



7. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1984/85

7.
AUSSERORDENTLICHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Freitag, den 3. Mai 1985, 20.00 Uhr
Sonnabend, den 4. Mai 1985, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Kurt Masur, Leipzig

Solisten: Regina Werner, Leipzig, Sopran,
(Solvejg)

Kerstin Schirmer, Dresden, Sopran,
(1. Saeterin)

Richarda Seifert, Dresden, Mezzosopran
(2. Saeterin)

Monika Dehler, Weimar, Alt
(3. Saeterin)

Friedhelm Eberle, Leipzig, Sprecher
(Peer Gynt)

Claudia Wenzel, Leipzig, Sprecherin
(Anitra)

Chor: Philharmonischer Chor Dresden
Einstudierung Matthias Geissler

Robert Schumann
1810–1856

Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120

Ziemlich langsam – Lebhaft /
Romanze (Ziemlich langsam) /
Scherzo (Lebhaft) /
Langsam – Lebhaft

Zum 175. Geburtstag des Komponisten
am 8. Juni 1985

PAUSE

Edvard Grieg
1843–1907

Musik zu „Peer Gynt“

Neue konzertante Fassung
von Friedhelm Eberle und Kurt Masur
nach dem dramatischen Gedicht
„Peer Gynt“ von Henrik Ibsen
und der Bühnenmusik von Edvard Grieg

1. Akt Vorspiel

2. Akt Szene mit den Saeterinnen
In der Halle des Bergkönigs
Peer Gynt von Trollen gejagt
Szene mit dem Krümmen

3. Akt Ases Tod

4. Akt Morgenstimmung
Arabischer Tanz
Anitras Tanz
Solvejgs Lied

5. Akt Peer Gynts Heimkehr
Solvejgs Gesang in der Hütte
Nachtszene
Gesang der Kirchgänger
Solvejgs Wiegenlied

Das Konzert wird von Radio DDR II, Sender
Dresden, aufgezeichnet und am 2. Juli 1985
im Rahmen des „Dresdner Abends“ gesendet.

Der Textfassung zu „Peer Gynt“ liegt die
Übersetzung von Christian Morgenstern zu-
grunde.

ZUR EINFÜHRUNG

Robert Schumanns 4. Sinfonie in d-Moll op. 120 ist ein sinfonisches Hauptwerk. Sie entstand in seiner glücklichsten Zeit, im „Sinfoniejahr“ 1841, kurz nach der „Frühlingssinfonie“. Ungeachtet ihres großen Reichtums an lyrischen Gedanken fand sie bei der Uraufführung am 6. Dezember 1841 im Leipziger Gewandhaus unter dem Konzertmeister David nicht den verdienten Erfolg. Doch der Komponist war von dem Wert seiner Schöpfung durchaus überzeugt, schrieb er doch 1842: „... ich weiß, die Stücke stehen gegen die erste (Sinfonie) keineswegs zurück und werden sich früher oder später in ihrer Weise auch glänzend machen“. Zehn Jahre später nahm er die Partitur noch einmal vor. Kurz vor der Uraufführung der zweiten Fassung am 3. März 1853 in Düsseldorf schrieb Schumann dem holländischen Dirigenten: „Ich habe die Sinfonie übrigens ganz neu instrumentiert, und freilich besser und wirkungsvoller, als sie früher war.“ Das Werk wird im chronologischen Verzeichnis als 4. Sinfonie gezählt. Die Grundstimmung ist erster, gedankenschwerer als die der „Frühlingssinfonie“, doch gewährt das fast Beethovensche Pathos einiger Abschnitte auch idyllisch-humorigen Partien Raum. Inhaltlich spiegelt sie Schumanns Kampf gegen alles Philisterhaft-Hohle in der Kunst wie im Leben seiner Zeit wider. Dem Untertitel „Introduktion, Allegro, Romanze, Scherzo und Finale in einem Satz“ entsprechend sind die vier Teile des Werkes ohne Pausen miteinander verbunden – typischer Ausdruck der Neigung der Romantiker zur Verwischung und Auflösung der klassischen Sonatenform. Die einzelnen Sätze sind nicht nur äußerlich, sondern auch ideell-thematisch eng miteinander verknüpft, wodurch das Ganze den Charakter einer sinfonischen Fantasie erhält und eine Vorstufe zur sinfonischen Dichtung, wie sie später üblich werden sollte, bildet.

