

ZUR EINFÜHRUNG

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 anschließen 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 den Höhen Kirchen und Tempel errichtet. Ich wollte ... Wohnstätten für die Menschen bauen, in denen sie sich heimisch und glücklich fühlen ... Ich habe die Volksmusik meines Landes aufgezeichnet. 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 schwermäßig-lyrischen, aber auch kräftigen Liedern, seinen eigenwilligen, häufig tänzerisch profilierten kleinen Instrumentalformen eroberte Grieg die Gunst der Musikfreunde in aller Welt. Seine immer und im guten Wortsinne volkstümliche Musik ist gekennzeichnet durch eine sinnhafte Melodik, eine herbsüße Harmonik, farbig-satte Instrumentation und eine aparte, von skandinavischer Folklore beeinflusste Rhythmik.

Grieg schuf die Musik zu Henrik Ibsens dramatischem Gedicht „Peer Gynt“ auf ausdrücklichen Wunsch des Dichters, der dem Komponisten genau angab, wie und zu welchen Szenen er sich eine musikalische Untermalung gedacht hatte. 1876 wurde das Werk mit Griegs Musik zum ersten Male in Kristiania aufgeführt. Der Erfolg war sehr groß. Außerhalb Skandinaviens verbreitete sich Griegs reizvolle Musik wesentlich rascher als Ibsens gedankentiefes Drama. Unter den insgesamt zweiundzwanzig Musiknummern wählte der Komponist für den Konzertgebrauch die prägnantesten aus. Die beiden Suiten (1888 und 1891 entstanden) bestehen aus je vier Sätzen.

Der erste Satz der 1. Suite (Allegretto pastorale) ist „Morgenstimmung“ überschrieben. Wir hören eine poetische Naturschilderung, im wesentlichen von einer zarten Melodie getragen, die eingangs die Flöte intoniert. Die Musik weist nordische Färbung auf, obwohl sie im Drama den in Afrika spielenden vierten Akt einleitet. Der zweite Satz (Andante doloroso), „Ases Tod“, untermalt die Szene, in der Peer Gynt seiner Mutter Ase mit phantastischen Erzählungen das Sterben erleichtert. Der choralartige, eigentümlich harmonisierte Satz wird nur von den Streichern gespielt. Es folgt als dritter Satz (Tempo di Mazurka) „Anitras Tanz“, ein exotisches Tonbild, das den Auftritt der Tochter des Bedennhauptlings illustriert. Sordinierte Streicher und Triangel sind hier eingesetzt. Der vierte Satz (Alla marcia e molto marcata), „In der Halle des Bergkönigs“, ist eine kühn ersonnene, phantastische Grotteske: Naturgeister, Kobolde und Trolle des Dovre-Alten verfolgen und bedrohen Peer, der die Tochter ihres Herrn und Gebieters verführt hat. Eine bedrohliche melodische Figur, zuerst von Violoncelli und Bässen intoniert, hat zentrale Bedeutung. Der erste Satz (Allegro furioso – Andante) der 2. Suite, „Brautraub – Ingrid's Klage“, untermalt die Szene, in der Peer Gynt vor den Augen der empörten Hochzeitsgesellschaft Ingrid raubt und das klagende Mädchen in die Berge entführt. Ingrid's Klage wird im Mittelteil, zunächst allein vom Streichorchester, besonders eindringlich gestaltet (Andante doloroso). Der zweite Satz (Allegretto vivace) ist ein „Arabischer Tanz“, wiederum dem orientalischen vierten Akt entnommen, „Peer Gynts Heimkehr (Stürmischer Abend an der Küste)“, der dritte Satz (Allegro agitato), schildert des heimkehrenden Helden Schiffbruch und Rettung an der norwegischen Küste. Er ist das tonmalereiartig wirkungsvolle Vorspiel zum fünften Akt des Dramas. Den abschließenden vierten Satz dieser Suite (Andante) bildet „Solveigs Lied“, ein in seiner volkstümlichen Schlichtheit und Innigkeit ergreifendes poetisches Stimmungsbild: Jahraus, jahrein wartet Solveig daheim in den norwegischen Wäldern auf ihren Jugendgeliebten, den treulosen Abenteurer Peer Gynt.

Rudolf Wagner-Régeny, am 28. August 1903 in Szász-Regen (Siebenbürgen) geboren, verbrachte Kindheit und Schulzeit

