

Max Reger

(geb. Bayreuth, 19. März 1873 — gest. Leipzig, 11. Mai 1916)

Fünf Stücke zu Johanna Baltz'

Castra vetera WoO V/1

Vorwort

Als sich Max Reger mit der Festspielmusik zu *Castra vetera* befassen musste, war ihm dies mehr eine Zwangsaufgabe denn ein am Herzen liegendes Projekt. Der Weseler Organist Karl Straube, dem er bereits die Uraufführung mehrerer Orgelwerke zu verdanken hatte (der Suite e-Moll op. 16, der Phantasien und Fugen opp. 27, 29 und 30 sowie der Sonate fis-Moll op. 33), hatte den finanziell klammen fünfundzwanzigjährigen Komponisten, der nach seinen Wiesbadener Alkoholexzessen ins Weidener Elternhaus zurückgekehrt war, ins Spiel gebracht. Straube war als Chorleiter am Weseler St. Willibrordi-Dom in die Niederrheinischen Festspiele involviert, die durch den Weseler Oberlehrer Karl Mummenthey (1841–1916) ins Leben gerufen worden waren und 1891 erstmals stattfanden. Zusammen mit dem Bankier und Commerzienrat Alfred Rigaud (1839–1924) wollte Mummenthey das „vaterländische Gedankengut“ stärken, der Stoff der Festspiele wurde dem Sagengut und der Geschichte der niederrheinischen Heimat entnommen.

Die Texte zu den Festspielen verfasste die westfälische Dichterin Johanna Baltz (1849–1918); im Jahre 1891 stand Carl der Große und die Sachsen auf dem Programm, 1892 folgte Siegfried von Santen und Kriemhilde, 1894 Die Königin Luise. Baltz schrieb zunächst Jugendliteratur und verfasste später auf Anregung Ferdinand Hillers Opernlibretti. Am erfolgreichsten jedoch war sie mit ihren patriotischen Festspielen, darunter außer den genannten *Auf roter Erde* (1890), *Castra vetera* (1899) und *Weg und Ziel* (1909), letzteres zum 25-jährigen Jubiläum des Kunst- und Gewerbevereins zu Trier. Für ihre Verdienste um das Vaterland wurde ihr vom Kaiser der Frauen-Orden verliehen.

Baltz' Dichtung zu *Castra vetera*, „Seiner Exzellenz dem Herrn Staatsminister [für geistliche und Medizinal-Angelegenheiten] Dr. Studt in Ehrfurcht und Dankbarkeit zugeeignet“, behandelt die Geschichte der „alten Zwingburg“, des heutigen Xanten von römischen Zeiten bis zur Grundsteinlegung der Domkirche St. Viktor. Wie Adalbert Lindner berichtet, war der äußere Anlass der Wunsch des Gedenkens an die Einführung des Christentums in Westdeutschland.¹ Die Dichtung besteht aus zwei Teilen nebst einem Vorspiel bzw. Einleitung; die in der Kritik als „Prolog“ und „Epilog“ bezeichneten Texte wurden nicht in die Druckfassung des Werkes aufgenommen. Das Vorspiel ist die einzige Szene des gesamten Stücks, in der die vier sprechenden Figuren gleichzeitig auftreten: der Barde, zwei Alrunen und die Legende. Dem Vorspiel folgen sechs lebende Bilder in Gruppen zu je dreien, jeweils eingeleitet durch eine Rede jeweils einer sprechenden Person:

I. Der Zwingburg Gründung (I. Alruna) Cäsar Octavianus Augustus befiehlt auf dem Berge bei Ulpia (Xanten) die *Castra vetera* zu bauen

II. Drusus (I. Alruna) Drusus an der Elbe

III. Hermanns Siegeszug (Barde) Hermanns Siegeszug

IV. Thusnelda in Rom (II. Alruna) Thusnelda im Triumphzug des Germanicus

V. Der Zwingburg Fall (Barde) Claudius Civilis weiht der Veleda das eroberte prätorische Schiff

VI. Der Sieg des Christentums (Legende) Kaiserin Helena legt den Grundstein zur St. Viktorskirche in Xanten.

Die lebenden Bilder folgen vielfach bekannten Gemälden, die insbesondere in den 1880er-Jahren große Verbreitung und durch Stiche auch in Schulgeschichtsbücher Eingang fanden.

