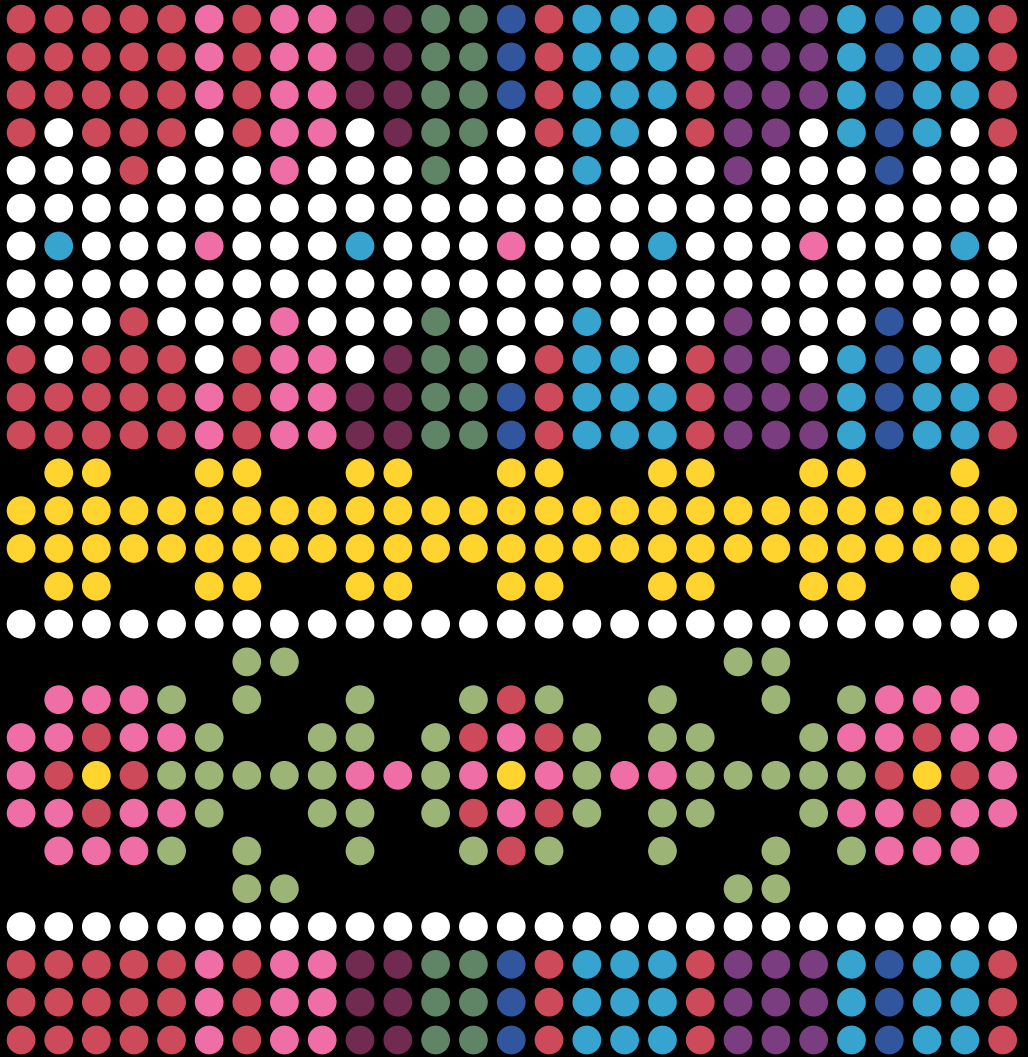


Staatstheater Mainz



5. Sinfonie- konzert



Henryk Mikołaj Górecki (1933–2010)
Trzy tańce na orkiestrę (Drei Tänze für Orchester) op. 34 (1973)

- I. Presto, marcatissimo
- II. Andante cantabile – Tranquillo
- III. Presto

Ignacy Jan Paderewski (1860–1941)
Fantaisie Polonaise für Klavier und Orchester op. 19 (1893)

Pause

Witold Lutosławski (1913–1994)
Konzert für Orchester (1954)

