

Max Reger

(geb. Brand in der Oberpfalz, 19. März 1873 — gest. Leipzig, 11. Mai 1916)

»Gesang der Verklärten« op. 71

für gemischten Chor und großes Orchester (1903)
auf ein Gedicht von Carl Busse (1872–1918)

Einleitung

Max Reger war ein Komponist, der bei der Wahl der von ihm vertonten Texte keineswegs, wie lange behauptet wurde, sorglos oder geschmacklos vorging. Sein Konzept jedoch, einen Text zu vertonen, unterschied sich deutlich von dem zahlreicher anderer Komponisten. Ihm ging es nicht darum, große Weltliteratur zu vertonen – diese, so schien es ihm oft, benötige kein musikalisches Gewand. So wandte er sich vor allem Dichtern und Dichterinnen seiner Zeit zu – Poeten des Jugendstil, deren Lyrik heute für manchen zopfig, überladen oder kitschig wirken mag. Reger, ansonsten durchaus »Fortschrittsmann« in vielerlei Hinsicht, war in Sachen Textwahl durchaus ein Anhänger der so genannten

»Lebensreform«, der »naturnahen« Lyrik. Große Balladen finden sich unter seinen über dreihundert Liedern kaum, ebenso wenig Dichtungen Rilkes oder Georges. Gleichwohl wusste er dem Symbolismus Ibsens ebensoviel abzugewinnen wie dem »Sensitiven« Gabriele d’Annunizos. Ihn interessierte eine Lyrik, die »unendlich viel Ausblicke in bisher fast

„unentdeckte“ seelische Zustände und Conflictte eröffnet« (an Ella Kerndl, 1. Oktober 1900), die musikalisch umzusetzen er bestrebt war. So überrascht keineswegs die ausgiebig Mittel des Jugendstils nutzende harmonisch und melodisch reiche musikalische Palette Regers. Der Text des *Gesangs der Verklärten*, Reger aus der 1896 erstmals erschienenen Anthologie *Neue Gedichte von Carl Busse* (2. Auflage 1901) bekannt, war der erste von insgesamt vier Texten dieses Dichters, die er vertonte – bei den anderen drei handelt es sich um die Lieder *Schlafliedchen* op. 75 Nr. 14, *Wenn die Linde blüht* op. 76

Nr. 4 und *Der Sausewind* op. 104 Nr. 5.

Schon am 3. Mai 1902 hatte Reger den Busse-Text an Theodor Kroyer gesandt: »Anbei finden Sie den Text zu dem Chorwerk (5stimmig mit großem Orchester); nicht wahr, er ist sehr schön u. in der Stimmung ganz ausgezeichnet – mal was Neues? Wie gefällt er Ihnen? – NB. daß er gelegentlich etwas „rhythmenlos“ ist, schadet nichts – das gibt Gelegenheit zur „Herausarbeitung“ von feinsten Symmetriedurchbrechungen.« Und am 22. März 1903 informierte er denselben: »Wenn Sie diesen Brief erhalten, bin ich schon mit dem beiliegenden Text „Gesang der Verklärten“ beschäftigt, welcher Text mir schon lange, lange im Kopfe spukt! Aber eine *mörderliche* Angst habe ich, ob es mir gelingt, dem Text das musikalische Gewand zu verleihen, das mir im Geiste als Ideal vorschwebt!«. Bald begann er mit der Ausarbeitung von Partitur und Klavierauszug und äußerte am 2. Mai seinen Verlegern Lauterbach und Kuhn gegenüber, er »glaube, fest hoffen zu dürfen, Ihnen damit ein erstklassiges Werk liefern zu können!« Da jedoch zeitgleich auch weitere Kompositionen entstanden, darunter die *Fünf leicht ausführbaren Präludien und Fugen* op. 56 für Orgel sowie die berühmte „Schafe- Affe“-Violinsonate (C-Dur) op. 72, und sich Reger außerdem für Lauterbach & Kuhn mit Hugo Wolfs musikalischem Nachlass befasste, verzögerte sich die Fertigstellung. Erst am 10. Juli 1903 teilte er Kroyer mit: »Mein „Gesang der Verklärten“ ist nun endlich in großer Partitur (50 Seiten) u. Klavierauszug mit Text fertig«; den nun nicht mehr benötigten Entwurf schenkte er seiner Frau Elsa, der er die Komposition auch widmete. Die Verfeinerung der Partitur durch Aufführungsanweisungen und Dynamisierung schloss Reger am 20. August 1903 in den Sommerferien im Schneewinkl bei Berchtesgaden ab und reichte Partitur und Klavierauszug schließlich am 18. September 1903, zwei Tage nach Abgabe der Violinsonate, zum Druck ein mit den Worten: »Sie wissen, dass ich Ihnen **nur** solche Werke liefere, welche ich gegen jede, auch die **schärfste** Kritik sehr wohl zu vertreten im Stande bin; Ferner bitte ich Sie davon überzeugt zu sein, daß ich es ganz genau weiß, daß sozusagen keinem lebenden Komponisten so sehr „auf die Finger gesehen wird“ als gerade mir und ich in Folge dessen doppelt vorsichtig bin und *nur* Solches Ihnen sende, von dem ich weiß, daß man

