

böhmische Weise an, und mit ihr herrscht die nationale Rhythmik voll Schwung. Die lyrischen Seitengedanken treten dann stärker hervor, und es scheint die lyrische Stimmung im verlangsamten Satz überhandzunehmen, in der dann das Thema des ersten Satzes als träumerische Erinnerung in den Klarinetten, später im Horn anflingt, bis das mächtig aufbrausende Tutti die Stimmung jäh zerreißt und den Satz rasch beendet."

Die Generation nach Dvořák vertritt **Max Reger**, der inzwischen einen festen Platz in der europäischen Musikgeltung gefunden hat. Max Reger erblickte am 19. März 1873 in einem kleinen fränkischen Dörfchen das Licht der Welt und brachte als Stammeseigenheiten eine urwüchsige Verbheit, eine männliche Geradheit und Unverblümtheit und einen aufrichtigen Humor mit, der sich in noch heute lebendigen Anekdoten erhalten hat. Die großen Stationen seines Lebens waren Sondershausen, eine Periode der Vorstudien, Wiesbaden, wo sich Max Reger in den Jahren 1890–1898 erst eigentlich künstlerisch wie menschlich entwickelte, dann die Tätigkeit in seiner Vaterstadt Weiden (Oberfranken), innerhalb derer einige der wichtigsten Orgel- und Klavierwerke entstanden sind. Es folgte die Konzerttätigkeit in München 1901–1907, in der sich Reger in die vorderste Kampflinie um die Musik der jungen Generation begab. Er setzte sich mit Mut und manchmal geradezu drastischer Handlungsweise gegen die inhaltlosen und weichen, aber dafür beliebten „Neudeutschen“ ein. 1905 trat er als Lehrer für Theorie und Komposition in die Akademie für Tonkunst ein. In gleicher Eigenschaft kam er dann 1907 nach Leipzig an das Landeskonservatorium, wo er bis 1911 verblieb. Seine Stellung in der Musikwelt hat er sich hier vollgültig erobert. 1911 wechselte er dann in das mit der Kulturgeschichte so eng verbundene Meiningen hinüber, um dort das gesamte Musikleben in seine Hand zu nehmen. Hier in dem freundlichen Thüringer Städtchen entstand 1913 die Böcklin-Suite, die „Bier Tondichtungen nach Arnold Böcklin“, dem dem Komponisten kongenialen Malerpoeten mit musikalischen Mitteln nachgezeichnet. Die Bilder, die Reger angeregt haben, sind durchweg bekannt; es sind diejenigen, die jeden Betrachter immer wieder unmittelbar ansprechen. Zu ihnen schreibt er eine in allen Farbtönen schillernde Programmmusik.

- „1. Der geigende Eremit (Molto sostenuto, a-moll). Das Orchester weist kleine Bläserbesetzung, eine Sologeige und... 2 Streicherchöre, einen mit, einen ohne Dämpfer, auf. Ebenso wie der von zarter Mystik erfüllte Klang des Orchesters geben alte Kirchentöne der Melodie ein besonders eigenartiges Gepräge. Über dem einfach rhythmisierten choralartigen Gesang der Streicher steigt die Solovioline – das Ave Maria singend, das der Einsiedler gen Himmel schießt – empor.
2. Im Spiel der Wellen (vivace, fis-moll). Das Scherzo des Zyklus. Das Orchester ist wesentlich verstärkt. Den ewig wechselnden Formen der Welle entspricht ein freies Spiel von Motiven, die stets in neuen Varianten auftauchen. Sie bilden in ihrem ewigen Wechsel gleichsam das flüssige Element, in welchem markantere Themen – die Tritonen und Najaden darstellend – auftreten. Nach wirbelndem Tanze der Meergottheiten ein beruhigter Schluß (tranquillo): Der Spuk ist zerstoben.
3. Die Toteninsel (molto sostenuto, cis-moll/Es-dur). Ein düsteres Stück, so schaurig-ernst, wie das Gemälde, das ihm Anregung war. Der häufige, jähe Wechsel entfernt liegender Mollgeschlechter gibt dem Stück sein harmonisches Gepräge und seine mysteriöse Stimmung. Die Thematik ist auch hier ganz frei, ausschließlich in den Dienst des poetischen Stimmungsgehaltes gestellt.
4. Bacchanal (vivace, a-moll/A-dur). Das Orchester, mit Bläsern voll besetzt, erhält durch den Hinzutritt von Schlaginstrumenten orgiastisches Kolorit. Böcklins vom wildesten Lebenstaumel erfülltes Gemälde wird durch diesen ruhelosen Wirbel musikalischer Motive auf das eindruckvollste illustriert. Ein rhythmisches Motiv der Trompeten, mit dem der rasende Tanz einsetzt, ist für die thematische Entwicklung des Stückes von ausschlaggebender Bedeutung. Es ist als Modell in zahlreichen Themenbildungen zu erkennen, die nicht, wie in älteren Formen, als Haupt- und Seitenthemen gegeneinander stehen, sondern vielmehr vom Anfang an sich als Durchführungselement erweisen. Dazwischen treten neue Themen frei ein, ohne wiederzukehren, wie es eben durch die malerische Vorlage geboten erscheint. Der Schluß dieses Teils – gleichzeitig der ganzen Suite – endet in vollstem Getümmel des zu ganzer Kraft angespannten Orchesters.“
(Entnommen der Darstellung von Hugo Botstiber in „Führer durch den Konzertsaal“, S. 0.).
Dr. Stph.

Voranzeige:

Sonntag, den 11. Dezember 1938
Fünftes Symphonie-Konzert
Tschairowsky, Moussorgsky

Leitung: Wilhelm K. Heger, Berlin

Solist: Kammerfänger Arno Schellenberg, Staatsoper Dresden

Dienstexemplar – Unverkäuflich!
No 2031/4

No 543