

Maximaler Reger



„Ob meine Sachen etwas taugen oder nicht, das wird die Geschichte entscheiden.“ Künstlerische Egomane war ihm fremd, und doch sah sich **Max Reger** mit seinem Schaffen selbstbewusst in der Nachfolge von Bach, Mozart und Brahms. Warum aber gilt seine Musik noch immer als unverständlich und hat es schwer, sich Gehör auf breiter Front zu verschaffen? Ein Erklärungsversuch zum 100. Todestag.

Von Michael Kube

Max Reger im Jahr 1910

Foto: Archiv

Da ist sie wieder, die Erinnerung an die erste eigene, neugierige und verstörende Begegnung mit Max Regers Musik. Neugierig, weil sich sein eingängiger Name rasch einprägte und der Werkkatalog auf so merkwürdige Art persönlich erschien, verstörend, weil vor gut 30 Jahren kaum eine Schallplatteneinspielung greifbar schien, die dem Werk gerecht wurde. So erinnere ich mich noch heute an eine voluminöse und schwere Box des Labels „da camera magna“, in der sich allerlei Kammermusik aus seiner Feder fand: eine Fundgrube, wenn da nicht diese eklatanten Schwächen in der Intonation und der architektonischen Gestaltung gewesen wären, die die chromatisch durchgesetzten, polyphon fein ausgesponnenen Linien vertikal wie horizontal ins Nirgendwo ächzen ließen. Kaum vorstellbar, dass wichtige Werke eines großen und einst gefeierten Komponisten der spätromantischen Moderne so klingen sollten – und doch musste ich erst vor wenigen Wochen im Berliner Konzerthaus erneut eine Solo-Sonate für Viola derart umgestaltet über mich ergehen lassen, dass einem die Lust an der Musik verging.

Wie kann so etwas passieren? Die Antwort ist (wie kaum anders zu erwarten) kompliziert und auf mehreren Ebenen zu suchen. Da wäre zunächst der Tonsatz selbst, den Reger in einer so hochvirtuosen kontrapunktisch wie harmonisch dicht gefügten Art und Weise gestaltet, dass sie selbst einen weidlich geübten Musiker zunächst das Fürchten lehrt. Wer sich mit den Noten vertraut machen will, muss sich tatsächlich erst einmal mühsam einen Überblick verschaffen über die Form und die Eckpunkte des Verlaufs, über die weit tragenden melodischen Linien und die Harmonien, deren Richtung und Ziel nicht immer sofort erkennbar sind. Ob das nicht bloße kompositorische Schikane für den willigen Interpreten ist? Weit gefehlt! Vielmehr regt Reger zum grundsätzlichen Nachdenken darüber an, wie ein musikalischer Satz aus sich heraus zu gestalten ist – mit all seinen Aspekten (um nicht zu sagen Parame-

tern). Schon früh von seinen Antipoden in aller Öffentlichkeit mit solcherlei Einwänden konfrontiert, konnte Reger nahezu unbeeindruckt erwidern: „Mit einem flüchtigen Durchlesen wird man bei meinen Sachen nie Glück haben! Meine Musik verzichtet auf jeden sogenannten billigen Effekt – ich gehe jeder nur im geringsten banalen Wendung mit Bewusstsein aus dem Wege.“

Das war im Jahre 1900, und die Kritik bezog sich auf ein auftrumpfendes Schaffen, das sich zu jenem Zeitpunkt neben zahlreichen Brotarbeiten (Klavierstücke und Lieder) vor allem auf Werke für große Orgel erstreckte, darun-

„Ich muss eine Tradition schaffen, damit man weiß, wie ich die Werke gespielt haben will! Und diese Tradition ist absolut nötig!“

ter die Choralfantasien op. 40 und op. 52 sowie die erschütternde Symphonische Fantasie und Fuge op. 57. Es ist diesen Werken wirklich nicht anzumerken, dass sie im abgelegenen oberpfälzischen Weiden entstanden, wohin sich Reger nach reichlich ausschweifender Studienzeit in Wiesbaden auf Druck seiner Eltern hatte zurückziehen müssen. Gleichwohl war es für ihn eine verlorene Zeit, wie er später Fritz Stein vorsorglich warnte: „Ferner: nach Tübingen würde ich an Deiner Stelle niemals gehen! ... Ich schreibe Dir das, weil ich 8 Jahre meines Lebens in ähnlicher Lage sozusagen ‚umsonst‘ gelebt habe.“ Ein klarer Standpunkt, und tatsächlich lässt sich in Regers weiterem Œuvre eine gewisse Abhängigkeit zwischen Wirkungsort und schöpferischem Ertrag festmachen: Der erlösende Wechsel nach München (1901) wurde begleitet von einer ganzen Reihe von Kompositionen (etwa dem Streichquartett d-Moll op. 74), in denen Reger reichlich Extreme auslotete, auch hinsichtlich des Ausdruckscharakters. Mit der Berufung nach Leipzig als Universitätsmusikdirektor (1907) nahm er sich nun erstmals großformatiger Par-