„umsonst seine Zähne daran versuchen wird!“«. Als Honorar für Partitur und Klavierauszug zusammen verlangte er 1400 Mark. Dass er wenige Tage darauf auch noch die Variationen und Fuge fis-Moll op. 73 für Orgel einreichte, erschwerte noch die verlegerische Entscheidung. Nachdem Reger am 29. September 1903 Lauterbach & Kuhn ärgerlich darum gebeten hatten, falls »Ihnen u. den Herren Sachverständigen meine Opera 71, 72 u. 73 nicht convenieren sollten, [...] mir die Manuscripte baldmöglichst zurücksenden zu wollen [...] da ich gegen die Weisheit der Herren Sachverständigen nicht anzukämpfen im Stande bin – dazu bin ich zu ein schlechter Musiker!«, sandten Lauterbach & Kuhn, die für das anspruchsvolle Chorwerk nicht genügend Absatzchancen sahen, Reger wohl am 9. Oktober 1903 die beiden Manuskripte zurück; selbst Regers Freund Karl Straube, der im Mai 1903 der Komposition positiv gegenüber gestanden hatte, hatte als Gutachter vom Druck abgeraten. Schon am 12. Oktober bot Reger das Werk dem Verlag C. F. W. Siegel an und verwies darauf, »daß man in der Musikwelt allgemein ein großes Werk von mir wie mein Op 71 mit Spannung erwartet!«. Auch C. F. W. Siegel waren zögerlich bezüglich der Aufnahme ins Verlagsprogramm; erst am 29. November 1903 konnte Reger für die positive Entscheidung danken, mußte sich allerdings angesichts des verlegerischen Risikos mit einem Honorar von 500 M bescheiden – weniger als er 1902 für die Zwölf Lieder op. 66 erhalten hatte und schlussendlich ebenso viel (oder wenig), wie er bei Lauterbach & Kuhn für die beiden anderen großen Kompositionen dieser Zeit erhielt, die Violinsonate op. 72 und die Orgel-Variationen op. 73.

Aufführungsrechtliche Fragen verzögerten den Druck, bis sie mit einer Zusatzvereinbarung vom 21. August 1904 geregelt waren. Am 10. Oktober 1904 bat Reger den Verlag, Partitur, Orchester- und Chorstimmen sowie den Klavierauszug von einem guten Korrektor gründlich durchsehen zu lassen, »ehe Sie es mir zur *Schlußrevision* senden!« Ob dies geschehen ist, ist unklar – schon vier Tage später lagen ihm die Korrekturfahnen vor. Da er »den halben Winter im Eisenbahnwaggon zu[...]bringen« musste, erfolgte die Übersendung des korrigierten Klavierauszugs und der Chorstimmen erst am 15. Mai 1905; die Übersendung der

korrigierten Partitur folgte bis Mitte Juni. Am 17. Juli 1905 lag Reger schließlich der Erstdruck der Komposition vor. Nahezu zeitgleich erschien eine »musikalisch-ästhetische Analyse« der Komposition bei C. F. W. Siegel, um das Verständnis und die Verbreitung des Werkes zu fördern. Auf die Anfrage des Musikschriftstellers Eugen Segnitz (1862–1927), der diese Aufgabe übernommen hatte, nach entsprechenden Erläuterungen antwortete Reger am 15. September 1905:

»Sehr geehrter Herr!

