

mung „romantisch ruhig und melancholisch“ sei, daß er „des lauren Anblick des Fleckens Erde vor uns entstehen lassen soll, wo tausend liebe Erinnerungen sind ... So wie Hinträumen von einer herrlichen Stunde im Frühling, bei Mandarntscheln.“ Dem Rondoline (Vivace) gibt der Rhythmus des feurigen polnischen Volkstanzes Krakowiak sein sprühendes Gepräge. Virtuose Passagen und Läufe des Solisten führen am Schluß des Konzertes zu einem wahren brillanten Feuerwerk, zu tänzerischer Entfesselung – konsequenter Gipfelpunkt eines am gänzlich jugendlicher Leidenschaftlichkeit heraus geborenen Werkes, das die erste Schaffensperiode des polnischen Meisters beschloß.

„Ich bin in erster Linie und am meisten Künstler, und als Künstler will ich der Gemeinschaft dienen, nicht ins Leere hinschreiben. Ich finde es als Komponist wertvoll zu wissen, wie die Zuhörer auf die Musik reagieren.“ Diese Worte Benjamin Britten's, des bedeutendsten zeitgenössischen englischen Komponisten, geben interessanten Aufschluß über seine Einstellung zum Verhältnis Künstler und Publikum. Die enge Verbundenheit mit dem Hörerkreis erscheint ihm also für den schöpferischen und nachschaffenden Musiker lebensnotwendig. Aus solcher Einsicht resultiert aber auch jenes ganz bezeichnende Merkmal seines Schaffens, das in der Gegenwartsmusik der kapitalistischen Länder durchwegs nicht häufig anzutreffen ist: Britten's spontane schöpferische Kraft, sein lyrisch-melodischer Erfindungsreichtum, sein handwerklich müheloses Gestaltungsvermögen haben seine Musik in die Lage versetzt, die in westlichen Ländern leider noch als bestehende Kluft zwischen Künstler und Gesellschaft zu überbrücken. Seine Musik hat nicht nur in England, sondern auch in internationalen Maßstab größten Wiederhall bei breitesten Hörerschichten gefunden. Obwohl der englische Komponist in erster Linie ein hochbegabter Musikdramatiker mit erstaunlichen Theaterinstinkt ist („Peter Grimes“, „Albert Herring“, „Raub der Lukretia“, „Billy Budd“, „Gloriana“, „Bettleroper“, „Samsnarraditsbaum“, „Der Tod in Venedig“ u. a.), konnte er auch im Konzertsaal nachfolgende Erfolge erringen (Orchesterwerke, Konzerte, Vokal- und Kammermusikwerke). Dieser vielseitige Musiker führt die Tradition der englischen Musik fort, die mehr als 250 Jahre lang, seit dem Tode Henry Purcells (1629–1695), der als Englands größter nationaler Komponist gilt, unterbrochen war.

1945 vollendete Britten seinen Opern-Erstling „Peter Grimes“, der gleichsam die zeitgenössische englische Nationaloper wurde. Der Charakter des Werkes erforderte es, daß insgesamt sechs Zwischenspiele die einzelnen Szenen verbinden. Von diesen „Interludes“ wählte Britten vier aus – diejenigen, die inhaltlich in Zusammenhang mit dem Meer stehen – und stellte sie zu einer Orchestersuite op. 33a zusammen. Obwohl diese Zwischenspiele Überleitungen zu realistischen Szenen der Oper sind, ist ihre Haltung mehr allgemein-betrachtend; Britten beschreibt hier verschiedene Stimmungen des Meeres, das er als Küstenbewohner selbst genau kennt.

Das erste Zwischenspiel „Dämmerung“ (Lento e tranquillo) ist auf drei Motiven aufgebaut: einem Unisono der Streicher in hoher Lage, arpeggierten Terzen von Harfe, Klarinette und Bratsche und Akkorden der Blechbläser. Charakteristisch für dieses Zwischenspiel ist der Zusammenstoß von a-Moll (Speicher) und A-Dur (Blechbläser). Nach E. W. White schildert Britten in diesem Stück „den Wind, der durch die Takelage der Boote am Strand und über die Schornsteine des Seefischers pfeift, den Wellenschlag der See und das Knirschen des Kleins unter der Flut“.

Das zweite Zwischenspiel „Sonntagmorgen“ (Allegro spiritoso) ist eine impressionistische Schilderung des Meeres im glitzernden Sonnenlicht; durch kunstvolle Instrumentierung wird der Klang der Kirchenglocken hörbar.

Ebenfalls eine Beschreibung friedlicher, ruhiger Stimmung ist das dritte Zwischenspiel „Mondschein“ (Andante comodo e rubato). Zu der ruhigen Bewegung der Akkorde tritt ein Nebenthema in der Flöte und der Harfe, welches das sich im Meer und auf den Dächern der Stadt spiegelnde Mondlicht darstellt.

