

**Dresdner Philharmonie**



Leitung: Paul van Kempen

# 5. Unrechts-Konzert

Solist:

**Edwin Fischer**

Mittwoch, den 8. Dezember 1937, 20 Uhr, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

# Programmfolge

---

## Robert Schumann

Suite für kleines Orchester in C-Dur (Uraufführung)

- I. Ouvertüre. Allegro moderato e ben marcato
- II. Aria. Andante cantabile
- III. Tarantella. Allegro vivace
- IV. Fantasia. Moderato maestoso

## Ludwig van Beethoven

Konzert Nr. 5 in Es-Dur für Klavier und Orchester, Werk 73

Allegro

Adagio un poco mosso

Rondo. Allegro ma non troppo

## Max Reger

Variationen und Fuge über ein lustiges Thema  
von Joh. Ad. Hiller für Orchester, Werk 100

Konzertflügel: Steinway & Sons

Alleinvertreter: Richard Stolzenberg, Dresden-A., Johann-Georgen-Allee 13

---

**Voranzeige:** Sonntag, den 2. Januar 1938, 20 Uhr, Gewerbehaus  
**„Meister des Taktstocks“ (2. Konzert)**

Leitung:

**Generalmusikdirektor Hans Knappertsbusch**

**Beethoven-Abend**

Leonoren-Ouvertüre Nr. II / Sinfonie Nr. II / Sinfonie Nr. VIII

---

**Voranzeige:** Mittwoch, den 5. Januar 1938, 20 Uhr, Gewerbehaus

**6. Anrechts-Konzert**

Leitung: **Paul van Kempen**

Solistin: **Emmi Leisner**

Hermann Henrich, Chaconne / Lieder von Richard Strauss und Max Reger  
Anton Bruckner, Sinfonie Nr. IV (Urfassung)

## Bekennnis zur Polyphonie

„Ich kann musikalisch nicht anders als polyphon denken. Ich bin halt der ‚Fugenseppl‘.“  
Max Reger.

Mit diesen Worten bekennt sich Max Reger zur Polyphonie in einer Zeit, als die „Londichtung“ Trumpf war, als die Musik fast ihr Eigenleben aufgegeben hatte. Er wurde mit seinem Werk recht eigentlich der Wegbereiter einer neuen Epoche — tragisch genug, daß sein allzufrüher Tod (er wurde bekanntlich nur 43 Jahre alt) ihn daran hinderte, die neu eroberte Stellung auszubauen.

Sein Jubiläumswerk, Opus 100, die „Variationen und Fuge über ein lustiges Thema von J. A. Hiller“, kurz die „Hiller-Variationen“ genannt, ist ein Höhepunkt seines Schaffens. Joseph Haas, sein Schüler und Freund, nennt es einen „weithin sichtbaren Markstein der Variationskunst überhaupt“. Er hat mit ihm, wie Haas in einer in ihrer Anschaulichkeit nicht zu überbietenden Einführung schreibt, „geradezu einen neuen Typ der Variationsform geschaffen“. „Er ist“, so heißt es bei Haas weiter, „als eigenste Regersche Erfindung anzusehen und macht sich am reinsten und repräsentabelsten in den Hiller-Variationen geltend. Zwar ist auch hier noch das Thema die Quelle, aus der der Meister alle Anregung schöpft, der „Brunnen“, aus dem er „je länger er hineinschaut, desto mehr und hellere Sterne entgegenglänzen sieht“, nicht mehr aber der eigentliche Wegweiser für die nachfolgenden sinfonischen Gebilde. Teile des Themas emanzipieren sich und entwickeln sich selbständig weiter, beliebige Bruchstücke koppeln sich zusammen und weben sich ineinander, thematische Melodiepartikeln tauchen im orchestralen Gewoge auf und wieder unter, um ganz neuen Bildungen Platz zu machen; kurzum die Phantasie führt und das Thema folgt, nicht umgekehrt. Es gleicht nur einem liebevollen geistigen Freunde, der innigsten Anteil nimmt an allen Freuden und Leiden, Kämpfen und Siegen der großen Künstlerseele unseres Meisters. Dieser gegenüber der früheren Variationskunst total veränderte Standpunkt Regers fordert demnach von jeder Einzelvariation einen architektonischen Eigenbau.

Das melodisch kostbare Kokothema im galanten Stil mit seinen entzückenden rhythmischen Pikanterien entstammt Johann Adam Hillers komischer Oper „Der Lerndteufel“ (Leipzig 1772). Dort steht es als Lieschens Lied im zweiten Akt. Das Liedchen ist außerordentlich einprägsam und singt sich sofort auch ins Ohr des ungeschulten Hörers. Wahrlich für ein Variationenthema der Vorzüge genug!