- I. Intrada: Allegro maestoso
- II. Capriccio notturno e arioso: Vivace
- III. Passacaglia, toccata e corale: Andante con moto

Anna Duczmal-Mróz – Dirigat
Jonathan Powell – Klavier

8. und 9. März 2024, 20 Uhr
Großes Haus

VORWORT

Mit dem Programm des 5. Sinfoniekonzerts stellt Gastdirigentin Anna Duczmal-Mróz die polnische Komponistengeneration des auslaufenden 19. sowie des 20. Jahrhunderts vor und beweist dabei eindrucksvoll, dass Polen auch nach Frédéric Chopin Heimatland einiger begabter Komponisten war. Dabei hatten alle der heute präsentierten Komponisten mit ganz eigenen Problemen ihrer Zeit zu kämpfen. Henryk Mikołaj Górecki, geboren im Jahr der „Machtergreifung“ Hitlers, überlebte den Zweiten Weltkrieg, studierte danach an der Musikhochschule in Katowice. Er setzte sich intensiv mit der europäischen Nachkriegsavantgarde auseinander, die ihm aber schnell widerstrebt. Er konzentrierte sich auf einfache Musik mit großen Emotionen und schrieb 1979 mit *Beatus vir* ein überwältigendes Stück für seinen Landsmann Karol Wojtyła, der kurz zuvor zum Papst gewählt worden war. Kurze Zeit später mündeten Arbeiterstreiks in eine politisch-gesellschaftliche Revolution. Nach Unterdrückung, Protesten und Wirtschaftskrise lag in Polen ein neues nationales und religiöses Bewusstsein in der Luft, wofür Górecki den Soundtrack lieferte, was ihn mit seiner einfachen, starken und gefühlvollen Musik zu einem der populärsten polnischen Komponisten des 20. Jahrhunderts machte.

Von politischer Bedeutung war auch Ignacy Jan Paderewski. Seine musikalische Karriere begann als umjubelter Pianist. Parallel komponierte er vor allem im Stil von Chopin und Liszt, auch das mit Erfolg. Paderewskis einzige Oper *Manru* ist bis heute die einzige polnische Oper, die je an der Metropolitan Opera produziert wurde. Als Patriot war er seinem Land eng verbunden und trat während des Ersten Weltkriegs dem Polnischen Nationalkomitee bei und kämpfte als Diplomat in den USA für die Freiheit Polens. 1919 wurde Paderewski Premier- und Außenminister und unterzeichnete für Polen den Versailler Friedensvertrag. Nachdem er für einige Jahre in die Musikwelt zurückgekehrt war, wurde er während des Zweiten Weltkriegs Präsident der polnischen Exilregierung in London.

Der dritte Komponist des heutigen Konzerts, Witold Lutosławski, absolvierte neben einem Musikstudium ein mathematisch-naturwissenschaftliches Studium. Er erkannte Gemeinsamkeiten zwischen den Disziplinen, was sich auf seine kompositorische Arbeit auswirken sollte. Er schlug den Weg des Berufskomponisten ein, musste sich aber aufgrund der Repressionen des Stalinismus nach dem Zweiten Weltkrieg zunächst mit dem Schreiben von Gebrauchsmusik für Rundfunk, Film und Theater zufriedengeben. Das folgende kulturpolitische Auftauen nutzte

Lutosławski zum Experimentieren mit seriellen und aleatorischen Kompositionstechniken. In Deutschland erlangte Lutosławski insbesondere durch den 1. Satz des heute präsentierten *Konzerts für Orchester* Bekanntheit, welches von 1969 bis 1988 die Titelmusik des ZDF-Magazins war.