Werk-Tipps

Sechs Werke zum Einsteigen

Introduktion und Passacaglia d-Moll für Orgel (1899)
Romanzen für Violine und Orchester op. 50 (1900)
Vier Tondichtungen nach Arnold Böcklin op. 128 (1913)
Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart op. 132 (1914)
Träume am Kamin für Klavier op. 143 (1915)
Klarinettenquintett A-Dur op. 146 (1916)

Sechs Werke zum Abfahren

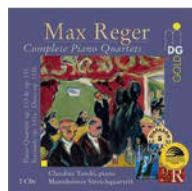
Symphonische Fantasie u. Fuge op. 57 (1901)
Sonate für Violine und Klavier Nr. 4 C-Dur (1903)
Streichquartett d-Moll op. 74 (1903/04)
Violinkonzert A-Dur op. 101 (1908)
Symphonischer Prolog zu einer Tragödie op. 108 (1908)
Lateinisches Requiem op. 145a (Fragment) (1915)

„Den Manen Joh. Seb. Bachs aus tiefstem Herzen“ widmete Max Reger seine Orgel-Suite op. 16. Die handschriftlich als op. 17 und 18 hinzugefügten Werke hat er nie geschrieben.



Foto: Sammlung Michael Kube

CD-Tipps



- **Orchesterwerke.** Bamberger Symphoniker, Horst Stein; Koch (12 CDs, derzeit leider wieder mal vergriffen)
- **Violinkonzert und Romanzen.** Tanja Becker-Bender, Konzerthausorchester Berlin, Lothar Zagrosek (2012); Hyperion
- **Das Klavierwerk.** Markus Becker; Thorofohn (12-CDs)
- **Kammermusik.** Mannheimer Streicherquartett, Claudius Tanski; MDG (5 CDs)
- **Werke für Violine solo.** Ulrike-Anima Mathé; Dorian (2 CDs)
- **Werke für Viola.** Nobuko Imai, Ronald Brautigam; BIS
- **Das gesamte Orgelwerk.** Bernhard Buttman; Oehms (4 Vol. à 4 CDs)
- **Gesänge für Männerchor.** Gli Scapoli; Vanguard (nur noch als Download)
- **Reger spielt Reger** (Welte-Mignon Mystery Vol. 5); Tacet

Lese-Tipps

Max Reger. Am Wendepunkt der Moderne. Bouvier, Bonn 1987. Wohl das schönste und informativste Reger-Buch, leider vergriffen.

Susanne Popp: Max Reger. Werk statt Leben. Breitkopf, Wiesbaden 2015. Eine anhand zahlreicher Dokumente versiert erzählte Biografie, die aber dem musikalischen Phänomen „Reger“ nicht beikommt.



tituren an wie der Hiller-Variationen op. 100, des Violinkonzerts op. 101, des 100. Psalms op. 106 (zur Einweihung der Jahrhunderthalle in Breslau) und des Symphonischen Prologs op. 108. Weitere Orchesterwerke entstanden nach Regers Ernennung zum Kapellmeister der Meininger Hofkapelle (1911) – einer Tätigkeit, die er für nur wenig mehr als zwei Jahre mit geradezu besessenem Eifer und nicht enden wollenden Konzertreisen ausübte – bis zu einem verheerenden Nervenzusammenbruch. Nach Sanatorium und Kur sollte der Neuanfang in Jena (1915) schon bald wieder alte Energien freisetzen und ins gewohnte Gleis führen. Und dennoch begann Reger mit einem nach innerer Klarheit und äußerem Ausgleich strebenden Stil etwas Neues, wie er es auch Karl Straube gegenüber programmatisch formulierte: „Jetzt beginnt der freie, je-naische Stil bei Reger.“

Tatsächlich muten die letzten Werke, vor allem das Klarinettenquintett op. 146, auf eigentümliche Weise gespannter in der Struktur und gelöster im Tonfall an. Doch sollte diese Wendung hin zu durchsichtiger Kantabilität und harmonischer Wärme nicht darüber hinwegtäuschen, dass damit nur eine der unterschiedlichen Ausdrucksmöglichkeiten von Regers Personalstil in den Vordergrund trat. So notierte er schon 1904 mit anhaltender Überzeugung seine Vorstellung von einer sich beschränkenden klassizistischen Hal-

tung: „Mir ist's absolut klar, was unserer heutigen Musik mangelt: ein Mozart!“ Als „erste Früchte dieser Erkenntnis“ benannte Reger gegenüber seinem Verlag das Streichtrio op. 77b und die Serenade op. 77a für Flöte, Violine und Viola, die er zuvor schon als „etwas allerleichtestes, einfachstes u. sehr melodisches“ angekündigt hatte. Dabei handelt es sich auch um eine Gegenreaktion, mit der Reger letztlich seinem Unwillen gegen Richard Strauss, dessen arg private „Sinfonia Domestica“ und deren Erfolg bei einer Amerika-Tournee Luft machen wollte. Dazu passt denn auch genau jene Anekdote, nach der Reger seine grundlegende Überzeugung als absoluter Komponist verteidigte. Als Richard Strauss bemerkte: „Reger, noch einen Schritt und Sie sind bei uns“, soll dieser erwidert haben: „Ja, lieber Strauss, den Schritt tue ich eben nicht.“