Die Komposition der Festspielmusik findet in Regers Korrespondenz kaum Erwähnung. Auch Adalbert Lindner berichtet, dass Reger über das Werk „nur wenig sprach und nur selten den einen oder andern Partiturbogen zeigte und vorspielte.“² In Regers in jener Zeit nicht sonderlich dicht erhaltenen Korrespondenz findet die Komposition der Musik zu *Castra vetera* ab dem 10. Oktober 1899 sporadisch Erwähnung, stets mit der Betonung des Anlasses, der Besetzung und des großen Arbeitsaufwandes. Zu dem letzten der sechs lebenden Bilder sollte das Weihelied erklingen – als Gegenpol zum Vorspiel und gleichzeitiger Höhepunkt des gesamten Werkes. Doch lieferte Reger, obwohl er den Chorsatz Anfang April 1900 dem letzten Orchesterstück vorzog, ihn für eine sinnvolle Einstudierung zu spät ab – Adalbert Lindner berichtete später, dass Straube das ganze Großprojekt „wegen der in Wesel nicht sehr günstig liegenden Chorverhältnisse viel Ärger und Enttäuschung eingetragen“³ habe. Insgesamt scheint Reger die Komposition nicht sonderlich geschätzt zu haben, an den Essener Organisten Gustav Beckmann schrieb er wenige Tage vor der Uraufführung im Weseler Schützenhaus: „Fahren Sie am 6. oder 7. oder 8. Mai nicht nach Wesel; da ist Festspiel, wo ich die Musik dazu machte! Es ist mehr Gelegenheitsmusik; aber ich denke, dass alles ganz gut klingen wird!“⁴

Regers Musik besteht aus insgesamt fünf Stücken, die sich dem Libretto eindeutig zuordnen lassen:

1. Vorspiel (In der Mainacht) (E-Dur) zur Einleitung (Libretto S. 1)
2. Tanz (In der Mainacht) (A-Dur) zur Einleitung (Libretto S. 1)
3. Fanfaren für Infanteriekapelle (Es-Dur) vor dem Zweiten Teil (Libretto S. 12)
4. Zum V. Bild (A-Dur) zum 5. Bild (Libretto S. 18)
5. Weihelied (E-Dur) zum Schluss (Libretto S. 21)

Daraus erhellt, dass Reger nicht zu allen Bildern Musik schuf – wodurch sie ergänzt wurde, ist leider nur unvollständig überliefert. F–er schrieb in der Uraufführungskritik in der *Weseler Zeitung*: „[...] hervortrat Frl. Liehr, die Tochter unseres Herrn Polizeinspektors, und sprach mit vielem Ausdruck klar und deutlich den schönen poesievollen Prolog. Wie die Dichterin des Festspiels es uns schon so oft bewiesen hat, daß sie es versteht, ihre Dichtungen durch reizende Effekte auszustatten, so war auch die erste Scene des diesmaligen Festspieles eine vom lieblichen Duft übergossene. ‚Der Barde‘, von Herrn Scholten in Maske und Wort hübsch wiedergegeben, ruft die Frühlingsgeister zum Reigen herbei, und eine Schaar allerliebster Elfenkinder, Maiglöckchen schwingend, führt einen wunderbar schönen, mit anmuthigen Figuren ausgestatteten Tanz auf. Es war eine Lust für das Herz und das Auge, diese schmucken Lenzeskinder zu schauen, deren liebliches Reigenspiel so recht gemüthvolle Stimmung wachrief. Nach einer Einleitungsscene durch zwei Alrunen, als Vertreterinnen der altdeutschen Zeit, die Legende, als Verkörperung des Urchristenthums, und den Barden begann nun der erste Theil des behandelten Themas, welcher in der der hochgeschätzten Verfasserin unserer Festspiele, Frl. Johanna Baltz, eignen lieblichen, poetischen und geschickten Weise behandelt ist und sich trefflich abwickelt. Frl. Trapp I sprach in dramatisch wirkungsvoller Weise als erste Alruna, sowie nachher Herr Scholten als Barde die begleitenden dichterischen Worte. Wunderbar schön, trefflich in der Komposition, prächtig in Farben, geschichtlich treu in Gewandung und Ausstattung waren die lebenden Bilder, an denen die Zuschauer, wie die brausenden Beifallsstürme bewiesen, sich schier nicht sattsehen konnten. Echt kriegerisch aufgefaßt war die erste, den Octavianus Augustus und seine Schaar darstellende Gruppe.