noch inmitten der nationalen Buntheit der verfallenden österreichisch-ungarischen Monarchie. Kurz nach dem ersten Weltkrieg begann er sein Studium am Leipziger Konservatorium, siedelte aber bald nach Berlin über, um hier nach Studien bei R. Krasselt, F. E. Koch, E. N. von Reznicek, F. Schreker und S. Ochs 1923 seine musikalische Ausbildung abzuschließen. In den Jahren 1927 bis 1930 reiste er mit dem seinerzeit berühmten Rudolf von Laban und seiner Kammermusikbühne als dessen Kapellmeister und Komponist durch Deutschland, die Schweiz und Holland. 1929 traf Wagner-Régeny in Essen mit dem Bühnenbildner, Maler und Schriftsteller Caspar Neher zusammen, der ihm in der Folgezeit, beginnend mit dem „Günstling“, die Textbücher für seine bekanntesten Opern lieferte, die den Namen des Komponisten in die Welt trugen. Der entscheidende Durchbruch gelang 1935 mit der überaus erfolgreichen Uraufführung des „Günstling“ an der Staatsoper Dresden unter Karl Böhm, die schlagartig Wagner-Régeny in die vorderste Reihe der zeitgenössischen deutschen Opernkomponisten rücken ließ. 1939 folgten – unter Herbert von Karajan – die „Bürger von Calais“ in Berlin, sodann 1941 an der Wiener Staatsoper „Johanna Balk“ unter Leopold Ludwig. Dann, 1943, wurde der Künstler zum Militärdienst einberufen, der schwere gesundheitliche Schädigung brachte. Schließlich verschlugen ihn die Kriegsergebnisse nach Mecklenburg. 1947 wurde Wagner-Régeny zum Direktor der neugegründeten Musikhochschule Rostock sowie zugleich zum Professor und Leiter der Meisterklasse für Komposition ernannt. 1950 erfolgte seine Berufung als Professor für Komposition an die ebenfalls neugegründete Deutsche Hochschule für Musik in Berlin, wo er bis 1968 wirkte. Gleichzeitig leitete er eine Meisterklasse für Komposition an der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin. Mit dem szenischen Oratorium „Prometheus (nach Aischylos)“ wurde 1959 das neuerbaute Haus des Staatstheaters Kassel eingeweiht. 1961 gelangte während der Salzburger Festspiele die Hofmannsthal-Oper „Das Bergwerk zu Falun“ zur Uraufführung.

Wagner-Régeny, der am 18. September 1969 nach schwerem Leiden in Berlin verstarb, war vor allem Opernkomponist, der sich namentlich in den Neher-Opern der mittleren Schaffensperiode als legitimer Fortsetzer des von Brecht und Weill begründeten gesellschaftskritischen, lehrhaft-epischen Musikthea-

ters erwies. Aber auch verschiedene gewichtige Orchester- und Kammermusikwerke, Klavierstücke, Lieder und Kantaten demonstrieren eindringlich seine auf stärkste Verdichtung der melodischen Linien bedachte Tonsprache, die das Laute, das Grelle und die Klangschwelligkeit bewußt vermeidet. Seine antiromantische „Kunst der Aussparung“ verbindet strenges Formbewußtsein, kunstvolle lineare Stimmführung, herben Klangcharakter mit innerer Gespanntheit des Ausdrucks. Busonis neoklassizistische Bestrebungen führte Wagner-Régeny in seinem Spätwerk zur Synthese mit der subjektiv modifizierten Dodekaphonie.

Das letzte große Werk, das dem Komponisten, Nationalpreisträger unseres Landes, nach zu vollenden beschieden war, bevor sein Schaffen mit zwei Zyklen von Hesse-Liedern (mit Klavier- und Orchesterbegleitung), wahrhaftigen „Liedern des Abschieds“, die wie mehrere andere Werke des Meisters aus letzter Zeit von der Dresdner Philharmonie uraufgeführt wurden, sowie einigen Liedern nach Texten von Wedekind und Fontane endgültig verstummte, war die 1967/68 als Auftragswerk unseres Orchesters anlässlich des 20. Jahrestages der Gründung der DDR geschaffene Kantate „An die Sonne“ für eine Altstimme und sinfonisches Orchester, die postum im Jahre 1970 unter der Leitung von Kurt Masur und mit Hertha Töpfer als Solistin uraufgeführt wurde und die heute anlässlich des 80. Geburtstages Wagner-Régenys zur Wiederaufführung gelangt.

Einen Hymnus der Lebensbejahung stellt das zugrunde liegende Gedicht der österreichischen Lyrikerin Ingeborg Bachmann (1926 bis 1973) dar, das mit bedeutender Gestaltungs- und Ausdruckskraft die Sonne als Urheberin des Lebens und Offenbarerin seiner Schönheit preist. Die zukunftsvertrauende Sinnbedeutung des menschlichen Lebens, wie sie sich in dem Sonnen-Hymnus der Dichterin offenbart, der mit zu den hervorragendsten Zeugnissen des deutschsprachigen lyrischen Gegenwertschaffens zählt, zog den Komponisten ebenso an wie der ganz eigene Stil der Lyrikerin, der ihn zu kongenialer Vertonung inspirierte. So schuf er eine für ihn (auch in der Wahl der Mittel) bezeichnend klare und sensible Musik, die in jeder Phase des Werkverlaufes die schöpferische Wortwahl und Verfügung des Textes, seine herb-besinnliche Verhaltensebene ebenso wie sein hymnisch-tönendes Pathos in differenzierter Deklamation zur Geltung