POLNISCHE TÄNZE

Die frühen 1970er Jahre brachten einige Veränderungen im Leben von Henryk Mikołaj Górecki mit sich. Im Februar 1971 wurde sein zweites Kind geboren und Górecki beschloss, ein Stipendienangebot des Deutschen Akademischen Austauschdienstes in West-Berlin anzunehmen. Doch gesundheitliche Probleme schränkten seine Produktivität derart ein, dass er 1973 nur eine einzige, jedoch für ihn umso wichtigere Komposition vollenden konnte: die *Trzy tańce na orkiestrę (Drei Tänze für Orchester)* op. 34, welche er Antoni Szafranek und dem Philharmonischen Orchester Rybnik widmete. Szafranek war eine der führenden Persönlichkeiten an der Staatlichen Musikschule in Rybnik gewesen, wo Górecki in den frühen 50er Jahren seine erste musikalische Ausbildung genossen hatte. Als Geiger war Górecki außerdem Mitglied des Philharmonischen Orchesters gewesen, und so sind die *Drei Tänze* eine sehr persönliche Hommage an diese Zeit und Institutionen.

Góreckis Kompositionsstil in den *Drei Tänzen* zeichnet sich durch orchestrale Klangflächen mit prägnanter Rhythmik aus. Eine in schnellem Tempo vorwärtsdrängende Achtelbewegung in den Violinen bestimmt den ersten der drei Tänze, wobei die akzentuierten Akkorde der Bläser für zusätzliche Dramatik sorgen. In starkem Kontrast steht der zweite Tanz mit seinen melancholisch gefärbten Linien in den ersten Violinen über einem sanft wogenden Klangteppich der tieferen Streicher. Im dritten Tanz betreten dann einige Instrumente solistisch das Tanzparkett: Fagott, Klarinette, Oboe und Piccoloflöte stellen nacheinander das Thema vor, bevor schließlich das gesamte Orchester, samt Blechbläsern und Pauken, mit einstimmt.

Zusammen mit seiner Familie kam Górecki im Herbst 1973 in Berlin an, wo er jedoch zu Neujahr schwer an Nierenproblemen erkrankte und sich die restlichen sechs Monate des Stipendiums davon erholen musste. Angesichts seines schlechten Gesundheitszustands und seiner Abneigung gegen alles, was ihn vom Komponieren ablenken könnte, war es umso überraschender, dass er 1975 die Stelle als Rektor der Musikhochschule in Katowice annahm. Dennoch fühlte er sich seinen Studierenden verpflichtet und so kam die jüngere Komponistengeneration Polens in den Genuss seines anspruchsvollen Unterrichts.

EINE POLNISCHE (KLAVIER-) FANTASIE

Ignacy Jan Paderewski war kein Wunderkind; seine Karriere als Pianist begann mit Mitte zwanzig erst relativ spät, verlief dann aber umso steiler. 1888 gab er seine ersten Konzerte in Paris und Wien, zwei Jahre später folgten Auftritte in London und Amerika. Die außerordentlichen Erfolge dieser Debüts ließen ihn innerhalb kürzester Zeit in die erste Riege der Klaviervirtuosens aufsteigen. Seine Beliebtheit gründete jedoch nicht auf seinem pianistischen Können allein, sondern wurde durch seine extravagante Erscheinung noch zusätzlich verstärkt. Der charismatische Musiker mit der markanten Haarmähne faszinierte die Menschen. Sein Pianistenkollege Arthur Rubinsteins beschrieb ihn einmal als „kolossale Persönlichkeit“, die „etwas Magnetisches“ an sich habe.

Als Paderewski 1893 nach Monaten intensiver Arbeit von seiner zweiten Amerikatournee zurückkehrte, verbrachte er den Sommer mit seinem Sohn und einigen Freunden in der Normandie. Die freie Zeit und die ungezwungene Atmosphäre setzten in ihm kreative Kräfte frei, die wie beiläufig in ein neues Werk mündeten. „Ich hatte Zeit für alles und fühlte mich frei von einer überwältigenden Last“, berichtete Paderewski. „Ich machte mich ans Komponieren und begann die *Fantaisie Polonaise*, ein Stück für Klavier und Orchester, das ich

innerhalb von fünf Wochen fertigstellte.“ Das Stück stellte er zunächst im geschützten Rahmen einer Probe in Paris vor, bei der auch Camille Saint-Saëns anwesend war. Der französische Komponist beglückwünschte Paderewski zu „seinen brillanten harmonischen Einfällen, die ihn in die Reihe der erfinderischsten Komponisten seiner Zeit“ stellten. Die eigentliche Uraufführung erfolgte am 4. Oktober 1893 auf dem Norwich Festival vor der beachtlichen Menge von 8000 begeisterten Menschen.