Mächtigen Eindruck machte dann im folgenden Bilde die erhabene Frauengestalt, welche dem vordringenden, eroberungssüchtigen Drusus das ‚Bis hierher und nicht weiter‘ entgegenruft. Großartig

und begeistert war das dritte Bild ‚Hermanns Siegeszug‘; namentlich die Figur des Hermann war malerisch schön in Gestalt und Ausdruck. –

Nun trat eine Pause ein; hatten sich die zahlreich versammelten Zuschauer bisher an der Kunst erbaut und erfreut, und war der Eindruck der zuerst auf der Bühne erschienenen Lenzeskinder ein gemüthvoller und nachdrücklicher gewesen, so erquickte und labte man sich jetzt draußen an der herrlichen Maiennacht. War doch die göttliche Natur mit den Darbietungen der Kunst in vollem Einklang, denn liebliche Lenzesluft athmete man ein, herrlich war es zu lustwandeln zwischen den mit frischem Laub gekrönten Baumreihen, in deren Wipfeln die Nachtigallen ihr Lied erschallen ließen, gleichsam, als wollten auch sie einen Festgesang anstimmen zur Feier des holden Maienkindes und Fürstensonnes, welcher heute seinen Ehren- und Freudentag begeht. So war eigentlich diese Unterbrechung des Festspieles eine dazu passende und die Wirkung derselben steigernde.

Trompeten schmetterten, das Zeichen zur Fortsetzung des Festspieles, und bald füllte sich wieder der Saal mit Zuschauern. Die zweite Alruna, Fr. Liehr, ebenfalls vorzüglich in Sprache und Haltung, begann die einleitenden Worte. Meisterhaft wurde alsdann im lebenden Bilde die ‚Thusnelda im Triumphzuge des Germanicus‘ dargestellt. Getreu den Worten des Tacitus: ‚Neque evicta in lacrimas, neque voce supplex etc.‘, eine edle Dulderin in Haltung und Geberde, majestätisch selbst noch im Unglück, wie sie einst nicht weinend und nicht klagend einhergeschritten ist, als sie vom eigenen Vater Segest dem Feinde verrathen und überliefert worden war, so erschien sie auch hier in diesem Bilde, und diese Wiedergabe übt mächtige Wirkung auf das Herz des Zuschauers aus. Eine schöne, romantisch anmuthvoll aufgefaßte malerische Composition war das fünfte Bild, ‚Claudius Civil[i]s, welcher der Velda das römische Schiff und die Gefangenen überbringt.‘ Fr. Trapp II. spricht nun in declamatorisch vollendeter, gefühlvoller Weise die ‚Legende‘ und ein durftiges Bild voll religiöser Empfindung, die Kaiserin Helena, den Grundstein der St. Victorskirche legend, entrollt sich unseren Augen. Die Wirkung des Bildes wird erhöht durch das vom Chore gesungene ‚Großer Gott, wir loben dich.‘ Wie Herr Kapellmeister Lehmann die die einzelnen Bilder einleitenden Musikstücke höchst geschmackvoll und passend ausgewählt hatte, so erfreute er uns jetzt durch die herrliche Weber’sche Jubel Ouverture, welche in ihrer vollen Schönheit zu Gehör gebracht wurde. Nachdem alsdann Fr. Rigaud in lieblicher, fein schattirter, begeisternder Declamation den patriotisch-feurigen Epilog gesprochen hatte, hob sich der Vorhang, und wir sahen die Personen des Festspiels, in malerischer Aufstellung das Bild Sr. Maj. unseres vielgeliebten Kaisers umgebend. Dies Bild, welches in sinnbildlicher Weise den Endzweck der Festspiele, die heiße Liebe und unverbrüchliche Treue zu Kaiser und Reich zum Ausdruck bringt, wurde mit brausenden Beifall begrüßt. Alles erhob sich, mächtig bewegt und stimmte, von innigem Triebe beseelt und begeistert, die Nationalhymne an. So reiht sich auch diese Festspiele würdig den früheren an und erfüllen ihren hehren und erhabenen Zweck.“⁵

