

## ZUR EINFÜHRUNG

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 streng geformte, 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 graziöse 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 vierte Konzert für Klavier und Orchester in G-Dur, op. 58, das Beethoven im Jahre 1805 komponiert hatte, widmete er seinem Freunde und Schüler, dem Erzherzog Rudolph aus dem Hause der Habsburger. Beethoven verkehrte in den Kreisen des österreichischen Hochadels, weil er in Verkenning des Wörtchens „van“ vor Beethoven der Meinung war, er sei selbst adlig. Die vielen Widmungen seiner Werke deuten auf diesen Umgang hin. Das ist eine merkwürdige Tatsache im Dasein dieses freiheitsliebenden Menschen, der von den Ereignissen der Französischen Revolution innerlich ergriffen wurde. Als später das Vorstandschaftsgericht in Wien ablehnte, dieses „van“ als Adelsprädikat anzuerkennen, änderte er brüsk seinen Umgang und zieht von nun an bürgerliche Freunde vor. Aber das hat auch mit seinem Ohrenleiden zu tun, da er sich als Schwerhöriger in der Hofgesellschaft nicht mehr wohl fühlte.

Das G-Dur-Klavierkonzert ist in seiner Grundstimmung mild, heiter, lyrisch. Beethoven verwertet in diesem Werke alle Errungenschaften und Erkenntnisse, die er sich in seinen Klaviersonaten, die diesem Konzert vorangingen, erarbeitete. Die Durchführung aller Sätze gewinnt an Fülle und Geschmeidigkeit, die Themen werden reicher, und seine ganz besondere Begabung der Improvisation, also der unmittelbaren Erfindungsgabe, kommt der Vielfalt der musikalischen Gedanken zugute. Die Gegenüberstellung des Solos zum ganzen Orchester wird in ihrer Gegensätzlichkeit vertieft: zwei Pole, eine Persönlichkeit und die Welt als Ganzes, stehen sich gegenüber, um

sich über ihre Daseinsberechtigung zu unterhalten. In diesem Konzert geschieht dies allerdings in einer milden Haltung, die den sonst so kämpferischen Geist Beethovens vermissen läßt.

Nach den einleitenden Takten des Klaviers kommt eine große Orchesterstelle, die das thematische Material für den ersten Satz liefert. Der Solist kann mit seinen Fähigkeiten prunken: Läufers, Arpeggien, Triller, Akkordklänge, Oktaventechnik und alle Arten der damals üblichen Verzierungen schmücken seinen Part. Das Andante mit seiner Zwiesprache ist in einer wehmütigen Stimmung gehalten. Das Schlußrondo ist von einer sehr gelösten Heiterkeit. Wie eine Art Geschwindmarsch brennt dieses lustige Feuerwerk ab, von einem Beethoven Zeugnis ablegend, der den meisten Menschen, die ihn nur als Titanen kennen und kennen wollen, ziemlich unbekannt ist.

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 Hochzeit 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 lebhaft 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 Gegensatz 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

### Vorankündigung

15. März: Außerordentliches Konzert mit Prof. Hermann Abendroth  
21. und 22. März: Deutscher Romantiker-Zyklus, 7. Abend  
29. März: 8. Philharmonisches Konzert