Die *Fantaisie polonaise sur des thèmes originaux pour piano et orchestre* – so der vollständige Titel – spielt auf Chopins berühmte *Polonaise Fantaisie* op. 61 an, wobei die umgekehrte Verwendung der Begriffe „fantaisie“ und „polonaise“ auf unterschiedliche Schwerpunktsetzungen der beiden Werke hindeutet. Während die Polonaise die Form von Chopins Komposition definiert, ist der klassische Polonaisen-Rhythmus bei Paderewski nirgends zu finden; hier steht vielmehr die freie Entfaltung von musikalischen Ideen („fantaisie“) im Vordergrund. Zudem betont Paderewski, dass seine musikalischen Themen – anders als bei Chopin, der sich auf polnische Volksmelodien stützt – eigene Erfindungen („des thèmes originaux“) sind. Dennoch lässt er es sich nicht nehmen, Charakteristika verschiedener polnischer Volkstänze in seine Partitur einzubeziehen.

Bereits das erste Thema seiner *Fantaisie* zeichnet sich durch einen schreitenden Gestus und eine charakteristische Punktierung aus. Es durchläuft mehrere Varianten, bis es schließlich von einem Seitenthema, bestehend aus einer punktierten Achtel und fünf Sechzehntelnoten, abgelöst wird. Wenig später folgt eine heitere Mazurka mit ihrer auffälligen Betonung auf der zweiten Zählzeit. Nach wirbelnden Triolen im Klavier beruhigt sich das Tempo für ein neues, elegisches Thema, das vom Seitenthema des Anfangs abgeleitet ist und an den ruhigeren und anmutigen Kujawiak-Tanz erinnert. Die Klarinette leitet über ins Finale, woraufhin ein ausgelassener Krakowiak, ein schneller polnischer Volkstanz mit synkopierten Rhythmen erklingt. Mit einer virtuosen Kadenz zitiert das Klavier noch einmal das Anfangsthema, bevor es gemeinsam mit dem Orchester zur fulminanten Coda ansetzt. Das Werk bietet dem Solisten alle Möglichkeiten, mit seinem technischen Können zu brillieren. Paderewski, der geborene Showman, wusste eben genau, wie man sich für sein Publikum wirkungsvoll in Szene setzt.

DAS ORCHESTER ALS SOLIST

Das *Konzert für Orchester* sei das einzige nennenswerte Werk aus seiner frühen Schaffensphase. Er habe zu dieser Zeit so komponiert, wie er konnte, und nicht wie er

wollte. Diese eher geringschätzig ausgesagte Aussage Witold Lutosławskis mag angesichts des groß angelegten, effektvollen *Konzerts* überraschen, das seit seiner gefeierten Uraufführung 1954 in Warschau zum festen Bestandteil des Repertoires nicht nur in Polen, sondern in der ganzen Welt geworden ist. Seine Worte werden jedoch verständlich vor dem kulturpolitischen Hintergrund und angesichts eines nunmehr arrivierten Komponisten, der auf seine Anfänge und die Suche nach dem eigenen Stil zurückblickt.

Anfang der 1950er Jahre waren nach den Gräueln des Krieges wieder Ruhe und Frieden in Polen eingekehrt. Doch die junge Volksrepublik war nun eine kommunistische Diktatur, die unter der rigorosen Kontrolle der Sowjetunion stand. Lutosławskis *Erste Sinfonie*, die die Möglichkeiten der Atonalität auslotete, wurde als formalistisch bezeichnet und verboten. Um seinen Lebensunterhalt zu verdienen, widmete er sich der Komposition von Gebrauchsmusik für Radio, Theater und Film und entwickelte hierbei einen musikalischen Stil, der, wie er selbst erläuterte, „aus volkstümlichen, diatonischen Melodien besteht, kombiniert mit nicht-tonalem Kontrapunkt und einigen farbigen Harmonien“. Als er von Witold Rowicki, dem Dirigenten und Leiter der Warschauer Philharmonie, den Auftrag bekam, ein Werk zu schreiben, mit dem das Orchester seine Virtuosität unter Beweis stellen könne, bot sich Lutosławski die

Chance, seinen neu gefundenen Stil in einem größeren, seriösen Rahmen zu erproben.

