



*Dresdner*

*Philharmonie*

4. PHILHARMONISCHES KONZERT

Anrecht A 1959/60

Sonnabend, 23. Januar 1960, 19.30 Uhr

Sonntag, 24. Januar 1960, 19.30 Uhr

## 4. Philharmonisches Konzert

DIRIGENT

Prof. Heinz Bongartz

SOLIST

Prof. Rudolf Fischer, Leipzig (Klavier)

Max Reger **Sinfonischer Prolog zu einer Tragödie**  
1873 — 1916 **op. 108**

Felix Mendelssohn-Bartholdy **Konzert für Klavier und Orchester**  
1809 — 1847 **g-Moll, op. 25**

Molto Allegro con fuoco  
Andante  
Presto, molto Allegro e vivace

PAUSE

Sergej Prokofjew **7. Sinfonie, op. 131**

1891 — 1953 Moderato  
Allegretto — Allegro  
Andante espressivo  
Vivace

## ZUR EINFÜHRUNG

In den ersten Dezennien unseres Jahrhunderts galt die Musik von Max Reger oft noch als kühn modern. Hermann Kretzschmar schreibt in seinem berühmten „Führer durch den Konzertsaal“ von 1912: „Seine Musik überschwemmt mit Tönen, ohne Musik zu sein! Reger fehlt der geistige Fond!“ Und in der Musikgeschichte von Naumann-Schmitz aus dem Jahre 1926 ist zu lesen: „Regers bedauerlicher Mangel an ästhetischer Zucht und Bildung führt zu jenem rücksichtslosen Schwelgen in reflektierenden Bizarrerien aller Art, daß es oft schwer ist, seine Musik zu verstehen.“ Nur wenige Jahre jünger als Hans Pfitzner (1869–1949) und Richard Strauß (1864–1949), stand Max Reger (1873–1916) wie diese ersichtlich auf der Scheide seiner Zeit. Vielen Jüngeren war er eine Offenbarung, ein Stauwehr gegen das 19. Jahrhundert. Für viele Ältere galt seine Musik als rücksichtslos. Heute ist Regers Stellung in der Musikgeschichte als „spätromantischer Bachianer“ klar umrissen. Unter dem Drange zu schöpferischer Äußerung und dem Zwange zur Sicherung seiner Existenz hat er Werke sehr ungleichen Wertes unmittelbar nebeneinander produziert. Doch die Zahl seiner großartigen Werke ist eine Legion: Seine Streichquartette, die Kammermusik für Klavier und Violine, die Mozart- und Hiller-Variationen für Orchester, die Sinfonietta, die Serenade, die Suiten, der Sinfonische Prolog für Orchester, die Chorwerke, wie den zauberhaft-verhaltenen „Einsiedler“ oder den triumphalen „100. Psalm“, seine teilweise prachtvollen Lieder, schließlich die gewaltigen, wenn auch umstrittenen Orgelwerke, von denen Regers polyphones Denken und Empfinden letztlich herkommt, dazu noch viele andere Werke. Reger verfügt über eine kontrapunktische Handwerklichkeit wie kaum ein zweiter. „Regers unbegrenzte architektonische Kunstfertigkeit und sein unbestechliches musikalisches Gewissen hätten, wenn ihm ein längeres Leben beschieden gewesen wäre (Reger starb im Alter von 43 Jahren), zu einer Vorbildlichkeit zusammenschlingen können, die den jüngeren Generationen die Orientierung in Zeiten der allgemeinen Unsicherheit erleichtert haben würde (Hans Schnoor).“ Freilich steht Regers Schaffen im Widerspruch zu seinem Bekenntnis, das er in einem Brief an seinen Lehrer Hugo Riemann ablegte: „Woran wir festhalten müssen, ist die unerbittliche Logik des Satzes, die Solidität der Stimmführung, das geflissentliche Vermeiden aller sogenannten lyrischen Momente“ — er hat in seinen Werken gerade „den lyrischen Momenten“ breiten Raum gegönnt, daher mit Recht seine Stellung als spätromantischer Bachianer. Der Katholik Reger und mystische Gottsucher fand durch Bach zum protestantischen Choral, durch Beethoven zur Kammermusik, durch Brahms und Liszt zum spätromantischen, harmonisch gesättigten Ausdruck.

