

STEREO · 10 307

10 307

CAPRICCIO
DIGITAL

MAX Reger
**MOZART-
VARIATIONEN**
BÖCKLIN-SUITE

DRESDNER
PHILHARMONIE
JÖRG-PETER
WEIGLE



MAX REGER: MOZART-VARIATIONEN · TONDICHUNGEN NACH BÖCKLIN

Im Dezember des Jahres 1911 übernahm Max Reger die Leitung der berühmten Hofkapelle des Herzogs Georg II. von Sachsen-Meiningen, die unter Hans von Bülow zwischen 1880 und 1885 ihre Glanzzeit erlebt hatte. In kürzester Zeit gelang es Reger, durch intensives Proben und Wiederaufnahme der unter Bülow legendären Konzertreisen dem Orchester seine frühere Bedeutung wiederzugewinnen. Für seine eigene Kompositionstätigkeit wurde die Tatsache, daß ihm nun zum ersten Mal ein Orchester – und zwar ein hochqualifizierter Klangkörper – zur täglichen Verfügung stand, sofort äußerst fruchtbar. Ursprünglich von der Orgel und der Kammermusik herkommend, hatte Reger sich der Komposition für Orchester erst allmählich genähert. In fast allen seinen vor der Meininger Zeit entstandenen Orchesterwerken war ihm zu seinem Leidwesen von der Kritik undurchdringliche Polyphonie und ungeschickte Instrumentierung vorgeworfen worden. So öffneten sich von der ersten Meininger Komposition, dem Herzog Georg II. gewidmeten *Konzert im alten Stil* op. 123 an alle folgenden Orchesterwerke, zu denen auch eine Reihe von Orchestergesängen und Chorwerken zu rechnen sind, einer geradezu schwelgerischen Klangsinnlichkeit, die das hartnäckig sich haltende Klischee vom orgelmäßig-hölzern instrumentierenden Reger Lügen straft.

Von den späten Orchesterkompositionen sind auf der hier vorliegenden Aufnahme mit den **Vier Tondichtungen für großes Orchester nach A. Böcklin** op. 128 und den *Variationen und Fuge für Orchester über ein Thema von Mozart* op. 132 zwei Werke einander gegenübergestellt, die sehr verschiedenen Entwicklungssträngen in Regers Schaffen entstammen. Seine reservierte Haltung der im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts unangefochten herrschenden Programmmusik gegenüber war damals so bekannt, daß es allgemeines Erstaunen auslöste, als er, der "absolute" Musiker, plötzlich am 11. Oktober 1912 mit der *Romantischen Suite nach Gedichten von Eichendorff* op. 125 und am 12. Oktober 1913 mit der *Böcklin-Suite* op. 128 an die Öffentlichkeit trat. Von Richard Strauss als Wechsel ins Lager der von Wagner herkommenden "Neudeutschen" begrüßt, monierten andere, daß Reger gerade dann beginne, symphonische Dichtungen zu schreiben, als diese Gattung vom Zug der Zeit – nämlich von Schönberg und dem zwischen 1907 und 1910 sich vollziehenden Umschwung zur freien Atonalität – bereits überholt worden sei. Der eindimensionale Blick hat die *Böcklin-Suite* lange als unpassendes Produkt eines zu falscher Zeit in der falschen Gattung sich befindenden Komponisten taxiert. Die heutige, eher pluralistische Sichtweise bietet die Möglichkeit anderer Interpretation: In den Jahren zwischen 1900 und 1905 hatte Reger des öfteren mit Vehemenz den baldigen Tod der symphonischen Dichtung prophezeit und seine unzeitgemäße, gleichermaßen veraltet wie hypermodern wirkende Orgel- und Kammermusik dagegen gestellt. Es entbehrt also keineswegs einer subtilen Ironie, wenn er nun genau dann Tondichtungen schreibt, als der von ihm so heiß ersehnte Zusammenbruch der Führungsrolle dieser Gattung gerade erfolgt ist. Dupliziert wird dies ambivalente Verhältnis zum Programmatischen noch durch Regers Wahl des Sujets. Reproduktionen der Bilder Arnold Böcklins – allen voran der „Toteninsel“ – waren um 1900 in jedem gründerzeitlichen

Bürgerhause, das auf sich hielt, vertreten. Der Niedergang des Jugendstils gegen 1910 war auch derjenige Böcklins. Und so behandelt Reger in der *Böcklin-Suite*, deren vier Sätze *Der geigende Eremit*, *Im Spiel der Wellen*, *Die Toteninsel* und *Bacchanal* in der Abfolge der Satzcharaktere im übrigen der Symphonie entsprechen, die jüngste Musik (und Kunst-) geschichtliche Vergangenheit in exakt gleicher Weise, wie er es auch mit der Tradition von Bach bis zum Ende des 19. Jahrhunderts zu tun pflegte, nämlich als beliebig verfügbares Reservoir von Stilsschichten. Unüberhörbar ist darüber hinaus noch seine Auseinandersetzung mit Debussy eingeflossen, dessen *Prélude à l'après-midi d'un faune* er während der Arbeit an der *Böcklin-Suite* im Februar 1913 aufgeführt hatte.

