

KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION ERFURT

DRESDNER
Philharmonie



Annelies Burmeister

Annelies Burmeister

gehört zu den prominentesten Sängerinnen unserer Republik. Sie wuchs in Schwerin auf und begann am dortigen Konservatorium ihre musikalische Ausbildung, die sie bei Prof. Helene Jung an der Franz-Liszt-Hochschule fortsetzte. Die Bühnenlaufbahn der Künstlerin nahm ihren Anfang 1956 an den Städtischen Bühnen Erfurt und führte über das Deutsche Nationaltheater Weimar 1961 an die Staatsoper Dresden. Seit 1964 ist Annelies Burmeister an der Deutschen Staatsoper Berlin verpflichtet. In diesem Jahr wird die Künstlerin erstmalig zu den Bayreuther Festspielen singen.



Heinz Bongartz

Heinz Bongartz

erhielt seine Ausbildung durch Fritz Steinbach, Dr. Otto Neitzel (Komposition) und Elly Ney. Als Kapellmeister wirkte er in München-Gladbach, Meiningen, Kassel, Saarbrücken. 1946/47 folgte er einem Ruf als Professor an die Leipziger Musikhochschule, anschließend leitete er bis 1964 die Dresdner Philharmonie, an der er jetzt noch als Gastdirigent tätig ist. Eine Reihe namhafter Kapellmeister ging aus der Dirigentenklasse von GMD Prof. Heinz Bongartz hervor, der auch im Ausland als hervorragender und profilierter Dirigent gefeiert wird.

Max Reger

Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart op. 132

Hymnus der Liebe op. 136

Vor 50 Jahren, am 11. Mai 1916, starb Max Reger im Alter von 43 Jahren mitten aus dem über seine Zeit hinausweisenden kompositorischen Schaffen herausgerissen.

Oft ist Reger der Vorwurf gemacht worden, er sei ein „Neutöner“. Aus seinen Briefen wissen wir, daß man ihn den „Sozialdemokraten unter den jetzigen Komponisten“ nannte. Man sagte ihm nach, er wolle „nur den Umsturz aller bestehenden musikalischen Verhältnisse“. Er selbst schrieb dazu: „Ich, der glühendste Verehrer Bachs, Beethovens und Brahms sollte also den Umsturz predigen! Was ich will, ist ja doch nur eine Weiterbildung dieses Stiles!“ Dieses Bekenntnis ist eindeutig und für Reger gültig geblieben. Als junger Komponist orientierte er sich an Brahms, dem er seine Suite für Orgel op. 16 widmete und der ihm Anerkennung zollte. Sie war das Ergebnis des intensiven Bach- und Kontrapunktstudiums, das er während seiner Wiesbadener Zeit betrieb.

Reger wandte sich mit 31 Jahren erst verhältnismäßig spät der Orchestermusik zu. Seine Vorlieben hatte bis dahin der Orgelkomposition gegolten. Durch seine rege Dirigententätigkeit, die ihn 1907 für längere Zeit nach Leipzig und 1911 nach Meiningen führte, widmete er der Orchestermusik immer mehr Aufmerksamkeit. Von 1904 entstanden bis zu seinem Tode eine Reihe von bedeutenden Orchesterwerken: die Sinfonietta op. 90, die Serenade op. 95, die Hiller-Variationen op. 100, das Violin- und Klavierkonzert, die Lustspielouvertüre, das „Konzert im alten Stil“, die Böcklin-Suite, die Mozart-Variationen und die „Vaterländische Ouvertüre“. Der Orchesterstil Regers, dessen zwölfjährige Entwicklung durch den Tod abgebrochen wurde, ist durch immer größere Verdichtung, Abgeklärtheit und Durchsichtigkeit gekennzeichnet und erlebt ihren Endpunkt in den Mozart-Variationen. Regers Vorbilder für seine gesamte musikalische Einstellung waren Bach und Brahms. In seinen Orchesterwerken kommt der Einfluß Mozarts hinzu. „Gott, der Allmächtige, möge uns einen Mozart senden, der tut uns so bitter nötig“, schrieb Reger 1904. Das Streben nach Mozartscher Klarheit und Durchsichtigkeit läßt sich von der Sinfonietta bis zu den Hiller-Variationen in den meisten seiner Orchesterwerke verfolgen und gipfelt in den „Variationen und Fuge für Orchester über ein Thema von Mozart“, einem Werk, das aus dem Boden der deutschen Klassik gewachsen und zugleich deren Fortsetzung ist.

Diese Mozart-Variationen, die zu einem seiner bekanntesten Orchesterwerke wurden, beendete Max Reger 1914. Sie waren als Abschiedsgeschenk für die Meiningener Hofkapelle gedacht, die er seit 1911 leitete und die durch seine gründliche Orchesterarbeit und sein Wirken als unermüdlicher, großartiger Dirigent ihren ausgezeichneten internationalen Ruf bewahrte. Wegen eines Herzleidens zog Reger sich 1914 von der anstrengenden Konzert- und Dirigententätigkeit zurück, um sich ganz dem Komponieren widmen zu können.