Es thut mir sehr, sehr leid, Ihnen diesmal *nicht* dienen zu können! Ich hab' das Werk geschrieben; mehr weiß *ich nicht!* Es ist mir unmöglich, da mehr sagen zu können; auch weiß ich nichts, was den Lesern interessant vorkommen könnte! – Die Leute mögen sich das Werk anhören – aber „versteckte“ oder „geleugnete“ Programme hab' ich nicht, da ich „nur“ absoluter Musiker bin! Sie sehen also meine Verlegenheit! Ich kann und weiß *nichts* zu schreiben! – Verlangen Sie eine Fuge mit 20 Themen – ja, mit Vergnügen – aber unsereiner *kann* nicht über „eigenes Wachstum“ philosophieren! Bitte, seien Sie nicht böse; „mein Fleisch ist willig“ – aber der Geist versagt da!

Mit besten Grüßen,

Ihr hochachtungsvollst ergebenster

Max Reger.

Bitte, nicht böse sein.«

Die »musikalisch-ästhetische Analyse« der Komposition erschien nicht nur 1905 als Einzelveröffentlichung im Verlag C. F. W. Siegel, sondern auch in den Monaten Januar und Februar 1906 im verlagseigenen *Musikalischen Wochenblatt*. Zu einer weiteren Zusammenarbeit Regers mit C. F. W. Siegel kam es, wohl nicht zuletzt der oben genannten Reibereien wegen, nicht mehr.

Die glanzvolle Uraufführung des komplexen, rund 18 Minuten dauernden Werkes, von dessen Aufführung bei der Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins in Essen Reger selbst abriet, weil es zu viele Proben erfordere (»ich müßte *mindestens* 12 Chor- u. Orchesterproben für dieses Werk *allein* haben! Dies ist aber einfach unmöglich – deshalb bin ich dagegen! Und NB. jede dieser Proben würde 2 Stunden beanspruchen!«), fand am 18. Januar 1906 im Aachener Kurhaus statt. Städtischer Gesangverein und städtisches Orchester boten unter der Leitung von Eberhard Schwickerath eine ausgezeichnete Leistung. In der *Neuen Zeitschrift für Musik* schrieb A. von der Schleinitz:

»Man kommt nicht weit damit, wenn man Regers noch tintennasses Opus 71 als das Eigenartigste und Merkwürdigste bezeichnet, was je in Tönen erklingen ist; es kann mit der unerschrockenen Anhäufung der gewaltigsten Klangmassen, mit seiner in schrankenloser Willkür modulierender Polyphonie, der eigentümlichen, alle landläufigen Zwischenglieder und Wendungen überspringenden Harmonik, mit seiner kühnen, von melodischem Fluss nur selten unterbrochenen Häufung klanglicher Hässlichkeit und durch die alles bisherige übersteigenden Schwierigkeiten für alle Ausübenden ebensogut der allerentfernteste Grenzpunkt musikalischen Ausdruckes überhaupt sein, wie es zuweilen als das mit den musikalischen Formen getriebene wahnwitzige Spiel eines die Technik seiner Kunst bis zur Genialität beherrschenden Meisters erscheint. Einer solchen radikalen musikalischen Revolution gegenüber konnte selbst das hiesige, vom Städt. Musikdirektor Prof. Schwickerath regerfreundlich herangebildete Publikum keine Stellung finden und auch für die unbedingtsten Anhänger Regers wird diese Uraufführung ein grosses Rätsel gewesen sein. Der restlosen Ausnutzung aller Kräfte eines solchen riesenhaften musikalischen Apparates gegenüber, wie ihn Reger für sein Werk verlangt, können jedenfalls unsere Gehörnerven nicht mehr standhalten; um dabei noch wahrhaften Genuss zu finden, sind wirklich Naturen erforderlich, die den Zustand höchster Anspannung ohne Erschöpfung von dem ersten bis zum letzten Ton ertragen können. [...] Man kann diesem Werke nur staunende Bewunderung zollen, der Reiz individueller und kerniger Kraft, der Reger überhaupt auszeichnet, zieht auch hier an, die musikalische Intelligenz des Hörers wird ungeheuer angeregt, – aber dem Gefühl, dem Herzen hat dieses Werk nichts zu sagen im Gegensatz zu der Dichtung, deren Innigkeit die freundlichsten Stimmungen hervorbringt.« Und Joseph Liese ergänzte in der Zeitschrift *Die Musik*: »Die Art, wie sich Prof. Schwickerath dieser ungeheuren Aufgabe annahm, ist über alles Lob erhaben. Der Aufführung war ein enormer Erfolg beschieden. Das Orchester in Musikfeststärke konnte nicht den gewaltigen Chor übertönen, der unter zielbewusster Leitung Tonreinheit und Fülle zeigte.« Und im *Aachener Anzeiger* stand ergänzend zu lesen: »Der Applaus am Schlusse galt jedenfalls mehr der tatsächlich ausgezeichneten Vorführung, wie dem Werke selbst... Die Vorbereitung des Konzertes muß sehr mühsam gewesen sein, im Publikum wurde das aber auch gewürdigt und anerkannt, wie dankbar man allen Beteiligten für die treffliche Vorführung so schwerer neuer Werke und die damit gebotene Möglichkeit sein muß, die heutige Entwicklung der Musik zu verfolgen. Der Beifall, der gespendet wurde, war ungewohnt reichlich und vor allem Herr Professor Schwickerath darf hierauf, wie überhaupt auf die in jeder Beziehung wohlgelungene Aufführung mit vollem Recht stolz sein.«

Doch folgten dieser Aufführung nur wenige weitere, etwa 1909 in Leipzig sowie 1923 in Kassel (beim Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins). Regers ehemaliger Schüler Joseph Haas sollte später an den Inhaber von C. F. W. Siegel erläuternd schreiben: »Der instrumentale Brokatmantel des Regerschen Werkes in der Urfassung umschloss so viele Schwierigkeiten, dass die Dirigenten sich scheuten das in Gesicht und Gestalt doch ganz regersche Werk aufzuführen.« Aus diesem Grund suchte 1932 Karl Hermann Pillney den komplexen, bei zu geringer Probenanzahl leicht undurchsichtig wirkenden Orchestersatz Regers aufzulichten (seine Bearbeitung erfordert nur jeweils doppeltes Holz, vier Hörner, zwei Trompeten, drei Posaunen, drei Pauken, große Trommel, Tamtam, Harfe und Streicher; auch in den erhaltenen Stimmen wurde kräftig ausgedünnt), doch war dem Werk auch in dieser Fassung kein nachhaltiger Erfolg beschieden. Im Gegenteil folgte der Weltersteinspielung des *Gesang der Verklärten* auf Schallplatte im November

1979 bis heute keine CD-Veröffentlichung. Völlig zu Unrecht. Zwar hat ehemaliger Schüler Karl Hasse den Chorsatz von der Schwierigkeit her dem gleichgestellt, »was Beethoven in der 9. Symphonie von den Solostimmen an der von jedem Solisten gefürchteten Stelle „wo dein sanfter Flügel weilt“ verlangt«, doch hat sich mit dem weiteren Verlauf der Musikgeschichte diese interpretatorische Komplizität etwas relativiert. Wie nahe sich etwa Reger und Arnold Schönberg gelegentlich musikalisch standen (man denke an Schönbergs *Verklärte Nacht* nach einem Gedicht Richard Dehmels, von dem auch Reger sechs Texte vertonte),

erweist die sowohl historische als auch musikalische Nähe und Verwandtschaft von Schönbergs *Gurre-Liedern* und dem *Gesang der Verklärten*. Schönbergs Komposition, die teilweise schon 1900/1 vorlag, wurde zwar erst 1911 vollendet, doch ist (gerade in Bezug auf den dritten Teil des Werks) die musikalische Nähe zu Regers Werk frappant. Gerade im expressiv-klangfarbigen Chor- und Orchestersatz sowie der »aufführungspraktisch exorbitante[n] Modernität« (Hermann Danuser) begegnen sich beide Kompositionen auf Augenhöhe, und es wäre mehr als opportun, sie gemeinsam aufs Konzertprogramm zu setzen.

