

ANSELME KUNHEIMER, die in den gemeinsamen Sagenkreis unserer Republik gehört, wuchs in Schwabmünchen. Nach ihrem Besuch an der Dana-Lion-Hochschule Würzburg bei Prof. Helene Jung wirkte sie ab 1936 an der Sächsischen Bühnen- und Musikschule in Dresden-Naumburg. Winter und seit 1961 an der Staatssoper Dresden. 1964 wurde sie an die Operette-Kommission Berlin verpflichtet. In diesem Jahr sang die Künstlerin erstmals in der Dresdner Oper.



von Ludwig Jacobowski) die gerade angesichts des Völkermordes jener Zeit zuerst ergreif, handelt es sich doch um einen „Hedgenang auf die verströmte, ungetragene Macht der Menschenliebe“ (P. Schön). Die Musik umarmt ein edles Pathos, sie verströmt sich am Schluß in einen harmonisassimilierenden, melodisch weit anladenden Gesang.

Eine verkaltete Intellektualität kerndt dagegen in den Hildertis-Hymnen „An die Hoffnung“ op. 124 für Alt und Orchester (1912), den Reger mit einer „admirablen selbstsichtigen, schreibweisestrukturierten“ Musik versah, deren harmonische Sprache, Klanglichkeit und formale Geschlossenheit von suggestiver Wirkung sind. Im Schlußspruch liegt die Kompositur der Hildertis-Hymnen Dichtung auch einmal eigene Worte hinzu.

Die „Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart“ op. 152 sind neben den Hildertis-Variationen nach zu Regers beredtesten und vollkinnlichsten Orchesterwerk aufzutragen. Das im Sommer 1914 entstandene Werk ruht in der anfassenden Überschwang der Regerischen Kunst wie ein testamentarisches Vermächtnis an. Der Kompositur hat hier das Gipfelpunkt seines jahrelangen Ringens um Einfachheit, Klarheit und Durchsichtigkeit der Ausdruck und der Orchesterbehandlung erreicht. Sein reibendes, schmeichelndes und bedauerndes Orchesterwerk müssen wir also in den Mozart-Variationen sehen, deren das bekannte 6/8-Thema aus Mozarts Pariser A-Dur-Klaviersonate zugrunde liegt. Mit einem harmonischen Raffinement überglücklich, einer bodenstärkeren Chromatik und differenzierten Rhythmik, einer stark kontrastierenden Dynamik wird der prägnante Canto firmus des Mozart-Themas, das hier nur als Präkontra, nicht als stilbildende Vorlage, dient, wandern zu etwas völlig Eigenem und Neuem umgestaltet. Reger Werk reicht also weit über den Begriff „Mozart“ hinaus. Seine überlegene Phantasie und Gabe zu konsistentester Ausdrucksverdichtung liefert ein Werk zwischen, dessen gestalterische Vielfalt, dessen schöpferischer Reichtum über alle Formen sprengt und das auch in die Formen der Klassik und des Barocks, Variationen und Fuge, wie wir sie bei Reger oft begegnen, hineinragt ist.

Das Mozart-Thema erklingt zunächst in Originalgenetik, von Holzbläsern und Streichern vorgetragen. Dann folgen acht Variationen, deren größter Teil das Thema oder Ausschnitte aus diesem umgestaltet lassen. Im Sinne des barocken Figurationsprinzips werden die

bei neun Stimmungen durch andere Harmonisierung (auch Modifizierung), kontrastierende Gegenstimmen, Umkehrungen, Veränderungen der Rhythmik und der Instrumentation usw. erreicht. In der 4. und 5. Variation verändert Reger auch den Charakter des Themas völlig, wie es in der Romantik üblich war. Die 8. Variation ist eine ungewöhnliche Ausdrucksvolle Fugation über das Thema. Dann setzt als abschließende Krönung des Werkes eine Doppelfuge ein. Das erste Thema wird in leidenschaftlichen Saccato ausgetrieben, das zweite besitzt einen mehr gesunglichen Charakter. Beide Themen werden verknüpft, als Kontrapunkt treten Bemerkungen aus den Variationen hinzu. Auf dem Höhepunkt der Entwicklung erklingt zu den beiden Fugenthemen für den ersten Violinen und in der Klarinette) ein strahlend-leuchtendes Horn- und Trompetenklänge das originale Mozart-Thema gleichsam als ihre Idee. Der Kreis dieses einzigartigen Variationszyklus hat sich geschlossen.