Das vierte Zwischenspiel „Sturm“ (Presto con fuoco) ist das dramatischste der

Seite. Ein Thema, das lugert wird und ständig wiederkehrt, verleiht dem Stück den Charakter eines Rondos. Neben einer Abwandlung des Blechbläserthemas aus dem ersten Zwischenspiel gehören noch eine zweistimmige Passage in Triolen und das Thema des Monologs von Peter Grimes zum motivischen Bestand der Sturmmusik, die mit der Darstellung der elementaren Gewalt des Meeres den Zyklus abschließt, dessen einzelne Teile attacca (ohne Pause) aufeinanderfolgen.

Der zu seiner Zeit auch als Pianist und Dirigent angesehene norwegische Komponist Edvard Grieg hatte in seiner Eigenschaft als erster Nationalmusiker seines Landes keine Vorgänger, keine Tradition, an der er hätte anknüpfen können. Er war der erste skandinavische Komponist, der die Volksmusik seiner Heimat in die Sphäre der Kunstmusik hob, nicht aber, indem er folkloristische Elemente wörtlich zitierte, sondern indem er sein eigenes Schaffen an der charakteristischen Wesensart norwegischer Volksmusik ausrichtete. Am Ende seines Lebens schrieb Grieg einmal: „Künstler wie Bach und Beethoven haben auf der Höhe Kirchen und Tempel errichtet, ich walte ... Wahrheiten für die Menschen bauen, in denen sie sich heimlich und glücklich fühlen ... Ich habe die Volksmusik meines Landes ausgeweiht. In Stil und Formgebung bin ich ein deutscher Romantiker der Schumann-Schule geblieben. Aber zugleich habe ich den reichen Schatz der Volkslieder meines Landes ausgeschöpft und habe aus dieser bisher noch unerforschten Emanation der nordischen Volksseele eine nationale Kunst zu schaffen versucht.“ Mit seiner bodenständigen Kunst, seinen schwerützig-lyrischen, aber auch kraftigen Liedern, seinen eigenwilligen, häufig tänzerisch profilierten kleinen Instrumentalformen eroberte Grieg die Gunst der Musikfreunde in aller Welt. Seine innere und im guten Wortsinne völkstümliche Musik ist gekennzeichnet durch eine innenhafte Melodik, eine herbe Harmonik, frohlich-satte Instrumentation und eine aparte, von skandinavischer Folklore beeinflusste Rhythmik.

Unter Edvard Griegs wenigen größeren Komponisten ragt das 1868, also mit 25 Jahren geschriebene Klavierkonzert a-Moll op. 16 besonders heraus. Der Komponist widmete es dem norwegischen Pianisten Edmund Neupert, der es 1869 in Kristiana erfolgreich uraufführte. Das Beispiel des Schumannschen Klavierkonzerts a-Moll hat maßgeblich die Gestaltung dieses Griegschen Jugendwerkes beeinflusst, das übrigens ebenfalls mittelmäßig vom Soloinstrument eröffnet wird. Aber auch die virtuose Klaviertechnik Chopins und Liszts mag Anregungen geboten haben. Nicht ohne Grund hat Hans von Bülow Grieg einmal den „Chopin des Nordens“ genannt. Nach dem energiegelassen Vor-spruch stellt das Orchester das anfangs rhythmisch-markante, dann in fließende melodische Bewegung übergehende Hauptthema vor, das auch vom Klavier aufgegriffen wird. Der Solist leitet sodann zum lyrischen Seitenthema über, das zuerst in den Celli erklingt; rhapsodisch freizügig, gedrängt ist die Durchführung. Zum pianistischen Höhepunkt des Satzes wird die große Kadenz, in die die Reprise mündet. Das Hauptthema wird hier prächtig ausgeschmückt. In der kurzen Coda erklingt nochmals das Einleitungsmotto. Echten Griegschen Personalstil bietet der zweite Satz (Adagio) mit seiner ruhig strömenden Des-Dur-Melodie, die gedämpfte Streicher vortragen, bis sie der Solist aufgreift und zu einer imposanten Steigerung führt. Nur durch eine Fermate getrennt, schließt sich das Finale an. Norwegische Volksanzhymen bestimmen das Hauptthema. Einer energiegeladenen Kadenz folgt eine stürmische Stretta. Dann wird der Satz mit dem lyrischen Seitenthema in jubelnder Ausdruckssteigerung gekrönt und beschlossen.

Prüfungsausschuss der Dresdner Philharmonie – Spieljahr 1973/74 – Chefrediger: Günther Heilig
Korrektur: Dr. habil. Dieter Hähnel

Die Einführung in die 4. Sinfonie des von Giuseppe Britten schrieb unsere Publikation
Marion Böhm vom Fachbereich Musikwissenschaft der Karl-Marx-Universität Leipzig
Druck: Polydruck Radeberg, PA Piro - 11-25-12 2.25 60 000-80-71

dresdner
philharmonie

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
1973/74