

Carte blanche à Krzysztof Penderecki

**Ein Projekt in Kooperation mit dem Adam Mickiewicz Institut
im Rahmen des Polska Music Programme.**

**Freitag, 29. März 2019
20.00 Uhr**



**Eine Kooperation der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien
und der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien.**

GESELLSCHAFT
DER MUSIKFREUNDE
IN WIEN

Wiener Musikverein
Gläserner Saal/Magna Auditorium
Musikvereinsplatz 1, 1010 Wien



PROGRAMM

Krzysztof Penderecki (geb. 1933)

Streichquartett Nr. 2

Ririko Noborisaka, Violine
Ayaka Yoshikawa, Violine
Josef Hundsibichler, Viola
Aoi Udagawa, Violoncello

Quartett für Klarinette und Streichtrio

Notturno. Adagio
Scherzo. Vivacissimo
Serenade. Tempo di valse
Abschied. Larghetto

Maximilian Weißenbach, Klarinette

Ieva Pranskute, Violine
Magdalena Bernhard, Viola
Urh Mrak, Violoncello

Streichquartett Nr. 1

Yukari Ohno, Violine
Yan Lok Hoi, Violine
Flora Geißelbrecht, Viola
Fiorentina Harasko, Violoncello

Pause

Sextett für Violine, Viola, Violoncello, Klarinette, Horn und Klavier

(Auftragswerk der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, UA am 7. Juni 2000 im Großen Saal)

Allegro moderato
Larghetto

Yukari Ohno, Violine
Chia-Chun Hsiao, Viola
Maike Clemens, Violoncello
Daniel Tena Cortell, Klarinette
Felix Schwendinger, Horn
Uliana Cheklina, Klavier

WERKBESCHREIBUNGEN

Streichquartett Nr. 2

Zum Zeitpunkt der Entstehung seines 1970 vom Parrenin-Quartett in Berlin uraufgeführten Streichquartetts Nr. 2 (1968) hatte Penderecki bereits begonnen, mit monumentalen Werken für Gesang und Orchester wie der *Lukas-Passion* (1965) oder dem *Dies Irae* (1967) ein breiteres Publikum anzusprechen. Das Quartett bleibt jedoch dem streng sonoristischen Ansatz seines Vorgängerwerks treu, wenn auch mit gewissen Veränderungen. Ein Großteil der perkussiven Spieltechniken ist verschwunden; stattdessen wird die Idee der homogenen Ensembleklänge weiterentwickelt, die den Abschluss des ersten Streichquartetts bildeten. Sie erstrecken sich nunmehr über längere Zeiträume.

Am Beginn des zweiten Quartetts steht ein dichtes Halbton-Cluster, das mit einem *ffff* *sudden pppp* einsetzt und dann nach und nach beginnt, allerlei schöpferische Blüten zu treiben. Der musikalische Puls wird durch hastige Sechzehntelläufe beschleunigt, die unter anderem Vierteltöne, heterophone Satzabschnitte und ein gitarrenartiges Anschlagen der Saiten bei gleichzeitigem Glissando mit sich bringen. Vorübergehend wird ein rhythmischer Einklang erreicht, und dieser leitet einen Abschnitt ein, der sich als traditionelles Wechselspiel motivischer Ideen nach Art einer Durchführung betrachten ließe. Obwohl weiterhin neue Klangblöcke eingeführt werden, vermittelt sich nicht der Eindruck einer Reprise, auch wenn Penderecki einige der vorangegangenen Gestaltungsmuster anklingen zu lassen scheint.

von Adrian Thomas © 2013 (deutsche Übersetzung: Arne Muus)
aus dem Begleittext der CD Streichquartett Nr. 2,
Royal String Quartet, erschienen im Hyperion Verlag

Quartett für Klarinette und Streichtrio

Unmittelbar nach dem Besuch des Kammermusik-Festivals in Evian komponierte Penderecki im Früh Sommer 1993 das Quartett für Klarinette und Streichtrio. Er hatte dort, am Genfer See, Franz Schuberts spätes, wenige Wochen vor seinem Tod entstandenes Streichquintett in C-Dur gehört, „das kühnste, originellste und geheimnisvollste Stück, das Schubert geschrieben hat“. Und er war – wie sollte es anders sein – zutiefst beeindruckt, auf das E-Dur-Adagio gar „neidisch“, so sehr wie seinerzeit auf Tristan und Isolde, als er zum erstenmal die Bayreuther Festspiele besuchte. Noch in Evian beschloß er, daß in seinem nächsten Kammermusikwerk etwas vom Geiste des Schubertschen Meisterwerks lebendig werden sollte – und das war nun das Klarinettenquartett, für das er vom Schleswig-Holstein

Musik Festival den Kompositionsauftrag bereits erhalten hatte. Ohne große Unterbrechungen komponierte er es in den nächsten Wochen. Die Uraufführung fand am 13. August in Lübeck statt. [...]