Vor diesem Hintergrund erscheinen denn auch all jene Werke im rechten Licht, die man auf den ersten Blick für die klangliche Illustration eines außermusikalischen Programms halten könnte – wie die Romantische Suite op. 125 nach Eichendorff-Gedichten oder die Vier Tondichtungen nach Arnold Böcklin op. 128 (mit einem wunderbar entrückt geigenden Eremiten, wild in den Wellen spielenden Najaden, einer tieftragischen Toteninsel und einem lustvoll tosenden Bacchanal). In der kompositorischen Substanz, der Ausarbeitung und Instrumentation blieb sich

Reger indes treu, auch wenn der eine Satz impressionistisch anmutet, der andere in die Weiten der Moderne vorstößt. Reger sah dies alles nur „als Vorbereitung zur Sinfonie“ – jener Gattung, die er nicht mehr erreichen sollte und an der er schon früh gescheitert war (von einem als op. 18 geplanten Werk hat sich, sofern es denn eine Skizze gegeben hat, nichts erhalten, eine andere Partitur von 1902 kassierte er als „Anfang einer verunglückten Sinfonie“). Doch auch die große Bühne blieb ihm fremd: Weder eine Oper noch eine Schauspielmusik hat Reger je geschrieben (oder dirigiert), selbst die Ballettsuite op. 130, die er als „etwas unendlich Graziöses“ bezeichnete, basiert auf idealtypischen, letztlich sinfonischen Satzmodellen.

Hört man auch nur eines seiner vor kompositorischem Vermögen nur so strotzenden Werke, so muss es überraschen, wie unsicher sich Reger seiner Schöpfungen war. Dies betrifft nicht nur das eigene Frühwerk (bis op. 20), das er gelegentlich als „wertvollen Mist“ bezeichnete, sondern auch all jene großformatigen Kompositionen, die er mit dem eng befreundeten, aber auch stark Einfluss nehmenden Thomaskantor Karl Straube durchsprach – und im Anschluss die Partituren entweder umarbeitete, „wohlthätige“ Kürzungen vornahm oder die Arbeit gar (wie im Fall des atemberaubenden Lateinischen Requiems) abbrach. Auf der anderen Seite war es Reger als rastlos umherreisendem Interpreten darum zu tun, eine Aufführungstradition seiner Werke zu etablieren, was letztlich aber nicht gelang. Denn so schwierig sich manche seiner überzeichneten Partituren auch lesen mögen (in den sorgfältig notierten Autografen sind etwa die Artikulationszeichen der besseren Sichtbarkeit wegen mit roter Tinte eingetragen), so enthalten sie doch einen poetischen Kern, den es nicht nur zu erfassen, sondern auch herauszuarbeiten gilt – eine auf den ersten Blick nicht immer lohnend anmutende Forderung an die Interpretation.

Wo dies aber gelingt (und es gibt derweil zahlreiche Einspielungen, die man als Marksteine bezeichnen kann), bedarf es nicht mehr der auf vielen Fotos festgehaltenen körperlichen Präsenz des Komponisten oder seines legendär derben Humors als werbender Kuriosa. So waren die im schön gebundenen Max-Reger-Brevier (1923) dokumentierten Witze und Bonmots selbst bei den Apologeten lange Zeit beliebter als viele der unzweifelhaft mit einer „Melancholie des Vermögens“ geschriebenen Werke. Und als Ernst Bloch in den oftmals kontrapunktisch durchwirkten Partituren lediglich eine „Fingerfertigkeit höherer Ordnung“ erblickte (Geist der Utopie, 1923), hatte Paul Bekker längst auf ihre Funktion als Katalysator für die sich formierende Neue Musik (1919) hingewiesen. Verborgен blieb beiden freilich die menschliche Tragik, die Reger physisch geradezu spiralförmig in den Abgrund trieb.

Am 11. Mai 1916 in einem Leipziger Hotelzimmer über Korrekturabzügen einer neuen Komposition verstorben, ist dem wegweisenden „Akkordarbeiter“ daher auch über das aktuelle Gedenkjahr hinaus bleibende Aufmerksamkeit als später Lohn zu wünschen. ■

Rheingau Musik Festival

18.6.–27.8.2016

Im 29. Festivalsommer stehen die Geigerin Isabelle Faust, der Dirigent und Pianist Yannick Nézet-Séguin und der Trompeter Till Brönner im Mittelpunkt. Schwerpunktthemen widmen sich „Starken Frauen“, „Klanggewalten“ und dem Komponisten Antonín Dvořák.



Karten: 067 23/60 21 70
www.rheingau-musik-festival.de

Rheingau
Musik
Festival

