

Dresdner

Philharmonie

10. KONZERT ANRECHT A 1955/56

26./27. 5. 56

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

Sonnabend, den 26. Mai 1956, 19 Uhr, für Anrecht A 1

Sonntag, den 27. Mai 1956, 19 Uhr, für Anrecht A 2

10. Philharmonisches Konzert

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz

Solist: Ferdinand Baumbach, Violine

Joh. Nep. David: **Sinfonia preclassica** (Erstaufführung)

geb. 1895

Allegro

Andante leggiero

Menuetto

Gigue

Mario Peragallo: **Konzert für Violine und Orchester**

geb. 1910

(DDR-Erstaufführung)

Sostenuto e vigoroso — Allegro

Andante molto moderato

Allegro moderato

P A U S E

Max Reger: **Zum 40. Todestag** (1873 — 1916)

Variationen und Fuge über ein Thema

von Adam Hiller

Johannes Nepomuk David

Sinfonia preclassica super nomen H-A-S-E op. 44

David ist ein echter Kontrapunktiker, der gern an vorklassische (preclassica) polyphone Erscheinungsformen anknüpft. Seine Vorliebe für eine seiner Meinung nach noch gesunde Musikausübung, die er bei Barockkomponisten von Schütz bis Bach findet, geht so weit, daß er die Gepflogenheiten dieser Zeit getreulich nachahmt, wie eben die Latinisierung des Titels dieses 1953 geschriebenen Werkes. David hat versucht, „über den Namen Hase“ eine Sinfonie zu schreiben. Zu Beginn des ersten Satzes kommt im Streichorchester als Zitat der Name HASE, wobei der Tritonuschritt von A nach Es im Verlaufe des Werkes eine bedeutende Rolle spielt. Anschließend entwickelt sich ein Fugato, unterbrochen von Holzbläserepisoden, wobei Umkehrungen, Engführungen usw., also das ganze Arsenal polyphoner Schreibweise, eine wichtige Rolle spielen. Im zweiten Satz zitiert David ein mittelalterliches Volkslied, das er darauf variiert. Auch hier verblüfft die Mühelosigkeit seiner polyphonen Arbeit, da er dieses Lied verkleinert, vergrößert. Darauf folgt ein Menuett. Im Schlußsatz, einer Gigue, setzt David dem Orchesterganzen ein sogenanntes Concertino gegenüber, in diesem Falle eine Gruppe von drei Solisten. Auch sie führt er fugenartig ein. Das Orchester (übrigens nur Streicher mit zwei Flöten und zwei Hörnern) hat in diesem Satz in der Hauptsache nur begleitende Funktion. Erst am Ende nimmt es auch thematisch am musikalischen Geschehen teil und krönt somit dieses Werk, mit dem David eine vergangene Welt wieder auferstehen lassen will.

David ist heute Lehrer für Komposition an der Musikhochschule in Stuttgart. Von 1934 bis 1945 war er Lehrer und dann später Direktor am Konservatorium in Leipzig.

Mario Peragallo

Mario Peragallo wurde 1910 in Rom geboren. Er war Schüler von Alfredo Casella, von dem er den Sinn fürs Wirkungsvolle und Theatralische übernahm. Er schrieb zunächst zwei Opern, die durchaus veristisch im Stil waren. Anscheinend befriedigte ihn dies nicht, so daß er von 1942—1947 eine Schaffenspause durchmachte, die ihn von Grund auf änderte. Nach 1947 schrieb er vorwiegend Instrumentalwerke (während vorher die Oper im Vordergrund stand), die zum größten Teil mit den kompositorischen Mitteln der Zwölftontechnik gestaltet wurden. Peragallo löste sich jedoch bald vom strengen Dogmatismus dieser Theorie und bezog erneut in sein Schaffen seine Vorliebe für Virtuosität und Brillanz ein, nahm weitgehend Rücksicht auf das Hörerlebnis und erfüllte seine Musik mit expressiver Spannung. Er schrieb in dieser Art eine