Dunkle, ernste Kampfstimmung waltet in der langsamen Einleitung des ersten Satzes. Eine auf- und absteigende Achtelfigur wird ausdrucksmäßig ausgeschöpft. Stürmisch, in erregten Sechzehnteln setzt das Hauptthema des lebhaften Hauptteiles ein. Es bestimmt mit seinem drängenden Charakter eigentlich das ganze musikalische Geschehen des Satzes, erst in der Durchführung gesellen sich ihm

neue Gedanken hinzu, in den Posaunen, in den Holzbläsern (ein Marschmotiv), in den ersten Violinen (eine zarte Melodie, welche die Bedeutung des zweiten Themas erhält). Wie die Gedanken wechseln die Stimmungen. Doch der Schwung des Ganzen führt zu einem jubelnd-hymnischen Ausklang. Nach einem unerwarteten, schroffen d-Moll-Akkord wird man von einem volksliedhaften Thema der Solo-Oboe und des Solo-Violoncellos in die schwermütige Welt des zweiten Satzes, einer Romanze in a-Moll, eingeführt. Dieser klärenden Weise folgt unmittelbar in den Streichern die Achtelfigur der langsamen Einleitung, aus der vom Komponisten der etwas tröstlichere Mittelteil der Romanze entwickelt wird. Der klanglich fein ausgewogene Satz schließt wieder in der Anfangsstimmung. Energisch-freudig hebt das Scherzo an, ja sogar der Humor stellt sich ein. Aber die straffe Haltung entspannt sich im Trio mehr und mehr und geht fast ins Träumerische über. Beim zweiten Erscheinen des Trios löst sich das Thema lörmlich auf, wodurch ein Übergang zur langsamen Einleitung des Schlußsatzes geschaffen wird. Hier erklingt zunächst das Kopfmotiv des Hauptthemas aus dem ersten Satz, das den Hörer in die düstere Anfangsstimmung zurückversetzt. Jedoch schlagartig bricht strahlender D-Dur-Jubel mit dem Allegroteil herein. Das vor Kraft, Optimismus und Lebenslust überschäumende Hauptthema, dessen siegesgewisse Impulse vom Seitenthema weitergetragen werden, vermag sich gegen düstere Gedanken durchzusetzen. In der Durchführung kommt es zu einem Fugato über das Hauptthema, grell-dramatische Einwurfe erzeugen vorübergehende Ungewißheit. Doch der glückliche Ausgang ist eigentlich schon entschieden. Im hinreißenden Presto bricht heller, eindeutiger Jubel aus, herrscht ungebrochene Freude über den endlich errungenen Sieg über die Philister.

Dieter Härtel

Gedanken zu „Peer Gynt“

Edvard Griegs „Peer Gynt“-Musik, oftmals in Unterhaltungsprogrammen mit einzelnen Stücken vertreten, verdient weit mehr ernsthaftere Beachtung als man ihr gemeinhin entgegenbringt.

Natürlich ist sie berühmt geworden durch ihre eingängige Melodik, aber fast unbekannt sind



Gewandhauskapellmeister Prof. Dr. h. c. Kurt Masur

die dramatische Kraft, auch die vielfach hintergründig dämonischen Töne, besonders im Reich der Trolle, und ihre Fähigkeit, die beiden herausragenden symbolischen Frauengestalten – die „tief und ernst liebende“ Solvejg und auf der anderen Seite die verführerische Anitra – musikalisch zu charakterisieren. Unsere Fassung entstand in der Erkenntnis, daß erst im Zusammenhang mit Ibsens dramatischer Dichtung die Meisterschaft Edvard Griegs voll zur Geltung kommen kann. So bekannte Stücke wie „Solvejgs Lied“, „Anitras Tanz“ oder die „Morgenstimmung“ erhalten dadurch neue Dimensionen. Wir hoffen, daß es in unserer Aufführung gelingen möge, dies deutlich werden zu lassen.