#### HYMNUM DER LIEBE

(aus „Von Gottlieb mit Fremden“ von L. Jacobowski)

Hier steht, Erliege, hier steht, Erliege,  
Altkennnis, das du von Dacht der Liebe gewonnen  
es den Ähren (wahrscheinlich) spüren.  
Wage, du die mit diesem Achte die ganz wegsche  
Menschlichkeit umarmen.  
Wo ist die Liebe, wo ist die Liebe, die Menschheit?  
Erliege, Erliege, gib sie aus wieder, die Liebe, die Liebe,  
dich, du mit erbeutend lichte, wir werden dich  
wahrigen Heiden.  
Die lieblichen Wunden erklingen, und in der langen,  
langen Nacht  
die dich in sternen Himmeln vom weiten, als die ganze  
Gegenwart  
die Schranken und Grenzen sind immer die besten  
des Menschen.

Wahr ist - Erliege, wo ich er lichte, die erbeuten  
Güte.  
Nicht, ich erkenne dich nicht der besten Menschen die  
Güte.  
Ich erbeute dich, und immer mit höherer Kraft in der  
Fahrt der Zwänge.  
und schillernde Farben bewegen, hellen, hellen und  
dich erbeuten erbeute die gesamte Menschheit  
mit der lieblichen Liebe, mit der lieblichen Liebe;  
denn ich erbeute dich wieder an der neuen Zeit der  
Welt.  
kämpfe gegen dich, wider die wärmenden Güter der  
Nacht.  
Ich erbeute dich, erbeute dich, die Liebe,  
nicht, mit erbeuten Himmeln bewachen die Liebe, die  
Liebe,  
die (wahrscheinlich) Menschheit.

Ich erbeute dich, erbeute dich, erbeute dich,  
ich erbeute dich, erbeute dich, erbeute dich, erbeute dich,  
erbeute dich, erbeute dich, erbeute dich, erbeute dich,  
erbeute dich, erbeute dich, erbeute dich, erbeute dich,  
erbeute dich, erbeute dich, erbeute dich, erbeute dich,

#### AN DIE HOFFNUNG

(Friedrich Hölderlin)

O Hoffnung! kräftig gegeschritten!  
Du die der Hand der Tränen sind verwehen,  
„Hoffnung!“ O Hoffnung!  
und ganz demselben Tils, zwischen  
Strehlen selbst und Himmelstimmeln.

Wo bist du? Wo bist du? Wo bist du, o Hoffnung!  
Wo bist du? Ich erbeute dich,  
mein Abend schied, und stille, die Sterne glück,  
bei ich erbeute dich, und ohne gegang  
schimmer die (wahrscheinlich) Hand in Hand.

Die ganze Erde, dort, wo der liebe Quell  
von Bergen selbst stante und die liebliche  
Zellen mit an Herbstlich zähllich,  
denn, in der Stille, die Erde, will ich  
dich erbeute, ich erbeute dich, die Menschheit  
die erbeuten Leben im Halm weh,  
und über mir, die menschlichen  
Himmeln, die ich erbeute dich, erbeute dich,  
„O die Erde, Erde, dich, ich erbeute dich“

O da, der Ähren Tadel! erbeute dich,  
wo Ähren Viren Güter, und ich erbeute dich,  
mit erbeute dich, erbeute dich, erbeute dich,  
erbeute dich, erbeute dich, erbeute dich, erbeute dich,

O Hoffnung, o Hoffnung, kräftig Hoffnung, o Hoffnung!

DRESDNER  
*Philharmonie*

10. ZYKLUS-KONZERT  
1965/66

Programmleitung der Dresdner Philharmonie - Synchron 1965/66 - Künstlerische Leiterin: Prof. Hans Lorenz  
Musikdirektor: Dr. Hans Lorenz  
Dresdner Philharmonie  
Dresdner Philharmonie  
III 9 2 19 88 606 1,5 10 000 000

Sonnabend, den 21. Mai 1966, 19.30 Uhr

Sonntag, den 22. Mai 1966, 19.30 Uhr

## 10. ZYKLUS-KONZERT

### DAS KOMPONISTENPORTRÄT

Dirigent: Heinz Bongartz, Dresden

Solistin: Annelies Bormeiser, Berlin

#### MAX REGER

1873 - 1916

am 30. Todestag des Komponisten am 11. Mai 1966

**Vier Tondichtungen für großes Orchester**  
nach Arnold Böcklin op. 128

- I. Der geigende Bismarck
- II. Im Spiel der Wellen
- III. Die Toteninsel
- IV. Bachant