Zusammenfassend ist also zu sagen, dass keineswegs klar ist, welche der fünf von Reger komponierten Stücken am 6. und 7. Mai 1900 auf dem letzten Niederrheinischen Festspiel erklangen.⁶ Stechereintragungen enthalten nur zwei Stücke – neben dem (bekanntermaßen nicht aufgeführten) Weihelied die Fanfaren für Infanteriekapelle, die gelegentlich von Militärkapellen programmiert werden. In den drei Orchesterstücken finden sich keine Stechereintragungen – dafür aber weisen diverse Eintragungen in Tanz (In der Mainacht) auf eine choreographische Nutzung des Stückes hin.⁷ Gesicherte Aufführungen der Nummern 1, 2 und 4 sind für den 11. Mai 1956 nachweisbar, das Orchester des Meininger Theaters (die ehemalige Meininger Hofkapelle, der Reger 1911-14 vorgestanden hatte) spielte sie unter der Leitung Ulrich Haverkampfs (des Herausgebers der Erstveröffentlichung der *Castra vetera*-Musik 1975 im Rahmen der Reger-Gesamtausgabe) im Rahmen der Max-Reger-Festtage anlässlich Regers 40. Todestag. Zu diesem Zwecke wurden abschriftlich (mit schwarzer und roter Tinte) neues Aufführungsmaterial erstellt, das sich heute in den Meininger Museen befindet (zusammen mit Stimmenmaterial der Fanfaren, deren Aufführung „wegen der starken ausschließlichen Blechbläserbesetzung“⁸ aber unterbleiben musste). Ottmar Schreiber bezeichnete in seiner Aufführungskritik die Orchestersätze als „klanglich interessant[...]“⁹ und bestätigte damit Straubes frühere Einschätzung (Reger hatte ihm das Manuskript geschenkt¹⁰): „Wir hatten als junge Kerle uns wer weiß was für Wirkungen davon vorgestellt, aber das ganze Unternehmen war schlimmstes Kleinstadt-Philistertum, und ich werde heute noch schamrot, wenn ich daran denke, so falsch die Kraft meines

großen Freundes eingeschätzt zu haben. Immerhin sind diese Sachen für Reger sehr bezeichnend und teilweise von einem großen Reiz für den, der innerliche Beziehungen zu Reger hat.“¹¹

Jürgen Schaarwächter, Max-Reger-Institut Karlsruhe, 2013

1 Vgl. Adalbert Lindner, Max Reger. Ein Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Werdens, Stuttgart 1922, S. 170, 3. Aufl. Regensburg 1938 (Deutsche Musikbücherei, Bd. 27), S. 212.

2 Adalbert Lindner, Max Reger. Ein Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Werdens, Stuttgart 1922, S. 170, 3. Aufl. Regensburg 1938 (= Deutsche Musikbücherei, Bd. 27), S. 212.

3 Adalbert Lindner, Max Reger. Ein Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Werdens, Stuttgart 1922, S. 170; in der dritten Auflage seines Buches fehlt dieser Vermerk.