Kurt Masur

Die Werkgeschichte zu „Peer Gynt“

1864 hatte der noch immer auf Anerkennung als Dichter hoffende 36jährige Henrik Ibsen ein bescheidenes Dichterstipendium zugesprochen bekommen, das es ihm ermöglichte, noch im gleichen Jahr eine Reise ins Ausland anzutreten. „Heraus aus dieser Schweinerei, aus den gedrückten, kleinlichen Verhältnissen!“, erklärte der Norweger diese Entscheidung. Obwohl Ibsen bis 1891 in Deutschland lebte, war er doch mit seinen Gedanken und Empfindungen stets in der Heimat, um sein „Volk zu wecken und es zu lehren, groß zu denken“. In jenen Auslandsjahren arbeitete Ibsen auch an seinem 1867 fertiggestellten „Peer Gynt“. Diesem „dramatischen Gedicht“ liegt ein norwegisches Volksmärchen über den im 17. Jahrhundert historisch nachweisbaren Bauern und Jäger Peer Gynt zugrunde. In dieser Gestalt zeigt Ibsen vorwiegend die negativen Eigenschaften seiner norwegischen Landsleute als Warnung, Mahnung und Aufrüttelung. „Peer, der Traum und Wirklichkeit nicht trennen kann, der stets ein Halber bleibt und nie ein Ganzer wird, der arm auszieht, um ein Kaiserreich zu erobern und noch ärmer, an Leib und Seele gebrochen, zurückkehrt, dieser romantische Träumer und Phantast, der das Leben nicht meistert, der sich korrumpieren läßt und egoistisch dem ‚Goldenen Kalb‘ nachjagt, der im Leben und in der Liebe zu der schönen, empfindungsstarken Solvejg – der Verkörperung des guten Norwegertums – versagt; Peer, das seid ihr, die ihr euch mit Branntwein oder mit Lügen tröstet!“ Verbitterung spricht aus je-

nen Worten des Dichters, gerichtet an seine Zeitgenossen.

Um die Handlung des „Peer Gynt“ noch emotionaler wirken lassen zu können, war Ibsen an einer Vertonung des Stoffes interessiert. Deshalb bat er seinen Landsmann Edvard Grieg um eine Bühnenmusik zu diesem Theaterstück.

In einem Brief (geschrieben 1874 aus Dresden) teilte Ibsen dem Komponisten genauestens mit, wie und zu welchen Szenen eine musikalische Untermalung gedacht sei.

Noch im gleichen Jahr begann Grieg in Sandviken bei Bergen mit dem Komponieren. Die Orchesterpartitur entstand ein halbes Jahr später im dänischen Fredensborg.

Am 24. Februar 1876 wurde „Peer Gynt“ im „Norwegischen Theater“ zu Christiania (von 1857–1864 war Ibsen Theaterdirektor dieses Hauses) zum ersten Mal mit Griegs Bühnenmusik aufgeführt.

Das Publikum war so begeistert, daß noch 36 weitere Aufführungen auf dem Spielplan erscheinen mußten. Schon kurze Zeit später hatten das Stück auch zahlreiche andere norwegische Bühnen in ihr Repertoire aufgenommen.

Nur außerhalb des Landes konnte sich „Peer Gynt“ nicht behaupten. Nach zwei Jahre vor seinem Tod äußerte sich Grieg über diesen Umstand:

„Es ist sehr schade, daß das lokale Kolorit und der vielfach philosophische Dialog für die Popularität des Ibsenschen Werkes außerhalb Skandinaviens ein großes Hindernis ist. In Paris, wo das Werk vor einigen Jahren über die Bretter ging, hatte die Musik einen kolossalen Erfolg. Ibsen aber blieb unverstanden. In Berlin fiel das Werk voriges Jahr (1904) einfach durch. Und doch halte ich es für Ibsens größte Schöpfung. Im Vaterlande wird sie aber immer wie ein Monument über Ibsen betrachtet werden und den Platz auf der Bühne, sogar als Volksstück behaupten.“

Der Mißerfolg des „Peer Gynt“ im Ausland veranlaßte den Komponisten, die schönsten „Nummern“ des Werkes zu einer Suite zusammenzustellen, der er später auf Wunsch seines Verlegers noch eine zweite Reihe von Musikstücken folgen ließ. Ohne diese beiden Suiten hätte man auch in Deutschland Ibsens „Peer Gynt“-Musik viele Jahre lang nicht einmal dem Namen nach gekannt.

