



**PHILHARMONIE  
SALZBURG**

ELISABETH FUCHS

**MI · 03. November 2021 · 19:30 Uhr**  
**DO · 04. November 2021 · 19:30 Uhr**  
**Große Universitätsaula, Salzburg**

**Peer Gynt & Resurrection**  
**Luisa Imorde spielt Pendereckis Klavierkonzert**

**Krzysztof Eugeniusz Penderecki (1933–2020)**

*Concerto per pianoforte ed orchestra "Resurrection" (2001/02,  
revidierte Fassung 2007)*

**-- Pause --**

**Edvard Hagerup Grieg (1843–1907)**

*Peer-Gynt-Suite Nr. 1, Op. 46*

- I. Morgenstemning (Morgenstimmung). Allegro pastorale
- II. Åses død (Åses Tod). Andante doloroso
- III. Anitras dans (Anitras Tanz). Tempo di Mazurka
- IV. I Dovregubbens hall (In der Halle des Bergkönigs). Alla marcia e molto marcato

*Peer-Gynt-Suite Nr. 2, Op. 55*

- I. Bruderovet. Ingrid's klage (Der Brautraub. Ingrid's Klage). Allegro furioso-Andante doloroso
- II. Arabisk dans (Arabischer Tanz). Allegro vivace
- III. Peer Gynt's hjemfart. Stormfull aften på havet (Peer Gynt's Heimkehr. Stürmischer Abend auf dem Meer). Allegro agitato
- IV. Solveigs sang (Solveigs Lied). Andante – Allegretto tranquillamente

**Luisa Imorde · Klavier**  
**Elisabeth Fuchs · Dirigentin**  
**Philharmonie Salzburg**

## Auferstehung und Erlösung

Krzysztof Penderecki Klavierkonzert *Resurrection*, der Philanthropin Marie-Josée Kravis gewidmet, ist ein Auftragswerk der Carnegie Hall in New York, wo es am 09.05.2002 unter hochkarätiger Besetzung uraufgeführt wurde. Die Leitung über das Philadelphia Orchestra übernahm Wolfgang Sawallisch, am Klavier saß Emmanuel Ax. 2007 revidierte der Komponist das Konzert und führte es unter eigener Leitung mit dem Cincinnati Orchestra und Barry Douglas am 07.12.2007 in Cincinnati auf. Diese Version wird heute Abend zu hören sein.

Ursprünglich begann Penderecki seine Komposition als Capriccio, nach den Geschehnissen vom 11.09.2001 entschloss er sich aber zu einer ernsteren Form und widmete sein Werk den Opfern des Terroranschlags. Der Name *Resurrection* verweist sowohl auf das christliche Versprechen von der Auferstehung der Toten, als auch auf die erhoffte Auferstehung der traumatisierten amerikanischen Bevölkerung.

Penderecki wählte einerseits ein für seine Werke ab den 1970ern typisches konservatives Setting; so ist die Tonsprache des Stücks weitgehend an Dur und moll gebunden. Andererseits steht das Konzert dadurch, dass es nur einen Satz hat, ganz in der Moderne. Der Komponist gliederte es also nicht in voneinander getrennte Sätze, sondern in zahlreiche kontrastierende Abschnitte:

Allegro molto sostenuto – Largo – Allegro molto – Allegro moderato – Allegro con brio – Adagio – Molto più mosso – Allegro con brio – Allegro moderato molto – Adagio – Allegro moderato molto – Andante molto pesante – Agitato molto – Adagio – Più animato – Adagio – Allegretto capriccioso – Adagio – Grave – Andante con moto – Allegro sostenuto molto – Molto largamente e capriccioso – Allegro agitato – Allegro molto – Andante maestoso – Molto tranquillo – Allegro molto – Andante maestoso – Allegro molto sostenuto (Tempo dell'inizio) – Meno mosso – Adagio – Più animato – Più mosso – Poco meno mosso – Allegro con brio – Più mosso

Diese Wurst an Tempobezeichnungen ist freilich weder spannend zu lesen, noch besonders aussagekräftig. Zwei Dinge aber kann man schon feststellen: Erstens wechseln sich fast immer schnelle und langsame Teile ab und das Stück beginnt und endet flott – das ist also ein weiterer traditioneller Aspekt. Zweitens sind das extrem viele Teilabschnitte für ein Stück, das nur knappe 40 Minuten dauert. Es ist also klar, dass hier viel passiert.