Mit der Wahl des Titels *Konzert für Orchester* reihte sich Lutosławski bewusst in die von Paul Hindemith begründete und vor allem durch Béla Bartók berühmt gewordene Gattung von Orchesterwerken ein, die die Virtuosität des Orchesters, seiner verschiedenen Gruppen und solistisch hervortretender Instrumente, herausstellen. Wie auch Bartók bezog Lutosławski Inspiration aus der Volksmusik seines Landes. Sein *Konzert für Orchester* basiert auf einer Reihe von polnischen Volksmelodien aus der Region Masowien rund um Warschau, die er einer Sammlung des Ethnografen Oskar Kolberg entnahm. Die Melodien tauchen jedoch kaum in ihrer Reinform auf, vielmehr nutzte Lutosławski sie als Material für Themen, Kontrapunkt und ausgefeilte Orchesterstrukturen. So entsprach er dem von der Sowjetunion geforderten nationalen Stil und fand zugleich eine moderne und persönliche Umsetzung dieser Vorgabe.

Die das *Konzert* eröffnende Intrada verwendet als Hauptthema eine der masowischen Volksmelodien, der Lutosławski einen eigenwilligen Rhythmus und scharfen Akzent auf dem letzten Ton verleiht. Ausgehend von einem Orgelpunkt in den Kontrabässen und der Pauke sowie dem Thema in den Celli entwickelt der Komponist nun eine immer dichtere kontrapunktische Struktur, um diese in der Coda

schließlich umzukehren: Der tiefe Orgelpunkt des Anfangs findet sich in den hohen Regionen der Violinen und Flöten wieder, während Partikel des Themas durch solistisch eingesetzte Holzbläser und Violinen flimmern.

Der zweite Satz vereint zwei konträre Klangwelten. Auf das „nächtliche“ Capriccio, in dem sich die Instrumente das motivische Material schnell und leise zuwerfen – die Spielanweisung lautet „mormorando“ (murmelnd) – folgt ein überraschend markantes Arioso, in dem die Trompeten, begleitet von scharf artikulierten Einwüfen des gesamten Orchesters, im Fortissimo hervortreten. Der Satz endet mit einer gespenstischen Wiederkehr des Capriccios, das in den Tiefen des Orchesters versinkt und schließlich nur noch aus Schlagwerk besteht.

Der letzte Satz (Passacaglia, toccata e corale) ist der längste der drei Sätze und beginnt mit einer Reihe von Variationen, die sich über einem volksliedhaften Grundbass entfalten. Daraus entwickelt sich die lebhafteste Toccata, ein groß angelegter Sonatensatz, dessen Hauptthema aus der vorangegangenen Passacaglia stammt, während als Seitenthema die Musik der Intrada wiederkehrt. Den Höhepunkt bildet ein archaisch anmutender Choral, der zunächst zart skizziert, später in einem hymnischen Tutti ausgeweitet wird. Mit Trillern und orchestrale Schnörkeln verziert, findet das Werk sein fulminantes Finale.

ANNA DUCZMAL-MRÓZ
Dirigentin

Die polnische Dirigentin Anna Duczmal-Mróz ist nach Carina Canellakis und Mei-Ann Chen die aktuelle Taki-Alsop-Stipendiatin. Im Sommer 2022 gab sie ihr US-Debüt mit dem Chicago Symphony Orchestra und dem National Orchestra Institute. In der laufenden Saison stehen weitere Debüts mit der Staatskapelle Weimar und dem Orchestre National de Bretagne bevor, nebst ihrer regelmäßigen Konzerte mit dem Amadeus Chamber Orchestra des Polnischen Rundfunks.

Anna Duczmal-Mróz ist seit 2009 Erste Gastdirigentin des Amadeus Chamber Orchestra des Polnischen Rundfunks, dessen künstlerische Leitung sie im Sommer 2023 übernommen hat. Dieses außergewöhnliche Ensemble wurde ursprünglich 1968 von ihrer Mutter, der bahnbrechenden Dirigentin Agnieszka Duczmal, gegründet.

