

mung „romantisch ruhig und melancholisch“ sei, daß er „des lauren Anblick des Fleckens Erde vor uns erstehen lassen soll, wo tausend liebe Erinnerungen sind ... So wie Hinträumen von einer herrlichen Stunde im Frühling, bei Mandarntscheln.“ Dem Rondolnole (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, frohlockende 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 aufführte. 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 Klavierschule Chopins und Liszts mag Anregungen geboten haben. Nicht ohne Grund hat Hans von Bülow Grieg einmal den „Chopin des Nordens“ genannt. Nach dem energiegelassen Vorgespräch 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 Einleitungsmotiv. 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.

Programmabläufer der Dresdner Philharmonie – Spieljahr 1973/74 – Chefbibliothek: Günther Heilig  
Korrekturen: Dr. habil. Dieter Hämig  
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 60 000-80-73

Dresdner  
Philharmonie

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT  
1973/74

Sonnabend, den 1. September 1973, 20.00 Uhr

Sonntag, den 2. September 1973, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

## 1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig

Solistin: Lidia Grychtolówna, VR Polen, Klavier

Fryderyk Chopin  
1810-1849Konzert für Klavier und Orchester e-Moll op. 11  
Allegro maestoso  
Romanze  
Rondo (Vivace)

PAUSE

Benjamin Britten  
geb. 19134 Sea-Interludes aus der Oper „Peter Grimes“ op. 33a  
Dawn (Dämmerung)  
Sunday Morning (Sonntagsmorgen)  
Moonlight (Mondschein)  
Storm (Sturm)Edvard Grieg  
1843-1907Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 16  
Allegro molto moderato  
Adagio  
Allegro moderato molto e marcato

Die polnische Meisterspielerin LIDIA GRYCHTOLÓWNA – eine Chopinspielerin von Rang – stammt aus Ryki. Ihre musikalische Begabung zeigte sich schon im frühesten Kindesalter. Bereits als vierzehnjähriges Wunderkind konzertierte sie öffentlich. Später studierte sie an der Musikschule in Kaschau. Nach dem Examen verflochten sie ihre Ausbildung bei Prof. Zbigniew Dzwonkowski in Kaschau und Warschau sowie bei dem berühmten italienischen Pianisten Arturo Benedetti Michelangeli. Lidia Grychtolówna ging nach zahlreichen Wettbewerben als Preisträgerin hervor, so aus dem Chopin-Wettbewerb in Warschau 1955, dem Schumann-Wettbewerb in Berlin 1956, dem Busoni-Wettbewerb in Bologna 1956 und dem Wettbewerb in Rio de Janeiro 1961. Konzertreisen führten die Künstlerin, die vorwiegend nach von Rundfunkstationen und Schallplattenfirmen zu Aufnahmen verpflichtet wurde, in viele Länder Europas, Asiens und Südamerikas.

## ZUR EINFÜHRUNG

Fryderyk Chopin, der große polnische Komponist, verlebte seine Jugend in Warschau, wo er schon frühzeitig Musikunterricht erhielt, zuerst bei Wojciech Zeywang, dann am Konservatorium bei dem Geiger und Theaterkapellmeister Joseph Lisner. Bereits im Alter von neun Jahren erlangte er als musikalisches Wunderkind erste Preise. 19jährig gab er seine ersten Kompositionen heraus. Im Jahre 1831 verließ Chopin, der inzwischen in Warschau als Pianist bereits zu einem Begriff geworden war, kurz vor dem Ausbruch des Aufstandes des polnischen Volkes gegen seine zartistischen Unterdrücker die Heimat und siedelte nach Paris über, wo er – von einigen Reisen abgesehen – bis zu seinem frühen Tode als gelehrter Pianist und Komponist, freundschaftlich verbunden mit bedeutenden Persönlichkeiten seiner Zeit, wie Adam Mickiewicz, George Sand, Balzac, Heine, Liszt, Berlioz, Meyerbeer u. a., geblieben ist.

Das kompositionelle Werk Chopins umfaßt fast ausschließlich Klaviermusik, aber auf diesem seinem ureigensten Gebiet schuf er eine Fülle kostbarer, unsterblicher Musik, erdrollte er vielfältige neue Ausdrucksmöglichkeiten, eine neue pianistische Technik, ja einen neuen Klavierstil. In seinen Klavierwerken, den Sonaten, Etüden, Mazurken, Nocturnes, Polonaisen, Préludes, Balladen, Waltzen und Scherzi ist eine tiefe, höchst persönliche und ausdrucksstarke Aussage von echt romantischer Prägung verschmolzen mit einer glänzenden Virtuosität, die jedoch niemals wie in den Schöpfungen anderer bekannter Klaviervirtuosen des 19. Jahrhunderts, beispielsweise Fielda, Hummels und Kalkbrenners, zum Selbstzweck wird. Von größter Bedeutung für Chopins Schaffen war die Volksmusik seiner polnischen Heimat, von der er sich schon seit früherer Jugend angezogen fühlte. Ein glühender Patriot, schöpfte der Komponist, den Freiheitsbestrebungen und dem nationalen Erwachen seines Volkes stets eng verbunden, aus den polnischen Volksliedern und -liedern die farbige Harmonik, die gesungvolle, figurationsreiche Melodik und die erregende, leidenschaftliche Rhythmik, die seine Werke auszeichnen, und gab als erster den nationalen polnischen Stil in der musikalischen Literatur Weltgeltung. Neben den von ihm besonders gepflegten intimen, lyrisch-poetischen kleinen Formen der Klaviermusik besitzen wir von Chopin auch einige wenige größere Werke für Klavier und Orchester, in denen die spezifischen Eigenschaften seines durch nationale Tradition, virtuosens Glanz und unerschöpfliche Phantasie gekennzeichneten Stils gleichfalls zum Ausdruck kommen; so außer den zwei bekannten Klavierkonzerten und der Grande Polonaise Es-Dur ein Rondo à la Krakowiak, eine Fantasia über polnische Lieder und Variationen über ein Thema aus Mozarts „Don Giovanni“.

Chopin vollendete sein Klavierkonzert e-Moll op. 11 ebenso wie das f-Moll-Konzert op. 21 im Jahre 1830. Da das e-Moll-Konzert op. 11 1833 als erstes veröffentlicht wurde, trägt es allgemein die irreführende Bezeichnung 1. Klavierkonzert, obwohl es nach dem f-Moll-Konzert entstanden ist. Das am 11. Oktober 1830 in Warschau mit dem Komponisten als Solisten uraufgeführte Werk ist dem damals hochgeschätzten deutschen Klaviervirtuosen und Pädagogen Friedrich Kalkbrenner gewidmet. Diese Widmung erklärt auch die betont virtuose Anlage des klar und übersichtlich geformten Konzertes, das beachtenswertes Licht auf den Geist seines Schöpfers wirft.

Ein längeres Orchestervorspiel stellt das thematische Material des ersten, in Sonatenform angelegten Satzes vor (Allegro maestoso). Zwei Themen mit elegant-sentimentalem Charakter bieten Chopin Gelegenheit zu ornamentalen, figurativen, phantasievoll-virtuoseren Arbeit. Das Klavier bemächtigt sich bald der führenden Rolle, während das Orchester fortan – wie überhaupt in den Konzerten Chopins – nur noch untergeordnet in Erscheinung tritt. Der ganze Reichtum der schöpferischen Phantasie Chopins entläßt sich im Klavierpart. Ein zauberhaftes Klangbild stellt der zweite Satz, eine Romanze, dar mit typischem Nocturne-Charakter. Der Komponist schrieb über diesen Satz, daß seine Stim-