Dr. Jürgen Schaarwächter

Max-Reger-Institut, Dezember 2011

Das Stimmenmaterial ist über das *Max-Reger-Institut*, Karlsruhe zu beziehen. Nachdruck eines Exemplars aus dem *Max Reger Institut*.

Max Reger

(b. Brand, Upper Palatinate, 19 March 1873 — d. Leipzig, 11 May 1916)

“Gesang der Verklärten”

for mixed chorus and full orchestra, op. 71 (1903)

on a poem by Carl Busse (1872–1918)

Preface

Despite a long-held view to the contrary, Max Reger was not careless or tasteless in the poems he chose to set to music. However, his manner of setting them differed noticeably from that of many other composers. He was not intent on setting great works of literature, which, he felt, rarely needed musical garb. Instead, he turned mainly to writers from his own era – the *Jugendstil* poets, whose lyric poetry may seem outmoded, overwrought or kitschy to many people today. Though otherwise a “man of progress” in many respects, when it came to his choice of texts Reger was a firm adherent of the so-called *Lebensreform* (“life reform”) social movement and “back-to-nature” lyric poetry. Hardly any great ballads are to be found among his more than three-hundred lieder, nor are there any poems by Rilke or George. Nonetheless, he was able to take just as much pleasure in Ibsen’s symbolism as in the decadent “sensualism” of Gabriele d’Annunzio. What interested him was lyric poetry that “unveils infinitively many glimpses into practically ‘uncharted’ mental states and conflicts” (letter of 1 October 1900 to Ella Kerndl), which he then sought to translate into music. It thus comes as no surprise that his harmonically and melodically rich musical palette makes ample use of *Jugendstil* devices. *Gesang der Verklärten*, which Reger encountered in an anthology of new poetry by Carl Busse (1896, 21901), was the first of a total of four Busse texts that he set to music, the other three being the lieder *Schlafliedchen* (op. 75, no. 14), *Wenn die Linde blüht* (op. 76, no. 4), and *Der Sausewind* (op. 104, no. 5).

Reger sent Busse’s poem to Theodor Kroyer as early as 3 May 1902: “Enclosed you will find the text for the choral work (in five voices with full orchestra). It’s very beautiful and excellent in mood, don’t you think? Something new for a change? How do you like it? – NB: That it’s occasionally a bit ‘unrhythmic’ does no harm, it gives me an opportunity to ‘work out’ the subtlest asymmetricalities.” And on 22 March 1903 he informed Kroyer: “By the time you receive this letter I’ll already be at work on the enclosed text, *Gesang der Verklärten*, which has been haunting my brain for a long, long time! But I have a *murderous* dread of failing to give it the musical clothing I have in mind as an ideal.” Soon he began to elaborate the full score and vocal score, and on 2 May he told his publishers Lauterbach & Kuhn that he “firmly believed” he would send them “a first-class work!” But other compositions were under way at the same time, including the *Five Easy Preludes and Fugues* for organ (op. 56) and the famous “*Schafe-Affe*” *Violin Sonata* in C major (op. 72), and Reger was also busy sorting out Hugo Wolf’s posthumous musical estate for Lauterbach & Kuhn. As a result, *Gesang der Verklärten* had to wait. It was not until 10 July 1903 that he could say to Kroyer that “my *Gesang der Verklärten* is finally finished in full score (50 pages) and vocal score with text.” He then sent the now extraneous draft to the work’s dedicatee, his wife Elsa. By 20 August 1903 he had polished the score by entering the dynamics and expression marks while vacationing in Schneewinkl near Berchtesgaden. Finally he dispatched the full score and vocal score to the printers on 18 September 1903, two days before handing in the violin sonata, adding: “You know that I give you *only* those works which I am perfectly capable of defending against all criticism, even the most *vitriolic*. Further, I ask you to believe me when I say that that no living composer, as I know full well, is ‘scrutinized’ as closely as I am, and that I am doubly cautious as a result and send you *only* such things of which I know that people will gnash their teeth at them in vain.” He asked for a fee of 1400 marks for the full score and vocal score together. The publisher’s decision was further complicated by the fact that, a few days later, he also submitted the *Variations and Fugue in F-sharp minor* for organ (op. 73). Then, on 29 September 1903, Reger angrily asked Lauterbach & Kuhn to “return the manuscripts of my opp. 71, 72 and 73 at your earliest possible convenience in case you *and* your experts should fail to agree to them, for I am in no position to fight the wisdom of your experts – I’m too poor a musician for that!” At this point Lauterbach & Kuhn, fearing low sales figures for the demanding choral work, returned both manuscripts, probably on 9 October 1903. Even Reger’s friend Karl Straube, who had viewed the work in a positive light in May 1903, officially advised against its publication. As early as