„Musik für doppeltes Streichorchester“, eine „Fantasia per Orchestra“, ein Madrigal, eine Oper „Una Gita in Campagna“ (Ein Ausflug aufs Land) und ein Klavierkonzert. In diesen Reigen seiner neueren Werke gehört auch das Violinkonzert. Es ist dreisätzig. Peragallo hat in ihm seinen ausgesprochenen Sinn für farbige Orchestrierung, manchmal impressionistisch anmutende Klänge, eine interessante Rhythmik und eine weitgehend sinfonische Verarbeitung seiner musikalischen Gedanken bewiesen. Er scheut sich nicht vor dem geigerischen virtuoson Effekt, so daß es von Doppelgriffen wimmelt, die höchsten Lagen bevorzugt werden, sich Trillerketten aneinanderreihen und auch das Flageoletspiel nicht zu kurz kommt. Das Werk ist frisch und lebendig in seinem Ablauf. Es hat eine sinnliche Note, die eine unfehlbare Wirkung hervorruft. Peragallo ist 1954 auf dem Wettbewerb um die beste Oper des 20. Jahrhunderts in Rom mit einem Preis ausgezeichnet worden.



Max Reger, zum 40. Todestage

Reger wurde am 19. März 1873 in Brand im Bayrischen Fichtelgebirge geboren. Sein Vater war dort Hauptlehrer. Seit 1874 lebte dann die Familie Reger in Weiden (Oberpfalz). Ab 1884 erhält Max Reger geregelten Musikunterricht durch den Weidener Organisten Adalbert Lindner, der ihn nach Hugo Riemanns

Methode unterweist. 1890 geht Reger nach Sondershausen, um bei Riemann, der dort Lehrer am Fürstlichen Konservatorium war, zu studieren. Mit Riemann siedelt er nach Wiesbaden an das Fuchssche Konservatorium über und besteht 1892 mit Auszeichnung die Abschlußprüfung. 1895 wird er der Nachfolger Riemanns als Theorielehrer, da dieser nach Leipzig berufen wird. Nach seinem Militärjahr 1896/97 macht Reger eine Krise durch, die ihn an den Rand des Wahnsinns führt. 1898 bis 1901 lebt er zurückgezogen wieder bei seinen Eltern in Weiden. In diesen drei Jahren komponiert er die Werke 20 bis 59. Ab 1901 wird München sein Wohnsitz. Zunächst ist er Konzertbegleiter, später unterrichtet er und widmet sich immer mit größter Intensität dem Komponieren. 1902 heiratet er. 1905 wird er Lehrer für Orgel und Komposition an der Akademie der Tonkunst in München, gibt aber nach einem Jahr diese Tätigkeit wieder auf. 1907 beruft man ihn nach Leipzig, das er 1911 wieder verläßt, um als Hofkapellmeister nach Meiningen zu gehen, wo er zunächst Hofrat, dann Generalmusikdirektor wird. Die Universitäten von Jena und Berlin hatten ihn inzwischen den Dr. h. c. verliehen. 1914 tritt er wegen eines Herzleidens von der aufreibenden Konzert- und Dirigententätigkeit zurück, läßt sich in Jena nieder und stirbt am 11. Mai 1916 in Leipzig. Er hat 146 Werke hinterlassen.

Regers Schaffen knüpft an die Bestrebungen von Johannes Brahms an, „dem extremen Individualismus der spätromantischen Kunst entgegenzuwirken, der den Verfall der musikalischen Form, eine Krise des Tonsystems und übermäßige Kompliziertheit der musikalischen Sprache hervorgerufen hatte“ (K. K. Sakwa). Durch eine Bindung an die Polyphonie, die ihn so weit erzog, daß er „in Fugen“ dachte, regte er eine ganze Generation von Komponisten an, sich dem barocken Musizierideal wieder zu nähern, wie es wohl am deutlichsten bei Hindemith zu sehen ist. Reger gewann dadurch ein neues und dabei ein sehr inniges Verhältnis zu Bach, worin er durch seine Beschäftigung mit der Orgel wesentlich bestärkt wurde. Ähnlich wie bei Bruckner beeinflußt auch bei Reger das praktische Musizieren auf der Orgel seinen Instrumentationsstil, der oft registerähnlich wirkt und in den monumentalen Schlüssen bestimmter Orchesterwerke deutlich zu spüren ist. Reger, der sich mit all diesen künstlerischen Bestrebungen von der Spätromantik zu lösen versuchte, blieb dennoch Kind seiner Zeit, so daß ihm manches Widerspruchsvolle anhaftet. Werke wie etwa die Hillervariationen und die Romantische Suite umreißen die beiden Stilkreise, die Reger durchschritt. Aber sein handwerkliches Können war von einer solchen Sicherheit, daß er die gegensätzlichen Probleme der beiden Welten, die er als Künstler des Überganges durchmessen mußte, bewältigte.