Die Mozart-Variationen sind eines der unproblematischsten und liebenswürdigsten Beispiele in Regers Schaffen. Das Thema, das Mozarts populärster Klavier-sonate in A-Dur, KV 331, entnommen ist, gehört zu den bekanntesten Themen der Musikkultur. Die Form der Variation spielt im Schaffen Regers eine bedeutende Rolle. Außer den Variationen für Orchester schrieb er zahlreiche Variationswerke für Orgel und Klavier, u. a. über Themen von Telemann, Bach und Beethoven. In dieser Variationsform und in der ebenfalls bevorzugten Fugenform offenbart sich Regers Vorliebe für polyphone Kunstmittel und für den strengen kontrapunktischen Satz. Davon geben nicht zuletzt die Mozart-Variationen ein anschauliches Beispiel.

Das Thema wird in kammermusikalischer Instrumentation, auf Holzbläser und Streicher verteilt, vorgetragen. Die folgenden acht Variationen bilden eine große Steigerung, die in der Schlußfuge ihren Höhepunkt findet. Die Variationsreihe beginnt mit figurativen Veränderungen nach Art der älteren Meister. Dabei wird der Grundgedanke nur umschrieben, aber im wesentlichen unverändert beibehalten. Die folgenden Variationen entfernen sich immer mehr vom Thema, das mehr und mehr zergliedert und in seinem Charakter umgedeutet wird. In der siebenten und achten Variation kehrt Reger zum Thema zurück und schafft mit der langsamer gehaltenen, fantasieartigen achten Variation die Voraussetzung für die großangelegte Doppelfuge. Sie vereint zum Schluß die beiden Fugenthemen (das zierliche Violinthema und das contable Flöthema) und das Mozartthema zu einem hymnischen Ausklang.

Breiten Raum in Regers Schaffen nehmen die Lieder und Gesänge ein. Sie zeugen außer von einer echten Verbundenheit mit dem deutschen Volkslied von großem Empfindungsreichtum und ehrlichem und wahrhaftem Gefühlsausdruck. Der 1914 nach einer Dichtung von L. Jacobowski „Vom Geschlecht der Prometheus“ entstandene „Hymnus der Liebe“ für Alt mit Orchesterbegleitung ist nicht nur Ausdruck Regerscher Lebensauffassung, sondern in seiner ausdrucksvollen, chromatischen, vor keiner Dissonanz zurückschreckenden Gestaltung und seiner sorgfältigen Deklamation ein schönes Beispiel für Regers Liedkunst.

Der 50. Todestag Max Regers und die diesjährigen Reger-Festtage werden Anlaß sein, sich in verstärktem Maße eines Komponisten zu erinnern, dessen Musik bis in unsere Zeit ihre Gültigkeit bewahrt hat, dessen höchste Ziele Reinheit und Wahrheit der Kunst waren, der ehrlich und selbstlos gegen soziale Ungerechtigkeit kämpfte. Sein Erbe gilt es heute zu pflegen.



Johannes Brahms
Sinfonie Nr. 1, c-Moll, op. 68

„Eine Symphonie ist seit Haydn kein bloßer Spaß mehr, sondern eine Angelegenheit auf Leben und Tod“ hat Brahms einmal gesagt. Schon diese Äußerung zeigt, welch ein Problem diese musikalische Gattung nach den Sinfonien eines Beethoven für Brahms darstellte. Von ihm spricht Brahms, wenn er seinem Freund Levi gegenüber äußert: „Du hast keinen Begriff, wie unsereinem zumute ist, wenn er immer so einen Riesen hinter sich marschieren hört.“ Die künstlerische Meisterschaft, mehr noch die beinahe unerreichbare Einheit von Inhalt und Form in den Sinfonien und deren aktuelle Bezogenheit waren für die Komponistengeneration nach Beethoven zum Problem geworden. Die in die 48er Revolution gesetzten Hoffnungen waren zerschlagen und die fortschrittlichen Kräfte in die Defensive gedrängt. So ist es sicherlich kein Zufall, daß Brahms, dessen patriotische Gesinnung durch Briefäußerungen belegt ist und der ein begeisterter Anhänger der deutschen Vereinigungsbestrebungen war, seine erste Sinfonie 1876 nach fast 20jährigem Ringen zu einer Zeit beendete, in der das Deutsche Reich, wenn auch mit Gewalt, gegründet wurde. Leitgedanke dieser c-Moll-Sinfonie ist die Beethovensche Idee „Durch Nacht zum Licht“. Die Verwandtschaft mit den Sinfonien Beethovens beruht also nicht nur auf der Verwandtschaft des Finalthemas von Brahms' Erster mit dem Freudenhymnus der Neunten, sondern auf der Gemeinsamkeit ihres Grundgedankens. Noch kann Brahms die Botschaft eines schwer erkämpften Optimismus verkünden, wo zehn Jahre später Ausweglosigkeit und Resignation siegen.