12 October Reger offered the work to C. F. W. Siegel, pointing out “that the world of music in general eagerly awaits from me a large-scale work such as my op. 71.” But Siegel were equally hesitant to accept the piece into their catalogue: it was not until 29 November 1903 that Reger was able to thank them for deciding in its favor, but owing to the publisher’s risks he had to make do with a fee of 500 marks – less than he had received for the *Twelve Lieder* (op. 66) in 1902 and no more (or less) than Lauterbach & Kuhn would ultimately give him for the other two large compositions of this period, the op.

72 *Violin Sonata* and the op. 73 *Organ Variations*.

Questions of performance rights delayed publication until they had been resolved with a supplementary agreement on 21 August 1904. On 10 October 1904 Reger asked the publisher to have the full score, the orchestral material, the choral parts, and the vocal

score thoroughly proofread by a competent subeditor “before you send them to me for final revision!” Whether this happened is unclear, but the proofs arrived at his door a mere four days later. As he “had to spend half the winter in a railway carriage,” the corrected vocal score and choral parts were not returned until 15 May 1905, followed by the corrected score in mid-June. On 17 July 1905 Reger finally had the first edition of op. 71 in his hands. At roughly the same time, to further its appreciation and dissemination, C. F. W. Siegel issued a “musico-aesthetic analysis” of the piece by the musicographer Eugen Segnitz (1862–1927). Asked by Segnitz to elucidate the work, Reger responded on 15 September 1905:

“Dear Sir,
I’m very, very sorry to say that this time I am *not* at your service! I wrote the work; that’s *all* I know! I’m unable to say more; nor do I know what might interest the readers! – People should listen to the work, but I’ve no ‘hidden’ or ‘suppressed’ program, for I am ‘merely’ an absolute musician! So you see my predicament! I can’t write anything and do *not* know what to write! – Ask me for a fugue on twenty subjects – gladly – but people like me can *not* philosophize about their ‘own growth’! “Please don’t be angry with me; ‘the flesh is willing,’ but the spirit fails!
With best wishes, your most respectful and humble
Max Reger.

Please, don’t be angry.”

The “musico-aesthetic analysis” of the piece appeared both as a separate publication from C. F. W. Siegel in 1905 and in the January and February issues of the publisher’s house organ, *Musikalisches Wochenblatt* (1906). Reger never worked with C. F. W. Siegel again, probably not least because of the above disagreements.