Die Beziehungen zwischen dem Dichter und dem Komponisten wurden mit der Zeit schwächer und schließlich völlig ein. Dem grüblerischen Ibsen war Grieg eine allzu un-

problematische Natur. Grieg wiederum hatte wenig Verständnis für Ibsens Pessimismus. Dennoch schrieb Grieg nach Ibsens Tod 1906 einen Nachruf für die Zeitschrift „Die Musik“ (Jahrgang 1907):

„Ich darf nicht sagen, daß ich tief erschüttert wurde, weil er für mich schon jahrelang tot war, nachher ist es mir anders gegangen. Ich empfinde die Leere nach seiner eminenten Persönlichkeit immer schmerzvoller!“

Henrik Ibsens Dramatisches Gedicht „Peer Gynt“

zur Handlung:

Der junge Peer Gynt ist arm. Er wird verkannt, ausgelacht oder gar verspottet. Peer jedoch hat eine reiche Phantasie, einen unbändigen Totendrang und kühnste Träume: Am liebsten wäre er Kaiser!

Peer entführt während ihrer Hochzeitsfeierlichkeiten die ihn liebende reiche Bauerntochter Ingrid (Braut eines begüterten Bauern) in die Berge. Als Peer aber das Mädchen Solvejg kennenlernt – sie erscheint ihm hübscher und klüger – verschmäht er Ingrid.

Wegen dieses Frevels wird Peer dazu verdammt, in den Bergen zu bleiben. Vergeblich suchen ihn seine Mutter Ase und Solvejg.

Halb im Traum gerät Peer in das Reich der Trolle: Die Tochter des Davre-Alten begehrt ihn zum Mann. Peer sieht sich seinem Ziele nahe – als Nachfolger des Alten – ein König zu sein. Dazu müßte er allerdings selbst ein Trill werden und hätte dafür ein Auge zu opfern. Vor dieser Forderung schreckt er zurück. Friedlos und von bösen Träumen gequält, zieht Peer durch die öde norwegische Bergwelt. Auf einmal glaubt sich Peer dem Glück greifbar zu sein, denn Solvejg konnte ihn finden und ist bereit, seine Frau zu werden ...

... Doch die eifersüchtige Trollprinzessin erscheint erneut und treibt ihn von Solvejg, die Peer das Versprechen gibt, auf ihn zu warten, fort. Auch von der Mutter, die in seinen Armen stirbt, kann er noch Abschied nehmen. Von betrügerischen „Freunden“ wird der nunmehr in Marokko zu Reichtum gelangte Peer Gynt an öder Stelle ausgesetzt und beraubt. Doch das Glück ist ihm wieder hold. Peer beobachtet zwei Diebe, die ihre Beute – das Festgewand des Kaisers – aus Angst vor Verfolgung durch des Kaisers Schergen wegwerfen. Peer Gynt schmückt sich selbst mit der

kaiserlichen Robe. In diesem Aufzug wird er von einem Araberstamm für einen Propheten gehalten und vergöttert. Peer möchte das schöne, aber seelenlose Mädchen Anitra zu seiner Geliebten machen. Nachdem es ihr durch List gelungen ist, ihm seinen Schmuck zu entlocken, läßt sie ihn kurzerhand in der Wüste zurück.

Peer Gynt beschließt, nunmehr sein Glück als Weltreisender zu versuchen.

Wieder ist ein Vierteljahrhundert vergangen, als Peer Gynt, nun ein alter Mann, mit seinen Schätzen – als Goldgräber erworben – heimwärtsschiff. Aber wiederum verliert Peer sein Vermögen, denn das Schiff geht in einem Sturm unter. Peer kann sich retten, indem er einen anderen Menschen aus dem Rettungsboot stößt.

Peer ist zwar wieder in der Heimat, aber er ist verbittert, denn er weiß nun, daß er am Leben gescheitert ist. Kein Traum hat sich erfüllt! Nicht einen Plan konnte er verwirklichen! Er irrt im Walde umher; die Stimme der toten Mutter klagt ihn an.

Da rettet ihn Solvejg: Inbegriff des Ewig-Weiblichen und Mütterlichen. In ihrem Glauben, ihrem Hoffen und in ihrem Lieben ist Peer unverändert geblieben.

Indem Peer zu Solvejg zurückfindet, hat er zu sich selbst gefunden.

Steffen Lieberwirth

Henrik Ibsens Brief an Edvard Grieg

Dresden, 23. Januar 1874

Lieber Herr Grieg!