Sokralina: Konzertmeister Walter Hartwich

**Hymnus der Liebe für Alt und Orchester** op. 130  
Aus „Von Geschichte der Prometheus“  
von Ludwig Jacobowski

FALKE

**An die Hoffnung für Alt und Orchester** op. 124  
Nach Worten von Friedrich Hölderlin

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

### ZUR EINFÜHRUNG

Hatte die musikalische Romantik in Deutschland durch Richard Wagner ihre überragende Steigerung, wenn nicht gar Übersiegung gefunden, der die kontinente Klaisik von Johannes Brahms gegenüberstand, so sahen sich die Nachfahren, die Vertreter der spätromantischen Richtung vor die Aufgabe gestellt, sich mit diesem Koloss Wagner auszusöhnen, Stellung zu ihm zu beziehen. Während viele Komponisten unter der Gewalt der epischen und mächtigen Persönlichkeit Wagners ihre eigene schöpferische Potenz begabten und Epochen in Epochen untergehen ließen, fanden zunächst vier Komponisten einen eigenen Weg: Gustav Mahler, Richard Strauss, Hans Pfitzner und Max Reger. Mahler und Pfitzner - vor allem - liefen die Widersprüche ihrer Zeit, gebrochen durch die Widersprüchlichkeit ihrer Charaktere, auch in ihrer Musik Klang werden. Richard Strauss setzte mit seinem Werk der spätromantischen Richtung einen vielfach schillernden Glanzpunkt auf, der durch seine Verbindung mit der Welt Meiers teilweise eine ganz eigene, der Klaisik Brahms' nicht vergleichbare, klassische Prägung erhielt.



MAX REGER

am Konservatorium zu Leipzig. Eine Fülle von Klavier-, Kammer- und Orchesterwerken entstand und mehrerorts Bahr vor allem in Deutschland, 1908 über die Universität Berlin, Jena und Heidelberg den Meier mit der Ernennung zum Professor und Ehrendoktor. Das Jahr 1911 brachte die Berufung zum Hofkapellmeister und Generalmusikdirektor in Meiningen, wo er das von Bölow und Seebach berühmte Orchester zu internationaler Rang erhob. Von 1914 ab lebte er als Universitätsmusikdirektor in Jena bis zu seinem frühen Tode im Jahre 1916.

Regers kurze Lebensbahn waren angefüllt durch ein rastloses Schaffen, durch eine umfangreiche Lehr- und Konzeptionsarbeit. Mehr als 150 Werke verschiedener Gattungen

Max Reger, dessen 90. Todestag am 11. Mai 1966 die Musikwelt ebeend gedachte, suchte seinen Weg im Rückgriff auf die musikalische Gedakon- und Formwelt des Barocks. Sein Gesamtwerk ist eines der vereinbarsten, vielschichtigsten und widerspruchsvollsten der jüngeren deutschen Musik. Es ist in seiner Art ein unvergleichliches, doch auch existenzielles Spiegelbild jener Zeit, in der es entstand. Die Sentimentalität und vordergründige Pathetik der Grandeur hat wiederholt in Regers Schaffen Ausdruck gefunden, desgleichen die Zeichen einer Zeit und gesellschaftlichen Ordnung, die erschaffen den Geist des ersten Weltkrieges, der Auflösung konservativer, Konzeptionswelt in Regers Freundschaft mit dem Maler Max Klinger, der zu ethischen anaphischen Arbeiten durch seine Musik inspiriert wurde. Auf ausgedehnter Konzertreise ab Paris, Orpente und Düsseldorf entstand er mit seinen Werken im In- und Ausland große Ehbilge.

Der 1873 in Braud (Bayern) als Sohn eines Lehrers geborene Komponist war Schüler von Hugo Riemann, der auch seine musikalischen Leitbilder wesentlich mitbestimmte. Sein 1901 war er als Lehrer an der Akademie für Tonkunst in München tätig, 1907 wurde er Universitätsmusikdirektor und Kontrapunktlehrer am Konservatorium zu Leipzig. Eine Fülle von Klavier-, Kammer- und Orchesterwerken entstand und mehrerorts Bahr vor allem in Deutschland, 1908 über die Universität Berlin, Jena und Heidelberg den Meier mit der Ernennung zum Professor und Ehrendoktor. Das Jahr 1911 brachte die Berufung zum Hofkapellmeister und Generalmusikdirektor in Meiningen, wo er das von Bölow und Seebach berühmte Orchester zu internationaler Rang erhob. Von 1914 ab lebte er als Universitätsmusikdirektor in Jena bis zu seinem frühen Tode im Jahre 1916.

hat der Komposit hinterlassen! Großartige Leistungen schuf er vor allem mit Orchester- und Kammermusikwerken, Klavierkompositionen und auch mit einigen unvergänglichen Chor- und Orchesterwerken.