Variationen und Fuge für großes Orchester über ein Thema von J. Adam Hiller (1770).

So lautet der vom Komponisten gewählte Titel seines Opus 100. Die Verleger Leuterbach und Kuhn in Leipzig haben auf dem Umschlag der Partitur das Hillersche Thema als „ein lustiges Thema“ bezeichnet, das Reger dem komischen Singspiel „Der Aerndtekrantz“ Adam Hillers entnommen hat. Der Text jener einfachen Weise heißt: „Gehe, guter Peter, gehe! Ich verstehe, wie man dich zurücke bringt! Nur ein Wörtchen, nur ein Blick, und er ist vergnügt und er kommt zurück!“ Reger nennt die Melodie ein entzückendes Rokokothema. Nur geht es in den Variationen nicht gerade „lustig“ zu. Das Thema bleibt oft, wenn auch rhythmisch und melodisch verändert, der cantus firmus in den einzelnen, in sich abgeschlossenen Variationen, freilich immer umrankt und manchmal förmlich überwuchert von den Gestalten, die Regers Phantasie entstammen. Mit diesen frei erfundenen Motiven und den Elementen des Hauptthemas arbeitet Reger. Seine Kunst der Kombination ist fast unerschöpflich. Darüber hinaus aber gestaltet er Sätze von inhaltlicher Geschlossenheit. Jede der elf Variationen hat ihren bestimmten Charakter. So umschreitet Reger den Kreis von Fröhlichkeit über graziöse Leichtigkeit, derbe Ausgelassenheit und kräftigen Humor, über stille Zartheit und graziöse Menuettseligkeit bis zu wildstürmender Leidenschaft, darauffolgender verklärter Ruhe, bis zu geistvollem Spiel, bis zu neu-aufflammender leidenschaftlicher Aussage und stiller Verhaltenheit in der elften Variation, die die Fuge vorbereitet und einleitet. Die Fuge nimmt mehr als ein Viertel des Werkes ein. Von ihren beiden Themen ist das erste das wichtigere, während das zweite zwar an das Variationsthema stark anklingt, jedoch mehr episodischen Charakter hat. Das erste Thema erscheint in allen Instrumentengruppen, in allen Höhen und Tiefen des Tonraumes, immer deutlich erkennbar an der stark betonten Wechseltonfigur an seinem Anfang. Auch in der Umkehrung kommt es vor. Beide Themen der Fuge vereinigen sich schließlich, wie es der Sinn einer Doppelfuge erfordert, krönen jedoch diesen an sich schon kunstvollen Bau mit dem Zitat des Hillerschen Themas durch die Posauern, damit prachtvoll und glänzend das Werk vollendend.

Einführungsvortrag: Gottfried Schmiedel • Textl. Mitarbeit: Joh. Paul Thilman
Literaturhinweis: Stein: Max Reger

Anmerkung für unsere Konzert-Abonnenten:

Für die Spielzeit 1956/57 sind wieder 10 Philharmonische Konzerte Reihe A geplant (A 1 — sonnabends, A 2 — sonntags) sowie ein Zyklus B = „Meisterliche Musik der Nationen“ ebenfalls in 10 Doppelabenden (B 1 — sonnabends und B 2 — sonntags). Der ausführliche Konzertplan wird unseren bisherigen Abonnenten voraussichtlich im Juli mit den neuen Anmeldeformularen zugesandt.