Entscheidend war für Brahms die Beziehung zur klassischen Tradition. Unverkennbar ist das Vorbild Beethovenscher Gestaltungsprinzipien, angefangen bei der thematischen Verarbeitung, der Konfliktgestaltung und der lebensbejahenden Schlußlösung in den Finalsätzen bis hin zur dramaturgischen Gesamtkonzeption.

Große Bedeutung hatte für Brahms das deutsche Volkslied, dem er bis in die letzten Jahre seines Lebens große Aufmerksamkeit bewahrt hat. Auch in dieser Sinfonie ist es in seiner Vielfältigkeit überall zu spüren, nicht nur in den Alphornrufen der Ecksätze.

Dem ersten Satz geht eine langsame Einleitung (*Un poco sostenuto*) voraus, die das Hauptthema bereits in zwei Motiven enthält. Schon hier wird der Kampf zwischen Resignation und Aktivität durch die chromatischen und dreiklanggebundenen, auf- und abwärts gerichteten melodischen Gestalten angedeutet, der zum Hauptkonflikt des Satzes wird. Dem leidenschaftlichen ersten Thema läßt Brahms entsprechend dem klassischen Sonatenvorbild einen zweiten lyrischen Gedanken folgen. Die Konfliktgestaltung der Durchführung wird jedoch von den gegensätzlichen Bestandteilen des Hauptthemas bestimmt, wobei das für die gesamte Sinfonie besonders wichtige chromatische Motiv eine Umdeutung zum kämpferischen erfährt. Dennoch bringt dieser Satz keine Lösung des Konflikts, sondern mit den Schlußtaktten eine Rückkehr zur langsamen Einleitung.

Der langsame zweite Satz (*Andante sostenuto*) wird von einem liedhaften Thema geprägt. Die kammermusikalische Gestaltung gibt diesem ausdrucksvollen Satz einen intimen, verinnerlichten Charakter, der noch durch die zarte Cantilene der Solo-Violine betont wird.

Den dritten Satz könnte man als graziöses, heiter-besinnliches Intermezzo bezeichnen, dem ein kontrastierender Mittelteil eingefügt ist. Dem heiteren zweiteiligen ersten Thema (sein zweiter Teil ist die Umkehrung des ersten) folgt sogleich ein punktiertes, tänzerisches, abwärtsführendes Motiv. Wie aus Briefäußerungen hervorgeht, hat Brahms die beiden Mittelsätze bewußt knapp gehalten, damit sie ein Gleichgewicht zu den konfliktgeladenen, ausgebauten Ecksätzen bilden.

Das Finale beginnt wie der erste Satz mit einer langsamen Einleitung (*Adagio*), die ihren ersten Höhepunkt in einem Hornthema, das melodisch einem Alphornruf abgelauscht ist, erreicht. Mit einem feierlichen Choral beendet Brahms die Introduction und leitet zum Hauptteil über. Er beginnt mit einem marschartigen Thema (dem nach Dur gewendeten Anfangsthema aus dem *Adagio*). Dieses mitreißende Finalthema führt den Satz in Verbindung mit dem diesmal von allen Blechbläsern intonierten Choralthema zu einem gewaltigen Siegeshymnus, Beethovens Neunter vergleichbar.

In dieser Sinfonie offenbart sich Brahms als Bewahrer und Fortsetzer der klassischen Sinfonik. Nicht zu Unrecht bezeichnete Hans von Bülow sie als „Beethovens Zehnte“.

Traute Bauers

KONZERT DER DRESDNER PHILHARMONIE

Dienstag, den 24. Mai 1966, im Opernhaus

Dirigent: GMD Prof. Heinz Bongartz

Solistin: Annelies Burmeister, Berlin, Alt

Aus Anlaß des 50. Todestages Max Regers

Max Reger
(1873 – 1916)

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

Thema – Andante grazioso
Variation I – L'istesso tempo
Variation II – Poco agitato
Variation III – Con moto
Variation IV – Vivace
Variation V – Quasi presto
Variation VI – Sostenuto
Variation VII – Andante grazioso
Variation VIII – Molto sostenuto
Fuge – Allegretto

Max Reger

Hymnus der Liebe op. 136
für Alt und Orchester

P a u s e

Johannes Brahms
(1833 – 1897)

Sinfonie Nr. 1, c-Moll, op. 68
Un poco sostenuto – Allegro
Andante sostenuto
Un poco allegretto e grazioso
Adagio – Allegro non troppo, ma con brio

V/4/9 Rsg 11/28/66 1114