Sein reichhaltiges Oeuvre nicht nur in des Anfangsjahren unter dem Einfluss Wagners. Die intensive Beschäftigung mit der Orgel, der Uebersicht bei dem Kontrapunktiker Riemann, die Bekanntschaft mit Brahms, die Freundschaft zu dem Theorikantor Karl Straube lassen die zeitige Welt der Barock wesentlich werden für das eigene Schaffen, das außer der Musiktheorie alle Gattungen umfasst. Eine meisterhaft beherrschte Kontrapunktik verleiht seinen Werken in zunehmendem Maße Klarheit und Folgerichtigkeit des musikalischen Aufbaus. Dabei aber besitzt Reger alle harmonischen, melodischen und instrumentationsischen Mittel seiner Zeit, ist also in seiner Sprache durchaus Romantiker, der jedoch der Gefahr der Schwelgerei, der Überbetzung, der Formlosigkeit durch die Anwendung barocker Stilprinzipien in seinen besten Werken mit Erfolg bezug. Besonders seine letzten Quartette und seine großen Variationenwerke für Orchester (nach Hiller und Mozart) liefern einen Beweis für die Gültigkeit der Synthese, die Romantik und Barock in Schaffen Regers eingegangen sind.

Sind die meisten Werke des Meisters auch ohne Programmen entworfen, so war er doch in keinem Falle Gegner der Programmmusik: „Jede Musik, die absolut oder selbständige Dichtung, ist mir willkommen, wenn sie eben Musik ist“, schrieb er einmal. So bewies er seine Meisterschaft auch in Werken programmatischer Charaktere, wie in der heute erlöschenden „Vier Tondichtungen nach A. Böcklin“ op. 128.

In dieser Komposition, die 1915, am Vorabend des ersten Weltkrieges entstand und schon zu den Ufern einer neuen Klaisik hinweist, konnten Reger die reifen Erfahrungen auf dem Gebiet der Instrumentierung nutzbar, die er als Generalmusikdirektor in Meiningen hat machen können. Seine Tonsprache richtet sich - von seinen Streichern - der eines Impressionisten wie Debussy. Der malerische Vorwärtz Arnold Böcklins (1827 - 1901) entsprechend, sind die vier Bilder mehr epischen als dramatischen Charaktere.

Im ersten Stück „Der geigende Bismarck“ bevorzugt Reger natürlich die Streicher. Über einen gedämpften und einen nicht gedämpften Streichordner erhebt sich der ausdrucksvolle Gesang der Solovioline. Häufige Solopassagen und Verzierungen des Tenors instrumentieren das schwebende Gebot, an dem die Holzbläser auf dem Höhepunkt Anteil nehmen. Zeit, wie das Stück beginnt, endet es auch.

Gegenüber dem in das zweite Bild „Im Spiel der Wellen“, wo man im bewegten Hür und Her kontinuierlich unruhliche Meeresbewohner wie Tritonen und Nixen sieht, taumeln sieht. In ständig sich auf und ab bewegendes Figuren der Holzbläser und Streicher schwingen die Wellen auf und ab, das Gesicht spritzt auf, dann beruhigt sich das Meer wieder ein wenig. Eine am Schluß, in einem letzten 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. Schwof ragte Toniklasse heraus, gleich den Biffen der unbefindlichen Insel. Trompeten und Hornen mahnen. Nach einer großen Steigerung endet auch dieser Satz im Pianissimo.

Einzig der letzte Satz „Bachant“ ist dramatischer Natur. In ihm sein Reger alle instrumentationsischen, aber auch kontrapunktischen Kräfte ein, um ein überzeugendes, wenn auch manchmal etwas überstarkes Bachisches musikalisch zu beschreiben, wobei dem Schlagzeug besondere, oft solistische Aufgaben zufallen.

Regers einzige solistische Vokalwerke sind Orchester entstanden zur selben Zeit wie seine meistinsoliten Orchesterwerke. Sie zeigen die Bewährung seiner reifen Liedkunst auch in größerer Form. Im August 1914 komponierte er den „Hymnus der Liebe“ für Alt und Orchester op. 136, dessen erster Text (aus „Von Geschichte der Prometheus“