Ich richte diese Zeilen an Sie aus Anlaß eines Planes, mit dessen Ausführung ich umgehe, und deswegen ich Sie fragen möchte, ob Sie mittun wollen.

Es handelt sich um Folgendes. Ich beabsichtige, „Peer Gynt“ – von dem jetzt bald eine dritte Auflage erscheinen wird – für die Aufführung auf der Bühne einzurichten. Wollen Sie die erforderliche Musik komponieren? Ich werde Ihnen in aller Kürze andeuten, wie ich mir die Einrichtung des Stückes denke. Der erste Akt wird ganz beibehalten, nur mit einigen Strichen im Dialog. Peer Gynts Monolog möchte ich entweder melodramatisch oder teilweise als Rezitativ behandelt haben. Aus der Szene im Hochzeitshaus muß mit Hilfe des Balletts weit mehr gemacht werden, als im Buch steht. Hierzu muß eine besondere Tanzmelodie komponiert werden, die sich gedämpft bis zum Schluß des Aktes hinzieht. Im

zweiten Akt muß der Auftritt mit den drei Saeterinnen nach Gutdünken des Komponisten behandelt werden, aber der Teufel muß drin los sein! Den Monolog habe ich mir von Akkorden begleitet gedacht, mithin als Melodram. Dasselbe gilt für die Szene zwischen Peer und der Grüngekleideten. Ebenso muß eine Art von Begleitung zu den Auftritten in des Dovre-Alten Halle gemacht werden, wo im Dialog jedoch bedeutend gestrichen werden soll. Auch die Szene mit dem Krummen, die ganz gegeben wird, muß von Musik begleitet sein; die Vogelstimmen müssen gesungen werden; Glockenläuten und Choralgesang ertönen weit aus der Ferne.

Im dritten Akt brauche ich Akkorde – aber sparsam – für die Szene zwischen Peer, dem Weib und dem Trolljungen. Ebenso habe ich mir bei Ases Tod eine leise Begleitung gedacht.

Fast der ganze vierte Akt wird bei der Aufführung gestrichen. Statt seiner habe ich mir ein großes musikalisches Tongemälde gedacht, das Peer Gynts Umherschweifen in der weiten Welt andeutet: amerikanische, englische und französische Melodien könnten als wechselnde und wieder verschwindende Motive hindurchklingen. Den Chor Anitras und der Mädchen hört man hinter dem Vorhang in Verbindung mit der Orchestermusik. Während dessen geht der Vorhang auf, und man sieht wie ein fernes Traumbild das beschriebene Tableau, worin Solvejg als Frau mittleren Alters singend im Sonnenschein vor dem Hause sitzt. Nach ihrem Gesang fällt der Vor-

hang wieder langsam, die Musik wird vom Orchester weiter geführt und geht zur Schilderung des Seesturms über, womit der fünfte Akt beginnt. Der fünfte Akt, der bei der Aufführung als vierter oder als Nachspiel bezeichnet wird, muß wesentlich gekürzt werden. Die Auftritte auf dem Bottskiel und auf dem Kirchhof werden gestrichen. Es singt Solvejg, und das Nachspiel begleitet Peer Gynts folgende Reden, worauf es in die Chöre übergeht. Die Szenen mit dem Knopfgießer und dem Dovre-Alten werden gekürzt. Es singen die Kirchgänger auf dem Waldweg. Glockengeläute und entfernter Choralgesang werden während des Folgenden durch die Musik angedeutet, bis Solvejgs Lied das Stück beschließt, worauf der Vorhang fällt, indem der Choral wieder näher und stärker erklingt.

So ungefähr habe ich mir das Ganze gedacht und erbitte mir nun Nachricht, ob Sie diese Arbeit übernehmen wollen. Wenn Sie darauf eingehen, so wende ich mich sofort an die Direktion des „Christianiaer Theaters“, reiche ein eingerichtetes Textbuch ein und sichere uns im voraus die Aufführung des Stückes. Als Honorar gedenke ich mir 400 Speiesthaler auszubedingen, die zu gleichen Hälften unter uns geteilt werden. Ich halte es für ausgemacht, daß wir auch auf die Aufführung des Stückes in Kopenhagen und Stockholm rechnen können. Aber ich bitte Sie, die Sache bis auf weiteres geheim zu halten und mir so bald wie möglich zu antworten. Ihr freundschaftlich ergebener

Henrik Ibsen