Der „Sinfonische Prolog zu einer Tragödie“, op. 108, steht chronologisch im Schaffen Regers zwischen den „Variationen und Fuge über ein lustiges Thema von Joh. Ad. Hiller“, op. 100, und der „Lustspielouvertüre“, op. 120. Prolog heißt griechisch Vorrede, ein Sinfonischer Prolog bedeutet also ungefähr dasselbe wie eine Ouvertüre, eine musikalische

Vorrede. Die Tragödie ist nach dem Brockhaus-Lexikon ein „Trauerspiel, Gattung des Dramas, in dem der einzelne Mensch seinen Willen und sein Tun dem allgemeinen sittlichen Bewußtsein entgegensetzt, in eine sogenannte tragische Schuld verfällt und in diesem Kampfe, dem tragischen Konflikt, untergeht“. Damit ist eigentlich alles gesagt über den Inhalt des Werkes. Mystische Klänge von ungeheurem Ernst und tragischem Pathos klingen hier in einem beseligenden Chorschluß aus.



MAX REGER

Das Klavierkonzert in g-Moll von Felix Mendelssohn-Bartholdy, op. 25, ist das erste der beiden Klavierkonzerte des Meisters. Die vornehme und liebenswürdige Persönlichkeit Mendelssohns, die auf alle, die ihm persönlich nähertraten, beglückend ausstrahlte, spiegelt sich auch in diesem Werk trotz der Molltonart wider. „Auf der kaum mittelgroßen, eleganten Gestalt saß ein geistvoller Kopf von orientalischem Gepräge, dessen Antlitz in lebendigstem Mienenspiel jede Regung des Seelenlebens widerspiegelte. Volle, schwarze Locken umrahmten das Gesicht, dem der fein modellierte, ausdrucksvolle Mund, die hohe bedeutende Stirn und die tiefen, großen Augen Ausdruck gaben ...“ berichtet ein Zeitgenosse. Robert Schumann schreibt in einem Briefe an Chiara-Clara Wieck: „Du hättest den Meritis (gemeint ist Mendelssohn) spielen sehen sollen! Der setzte sich harmlos wie ein Kind mit dem g-Moll-Konzert ans Klavier und nahm ein Herz nach dem anderen gefangen und zog sie in Scharen hinter sich her; und als er sie freigab, wußte man nur, daß

man an einigen griechischen Götterinseln vorbeigeflogen war ...“ In einem anderen Bericht sagt Schumann: „Daher wirken auch Mendelssohns Kompositionen so unwiderstehlich, wenn er sie selbst spielt. Die Finger sind nur Träger, die ebenso gut verdeckt sein könnten; das Ohr allein soll aufnehmen und das Herz dann entscheiden. Ich denke mir oft, Mozart müßte so gespielt haben!“ Jene Reinheit und Lauterkeit der Gesinnung war es wohl auch, die die Freundschaft Mendelssohns mit Robert Schumann verbürgte. Daß Mendelssohn, der damals so vielfach Überschätzte, später maßlos Unterschätzte, nicht nur einer der Berufenen, sondern sogar einer der Auserwählten war, darf heute als sicher gelten – sein Violinkonzert, seine Sommernachtstraum-Musik, seine Scherzi, vielleicht auch das Klavierkonzert gehören zu den Formvollendetsten der Gattung. Wir freuen uns auf eine Mendelssohn gemäße Interpretation seines Klavierkonzertes!

