

das zweite Thema, das von der Klarinette vorgelesen wird. Noch herrschen, aber auch besinnlichen Auseinandersetzungen verklingt der Satz piano. Die frische, würzige Herbheit dieses Allegro ist zuweilen mit einer Bergwanderung durch den Hochwald verglichen worden.

Im schlichten C-Dur des Andante-Satzes klingt es wie eine Volksweise auf Variationen, in schlichtester Faktur, schließen sich an. Ein traueranschauliches Seitengedanke in der Klarinette wendet die Stimmung ins Melancholische. Auch später taucht er noch einmal auf. Mit schmerzvoll-dramatischen Gängen schließt der Satz.

Einen eigenartigen Innenmetzocharakter besitzt der dritte Satz (Poco Allegretto). Die Violoncelli beginnen mit einer weitgespannten, sehnsuchtsvollen Melodie, danach austarieren Violinen und Cello. Im Mittelteil (quasi Trio) wechselt sachte Streichermusik mit tänzerischen Bläserhythmen. Das Horn bringt die Anfangsmelodie. Die Grundhaltung des Ganzen wird von einer gewissen tänzerischen Schwermut bestimmt.

Den bedeutendsten Satz der Sinfonie stellt, wie schon angedeutet, das Finale (Allegro) dar, das im dröhnenden Unisono des F-Moll-Themas einsetzt, um nach den ersten heftigen Steigerungen und Entladungen zuzustreben. Verschiedenste Motive werden miteinander gekoppelt. Auch das traueranschauliche Thema aus dem langsamen Satz erscheint wieder. Nachdem sich erregte Balladenstimmung ausgebreitet hat, ertönt ein jubelnd sich aufschwingendes, beherendes Hornmotiv in Triolen, das vom ganzen Orchester aufgenommen wird. In trutziger Kampfstimmung bei menterhaltener Kontrapunktik, mit der die Themen miteinander verknüpft werden, geht die Entwicklung bis zur Reprise. Dann aber tritt eine lyrische Beruhigung der Stimmung ein, bei Temporenbreiterung wird angebrochenes F-Dur erreicht. Das Motto-Motiv und das ins Sanfte gewendete Hauptthema des ersten Satzes haben das letzte Wort. Pionissimo, träumerisch klingt die Sinfonie aus. Doch nicht Resignation, sondern Tröstlichkeit ist das Fazit des Werkes, das durch die Schlichtheit seiner Sprache und Mittel so nachhaltige Wirkung erzielt.

Wenn Felix Mendelssohn Bartholdys Instrumentalschaffen – abgesehen vom g-Moll-Violinkonzert – bisher viel zu wenig beachtet wurde, so hat das seine Ursachen. Die nachlassende Wertschätzung durch die bürgerliche Musikwissenschaft hat bewirkt, daß sich die Konzertwelt nur für wenige Hauptwerke des Komponisten interessierte. Daher blieb ein beachtlicher Teil des Werkbestandes unveröffentlicht und fand erst nach 1960 in der neuen Leipziger Mendelssohn-Ausgabe einen leeren Platz. Andererseits wurde einigen Kompositionen der Weg in den Konzertsaal auf Grund musikalischer Fehlansetzungen erschwert.

Ein solcher Fall dürfte beim 2. Klavierkonzert d-Moll op. 40 vorliegen. Sicher ist es nicht als Weiterentwicklung der beiden vorangegangenen Werke (Mendelssohn hatte bereits vor dem sogenannten 1. Klavierkonzert g-Moll op. 25 als Knabe im Jahre 1822 ein Klavierkonzert in a-Moll geschrieben) zu bewerten, und wenn es Robert Schumann als „kühnlich hellere Gabe“ bezeichnete, so meinte er damit, daß wir hier nicht ein Stück mit großen Problemstellungen erwarten dürfen. Diese Grundstimmung wird aber um so verständlicher, wenn wir uns das Entstehungsjahr 1827 vergegenwärtigen. Die glücklichen Tage der Hochzeitsreise mit Cécile Jeitteß haben sich in der unbeschwerlichen Atmosphäre des am 19. Oktober 1827 im Leipziger Gewandhaus durch den Komponisten selbst erstmals gespielten Werkes niedergeschlagen. Und es ist daher nicht verwunderlich, wenn in virtuös angelegtem Einleitungssatz Saitenmelodien und Rhythmen seiner Jugendzeit auftauchen. Die drei Sätze gehen ineinander über – wie in einer großen Fantasie. Dem lyrischen Adagio, einem stimmungsvollen „Lied ohne Worte“, folgt das rasante Finale, ein temperamentvoller Abschluß, in dem Solist und Orchester unbekümmert miteinander wetteifern.