Die für Reger typische Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen illustrieren die **Variationen und Fuge für Orchester über ein Thema von Mozart** op. 132 gerade in der Konfrontation mit der *Böcklin-Suite* in anschaulicher Weise. Ende Februar 1914 hatte Reger einen so schweren Nervenzusammenbruch erlitten, daß er, der sich so gut wie nie Urlaub gegönnt und mit seiner Gesundheit hemmungslosen Raubbau getrieben hatte, zu wochenlangem Sanatoriumsaufenthalt und anschließender Kündigung seiner Meininger Stellung gezwungen war. In dieser Rekonvaleszenz-Phase zwischen Mai und Juli 1914 komponierte er die dann am 8. Januar 1915 aufgeführten *Mozart-Variationen*. Es sollte, neben *Mariä Wiegenlied* aus den *Schlichten Weisen*, das einzige Werk werden, das auch in Zeiten darniederliegendster Popularität Regers nicht von den Konzertprogrammen verschwand. Allerdings wurde das als klassizistisch-feinsinniger Zufallstreffer eines ansonsten vernachlässigbaren Problemkomponisten aufgefaßte Werk damit gänzlich seiner Vielschichtigkeit entkleidet.

Mit den *Mozart-Variationen* läutete Reger sein Spätwerk ein, das bis zu seinem Tode im Jahr 1916 zum großen Teil dadurch gekennzeichnet sein sollte, daß er aus veränderter Haltung heraus Gattungen wieder aufgriff, die ihm in früheren Zeiten seines Schaffens von wesentlicher Bedeutung gewesen waren. Und es ist nur folgerichtig, daß es ein Variationswerk war, mit dem Reger seine bilanzierende Rückschau begann, in der er nun auch sein eigenes Werk in historisch-gebrochener Wendung als Tradition sich miteinverlebte. Die monumentalen Variationenwerke hatten schließlich den Hauptstationen seiner künstlerischen Entfaltung angehört, angefangen von den *Variationen und Fuge über ein Originalthema* für Orgel op. 73, den *Bach-Variationen* für Klavier op. 81, den *Beethoven-Variationen* für zwei Klaviere op. 86 bis zu den *Hiller-Variationen* für Orchester op. 100, mit denen sich Reger dann endgültig auch als Orchesterkomponist etablieren konnte. Dem deutlichen Gegensatz, den die mit höchster Kunstfertigkeit, klangtechnischer Raffinesse und Durchsichtigkeit komponierten *Mozart-Variationen* zu den wild-ekstatischen *Hiller-Variationen* aufstellen, überlagert sich die Pikanterie, daß das von Reger gewählte Thema des ersten Satzes der Mozartschen *Klaversonate A-dur* KV 331 bereits bei diesem als Grundlage für Variationen gedient hatte. Regers *Mozart-Variationen* erscheinen in diesem Lichte als eine Art russischer Puppe, die zu öffnen oder geschlossen zu lassen allerdings dem Belieben des Hörers anheimgestellt bleibt.

Susanne Shigihara
(Max-Reger-Institut, Bonn)

MAX REGER: MOZART VARIATIONS · BÖCKLIN SUITE

In December 1911 Max Reger became the conductor of the famous court orchestra of Duke George II of Saxe-Meiningen, which had its heyday between 1880 and 1885 under Hans von Bülow. Within a very short time Reger succeeded, with the help of intensive rehearsing and resumption of the concert tours which Bülow had made legendary, in restoring the orchestra to its former importance. The fact that he had at his daily disposal for the first time ever an orchestra – and a highly qualified one at that – had an immediate and extremely positive influence on his own activities as a composer. As he had originally composed only organ and chamber music, Reger approached orchestral composition only very gradually. To his regret, the critics complained of impenetrable polyphony and clumsy instrumentation in nearly all the orchestral works composed by him during the Meiningen period. Between the first of his Meiningen compositions, the *Concerto in the Old Style* op.123 dedicated to Duke George II, and all his subsequent orchestral works, including a series of orchestral songs and choral works, a sheer voluptuous tonal sensuality opens up, which shows up as false the stubbornly persistent cliché that Reger orchestrated woodenly as for the organ.