4 Brief vom 2. April 1900.

5 F–er, Unsere Festspiele, Weseler Zeitung – Kreisanzeiger – Amtliches Kreisblatt für den Kreis Rees vom 8. 5. 1900, zitiert nach Jürgen Schaarwächter, Reger und das Theater: Castra Vetera o.op., in Reger-Studien 7. Festschrift für Susanne Popp, hrsg. von Siegfried Schmalzriedt und Jürgen Schaarwächter, Stuttgart 2004 (Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. XVII), S. 134–137.

6 Karl Mummenthey wechselte noch 1900 an eine Saarbrücker Schule, und damit verloren die Festspiele ihren wichtigsten Förderer.

7 Dies widerspricht den Erinnerungen Karl Straubes, der dem Reger-Forscher Fritz Stein, der das Manuskript der Castra vetera-Musik aus Straubes Nachlass erwerben sollte, definitiv mitgeteilt hatte, dass die drei Orchesterstücke im Jahr 1900 keinesfalls aufgeführt worden seien (vgl. Jürgen Schaarwächter, Reger und das Theater: Castra Vetera o.op., S. 138).

8 Ottomar Güntzel, unveröffentlichter Einführungstext zur Aufführung am 11. Mai 1956. Meininger Museen.

9 [Ottmar Schreiber,] Mitteilungen, Mitteilungen des Max-Reger-Instituts 5. Heft (1957), S. 39.

10 Aus Straubes Nachlass gelangte das Manuskript der Castra vetera-Musik 1971 ins Max-Reger-Institut.

11 Karl Straube, zitiert nach Adalbert Lindner, Max Reger. Ein Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Werdens, 3. Aufl. Regensburg 1938 (= Deutsche Musikbücherei, Bd. 27), S. 212f.

Max Reger

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

Five Pieces for Johanna Baltz's

Castra vetera (WoO V/1)

Preface

When the twenty-five-year-old Max Reger was obliged to write a festive score for Castra vetera, he did so more from a sense of compulsion than from true commitment. His name was proposed by the Wesel organist Karl Straube, who had already premièred a number of his organ pieces, such as the Suite in E minor (op. 16), the Fantasias and Fugues (opp. 27, 29, and 30), and the Sonata in F-sharp minor (op. 33). At the time Reger, after suffering alcoholic excesses and a mental und physical breakdown in Wiesbaden, had returned to his parents' home in Weiden and was living in straitened financial circumstances. As choir director of St. Willibrord's Cathedral in Wesel, Straube was involved in the Festival of the Lower Rhine,

founded by the Wesel schoolteacher Karl Mummmenthey (1841–1916) and in operation since 1891. Together with the banker and commercial councilor Alfred Rigaud (1839–1924), Mummmenthey's aim was to strengthen "patriotic fervor," and the festival's material was taken from the legends and history of the Lower Rhine region.

The words for the festival were written by the Westphalian poetess Johanna Baltz (1849–1918). Her *Carl der Große und die Sachsen* ("Charlemagne and the Saxons") was presented at the festival in 1891, followed by *Siegfried von Santen und Kriemhilde* in 1892 and *Die Königin Luise* in 1894. Baltz, who began by writing literature for young readers and was later encouraged by Ferdinand Hiller to write opera librettos, achieved her greatest success with her patriotic festival plays, including, besides the above-mentioned titles, *Auf roter Erde* ("On Red Earth," 1890), *Castra vetera* (1899), and *Weg und Ziel* ("Path and Destination," 1909), the latter for the twenty-fifth anniversary of the Trier Society of Art and Industry. For her services to the fatherland she was awarded the Women's Order by the Emperor of Germany.

Baltz's play *Castra vetera*, dedicated "in veneration and gratitude to His Excellency Dr. Studt, State Minister [of Spiritual and Medical Affairs]," deals with the history of the "Old Citadel" – i.e. the present-day town of Xanten – from Roman times to the laying of the cornerstone of St. Victor's Cathedral. As we know from Reger's biographer Adalbert Lindner, the ostensive reason for the play was a desire to commemorate the introduction of Christianity in Western Germany.¹ *Castra vetera* consists of two parts along with a Prelude, or Introduction. The sections referred to by critics as Prologue and Epilogue were not included in the printed version. The Prelude is the only scene in which the four speaking roles – The Bard, the Two Alrunas (prophetesses), and The Legend – appear at the same time. It is followed by six tableaux vivants divided into groups of three, each preceded by an address from one of the speaking roles:

I. *Der Zwingburg Gründung* (Alruna I) Emperor Augustus orders *Castra vetera* to be built on the hilltop near Ulpia (Xanten).