The brilliant premiere of this complex, roughly eighteen-minute work took place in the Aachen Kurhaus on 18 January 1906, when it was excellently performed by the city’s choral society and orchestra under the baton of Eberhard Schwickerath. Reger himself had advised against performing it at the annual convention of Germany’s General Musical Society in Essen because it would require too many rehearsals (“I would need *at least twelve* choral and orchestral rehearsals for this work *alone*! That’s simply not possible, so I’m opposed! And NB: Each of these rehearsals would have to be two hours long!”). The premiere was reviewed in the *Neue Zeitschrift für Musik* by A. von der Schleinitz: “It is not enough to call Reger’s Opus 71, the ink still wet on its pages, the strangest and weirdest thing that has ever resounded in notes. With its dauntless accumulation of huge masses of sound, its unbridled and randomly modulating counterpoint, its strange harmonies leaping over every commonly accepted connecting link and progression, its audacious agglomeration of ugly sounds rarely interrupted by melodic flow, and its difficulties for every participant, far exceeding anything known to date, it may well reach the outermost limit of musical expression altogether, just as it sometimes seems to be an absurd game played with musical forms by a master whose command of his craft borders on genius. Faced with a musical revolution of such radicalism, even the local audience, trained by the city’s music director Professor Schwickerath to welcome Reger’s art, could not find a foothold. This première can only have been a grand enigma even to Reger’s staunchest adherents. Whatever the case, our auditory nerves could no longer endure the total exploitation of all the forces latent in a gigantic music apparatus such as Reger has demanded for this work. To find genuine pleasure in it truly requires natures capable of withstanding a state of utmost tension from the first note to the last without exhaustion. [...] One can only pay tribute to this work with amazed admiration; here, too, the distinctive charm of Reger’s idiosyncratic and gritty power holds sway; the listener’s musical intelligence is stimulated enormously; but this work has nothing to say to the feelings, to the heart, unlike the poem, whose intimacy brings forth the most amicable of moods.”

Joseph Liese, writing in *Die Musik*, added: “The manner in which Professor Schwickerath took on this monstrous task is beyond all praise. The performance was an enormous success. The orchestra, though enlarged to music festival proportions, was unable to drown out the mighty chorus, which revealed purity of intonation and fullness of sound under his purposeful direction.” The *Aachener Anzeiger* seconded this opinion: “In any event, the applause at the end was intended more for the indeed excellent performance than for the work itself.... The preparation of the concert must have been very grueling, but this was appreciated and recognized by the audience. How grateful we must be to everyone concerned for the excellent performance of such difficult new works and the resultant opportunity to keep abreast of the evolution of today’s music. The applause bestowed was prodigious, and Professor Schwickerath in particular has every right to be proud of it – and of a performance that succeeded in every respect.” But this performance was followed by few others. One was given in Leipzig in 1909, another in Kassel in 1923 (at the annual festival of Germany’s General Music Society). Reger’s former pupil Joseph Haas later sent an explanation to the owner of C. F. W. Siegel: “In its original version, Reger’s work, in its embroidered instrumental cloak, contained so many difficulties that conductors balked at performing a work that is wholly Regerian in feel and shape.” This prompted Karl Hermann Pillney in 1932 to thin Reger’s complex orchestral writing, which can easily seem impenetrable if not properly rehearsed. (His arrangement merely calls for double woodwind, four horns, two trumpets, three trombones, three timpani, bass drum, tam-tam, harp, and strings. Even the parts he retained were sharply pruned.) But not even in this version was the work granted lasting success. On the contrary: the premiere recording of *Gesang der Verklärten* on LP in November

1979 has yet to be followed by a recording on CD. There is no justification for this. True, Reger’s former pupil Karl Hasse equated the difficulty of its choral writing to “what Beethoven demanded from the solo vocalists of his *Ninth Symphony* in the passage ‘*wo dein sanfter Flügel weilt*’ – a passage feared by every vocalist.” But as music history has progressed, these complexities have become less forbidding. Occasionally Reger ventures close to the musical universe of Arnold Schoenberg: we need only think of Schoenberg’s *Transfigured Night* on words by Richard Dehmel, six of whose poems Reger also set to music. Indeed, there is a close historical and musical proximity between *Gesang der Verklärten* and Schoenberg’s *Gurre-Lieder*. The *Gurre-Lieder*, partly completed in 1900-01 but not finished until 1911, is strikingly close to Reger’s work, especially in Section III. Here the two composers stand eye to eye, above all in the expressive and richly hued choral and orchestral writing and what Hermann Danuser calls their “exorbitant modernity of execution.” The time is more than ripe to place them together on the same concert program.

Translation: Bradford Robinson

Performance materials may be obtained from the *Max Reger Institute* in Karlsruhe. Reprint of a copy from the *Max Reger Institute*.