Anna Duczmal-Mróz begann ihre musikalische Ausbildung als Geigerin. Während ihres Violinstudiums bei Prof. Krzysztof Węgrzyn an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover wurde ihr Dirigiertalent von Maestro Eiji Oue entdeckt, der sie von 2001 bis 2005 betreute. Anna Duczmal-Mróz ist mehrfache Stipendiatin des polnischen Ministeriums für Kultur und Nationales Erbe.

JONATHAN POWELL
Pianist

Jonathan Powell promovierte als Musikwissenschaftler über Skrjabin's Nachfolge in Cambridge, bevor er sich auf Vermittlung von Nicholas Hodges vertiefenden Klavierstudien bei Sulamita Aronofsky in London zuwandte. Heute zählt er zu den weltweit führenden Virtuosen im Repertoire des 19. und 20. Jahrhunderts, inklusive zahlreicher ihm gewidmeter Werke. Herausragend auch Powells Expertise im Repertoire des indisch-englischen Komponisten Kaikoshroo Sorabji (Preis der deutschen Schallplattenkritik), mit dem ihn Igor Levit als einen der Höhepunkte des Heidelberger Frühlings präsentierte.

Zu Powells jüngsten Aktivitäten gehört die Pflege des Nachlasses des jüdisch-tschechischen Komponisten Hans Winterberg (Weltersteinspielung 1. Klavierkonzert, Uraufführung 4. Klavierkonzert, Herausgabe für Boosey and Hawkes und CD-Einspielung seines gesamten Klavierwerks). Seine Einspielung von Scharwenkas 1. Klavierkonzert (Poznań Philharmoniker, Borowicz) erscheint zum 100. Todestag des Komponisten 2024.

Powell hält regelmäßig Vorträge und gibt Meisterkurse, u. a. an der Universität Oxford, der Royal Academy in London, der Musikakademie Tallinn, der Vītols-Akademie in Riga, der Akademie für Tonkunst Darmstadt, der JAMU in Brno, der HAMU in Prag u. v. a.

ANKÜNDIGUNG
6. SINFONIEKONZERT

Wolfgang Amadeus Mozart
Ballettmusik zur Oper *Idomeneo* KV 367

Richard Strauss
Sinfonische Fantasie aus *Die Frau ohne Schatten*
o. op. AV 146

Wolfgang Amadeus Mozart
Maurerische Trauermusik c-Moll KV 477 (479a)

Richard Strauss
Tod und Verklärung. Tondichtung für Orchester
op. 24 TrV 158

Hermann Bäumer - Dirigat

Freitag, 05. April 2024
Samstag, 06. April 2024
20 Uhr, Großes Haus
Konzerteinführung *Auftakt*
jeweils um 19 Uhr

NACHWEISE
Die Texte sind Originalbeiträge für dieses
Programmheft und stammen von Robert Martin
und Elena Garcia Fernandez.

FOTOS
S. 2 SLUB/Deutsche Fotothek, Unbekannter
Fotograf um 1890
S. 11 https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Witold_Lutoslawski#/media/File:Witold_Lutoslawski_-_Film_nr_02_-_1946-08-16.JPG

PHILHARMONISCHES STAATS
ORCHESTER MAINZ

IMPRESSUM

Spielzeit 2023/2024

Herausgeber
Staatstheater Mainz
www.staatstheater-mainz.com

Intendant
Markus Müller

Geschäftsführender Theaterdirektor
Erik Raskopf

Redaktion
Elena Garcia Fernandez

Druck
Druck- und Verlagshaus
Zarbock GmbH & Co. KG,
Frankfurt/Main

Visuelle Konzeption
Neue Gestaltung, Berlin



Ich denke, dass dies der Zweck der Kunst ist:
die geistige Gemeinschaft, in der
Künstler und Publikum zwei Teile ein
und desselben Instrumentes sind.

Witold Lutosławski



[www.staatstheater-
mainz.com](http://www.staatstheater-mainz.com)