Das etwa siebzehn Minuten lange Werk besteht aus vier Sätzen. Der erste steht für sich allein, die folgenden drei gehen pausenlos ineinander über. Die Komposition zielt ganz auf das Larghetto-Finale hin, das nicht nur länger ist als die ersten drei Sätze zusammen, sondern auch gewichtiger im Sinne einer Ausdruckssteigerung und Vertiefung des Werkgehalts mit seinem dem späten Schubert weltschmerzlich nachempfundenen Ausdruck. Der erste Satz, ein Adagio, ist mit seinen 33 Takten eine Art Präludium des Finales, die beiden Mittelsätze, Scherzo und Serenade, sind eher Intermezzi: Freude und Entspannung vor dem großen, tiefesinnigen Schlussgesang, dem Larghetto. Die beiden Satzpaare sind auch instrumentalistisch voneinander unterschieden: für den ersten und letzten Satz schreibt Penderecki die A-Klarinette vor, das von Mozart in seinem Konzert und Quintett geädelte, milder und samtiger klingende Instrument, für die Mittelsätze dagegen die leuchtkräftigere B-Klarinette.

aus *Penderecki – Leben und Werk*
von Wolfram Schwinger (Schott Mainz, 1994)

Streichquartett Nr. 1

Pendereckis 1962 vom LaSalle-Quartett in Cincinnati uraufgeführtes Streichquartett Nr. 1 zählt zu der Gruppe von Werken, die in den Jahren 1960–1962 entstanden und seinen internationalen Ruf begründeten. Es ist zugleich das kürzeste, doch seine sieben Minuten strotzen nur so vor geballter Kraft. Es besteht aus zwei Tableaus von etwa gleicher Länge, wobei das erste als Materialquelle für das zweite dient. Dieses Material besteht nicht aus Melodien, Harmonien oder regulären Metren und Rhythmen, sondern aus einer Reihe ungewöhnlicher Klänge, deren Dauer anhand von Standard-„Takten“ mit einer Länge von einer Sekunde festgelegt wird. Diese Klangwelt wurde in Polen unter dem Begriff „Sonorismus“ bekannt – eine Kompositionsmethode, die so radikal mit der Tradition brach wie nur möglich.

Das erste Tableau beginnt mit einer Herausforderung für die Ausführenden, denn Pendereckis Spielanweisung verlangt ein Tremolo ohne Benutzung des Bogens. Während die Stimmlinien in Glissandi übergehen, wird zunächst unauffällig eine Reihe von musikalischen Ideen eingeführt, die allmählich in den Vordergrund rücken und auf immer neue

Weise miteinander verflochten werden. Ihre Vielfalt reicht vom Spiel zwischen Steg und Saitenhalter über das Anschlagen der Saiten mit der Handfläche oder col legno (mit der hölzernen Stange des Bogens) bis hin zu einem Pizzicato auf dem höchstmöglichen Ton. Schließlich kehrt eine spürbare Verlangsamung ein, zunächst durch längere Notenwerte, dann durch Pausen.

Im zweiten Tableau präsentiert sich das Ensemble in stärker einheitlicher Form. In Klangblöcken werden unterschiedliche sonoristische Gestaltungsmuster ausgelotet, die nunmehr nacheinander statt gleichzeitig erscheinen. Außerdem bringt Penderecki neue Klänge ins Spiel, darunter das Streichen mit dem Bogen über den Saitenhalter des Instruments. Trotz einer kurzen Rückkehr zu den heterogenen Satzelementen des ersten Tableaus ist der Gesamteindruck nicht von dem Versuch geprägt, konventionellen Zusammenhalt herzustellen, sondern vielmehr von einer Auflösung in isolierte Einzelbestandteile.

von Adrian Thomas © 2013 (deutsche Übersetzung: Arne Muus)
aus dem Begleittext der CD Streichquartett Nr. 2,
Royal String Quartet, erschienen im Hyperion Verlag