Das sinfonisch größte Werk des Programmes ist die 7. Sinfonie, op. 131, von Sergej Prokofjew. Seine Orchesterwerke, seine Klavierkonzerte, seine Bühnenwerke, seine Klaviersonaten haben dem Weltenwanderer, der heimfiel zu seinem Volk bis zu seinem Tode, längst den klassischen Platz in der internationalen Musikgeschichte verschafft, der diesem großen Musiker gebührt. Karl Laux, der beste Kenner der russischen und sowjetischen Musik, sagt von der 7. Sinfonie, dem „Schwanengesang des Meisters“: „Wir finden in ihr die echt Prokofjewsche klassische Klarheit im ersten Satz mit seinem Themen-Dualismus, das erste in herber, fast abstrakter Linie beginnend und sich dann fortsetzend in einem weitgeschwungenen zweiten Thema, das in den Bässen beginnt und die Höhe optimistischer Aussage gewinnt. Auch der zweite Satz ist typischer Prokofjew, leicht bewegt, tänzerisch beschwingt, halb ukrainischer Ländler, halb-Walzer à la Strauß – sowohl Johann wie Richard. Voll tiefen Gefühls ist der dritte Satz, mit jener Herbheit, die für die Komponisten unserer Zeit charakteristisch ist. Das Finale endlich, übermütig dahintrollend, von Gassenhauer-Frechheit, wie wir sie bei Prokofjew seit Jahrzehnten lieben ...“ (Die Musik in Rußland und in der Sowjetunion, Berlin 1958.)

Prof. Dr. Hans Mlynarczyk

#### LITERATUR

- Fritz Stein: Max Reger, Berlin 1941  
Seb. Hensel: Die Familie Mendelssohn, Leipzig 1924  
Karl H. Wöner: Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1947  
Karl Laux: Die Musik in Rußland und in der Sowjetunion, Berlin 1958

AUSZÜGE AUS EINEM OFFENEN BRIEF VON MAX REGER

Sehr verehrter Herr Redakteur!

Als Sie mich vor einigen Wochen aufforderten, Ihnen einen kleinen Aufsatz oder Ähnliches zukommen zu lassen, bekam ich ordentlich das Gruseln! Ich bitte Sie: ich, der ich zeitlebens nur mit der Notenfeder umzugehen gewohnt bin, der ich enthusiastisch der Ansicht huldige, daß gerade jetzt viel zuviel von Unberufenen – gelegentlich auch von Berufenen – über Musik geschriftstellert und auch wohl geschriftstehtert wird – also ich soll die schier unübersehbare Reihe derer, die durch ihre Schriften auch dazu beigetragen haben, Konfusion in der Musik zu erregen – vergrößern!! Nein, das können und dürfen Sie nicht von mir verlangen! – Wer soll denn überhaupt über Musik schreiben? Da sagen Sie natürlich: „Vor allem auch die Komponisten!“ O nein! Die Komponisten werden stets komponieren, aber das Schreiben über Musik den Schriftgelehrten überlassen. Diese Herren verstehen dies ja viel, viel besser als wir Fachmusiker – oder wir Komponisten – (die wir zwar die Musik „machen“). Und schließlich: worüber sollte ich schreiben? Über unsere großen Meister? Das wäre erst recht zwecklos; denn: wer heutzutage noch nicht wissen sollte, wer unsre großen Meister gewesen sind, was sie in ewig vorbildlicher Weise geschaffen haben – nun, diese „Hirnbesitzer“ kann ich auch nicht eines Besseren belehren; es wäre total verlorne Liebesmüh! – denn: selig sind die Armen im Geiste! – Soll ich vielleicht orakeln, wie es in der Zukunft unserer Musik in 50, in 100 Jahren sein wird? Ersparen Sie mir das! Sie wissen ja, es gibt nichts Gefährlicheres und Unsinnigeres als über die Zukunft einer Kunst zu weissagen. Die „Zukunft“ – oder wie Sie wollen – die zukünftige Gegenwart – wird stets nur von einigen „Köpfen“ repräsentiert und geführt. Solche „Querköpfe“ sind natürlich der bequemen Mittelmäßigkeit, der patentierten Denkfaulheit stets recht fatal, unangenehm und verhaßt gewesen. Leider gab's zu allen Zeiten solch „verruchte Gesellen“. – Und sehen Sie, gerade die großen Meister waren es, die da Neues, Ungewohntes schufen und dabei nie bedachten, daß sie damit den Krebsgang aller in Amt und Würden ergrauten Fachgenossen und Gegner so brutal störten. All die glänzenden, unvergänglichen Erscheinungen unserer Kunstgeschichte von Palestrina bis zum Ende dieser Welt waren, sind solche „Gottesleugner und Antichristen“!

