

fern aller Formel und Routine – dank ungebrochener Stetigkeit der Entwicklung zu einem bewährten, lufthuchenden Aussehen gesunder Kräfte führt, dem die Musen viva entscheidende Anregungen zu danken hat.

„Ich bin kein Exponent der skandinavischen, sondern nur der norwegischen Musik. . . Ich habe die Volksmusik meines Landes aufgeschrieben. In Stil und Formgebung bin ich ein deutscher Romantiker der Schumannschen Schule geblieben; aber zugleich habe ich den reichen Schatz der Volkslieder meines Landes ausgeschöpft und habe aus dieser bisher noch unerforschten Emanation der norwegischen Volksseele eine nationale Kunst zu schaffen versucht.“ Ein solches hier mit Edvard Griegs eigenen Worten wiedergegebenes Streben – auf dem Gebiete der Dichtung stand ihm um die Zeit des 1888 entstandenen Klavierkonzertes Bjørnstjerne Bjørnson zur Seite – war eine Zeiterscheinung, die sich seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert zunehmend herausbildete. Im Kreise der norwegischen Musiker Svendsen, Sinding, Lindemann, Nordraak (dem Grieg im wesentlichen das Herangeführte worden an die heimische Folklore verdankt) und Kjerulf ist Grieg der am wirksamsten gesprochene Vertreter der nationalen Dichtung geworden. Auch er – und das sagen seine eigenen über angeführten Worte – konnte sich nicht immer den Einflüssen der deutschen Romantik entziehen. Marches – ob nun Zitate oder eingefangene nationale Intonation – setzten einer Stilisierung, die nicht frei von in besserer Absicht Aufgesetztem, etwa im Sinne des „Vollständigen Liedes“ der deutschen Romantik vorübergehend für recht gehalten wurde, auf die Dauer aber einer gesunden Wertung nicht standhielt. Dennoch haben Reiz der Eigenart seiner Empfindung, Formreue in der Wiedergabe von Ausdrucksgehalten, Wahl fesselnder harmonischer Mittel ein gut Teil des Griegschen Gesamtwerkes in das Musikleben nicht nur seiner Heimat eingebracht, sondern auch die b-Moll-Klavierkonzerte, das zwei Jahre nach seiner Entstehung veröffentlicht und 1872, dann (mit Grieg als Solisten) 1879 im Leipziger Gewandhaus erklingend, einen festen Platz im Repertoire der Pianisten zu erobern wußte. Gewiß stellen wir Einflüsse Schumanns, Liszts (Kadenz des ersten Satzes) und Chopins auf Griegs Klaviersatz fest, zweifelslos sind Thematik und Harmonik des Adagios ohne Wagner nicht denkbar, auch in äußerlichkeiten laufende Verbindungen zu Schumanns a-Moll-Konzert mögen das Eigenständige von Griegs Handschrift überlagern; bei alledem aber überzeugend harmonische und rhythmische Besonderheiten nicht nur im Allegro, bei dessen frischem Hauptthema der heimische Springtanz Pace gestanden hat (und das, immer wieder variiert, in Verbindung mit einem zweiten Thema ausdrucksvoller Prägung erscheint), sondern auch in den anderen Sätzen, die Klangreichtum, virtuose Behandlung des Soloinstrumentes und Eigenart Griegscher Stimmungskunst bei aller Gedrängtheit des thematischen Materials in das Gewand überzeugender persönlicher Aussage zu kleiden wissen.

Das b-Moll-Klavierkonzert op. 23 vom Jahre 1875 hatte Peter Tschaiikowski für Nikolai Rubinstein geschrieben, der ihn, den er als Theorielehrer an das neuangegründete Moskauer Konservatorium berufen hatte, in sein Haus aufnahm und von dem er bedingungslos Gefolgschaft erwartete. Tschaiikowski, der als Pianist Nikolai

