

KONZERT DER

DRESDNER PHILHARMONIE

2. Juni 1955 in Suhl

● *Dirigent*

Generalmusikdirektor Professor Heinz Bongartz

Max Reger
(1873-1916)

*Variationen und Fuge über ein Thema von
Mozart, op. 132*

Richard Strauss
(1864-1949)

Tod und Verklärung, Tondichtung, op. 24

Ludwig van Beethoven *Sinfonie Nr. 5 c-moll, op. 67*
(1770-1827)

Allegro con brio
Andante con moto
Scherzo - Allegro
Finale - Allegro

DEUTSCHE KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION

Max Reger (1873—1916)

*„Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart“
op. 132*

Max Reger hat mit seinem op. 132, den „Variationen über ein Thema von Mozart“, eines seiner vollendetsten Werke geschaffen. Er arbeitet 1913/14 an diesem großartigen Orchesterstück, das in seinem Gewicht und seiner Tiefgründigkeit einer Sinfonie gleichkommt. Im Februar 1915 wurde es in Frankfurt am Main uraufgeführt. Reger variiert auf geistvolle Weise in acht Variationen (Veränderungen) ein recht bekanntes Thema aus der A-Dur-Sonate von Mozart, das Mozart selbst schon zum Variieren geeignet fand und dazu auch verwendete. Reger nimmt die Verwandlungen dieses graziösen, lichten Themas mit den Mitteln der spätromantischen und impressionistischen Orchester- und Kompositionstechnik vor, so daß es manchmal schwierig ist, aus dem betörenden Klangrausch die Melodie des Themas herauszuhören. Manchmal stellt er die Melodie auf den Kopf, oft läßt er zwar die Töne richtig erklingen, aber in einer rhythmisch anderen Fassung, manchmal läßt er neue Begleitstimmen hinzutreten und setzt das Ganze in eine andere Tonart, so daß etwas völlig Neues entsteht, etwas, das ganz das Regersche Gesicht trägt. Dazu ist der Stimmungsgehalt der einzelnen Variationen immer wechselnd vom süßesten Schönklang bis zur trotzigen Kraftgebärde, so daß ein ungemein farbiges Bild entsteht. Die Krönung des Ganzen ist aber zweifellos die Schlußfuge. Mit ihrem Einsatz beginnt auch eine andere Welt. In den Variationen vorher die schillernde Vielfalt des Impressionismus — in der Fuge ganz klar und eindeutig der Wunsch und Wille nach einer Kunst, die nicht zerfließt, sondern kraftvoll gebändigt ist. Die Fuge ist eine Doppelfuge, wozu Reger das Material zu beiden Themen dem Mozart-Thema entnimmt. Großartig und überwältigend ist der Schluß, in dem Reger, ein Kontrapunktiker größten Formats, das Mozart-Thema noch einmal ganz aufklingen läßt und dazu beide Fugenthemen in das Klanggewebe einflickt. Diese Stelle allein würde genügen, Reger unsterblich zu machen.

Richard Strauss (1864—1949)

Tod und Verklärung, op. 24

Als 1890 die Tondichtung für großes Orchester erschien, wirkte sie wegen des in diesem Werk durchbrechenden Sturmes und Dranges ihres jungen Schöpfers wie ein elementarer Einbruch in musikalisches Neuland. Strauss hat das in diesem Werke und auch im vorangegangenen „Don Juan“ von 1889 zum Ausdruck gelangende Pathos niemals mehr übertroffen. Er hat mit der Titelwahl zu diesem sinfonischen Gedicht die seit Beethoven ins Bewußtsein der Menschheit erhobene Devise „Durch Nacht zum Licht“ in neue, ihm angemessene Beleuchtung rücken wollen. Eine programmatische Ausdeutung, etwa in dem Sinne wie beim später komponierten „Eulenspiegel“, lag ihm fern. Nachträglich, erst unter dem Eindrucke verschiedener Aufführungen, hatte sein Freund Alexander Ritter das dem Werk vorangestellte Gedicht geschaffen. Vielleicht mag Strauss sich bei der Konzeption des Werkes von gewissen persönlichen Erlebnissen haben beeinflussen lassen: von glücklicher Kindheitszeit und idealisch strebendem Jünglingsdasein, auch von etwaigen Krankheitserlebnissen. Er sagte selbst, daß die sinfonische Dichtung „Tod und Verklärung“ von einer menschlichen Natur handelt, deren innere Kräfte bedeutend größer und entscheidender sind als die äußeren.

Ludwig van Beethoven (1770—1827)

Sinfonie Nr. 5 c-moll, op. 67

Man spricht von der „Fünften“. Jeder weiß, daß damit die 5. Sinfonie Ludwig van Beethovens gemeint ist, sein opus 67 aus den Jahren 1807/08. Damit wird ausgesagt, daß dieses Werk in den geistigen Besitz aller Musikgebildeten, ja darüber hinaus wohl in das Bildungsgut des Abendlandes übergegangen ist. Diese c-moll-Sinfonie, die — nach einem eigenen Ausspruch Beethovens, der auf die vier Einleitungstakte anspielt („So pocht das Schicksal an die Pforte“) — auch die Schicksalssinfonie genannt wird, enthält allerdings auch einen Satz, den I. nämlich, der wohl zum Geschlossensten gehört, was die Tonkunst bisher hervorgebracht hat. Die Größe und Einheitlichkeit dieses erstaunlichen Satzes ist auf die enge Angleichung des thematischen Materials zurückzuführen, bei der sich von vornherein das 2. Thema den immerfort klopfenden Achteln des Schicksalsthemas unterwirft. Goethe hat ausgerufen, als ihm der junge Mendelssohn diesen Satz vorspielte: „Das ist sehr groß, ganz toll, man möchte fürchten, das Haus fiele ein; und wenn das nun alle die Menschen zusammen spielen!“

Im *Andante con moto* variiert Beethoven mehrere Themen. Das erste ist das entscheidende Thema, die Bratschen und Celli tragen es vor. Manchmal hat dieser Satz eine Trauermarschstimmung, und bisweilen klopft in ihm drohend das Schicksalsmotiv des Beginns.

Beethoven, der sich nicht gern in ausgefahrenen Geleisen bewegte, sondern der seit je eigene Wege ging, brachte in dieser Sinfonie eine Neuerung: Die Verbindung von Scherzo und Finale durch eine Überleitung, also die Zusammenfassung des 3. und 4. Satzes. Auch das Scherzo bringt, rhythmisch dem Dreivierteltakt angepaßt, das pochende Schicksalsmotiv. Sein Hauptthema jedoch, der gebrochene c-moll-Akkord, klingt stark an das Finale-Thema der g-moll-Sinfonie von Mozart an. Die Überleitung zum Finale halten manche für eine der genialsten Eingebungen Beethovens. Busoni meinte, diese Stelle sei eine der wenigen, die wahre Musik zeige, eine Musik, die nicht in Formen, Formeln und Schemata eingezwängt und erstarrt sei. Das Finale erfreut immer wieder durch seinen jubelnden Optimismus. Die vier Themen, die das gedankliche Gerüst dieses Satzes bilden, der in klarem C-Dur geschrieben ist, sind diesem freudigen Charakter angepaßt. Ihr Bau ist so einfach, so schlicht, daß jeder Mensch sie begreift, sie versteht, von ihnen sofort angesprochen wird. Von hier aus erklärt sich die weltumspannende Wirkung dieser Sinfonie, die die tiefsten Gedanken ausspricht und dennoch die breiteste, ja fast populärste Wirkung hervorruft.

Johannes Paul Thilman