Sextett für Violine, Viola, Violoncello, Klarinette, Horn und Klavier

Krzysztof Penderecki zählt heute zu den anerkanntesten Komponisten der Gegenwart. Am 23. November 1933 in Dębica geboren, studierte er Komposition bei Artur Malawski an der Musikhochschule Krakau und fiel bereits damals durch sein großes schöpferisches Talent auf. 1959 wurde er mit einem Schlag der Weltöffentlichkeit bekannt: Bei einem Wettbewerb, den der polnische Komponistenvorstand ausgeschrieben hatte, errang er mit drei Werken (*Strophen*, *Emanationen* und *Psalmen Davids*) alle drei zu vergebenden Preise. 1961 wurde er in Paris für *Threnos*, ein Werk für 52 Streichinstrumente, mit dem Preis der UNESCO ausgezeichnet, 1962 in Krakau für seinen *Kanon für 52 Streichinstrumente und zwei Lautsprecher* geehrt. Seine wohl berühmteste und meistgespielte Komposition wurde dann die 1964/65 entstandene *Lukaspassion*, die zu einer für avantgardistische Tonschöpfungen geradezu sensationellen Popularität gelangte. Weiters zählen zu seinen bekanntesten Schöpfungen das *Dies irae*, ein Oratorium zum Gedenken an die Ermordeten von Auschwitz, die Opern *Die Teufel von Loudon*, *Paradise Lost* und *Die schwarze Maske*, das *Polnische Requiem*, mehrere Symphonien sowie weitere Orchesterwerke wie *Anaklasis* und *De natura sonoris*.

Stilistisch bewegte sich Penderecki viele Jahre bewußt in Grenzbezirken des Klanges. Er bezog in seine Werke als neuartige Kontrastwirkungen Geräusche jeglicher Art ein, verwendete

unkonventionelle Spieltechniken zur Klangerzeugung und erzielte dadurch äußerst vielschichtige Nuancierungen. Dazu kommt, daß auch die herkömmliche Spielweise des Instrumentariums sehr modifiziert verwendet wurde: Große Gruppen einzelner Instrumente erscheinen hier zusammengefaßt, um „Cluster“, also „Akkorde“ nahe beieinanderliegender Töne, zu bilden. Das eigenartig unbestimmt-flächige Klangerlebnis verleiht vielen Partien aus Pendereckis früheren Werken daher einen ganz spezifischen Reiz, der durch Kontrastwirkungen schriller Schlagzeugeffekte noch außerordentlich erhöht wird.

In den frühen siebziger Jahren kehrte Penderecki dann der avantgardistischen Musiksprache seiner frühen Schaffensepochen den Rücken und wandte sich statt dessen einer Art „Neoromantik“ zu, bekannte sich zur Tonalität sowie zur europäischen symphonischen Tradition und eilte mit dieser gewandelten Klanglichkeit von Erfolg zu Erfolg; prononcierte Vertreter der Moderne sahen darin zwar einen Verrat an den Prinzipien einer „fortschrittlichen“ Musik, doch ging Penderecki seinen Weg unabirrbar weiter und schuf 1990/91 sogar eine Opera buffa im Geiste Rossinis, *Ubu Rex*, die ebenfalls zugleich gefeiert wie angefeindet wurde. Penderecki begründete später seine stilistische Wandlung mit seiner Überzeugung, „daß man nicht immer wieder dieselben avantgardistischen Techniken verwenden kann“, sah aber ein, daß seine 2. Symphonie, eines der ersten „neoromantischen“ Werke, für viele ein „Schock“ war. Doch habe er vor allem auch durch seine Dirigiertätigkeit den Reiz von Komponisten wie Bruckner, Sibelius oder Schostakowitsch entdeckt.

Charakteristisch für jene Rückkehr zu einem „traditionellen“ Vokabular ist auch das zwischen Oktober 1999 und Mai 2000 geschriebene Sextett für Klarinette, Horn, Violine, Viola, Violoncello und Klavier, das über Auftrag der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde entstand und zur Uraufführung gelangte. Penderecki schuf es ganz bewußt in Fortsetzung seiner bisherigen kammermusikalischen Konzeptionen, insbesondere des breit angelegten Klarinettenquintetts von 1995 und der Sonate für Violine und Klavier von 1998. Zweisätzlich angelegt, ist das Sextett zudem erneut Pendereckis Grundkonzept verpflichtet, alle Sätze bzw. Teile eines Werkes motivisch miteinander zu verzähnen, wobei hier vor allem melodische, rhythmische und klangfarbliche Elemente einbezogen erscheinen. So taucht der auf-fahrende Gestus der Einleitung zum 1. Satz nicht nur in dessen weiterem Verlauf, sondern auch im Geschehen des 2. Satzes immer wieder auf, daneben verbindet der chromatische Grundduktus zahlreicher Themen die beiden Sätze innerlich in hohem Maße. Bezuglich der Satztechnik ist noch von Bedeutung, daß die sechs Instrumente gleichberechtigt behandelt werden und aus dem immer transparent gestalteten Stimmengewebe abwechselnd solistisch und zudem äußerst effektvoll hervortreten.

Die Einleitung (Allegro moderato) zum 1. Satz basiert über weite Strecken auf einem regelmäßig ertönenden tiefen „As“ des Klaviers, das als ruhiger Ostinato wirkt, über dem jener bereits erwähnte, mit emporstrebendem Gestus anhebende Gedanke exponiert wird,

der Scherzando-Charakter besitzt und einen tänzerischen 3/8-Rhythmus einbringt. In der Folge wird er mannigfachen Varianten unterzogen, an dem sich nach und nach alle Instrumente beteiligen. Ein von der Violine angestimmtes hüpfendes Motiv sorgt sehr bald für einen Kontrast, eine Hornkadenz bringt erste konzertante Anklänge, dann komplettiert ein punktiertes, in kleinem Ambitus geführtes chromatisches Motiv das Material, ehe sich über dem Ostinato erneut Kleinkontrapunktik aufbaut und schließlich in den Hauptteil (Allegro molto) führt.

Dieser ist einer freien Sonatenhauptsatzform verpflichtet, deren erstes Thema eine im Staccato aufwärtsstrebende chromatische Linie darstellt, nach deren ersten Fortspinnungen die Klarinette zu einem weiten Gesang anhebt; er verbindet große Sprünge mit chromatischen Schritten sowie punktierten Rhythmen und nimmt solcherart erneut Elemente aus der Einleitung als Grundlage. Ein von wuchtigen Akkorden „pesante“ unterlegter prägnanter Zwiegesang von Klarinette und Horn rundet den Bogen der Exposition. Dieses Material erfährt nun teils einzeln, teils gemeinsam überaus polyphone Verarbeitungen, wobei sich auch die Elemente der Einleitung häufig zu Wort melden und vor allem das Eröffnungsmotiv bedeutsam eingreift. Kleine Episoden bringen zudem immer wieder neue Gedanken ein. Schließlich sorgt ein der Chromatik verpflichteter „Scherzando“-Abschnitt für einen effektvoll gesteigerten Kontrast, der in die deutlich variierte Reprise drängt. Nach ihr folgt dann noch einmal die ebenfalls kunstvoll veränderte Einleitung, die den Bogen rundet und ein letztes Mal die Themen-Palette charakterisiert.

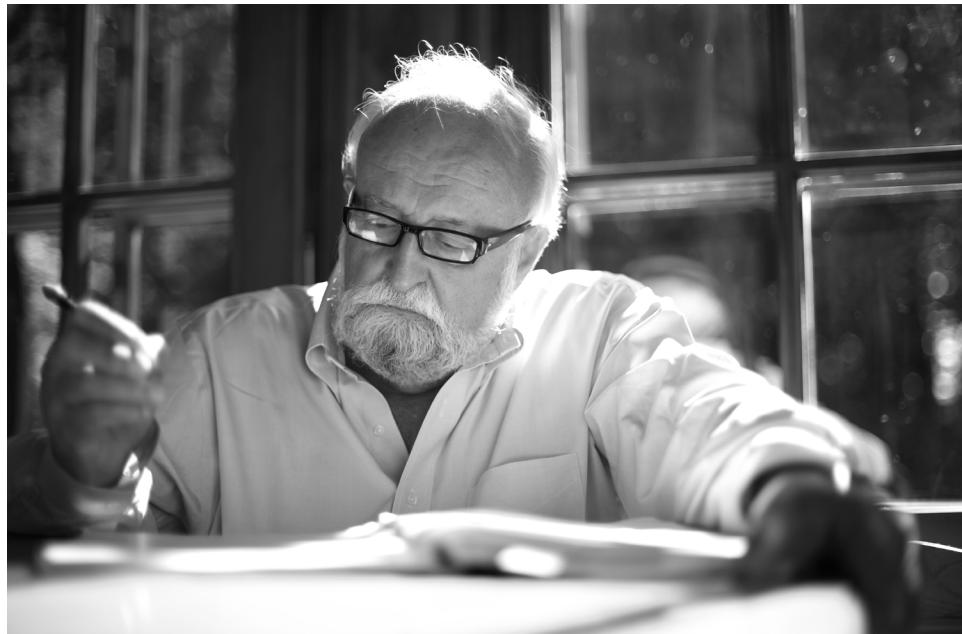
Der ungemein weit und lyrisch aussingende und vielseitig gestaltete 2. Satz (Larghetto) arbeitet mit drei Hauptthemen, deren erstes, das gleich zu Beginn von der Bratsche vorge tragen wird, erhöhte Bedeutung besitzt. Ritornellhaft erscheint es immer wieder und in oft erneuerter Ausgestaltung, sodaß die Gesamtform trotz zahlreicher Episoden, Einschübe und kadenzartiger Solo-Passagen die Züge eines rhapsodisch erweiterten Rondos aufweist. Dem von punktierten Rhythmen und einem chromatischen Gesamtduktus charakterisierten Hauptthema folgen sogleich effektvoll figurierte Fortspinnungen, in denen neben dem Themenkopf auch synkopisch verschobene Akkordketten sowie chromatisches Figuren werk Bedeutung erlangen; letzteres ist nicht nur Variante des Hauptthemas dieses Satzes, sondern erinnert auch deutlich an jenes im 1. Satz, sodaß sich im Verlauf des Geschehens immer deutlicher zyklische Verweise einstellen. Weitere aus dem Gesamtmaterial gebildete Episoden bringen mannigfaltige Kontraste, bis eine steigernde Verdichtung für einen ersten Höhepunkt sorgt.