Wie zierlich führt sich gleich die 1. Variation ein! Und wie köstlich weitet sich die 2. Variation zu einem Pastorale voll melancholischer Süße und zarter Traumseligkeit, wobei die unbeschreiblichen Klangzaubereien ein wiegender Ostinato des Violoncells wie eine Girlande umschlingt. Aber schon das Bivace der folgenden Variation entreißt den Hörer der Weltverlorenheit und bereitet ihn bedachtsam mit allerlei lustigen Neckereien und übermütigen Späßen auf die Tollkühnheiten der 4. Variation 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 angehitzter Flächenrhythmik. Wie weise von unserm Meister, daß er nach diesen beispiellosen Erregungen das Gemüt in ein beruhigendes, seltsames Helldunkel führt und durch die graziöse Heiterkeit der 6. Variation besänftigt! Willig folgt es ihm dann wieder in den leichtfüßigen, hurtig dahineilenden Tarantellenrhythmen. 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 geruhssamen 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 Variationswerk ohne krönenden Fugenausschluß 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“.

Auch Robert Oboussier (geb. 1900), eine der eigenwilligsten Begabungen der jungen deutschen Komponisten-Generation, Schüler Philipp Jarnachs, schafft im Geiste Max Regers, wenn er von seiner Suite in C-Dur sagt, das Werk suche den Stil der klassischen Polyphonie für unser heutiges Klangerlebnis auszuwerten.

Oboussier ist vor allem bekannt geworden durch sein Chorwerk „Trilogia Sacra“, das Verse aus dem „Stundenbuch“ von Rainer Maria Rilke in einer eigenen Sprache widerspiegelt. Die Aufführung am Karfreitag 1937 in Wiesbaden unter Carl Schuricht (einem der wenigen Dirigenten, die sich systematisch um die Musik der Zeitgenossen annehmen) bestätigte es, daß hier ein tief philosophischer Kopf am Werk ist, dem die Musik mehr als bloßes Formspiel ist, nämlich Ausdruck ethischen Wollens. In einer vierstimmigen Sinfonie, die demnächst gleichfalls durch Schuricht zur Aufführung gelangt, fand das Chorwerk in gewissem Sinne sein orchestrales Gegenstück.

Diesen mehr kontemplativen Werken stehen solche mehr konzertanten Charakters gegenüber, ein Klavierkonzert, 25 viertaktige „Abbreziationen“ für Klavier, 3 Arien nach Klopstock für Koloratursopran mit obligater Oboe und Cembalo und die in den Jahren 1930/31 entstandene Suite in C für kleines Orchester. Die Besetzung ist die folgende: Streicher, einfaches Holz, 2 Trompeten, 2 Hörner und Schlagzeug. Die Benennungen der vier Sätze weisen mehr auf deren Charakter als auf ihre Form hin.

Die Ouvertüre ist ganz auf Bewegung gestellt. Aus dem fecken Trompetenthema lösen sich wogende Sechzehntel. Diesem rhythmisch vorandrängenden Gedanken steht ein zweiter im gemessen-wiegenden Tanzschritt sich einschmeichelnd gegenüber. Mit der Zurückführung in den Kreis des Hauptthemas ist die Überleitung zu einem ruhigen Mittelteil gegeben, der das Gewicht in die Holzbläser verlegt. Die Reprise, mit dem Seitenthema einsetzend, führt über das Hauptthema in großer Orgelpunktsteigerung zur straff abschließenden temperamentgeladenen Stretta.

Es folgt eine Aria. In Form einer Fuge. Weitausschwingend im langsamen Reigen der Instrumente. Die Fuge, sonst leicht zur Formel erstarrend, wird hier zur Sprache eines zarten, in herben Äußerungen sich ergehenden Gefühls.

Eine Tarantella im  $\frac{7}{4}$ -Takt wirbelt leicht dahin. In lockerster Fügung. Ganz an den Rhythmus hingegeben. Ein Tonstück von südlicher Glut, Heiterkeit und Leichtigkeit.

Der Schlußsatz, Fantasia, ist eine Art frei gestalteter Passacaglia (Tonstück über einem immer sich wiederholenden, gleichbleibenden Baßthema, das im weiteren Verlauf auch in die anderen Stimmen wandert; also nichts anderes als eine besondere Form der Variation). Sie löst sich aus feierlich aufragendem Unisono, durchmischt im Ausdruck den Weg vom Meditativen zur feurigen Entbundenheit. Im leidenschaftlichen Aufschwung des Themas schließt der Satz.

Man sieht bei Oboussier wie bei Reger die starke Bezogenheit auf die alte Musik, die Verwurzelung in altem, deutschem Kulturgut, das in einer kühnen Metamorphose fruchtbar wird und — unsterblich — sich verjüngt.

Dr. Karl Laux.