über dessen Bruder Anton Rubinstein stellte, gedachte das Werk auch dem Erstgenannten zu widmen. Dieser aber erblühte das Werk für nicht spielbar und verlangte Änderungen. Daraufhin durchschritt der Komponist die Wälder von N. Rubinstein und delizierte es Hans von Bülow. Dieser setzte sich in Amerika und Europa für das Werk ein, in Moskau spielte es erstmals Tschaiikowskis Schüler Sergej Tanajew. Rubinstein, den Bülows Erfolge mit dem Konzert nicht ruhen ließen, nahm es schließlich auch in sein Repertoire und erspielte ihm in Rußland und im Auslande bedeutende Erfolge. Schreibt auch Tschaiikowski im Hinblick auf die Konzeption des Konzerts: „Prinzipiell in mich zur Gewalt an und zwinge den Kopf, Klavierpassagen ausdenken“, so widerspricht solche von verzecht sich äußernden Krankheits-symptomen diktierte Aussage dem Zuschnitt des Werkes, das, die reichen Mittel der Klavietechnik nutzend, doch das virtuose Element dem sinfonischen Geschehen einordnet und so überzeugend das Erbe Liszts und Schumanns den Charakteristika der Persönlichkeit Tschaiikowskis unterstellt. Nicht immer wurde in der Vergangenheit Tschaiikowskis Anteil an der Bemessung des nationalen Elements der russischen Musik voll geschätzt. Gewiß: bei Musorgski oder auch Rimski-Korsakow tritt es deutlicher in den Vordergrund, zumal diese nicht in gleichem Maße mit der Verarbeitung italienischer, französischer oder deutscher Einflüsse zu schaffen hatten. Aber wenn schon nicht durchgehend, so äußerten sich doch auch in b-Moll-Konzert nationale Bestandteile, und das nicht nur im Hauptthema des ersten Satzes oder im Schlußsatz, wo Volkslieder (Gesang der Blinden, ukrainisches Frühlingslied) die thematischen Konturen bestimmen, sondern auch im Einfließen mancher Stimmungen und der ihnen entsprechenden Weiterführung thematischer Bestandteile. Gerade die hierdurch in Erscheinung tretende Eigenart des Persönlichkeitsstils dürfte bewirkt haben, daß das b-Moll-Konzert zu den Werken gehörte, die Tschaiikowskis Ruhm im Auslande festigen halfen.

Walter Briesch

LITERATURHINWEISE

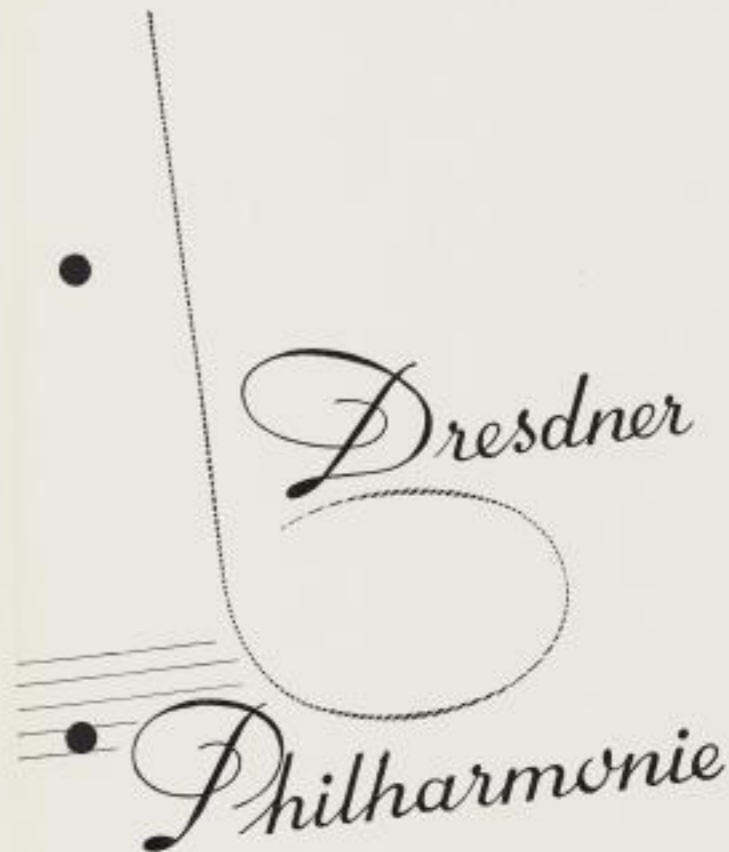
Strehle: Paul Hindemith, Mainz 1948
Schickler: – Nemann: Edvard Grieg, Leipzig 1908
Zugha: Peter Tschaiikowski, Zürich 1955

Vorankündigung:

11. und 12. Februar 1961, jeweils 19.30 Uhr
8. Außerordentliches Konzert
Dirigiert: Prof. Heinz Bongartz
Solist: Julius Karchen, London

Früher Kartenverkauf!

5044 Ba III-63 (6) 13 D 63 000/481



6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT