

Brahms, Reger, Mohler

Es ist eine gerade Linie, die die drei Komponisten unseres Programms miteinander verbindet. Sie geht von Brahms, dem Meister des einzigartigen Violinkonzerts, aus und führt herein in die Musik unserer Tage.

Ähnlich wie Brahms hat Max Reger das Heil der Musik in den von den alten Meistern überkommenen Formen gesehen. Zu diesen Formen gehört vor allem die Variation. Regers bekanntestes Variationenwerk ist sein Opus 132, „Variationen und Fuge für Orchester über ein Thema von Mozart“, das „Der Meininger Hofkapelle zur Erinnerung“ gewidmet ist. Es handelt sich um Variationen über das Thema der bekannten A-Dur-Sonate für Klavier, über das Mozart selbst Variationen geschrieben hat. Sie zählen zu den kostbarsten Perlen deutscher Klaviermusik.

Es ist ein schlichtes Thema, das Mozart, wie es seiner Zeit und seiner Art entspricht, in schlichter Form variiert hat. Auch die Beschränkung auf das Klavier und namentlich auf die damalige Form des Klaviers brachte das mit sich. Ganz anders geht natürlich Reger an das Thema heran, wenn er es mit dem Apparat des großen Orchesters variiert und damit sozusagen neu gebiert. Nun nehmen die Variationen einen Umfang an, die im scheinbaren Gegensatz zu der Natur des Themas stehen. Aber gerade das ist bezeichnend für Regers Weite der Phantasie, seine Kühnheit des Bauens, seine Kunst des Veränderens.

Das Thema wird zunächst von den Holzbläsern, von Oboe, Klarinette und Fagott, vorgetragen, dann übernehmen es die Streicher, und schließlich vereinigen sich die beiden Klangkörper. In acht Variationen wird das Thema verwandelt, doch schimmert es immer wieder rhythmisch und melodisch durch. In der ersten Variation taucht es in den Holzbläsern auf und wird von den Streichern umrankt. In der zweiten Variation erscheint es in der Umkehrung, das heißt: melodische Linien, die früher nach oben gingen, gehen nun nach unten und umgekehrt. Selbstverständlich darf man dabei nicht an eine einfache mechanische Auswechslung denken; aus dem Prinzip der Umkehrung heraus erwachsen vielmehr dem Komponisten neue Impulse. Die dritte Variation verändert das Thema rhythmisch (bisher Dreiertakt, jetzt Zweiertakt) und wendet es nach Moll. In der vierten Variation erscheint das Thema, nun völlig verändert und in kühner Weise weitergedacht, als Vorwurf einer Jagdszene mit Hörnerklang. Nahezu unkenntlich huscht es in der fünften Variation spukhaft vorbei; aber die Rückkehr zum ursprünglichen Rhythmus leitet die Phantasie des Hörers wieder auf sicherem Weg zu ihm zurück. In der nun wieder geradtaktigen und mit der Tonart D-Dur von dem ursprünglichen A-Dur weiter sich entfernenden sechsten Variation wird es zur ergreifenden Klage. In der folgenden Variation ist es als Mittelstimme (Cello und Horn) warm eingebettet und wieder ganz auf die ursprüngliche Gestalt zurückgeführt (und daher leicht herauszuhören). Als Gegenstimme bringen die ersten Violinen eine langsam niedergleitende Melodie — und wir wissen nicht, welcher von beiden Melodien wir mehr lauschen sollen, der Regerschen oder der Mozartschen, und in der Verbindung der beiden liegt gerade der unsagbare Zauber dieser Variation. Als ein elegisches Gedicht voll zarter Schwermut, von reinster Poesie schiebt sich die achte Variation, unergründlich fast, sowohl was den thematischen Zusammenhang wie auch den eigentlichen mystisch verhangenen Inhalt angeht. (Man beachte den engen tonartlichen Zusammenhang der Variationen! Hatte sich Reger in der sechsten Variation der Unterdominante zugewandt, so greift er in dieser achten Variation die Dominante auf, während er in den übrigen Variationen sich auf die Haupttonart, deren Mollparallele und das terzverwandte F-Dur beschränkt und damit also den A-Dur-Kreis niemals verläßt.) Und nun macht er eine völlige Kehrtwendung zur Ausgangstonart und damit zum Thema zurück, in dem er die Variationenreihe krönt mit einer Fuge, einem wahren Wunderwerk von Architektur, vergleichbar