II. *Drusus* (Alruna II) The Roman commander Drusus on the River Elbe.

III. *Hermanns Siegeszug* (Bard) Arminius's victory procession.

IV. *Thusnelda in Rom* (Alruna II) Thusnelda is displayed in Germanicus's triumphal procession.

V. *Der Fall der Zwingburg* (Bard) Claudius Civilis consecrates the conquered praetorian ship to the priestess Veleda.

VI. *Der Sieg des Christentums* (Legend) Empress Helena lays the cornerstone of St. Victor's Cathedral in Xanten.

Tableaux vivants were often based on well-known paintings that enjoyed widespread distribution, especially in the 1880s, even finding their way into schoolbooks as engravings.

Reger's festive music is hardly mentioned in his correspondence. Even Lindner reports that the composer "said little about the work and rarely showed and played the odd page from its score."² In Reger's letters, which have only patchily survived for this period, the music to *Castra vetera* is mentioned only sporadically from 10 October 1899 on, and always with an emphasis on the occasion, the scoring, and the great amount of work involved. The last of the six tableaux was meant to be accompanied by *Weihelied* ("Song of Consecration") as a counterweight to the Prelude and as the climax of the entire work. But although Reger began to write the chorus in late April 1900 before the final orchestral number, he submitted it too late for it to be sensibly rehearsed. Lindner later reported that the entire mammoth project caused Straube "much annoyance and disappointment owing to the unpropitious state of Wesel's choirs."³ All in all, Reger seems not to have held the work in particularly high esteem: writing to the Essen organist Gustav Beckmann a few days before the première in Wesel's Riflemen's Building, he urged him "not to travel to Wesel on May 6th or 7th or 8th, as there is a festival for which I wrote the music! It's more of an occasional piece, but I think everything will sound all right!"⁴

Reger's score consists of five pieces, which can be clearly aligned to passages in the libretto:

1. Prelude (In der Mainacht) (E major) Introduction (libretto, p. 1)
2. Dance (In der Mainacht) (A major) Introduction (libretto, p. 1)
3. Fanfares for infantry band (E-flat major) Before Part II (libretto, p. 12)
4. For Tableau 5 (A major) Tableau 5 (libretto, p. 18)
5. Song of Consecration (E major) Conclusion (libretto, p. 21)

As this table shows, Reger did not write music for every tableau, and it is unknown as to what complemented Reger's contribution. A review of the première, by "F-er," appeared in the *Weseler Zeitung*: "Fräulein Liehr, the daughter of our police inspector, stepped forward and declaimed the beautiful, poetic Prologue clearly, distinctly, and with much expression. Just as the Festival's poetess has so often demonstrated her ability to garnish her poetry with delightful effects, the first scene of this year's festivities was swathed in a lovely fragrance. The Bard, nicely rendered by Herr Scholten in mask and text, summoned the Spirits of Spring to a round dance, and a host of the most darling elfin children, waving lilies of the valley, performed a marvelous and beautiful dance adorned with graceful figures. It was a delight to the heart and the eyes to watch these dapper Children of Spring, whose lovely round dance kindled much warmth of feeling. After an introductory scene spoken by two Alrunas (symbolizing the days of ancient Germania), The Legend (embodying early Christianity), and The Bard, there now began Part I of the chosen theme, which our Festival's esteemed authoress, Fräulein Johanna Baltz, treated and excellently dispatched with her wonted loveliness, poetry, and skill. Fräulein Trapp I spoke the First Alruna to great dramatic effect, as did Herr Scholten the accompanying poetic words of The Bard. The tableaux vivants were surpassingly beautiful, excellent in composition, splendid in coloration, and historically accurate in costume and décor; the spectators could simply not take their eyes from them, as was made manifest in the rousing applause. The First Tableau, a group representing Octavianus Augustus and his troops, was in a truly martial vein. A powerful impression was made by the next Tableau, in which the sublime female figure counters the advancing Drusus, lusting for conquest, with the words: 'Here and no further!' The Third Tableau, Hermanns Siegeszug, was magnificent and exciting, the figure of Arminius being especially picturesque in form and expression. "At this point there was an intermission. If the assembled multitude of spectators had until now been edified and delighted by art, and if the impression initially left in the theater by the Children of Spring had been vivid and warm-hearted, one now found enjoyment and comfort out of doors in the magnificent May night. Yet Divine Nature was fully in concord with the artistic offerings, for one breathed the delicate air of springtime, and it was marvelous to stroll among the rows of trees, freshly crowned with leaves, from whose treetops the nightingales sang their melodies, as if they too wished to add a festive song to celebrate the fair May child and princely scion whose day of honor and joy was observed that very day. This interruption of the festivities was thus entirely fitting and enhanced their effect.