In einem „Tranquillo“-Abschnitt stellt sodann das Horn das ruhig aussingende zweite Thema auf, zu welchem die chromatischen Motive kontrapunktieren, ehe der Gesang erneut eintritt, dann aber nach und nach Elemente des Hauptthemas auf den Plan ruft. Ein „Capriccioso“ gestaltet diese besonders launig aus, ein „Animato“ drängt vorwärts, und

schließlich bildet ein ruhiger Zwiegesang von Violoncello und Klavier-Baß den dritten Hauptgedanken. Auch dieser erfährt einige Ausgestaltungen und Wiederholungen, bis eine deutliche Reprise des Hauptthemas die Form zu runden beginnt. Eine Klavier-Kadenz führt schließlich zu Elementen des 1. Satzes, deren gesamtyklische Verweise dem Werk eine ruhige Coda bescheren.

Hartmut Krones

BIOGRAFIE KRZYSZTOF PENDERECKI



*Ich habe Jahrzehnte damit verbracht, neue Klänge zu suchen und zu finden.
Gleichzeitig habe ich mich mit Formen, Stilen und Harmonien der Vergangenheit
auseinandergesetzt. Beiden Prinzipien bin ich treu geblieben...
Mein derzeitiges Schaffen ist eine Synthese.*

Krzysztof Penderecki

Krzysztof Penderecki wurde 1933 in Dębica (Polen) geboren. Bereits in jungen Jahren erhielt er Violin- und Klavierunterricht, mit 18 nahm ihn das Krakauer Konservatorium auf. Ab 1954 studierte er bei Artur Malewski und Stanislas Wiechowicz Komposition an der Krakauer Staatsakademie für Musik, an die er 1958 zum Professor berufen wurde. Ein Jahr später gewann Penderecki beim II. Warschauer Wettbewerb Junger Polnischer Komponisten alle drei zu vergebenden Preise. Zur internationalen Avantgarde schloss er 1960 mit der Uraufführung von *Anaklasis für 42 Streichinstrumente* bei den Donaueschinger Musiktagen auf. Einem breiten Publikum wurde Penderecki 1966 mit der Aufführung der *Lukaspassion* im Dom zu Münster bekannt. Von 1966 bis 1968 lehrte der polnische Komponist an der Folkwang-Hochschule in Essen. Seine erste Oper, *Die Teufel von Loudon* nach

Aldous Huxley, kam 1969 an der Hamburgischen Staatsoper zur Uraufführung. 1972 wurde Penderecki zum Rektor der Musikhochschule in Krakau ernannt, von 1973 bis 1978 lehrte er außerdem an der Yale University in den USA. Als Dirigent eigener und fremder Werke gewann Penderecki weltweite Anerkennung.

