerke, Lieder und gipfelt im chorischen und Kantatenwerk, das nicht selten schulmusikalische Belange berührt. Der Durchbruch eines persönlichen Stils erfolgte in den übermütig-humorvollen Tanzburlesken der „Struwelpeter-Suite“ op. 7 (1933), deren Vorwurf 1949 in der „Struwelpeter-Kantate“ op. 49 erneut benutzt wurde — kein Wunder übrigens, denn der Verfasser des bekannten Kinderbuches, Heinrich Hoffmann, gehört zu den Vorfahren des Komponisten. Die Musik der Kantate illustriert mit sangbarer Melodik, scharfgeprägter Rhythmik und dissonant gewürzter Harmonik und vor allem mit frischem Humor die bekannten inhaltlichen Vorgänge des literarischen Vorwurfs aus dem Jahre 1845.

Tommaso Albinoni, neben Benedetto Marcello und Antonio Vivaldi bedeutender Repräsentant venezianischer Tonkunst in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts, studierte wahrscheinlich bei Giovanni Legrenzi. Seine Heimatstadt Venedig scheint er nur selten verlassen zu haben, freilich ist seine Biographie so gut wie unbekannt. Bis 1740 komponierte er etwa 50 Opern, von denen jedoch kaum etwas erhalten ist. Seine Bedeutung für unsere Zeit liegt in der Fülle seiner Instrumentalkompositionen (Sinfonien, Konzerte, Triosonaten, Violinsonaten). Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte er in völliger Zurückgezogenheit, zuletzt zwei Jahre ans Bett gefesselt. Daß Johann Sebastian Bach Albinonische Themen bearbeitete und seine Schüler Generalbässe zu Albinonischen Werken aussetzen ließ, zeigt die Wertschätzung, deren er sich erfreute.

Das originell besetzte dreisätziges Konzert für Trompete, 3 Oboen, Fagott und Basso continuo C-Dur, dem eine energiegelade Bewegungsintensität und eine geradezu gestische Qualität zu eigen sind, macht deutlich, daß die ausdrucksgeladene Tonsprache Albinonis, seine lebhaft gegliederte Konzerteform Wesensverwandtes in Bach berührt haben muß. Nicht nur die Trompete, sondern auch die anderen Blasinstrumente sind hier in konzertanter Form eingesetzt.

Wilfried Krätzschar wurde im Jahre 1944 in Dresden geboren. Er studierte von 1962 bis 1968 an der Musikhochschule „Carl Maria von Weber“ in seiner Heimatstadt die Fächer Komposition (bei Prof. Johannes Paul Thilman), Klavier und Dirigieren. Nach einer kurzen Tätigkeit als Schauspielkapellmeister am Meininger Theater erhielt er eine Aspirantur für Komposition bei dem Leipziger Komponisten Prof. Fritz Geißler (1969–1971) und wirkt seitdem als Assistent, inzwischen als Oberassistent für Komposition und Tonsatz an der Dresdner Musikhochschule. Wilfried Krätzschar wurde 1970 mit einem Förderungspreis des Weber-Wettbewerbes der Stadt Dresden und 1979 mit dem Kompositionspreis „Hans Stieber“ ausgezeichnet. Er leitet die Arbeitsgruppe der jungen Komponisten im Bezirksverband Dresden des Komponistenverbandes der DDR und außerdem noch das Zentrum zur Förderung junger Komponisten des Bezirkes Dresden. An Kompositionen entstanden bisher zwei Sinfonien, weitere Orchesterwerke, zahlreiche Werke kleinerer und größerer Instrumentalbesetzungen sowie Chöre, Klavierstücke und eine Kantate. Seine kompositorische Entwicklung wurde wesentlich durch die Zusammenarbeit mit der Dresdner Philharmonie gefördert, die verschiedene seiner Arbeiten in den letzten Jahren zur Uraufführung brachte (u. a. „Suoni notturni“, 1974; Capriccio für Orchester, „Hölderlinfragmente“, 1976). Die 1. Sinfonie Krätzschars, im Auftrag der Dresdner Philharmonie geschaffen, wird im Herbst 1979 uraufgeführt werden.