In the present recording two works from his later orchestral compositions are compared; *Four Tone Poems for Large Orchestra from A Böcklin* op.128 and *Variations and Fugue for Orchestra on a Theme by Mozart* op.132. These works originated at very different periods in Reger's development as a composer. His reserved attitude towards the programme music which dominated the first decade of the 20th. century unchallenged was so well known that it caused general astonishment when he, the "absolute" musician, suddenly presented the public on 11th. October 1912 with the *Romantic Suite from Poems by Eichendorff* op.125, and on 12th. October 1913 with the *Böcklin Suite*, op. 128. Welcomed by Richard Strauss as a transfer of allegiance to the "New Germans" originating from Wagner, others took exception to the fact that Reger was beginning to compose symphonic poems precisely at the time when this genre had been overtaken by the passage of time – namely by Schoenberg and the swing to atonality which took place between 1907 and 1910. The single-dimensional view for a long time judged the Böcklin suite to be the unsuitable product of a composer who was working with the wrong genre at the wrong time. The present-day, more pluralistic view makes other interpretations possible. Between 1900 and 1905 Reger had frequently prophesied with great vehemence the imminent death of the symphonic poem and had compared it with his outmoded organ and chamber music, which seemed both old-fashioned and hypermodern simultaneously. There is therefore a subtle irony in the fact that he started to compose tone poems precisely at the time when this genre's leading position was collapsing in the way that he had so ardently desired. This ambivalent relationship to the programmatic is further complicated by Reger's choice of subject. Reproductions of the pictures of Arnold Böcklin – in particular the "Island of the Dead" – were to be found around 1900 in the houses of all German citizens who thought anything of themselves. The decline of *Jugendstil* around 1910 was also Böcklin's decline. And thus, in the Böcklin Suite, the four movements of which – The violin-playing hermit, In

the play of the waves, The island of the dead and Bacchanale – correspond in their characteristics to those of a symphony, Reger treats the most recent music (and art) history in exactly the same way as he used to treat traditional music from Bach up to the end of the 19th. century, namely as a reservoir of style forms available for use at will. It is also impossible to miss his preoccupation with Debussy, whose *Prélude à l'après-midi d'un faune* he had performed in February 1913 whilst working on the Böcklin Suite.

The *Variations and Fugue for Orchestra on a Theme by Mozart* op. 132 illustrate in a vivid way, particularly when compared with the *Böcklin Suite*, that simultaneity of the unsimultaneous which is typical of Reger. At the end of February 1914 Reger suffered such a serious nervous breakdown that he, who had virtually never allowed himself a holiday and had been uninhibitedly careless of his health, had to go into a sanatorium for a period of several weeks and resign his position in Meiningen. During his convalescence between May and July 1914 he composed his Mozart Variations which had its first performance on 8th. January 1915. Together with *Maria Wiegenlied* from the *Schlichten Weisen*, it was to become the only work of his which did not disappear from the concert programmes during the period of Reger's languishing popularity. It was, however, totally divested of its many-sidedness by being rated as a classically sensitive fluke by an otherwise negligible problem composer.

With his *Mozart Variations* Reger rang in his later work, which until his death in 1916 was to be mainly notable for the fact that he returned to genres which had been of great importance to him during his earlier composing years, but now with a different attitude to them. And it is only logical that the Variations should be the beginning of a retrospective assessment in which Reger now incorporated his own work. The monumental Variations works had, after all, been the main stations of his artistic development, starting with the *Variations and Fugue on an Original Theme* for organ op.73, the *Bach Variations* for piano op.81, the *Beethoven Variations* for two pianos op.86 down to the *Hiller Variations* for orchestra op.100, with which Reger finally succeeded in establishing himself as an orchestral composer. The clear contrast between the high artistic skill, the refined tonal techniques and the transparency of the Mozart Variations and the wildly ecstatic Hiller Variations is topped by the piquant fact that the theme from the first movement of Mozart's *Piano Sonata in A major* KV 331 selected by Reger had already been used by Mozart as a basis for variations. In the light of this Reger's *Mozart Variations* seem like a kind of Russian doll which the listener can open or leave closed as he wishes.

Susanne Shighihara
(Max Reger Institute, Bonn)



Hansjoachim Mirschel