Die unmittelbare Zusammenarbeit mit herausragenden Solisten, darunter Anne-Sophie Mutter, Mstislaw Rostropowitsch und Boris Pergamenschikow, führte zu einer Vielzahl von Kompositionen unterschiedlichster Gattungen. Das besondere Interesse des Komponisten gilt den musikalischen Großformen, insbesondere der Gattung Sinfonie.

Penderecki gehört zu den am häufigsten geehrten Musikern seiner Generation: 1966 erhielt er den Großen Kunstmehrpreis des Landes Nordrhein-Westfalen, 1967 den Prix Italia und die Sibelius Gold Medal und 1970 den Preis des Polnischen Komponistenverbandes. Zudem wurde er ausgezeichnet mit dem Prix Arthur Honegger (1977), dem Sibelius Prize of the Wi-huri Foundation, dem Polnischen Staatspreis (beide 1983), dem Premio Lorenzo il Magnifico (1985), dem University of Louisville Grawemeyer Award for Music Composition (1992), dem Preis des Internationalen Musikrates/UNESCO (1993) sowie dem Musikpreis der Stadt Duisburg (1999), dem Cannes Award als „Living Composer of the Year“ (2000), dem Romano Guardini Preis der Katholischen Akademie in Bayern (2002) und dem Praemium Imperiale (2004). Seit 1990 ist er Träger des Großen Verdienstkreuzes des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland und Chevalier de Saint Georges. 1995 wurde er Mitglied der Royal Academy of Music in Dublin, 1998 der American Academy of Arts and Letters und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste. 2006 wurde er zum Commander of the Three Star Order in Riga, Lettland, ernannt und ist Mitglied des Order of the White Eagle in Polen. Krzysztof Penderecki ist Ehrendoktor und -professor zahlreicher internationaler Universitäten.

Krzysztof Penderecki ist Ehrenmitglied der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Das „Polska Music“-Programm unterstützt Darbietungen polnischer Klassik von international anerkannten Künstlern weltweit und bemüht sich, die Popularität des polnischen Repertoires in aller Welt zu erhöhen.

Das Programm initiiert nicht nur Bühnenproduktionen und Konzerte durch Kompositionsaufträge für neue Werke und die Förderung zeitgenössischer Komponisten, sondern bewirbt auch Aufnahmen, Bücher und Veranstaltungen. „Polska Music“ hat bereits mit einer Anzahl von hochangesehenen Partnern aus aller Welt zusammengearbeitet, wie z.B. dem BBC Symphony Orchestra, den Berliner Philharmonikern, dem Bregenz Festival, Chandos Records, dem Chicago Symphony Orchestra, der Cité de la Musique – Philharmonie de Paris, dem Ensemble Musikfabrik, dem Huddersfield Contemporary Music Festival, Klangforum Wien, dem Lincoln Center Festival, London Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, der Lyric Opera of Chicago, dem Philharmonia Orchestra, dem Royal Opera House Covent Garden, der Alten Oper Frankfurt, sowie den Produktionsfirmen Sound and Music und 59 Productions.

Das „Polska Music“-Programm wurde 2011 durch das **Adam-Mickiewicz-Institut** ins Leben gerufen – einer polnischen Kulturinstitution, die es sich zum Ziel gesetzt hat, den Einfluss polnischer Kultur weltweit zu stärken und den internationalen kulturellen Austausch zu unterstützen.



Map of Polish
Composers

Polska Music freut sich, der Öffentlichkeit das Programm „Map of Polish Composers“ vorzustellen, die umfassendste Ressource, die jemals der polnischen Musik gewidmet wurde.

MPC ermöglicht den Nutzern direkten Zugriff auf Biographien, Schlüsselwissen, Ausschnitten aus Aufnahmen, Informationen zu Kompositionsstil und kulturellem Kontext für jede/n Komponist/in. Ferner werden Querverbindungen zwischen ihnen aufgezeigt.

Dieses intuitive, bilinguale und interaktive Programm steht der Öffentlichkeit unter www.mapofcomposers.pl zur Verfügung.

Mehr Informationen über polnische Kultur weltweit auf culture.pl

Weitere Einzelheiten zum „Polska Music“-Programm auf polskamusic.iam.pl

Impressum:

Medieninhaber und Herausgeber: Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien, Johannesgasse 4a, 1010 Wien.
Änderungen vorbehalten. www.muk.ac.at

Redaktion: Julia Purgina & Esther Kremslehner, Grafik: Esther Kremslehner; Lektorat: Gabriele Waleta

Foto S. 9: Bruno Fydrich