

vor. Dieses Stück, dessen motivischer Kern urwüchsigste Kraft symbolisiert und der späteren Fuge einen wichtigen Baustein liefert, ist ein wahrhaft imponierendes Denkmal aufreizender, bis ins Brutale angeheizter Flächenrhythmik. Wie weise von unserem Meister, daß er nach diesen beispiellosen Erregungen das Gemüt in ein beruhigendes, seltsames Hell Dunkel führt und durch die graziöse Heiterkeit der 6. Variation besänftigt! Willig folgt es ihm dann wieder in den leichtfüßigen hurtig dahineilenden Tarantellarhythmen. Auch der sehnsuchtsgeschwellte Gesang der 8. Variation gibt dem Hörer nochmals Gelegenheit zu andächtiger, innerer Sammlung. Dann aber bricht das Ungewitter los. Schon die stürmischen Triolen der 9. Variation rütteln den Hörer aus seiner geruhvollen Betrachtung auf, aber gar erst die atembeklemmenden chromatischen Entladungen der 10. Variation suchen durch ihre betäubende Wucht die dämonische Wirkung der 4. Variation zu überbieten. Es ist staunenswert, wie es Reger verstanden hat, mit seinem keineswegs allzu großen Orchesterapparat dank geschickter Akkordballungen und Dissonanzhäufungen unerhörte Kraftenergien zu lösen. Die gebändigte Leidenschaft zittert anfänglich in einem die Variationenreihe beendigenden Epilog noch nach, beruhigt und verklärt sich schließlich aber im fried- und weihvollen E-Dur.

Ein Regersches Variationenwerk ohne krönenden Fugenabschluß ist kaum denkbar. Mit einem feingeäderten, ungemein beweglichen Thema voll Frohsinn und Lebensmut beginnen die Streicher den Reigen, erst nach und nach beteiligen sich die Holzbläser an dem sinnverwirrenden Tönenspiel, bis vorlaute Hörner darein schmettern und zahlreiche Verwicklungen herbeiführen. Ein außerordentlich plastisch gebautes rhythmisches Thema (der motivische Kern der 4. Variation) will Ruhe gebieten. Aber schon stemmt sich ihm eine (in ihren Umrissen schon früher angedeutete) chromatisch abwärts verlaufende neue Figur entgegen. Und nun entwickelt sich zwischen den drei Themen ein beängstigender Wettlauf um die Vorherrschaft. Er nimmt gegen den Schluß hin geradezu turbulente Formen an, bis ein dröhnender Fortissimo-Einsatz des Variationenthemas in den Posaunen die Situation an sich reißt und einen Kolossalabschluß herbeiführt, der „die Fesseln alles Empfindens und Begreifens zu sprengen droht“.

In der Ahnenreihe der Variation, die bis auf die Tanzsuite des 16. Jahrhunderts zurückgeht, hat auch Joseph Handn seinen festen Platz. Die Londoner D-Dur-Sinfonie gibt mit ihrem langsamen Satz das beste Beispiel dafür. Heiter und beschaulich setzt er ein und gerät in echt Handnscher Kühnheit bald in einen fast tristanisch-romantischen Vorhalt hinein, der die Beziehungen zu der ernstesten, düstern Einleitung des ersten Satzes aufnimmt. (Handn soll das Werk als ein „Requiem“ auf Mozarts Tod geschrieben haben.) Die erste Variation in g-Moll nimmt diese schwermütige Stimmung auf, die zweite, die sich wieder stärker an das Dur-Thema anlehnt, erhält durch kühne modulatorische Rückungen einen eigentümlich verschleierte Ausklang, die dritte, die das Thema in spielerische Linien auflöst, wird mit einer Coda abgeschlossen, in der die rücksichtslose Führung der Stimmen auch vor dem Querstand D-Dis nicht zurückschreckt.

Bedeutungsvoll ist diese Sinfonie vor allem auch, weil in ihrem ersten Satz das Prinzip der motivischen Entwicklung, das eigentliche Bauprinzip der Sinfonie (und Sonate) in besonders geistvoller, schöpferischer Weise durchgeführt ist. Es ist jenes Verfahren, das Handn zum erstenmal in den sogenannten „russischen Quartetten“ anwandte, die er selbst als „auf eine ganz neue besondere Art“ geschrieben bezeichnete.

So wie Handn dem letzten Satz der Sinfonie, die mit ihrem kräftigen Bauerntanz-Menuett geradezu auf Bruckner hinweist, einen erotischen Charakter gibt, mit einem dudelsackartigen Thema, das einem kroatischen Volkslied nachgebildet sein soll, so gibt auch Johannes Brahms seinem Violinkonzert in D-Dur den von ihm so geliebten ungarischen Anstrich. Man begreift heute kaum, daß das Werk mit seinen vielen Schönheiten es einmal schwer hatte, sich beim Publikum durchzusetzen. Heute hat es neuen Sinn erhalten. In einer Zeit der Besinnung auf die spezifischen Werte einer deutschen Musik erinnert man sich daran, daß es einmal von einem hervorragenden Kenner das „männlich-romantische deutsche Violinkonzert“ genannt wurde. Seine bedeutendsten Interpreten waren von Anfang an Männer. In Georg Kulenkampff ist ihm ein neuer großer Dolmetsch herangereift.

Dr. Karl Laux