Sind die meisten Werke Max Regers auch ohne Programm entworfen, so war er doch in keinem Falle Gegner der Programmmusik: „Jede Musik, ob absolut oder sinfonische Dichtung, ist mir willkommen, wenn sie eben Musik ist“, schrieb er einmal. So beweist er seine Meisterschaft auch in Werken programmatischen Charakters, wie in den heute erklingenden Vier Tondichtungen nach Arnold Böcklin op. 128.

In dieser Komposition, die 1913, am Vorabend des ersten Weltkrieges, entstand und schon zu den Ufern einer neuen Klassizität vorstößt, können Reger die reichen Erfahrungen auf dem Gebiet der Instrumentierung zugute, die er als Generalmusikdirektor in Meiningen hat machen können. Seine Tonsprache nähert sich – von seinem Standpunkt – der eines Impressionisten wie Debussy. Den malerischen Vorwürfen Arnold Böcklins (1827-1901) entsprechend, sind die vier Bilder mehr epische als dramatische Charaktere.

Im ersten Stück „Der geigende Eremit“ bevorzugt Reger nämlich die Streicher. Über einem gedämpften und einem nicht gedämpften Streicherchor erhebt sich der ausdrucksvolle Gesang der Solovioline. Häufige Steigerungen und Verminderungen des Tempos intensivieren das sehnsuchtsvolle Gebet, an dem die Holzbläser auf dem Höhepunkt Anteil nehmen. Zeit, wie das Stück beginnt, endet es auch.

Gegenätzlich ist das zweite Bild „Im Spiel der Wellen“, wo man im bewegten Hin und Her romantisch sagenhafte Meeresbewohner wie Tritonen und Nereiden sich tummeln sieht. In ständig sich auf und ab bewegenden Figuren der Holzbläser und Saiten erscheinen die Wellen auf uns zuzukommen. Glücklich spritzt auf, dann beruhigt sich das Meer wieder ein wenig. Erst am Schluß, in einem kleinen Adagio-Nachsatz, findet das harmonisch bewegte Spiel ein Ende.

Ganz auf romantische Stimmung ist der dritte Satz „Die Toteninsel“ gestellt. Nach einem gedämpften Beginn erheben Flöte und Englischhorn ihren traurigen Gesang. Schloß ragen Turmklänge heraus, gleich den Rufen der unheimlichen Insel. Trompeten und Hörner mahnen. Nach einer großen Steigerung endet auch dieser Satz im Pianissimoebell.

Einzig der letzte Satz „Bacchional“ ist dramatischer Natur. In ihm setzt Reger alle instrumentatorischen, aber auch kontrapunktischen Künste ein, um ein überauszendes, wenn auch manchmal etwas lautstarkes Bacchusfest musikalisch zu beschreiben, wobei dem Schlagzeug besondere, oft solistische Aufgaben zufallen.

#### VORANBODIGUNGEN

Mittwoch, der 1., und Donnerstag, der 2. November 1972, jeweils 20.30 Uhr, Kulturpalast

##### 1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Inghar Seifarth

Solist: Dietrich Beulmann, Sopran, Tenor, Mezzo

Werk: von Mendelssohn Bartholdy, Beethoven und Franck Franz Katerweckert

Freitag, der 17., und Samstag, der 18. November 1972, jeweils 20.30 Uhr, Kulturpalast

Einführungsvorträge jeweils 19.30 Uhr, Dr. habil. Dieter Hönig

##### 2. KONZERT IM ANRECHT C und 4. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Helmut Bongartz, Dresden

Solist: Berndt Flörjgen, Frankfurt/Kloster

Werk: von Beethoven und Reger Anrecht C und II

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spalte 102/21 – Herausgeber: Günther Heilig Redaktion: Dr. habil. Dieter Hönig

Die Einführung in Mendelssohns 2. Klavierkonzert schrieb unser Praktiker Andrea Ockner von Fachbereich Musikwissenschaft der Karl-Marx-Universität Leipzig Druck: veb - poltext, Werk 3 Pina - 8125-12 2 HD 084-108-72

dresdner  
philharmonie

3. KONZERT IM ANRECHT C UND  
3. ZYKLUS-KONZERT 1972/73