Wie regelt es Penderecki nun, dass trotz so vieler Wechsel nichts auseinanderfällt? Ganz einfach indem er musikalische Figuren einführt, die das Geschehen durchziehen und miteinander in Dialog treten – beinahe wie ein Theater ohne Worte. Diese Figuren sind natürlich wandelbar und werden der jeweiligen Situation angepasst, sie zeigen verschiedene Charaktereigenschaften. Das Thema am Beginn des Konzerts kann man als Hauptfigur betrachten, die zunächst stürmisch in den Streichern, bald aber lyrisch im Klavier auftritt. Als wichtiges Motiv fungiert ein Choral, den man mit dem Titel *Resurrection* in Verbindung bringen kann. Dieser Choral wird auch mit jedem Auftritt stärker, ist aber durch eine leichte Dissonanz getrübt. Auch ist es bezeichnend, dass das Werk eben nicht mit diesem Choral, sondern als eher ironisches Capriccio endet. Penderecki ist ein Realist: Die Absurdität der Welt ist zu stark für ungetrübt Hoffung.

Henrik Ibsens dramatisches Gedicht *Peer Gynt* behandelt ebenso zentrale Themen des Christentums: Erlösung und Vergebung. Die Hauptfigur ist der Taugenichts Peer Gynt, der sich auf einer Hochzeit in Solveig verliebt, von dieser aber verstoßen wird und daraufhin die Braut entführt („Der Brautraub“). Als Konsequenz wird er verbannt und gerät ins Reich der Trolle, wo er die Königstochter heiraten soll („In der Halle des Bergkönigs“). Er kann aber entkommen und wird von Solveig gefunden, die nun bei ihm bleiben will. Da er aber von der Trolltochter verflucht wurde, dass er bei Solveigs Anblick stets an seine alten Sünden erinnert wird, verlässt er sie. Als er sich Zuhause verabschieden will, findet er seine Mutter Åse am Totenbett („Åses Tod“). Es folgt ein

Zeitsprung: Peer, der in Amerika durch Sklavenhandel reich geworden ist, begrüßt den Sonnenaufgang an der Südwestküste Marokkos („Morgenstimmung“). Danach folgt sein langsamer Untergang: Er wird beklaut, gibt sich daraufhin als Prophet aus und entführt Anitra, die Tochter eines Araberhäuptlings („Arabischer Tanz“), die ihn aber auch beklaut („Anitras Tanz“). Im Weiteren landet er in einem Irrenhaus und erleidet Schiffbruch auf der Heimreise nach Norwegen („Peer Gynts Heimkehr“). Als verbitterter alter Mann begegnet ihm der „Knopfgießer“, der Peers Seele einschmelzen will, da er nie „er selbst“ gewesen sei. Doch Solveig, die all die Jahre auf ihn gewartet hat, rettet ihn, dessen wahrhaftiges Selbst stets in ihrem „Glauben, Hoffen und Lieben“ war („Solveigs Lied“).

Ibsen war begeistert von Grieg, als er diesen 1865 in Rom kennenlernte: „Ein prächtiger Kerl, einer von denen, die der Zukunft die Richtung weisen werden.“ 1874 schrieb er dem Komponisten, dass er für *Peer Gynt* Bühnenmusik benötigte. Für Grieg bedeutete das eine schwierige Aufgabe, die oft „wie ein Alptraum“ auf ihm lastete. Einem Freund gestand er: „Es ist ein fürchterlich ungefüges Thema [...]. Und dann habe ich etwas zu *In der Halle des Bergkönigs* geschrieben, was ich buchstäblich nicht ertragen zu hören, so sehr klingt es nach Kuhmist, nach Norwegertum und Sich-selbst-genug-Sein! Aber ich erwarte auch, dass die Ironie wahrgenommen werden kann.“ Hier muss man verstehen, dass Ibsen das Reich der Trolle als sozialkritisches Spiegelbild der norwegischen Gesellschaft gestaltete, die er als plump und einfältig sah. Daher die stolpernde, sich ständig wiederholende Musik Griegs.

Im Juli 1875 war die Komposition schließlich fertig, die Uraufführung fand am 24.02.1876 Christiania-Theater unter Johan Hennum statt; allerdings ohne Grieg, der im August zu seinen sterbenden Eltern nach Bergen gereist war. 1888 und 1891 erstellte er ein „Best-of“ in Form der Peer-Gynt-Suiten, die sofort zu lukrativen Publikumslieblingen wurden.

Markus Sejkora