Besonders bedauerlich ist diese Tatsache, wenn man dabei erwägt, welche „schweren Sünden“ gerade diese Auserwählten begangen haben und hoffentlich bis ans Ende aller Zeiten begehen werden!

Was nun diese Auserwählten leider nie konnten – und wohl auch nie erlernen werden –, ist: „Kritiken schreiben“!

Sollte ich mich darin täuschen, sehr verehrter Herr Redakteur, so bin ich gern bereit, ein Jahr lang Unterricht in der Musikgeschichte bei Herrn Bazi Ohnallestalent, Musikreferent des Krähwinkler Tageblattes, zu nehmen; als Gegenleistung erteile ich dann dem Herrn Unterricht in den Elementargründen der Musik (z. B. Tonart, Taktart, Rhythmus, evtl. noch Intervallenlehre) und dann – dann ist uns beiden geholfen! –

Wer wissen will, was ich will, wer ich bin – der soll sich das ansehen, was ich bis jetzt geschrieben habe – wird er nicht daraus klug, versteht er's nicht, so ist's nicht meine Schuld! Es fehlt unbedingt an einem „inneren Zusammenhalt“ aller derer, die fortschrittlich im gesunden Sinne energisch Front machen gegen alle offenen und „maskierten“ Rückschrittler, deren wir genug haben.

Aber was ist Fortschritt? Offen gestehe ich Ihnen, daß es mir nicht vergönnt ist, all das als Fortschritt zu erkennen, was mir von dieser oder jener Clique als „alleinig wahrer“ Fortschritt angepriesen wird. Das Papier ist geduldig, und nur zu oft finden sich „willige“ Federn. – Zwar heißt es: „Der Merker werde so bestellt!“ – oft aber wird der Merker anders bestellt! Ich vermag auch die nicht als Träger des Fortschrittes anzuerkennen, die in jugendlichem Überschwang über Meister wie Mendelssohn, Schumann hohnlächeln. O, was hab' ich von solchen „Neutönern“ schon erlebt! Phrasen konnten die Helden dreheln, daß einem Mund und Nase offenstanden – an ihren Werken aber hab' ich sie erkannt! Ferner: es ist nicht zu leugnen, daß heutzutage von sehr vielen, die den Pegasus besteigen, sehr wenige eine Ahnung vom Reiten haben. Der große, an und für sich prachtvolle Begriff „inneres Erlebnis“ hat in unreifen Köpfen verheerend gewirkt; man hat in gewissen Kreisen fast verlernt, daß Kunst von Können kommt. Das da fehl angewandte Schlagwort „inneres Erlebnis“ täuscht nur den Dummen. Man hat zu oft vergessen da, daß unsere Meister ohne Ausnahme vorerst eine strenge Schule durchmachten, das „Handwerksmäßige“ der Kunst vorerst gründlichst erlernten, ehe sie darangingen, die Form mit weiser Hand zu zerbrechen, d. h. zu erweitern, zu vertiefen.

Mit der Hoffnung auf Besserung in dieser Konfusion und freundlichen Grüßen

Ihr ergebener  
Max Reger

Collberg/Ostsee, 5. September 1907



## VORANKÜNDIGUNG

Das 5. Außerordentliche Konzert am 26. und 27. Januar 1960 mit dem sowjetischen Geiger  
Prof. Igor Besrodni, Moskau, ist ausverkauft

Nächste Konzerte im Anrecht B:

Sonnabend, 30. Januar 1960

Sonntag, 31. Januar 1960

Gastdirigent: Ude Nissen, Erfurt

Werke von Heger, Braunfels, Wagner, Berlioz

Nächste Außerordentliche Konzerte:

Sonnabend, 6. Februar 1960, 19.30 Uhr

Sonntag, 7. Februar 1960, 19.30 Uhr

Gastdirigent: Dr. Václav Smetáček, Prag

Werke von J. Suk und L. v. Beethoven