

P R O G R A M M E I N F Ü H R U N G

Max Reger (1873—1916) prägte einmal folgenden Satz: „Jede Musik, ob absolut oder sinfonische Dichtung, ist mir höchst willkommen, wenn sie eben Musik ist“, womit er nicht etwa seine Hinwendung zur Programmmusik entschuldigen, sondern seine Einstellung kundtun wollte, daß es ihm ausschließlich ums Musizieren ginge. Diese Grundhaltung spürt man aus jedem Takte der „Vier Tondichtungen nach A. Böcklin“, die ihrem Vorwurf zufolge Programmmusik sein müßten, der musikalischen Struktur gemäß jedoch sehr strenggeformte, beinahe klassizistische Musikstücke sind, die ihrem Klang nach jedoch wiederum so etwas wie einen deutschen Impressionismus verkörpern. Regers einzigartigem Können und seiner inspiratorischen Kraft ist es jedoch gelungen, diesen Zwiespalt zu bannen. Der „geigende Eremit“ ist dem langsamen Satze eines Violinkonzertes vergleichbar. Im „Spiel der Wellen“ ist Regers Bildkraft zu bewundern, die das schaumig-spritzige Wasser, das graziose Gekräusel der Oberfläche des Meeres, die neckisch-launige Unberechenbarkeit der Wogen schildert. Nixen, Meermänner und Delphine tummeln sich darin. Die „Toteninsel“ gibt die Düsternis und Schwere, aber auch die farbige Süße dieser weltabgelegenen Insel der Gestorbenen wieder. Das „Bacchanal“ entfesselt eine tolle Musik, trunken, voller Taumel — Reger beschwört, und hierin ist er ganz Romantiker, eine ausschweifende, hemmungslose Welt. Dieses Werk beweist die umfassende Fülle seiner Persönlichkeit, seinen weitgesteckten Horizont, seine schöpferische Freiheit. Sein op. 128 gehört damit zu den großen Meisterwerken, die die letzte Welle der Romantik, die moderne Musik im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts hervorbrachte.

Das, was wir vorläufig von Aram Chatschaturian, einem lebenden Komponisten Rußlands, kennengelernt haben, ist so bedeutend, daß wir ihn mit Recht unter die führenden Musiker der Gegenwart zählen müssen. Sein Klavierkonzert hatte einen so mitreißenden Schwung, ein so ausgesprochen russisches Gepräge, einen Zug von so unverbrauchter Wildheit und Kraft, von einer so strotzenden Gesundheit, daß es wohl bisher als das beste Beispiel für die neue russische Musik zu gelten hat, die mit dem Anspruch zu uns gekommen ist, den müde und verspielt werdenden Komponisten der westlichen Welt neue Impulse und frisches Blut zuzuführen. Diese Aufgabe erfüllt das 1946 geschriebene Konzert für Violoncello und Orchester auf seine Weise ebenso. Wenn sich auch das Violoncello an Kraftentwicklung mit dem Klavier nicht messen kann, wenn es sich auch seiner ganzen Art nach mehr dem elegisch-melodiösen Gesang zuwendet, so verführt das leidenschaftliche Temperament Chatschaturians ihn im ersten Satze dazu, mit dem Orchester wie bei einem wilden ungezügelten Steppenritt davonzubrausen. Das Cello ordnet sich virtuos ein. Der sparsam instrumentierte zweite Satz (Andante sostenuto), der ebenso wie alle neue Musik, impressionistische Einflüsse nicht verleugnen kann, in dem die Streicher das tragende Element sind, gibt dem Cello viel Gelegenheit, seine gesanglichen Eigentümlichkeiten zu

beweisen. Der dritte Satz, für den eine strenge Gebundenheit an den Takt vorgeschrieben ist, nimmt das feurige Element russischer stampfender Volkstänzen wieder auf. Wie ein Volkstanz gibt er sich: alle drehen sich voller Lust, sie treten zurück, um einem Solisten Raum zu geben, darauf fallen wieder alle ein in neuem Taumel — und aus diesem Wechsel ergibt sich für diesen Satz ganz natürlich die Rondoform. Virtuoso steigert sich die Musik in ein zündendes Finale. Dieses hinreißende Werk läßt ganz vergessen, daß Chatschaturian sich der Klänge der heutigen Musik bedient, womit er seine Aufgeschlossenheit gegenüber den Problemen der Gegenwart beweist.

Robert Schumann (1810—1856) schrieb die erste Fassung oder die ausgeführten Entwürfe seiner 4. Sinfonie in d-moll, op. 120, im Jahre 1840, nach seiner 1. Sinfonie. Er hat diese Fassung später überarbeitet als 4. Sinfonie herausgegeben, obwohl ihr eigentlich die zweite Stelle in der Reihenfolge der Entstehung gebührt. 1840 hatte Schumann Clara Wieck geheiratet. Das Glück der Verbindung mit ihr, der Liebesfrübling, hatte in ihm einen Rausch des Schaffens ausgelöst, den Schumann so stark nie wieder erlebte. Die glücklichste Zeit seines Lebens ist zugleich die Hoch-Zeit seines Schaffens. Schumann, der in seinem Wesen die schroffsten Gegensätze zeigte, gilt als stärkster Vertreter der deutschen Romantik in der Musik. Er verkörpert den Hang nach Irrealität, die Sehnsucht nach dem geheimnisvollen Chaos, das Streben vom geordneten Kosmos hinweg zum frühen Urzustand, der für die Romantiker das Echte, Wahre, das Unverfälschte ist. Bei Schumann ist der Hang nach dem Transzendentalen noch gebändigt durch die zeitliche Nähe zu Beethoven, dessen Formgewalt und dramatischer Kraft er gerade in der d-moll-Sinfonie nachstrebte. Seit Beethovens 9. Sinfonie verpflichtet diese Tonart.

Im ersten Satz versucht Schumann, nach einer langsamen, sehr poetischen Einleitung, das lebhaftes Geschehen aus einem auffahrenden Motiv einheitlich zu gestalten — erst sehr spät tritt das Gesangsthema auf, ohne jedoch diesem nervösen, fanfarenmäßigen Motiv den Rang ablaufen zu können. Die Romanze läßt durch das Cello eine der schönsten Melodien Schumanns singen, dem sich eine Solovioline zum süßesten Zwiegesange zugesellt. Das Scherzo verkörpert den kämpferischen Schumann, den Streiter für alles Neue. Es zeigt seine eigenartige rhythmische Kraft, deren die meisten Hörer den „Träumer“ Schumann gar nicht für fähig halten. Der Schlußsatz wendet nach einer langsamen Moll-Einleitung das auffahrende Motiv des ersten Satzes zum klaren Dur. Neben ihm spielt ein punktiertes Motiv eine wichtige gestalterische Rolle. Im Schlußsatz wird nun gewissermaßen im Gegensatze zum ersten Satze, dessen zweites Thema sehr nebensächlich behandelt wurde, das hiesige Gesangsthema sehr breit ausgespielt. Das Finale steigert sich zu einem kraftvollen Presto, zu einem männlichen Ausklang, somit das meist einseitige Bild vom überzarten, verträumten weltabgewandten Schumann recht positiv ergänzend und abrundend. Johannes Paul Thilman