"Trumpets blared, indicating that the festivities were to resume, and soon the hall was again filled with spectators. The Second Alruna, Fräulein Liehr, likewise excellent in speech and deportment, began the introductory words. Then, in the tableau vivant, Thusnelda was displayed with great mastery in Germanicus's triumphal procession. True to the words of Tacitus, 'Neque evicta in lacrimas, neque voce supplex etc.,' a noble, patient sufferer in bearing and gesture, majestic even in misfortune, as she strode forth, neither in tears nor in lamentation, betrayed and delivered to the enemy by her own father Segestes: so did she appear here in this tableau, a depiction that exerted a powerful impact on the hearts of the spectators. The Fifth Tableau, Claudius Civilis Handing the Roman Ship and the Prisoners to Veleda, was a beautiful, painterly composition conceived with romantic grace. Fräulein Trapp II recited The Legend with perfect declamation and expressive ardor, and a satisfying tableau abounding in religious feeling – the Empress Helena laying the cornerstone of St. Victor's – unfolded before our eyes. The effect of the tableau was enhanced by the choir singing 'Großer Gott, wir loben dich.' Just as Herr Kapellmeister Lehmann had selected the pieces of music introducing the tableaux with great taste and propriety, he now

delighted us with Weber's splendid Jubilation Overture, which resounded in all its beauty. Once Fräulein Rigaud had declaimed the ardent patriotic Epilogue in dulcet, subtly hued, inspiring tones, the curtain was lifted, and we saw the figures of the festival surrounding the image of His Majesty, our beloved Emperor, in picturesque array. This tableau, symbolizing the festival's ultimate purpose and expressing deep love and inalienable loyalty to Emperor and Empire, was welcomed with storms of applause. All the spectators rose to their feet, powerfully moved, and launched into the national anthem, inspired and enraptured by inner feeling. Thus, this festival formed a worthy successor to its predecessors and fulfilled its noble and sublime purpose." 5

In sum, it is by no means certain which of the five pieces Reger composed were heard at the final Festival of the Lower Rhine on 6 and 7 May 1900.⁶ Only two of them have survived with engraver's markings: the Song of Consecration or Weihelied (which, as we know, was not performed) and the Fanfares for infantry band, which are occasionally played by military bands. Nor are there any engraver's markings in the three orchestral pieces. In contrast, various marks in Dance (In der Mainacht) suggest that it was put to choreographic use.⁷ Pieces 1, 2, and 4 are known to have been given on 11 May 1956, when the Meiningen Theater Orchestra (formerly the Meiningen Court Orchestra, which Reger headed from 1911 to 1914) played them at a Reger festival commemorating the fortieth anniversary of the composer's death. The conductor was Ulrich Haverkamp, who prepared the first edition of the *Castra vetera* music for the Reger Gesamtausgabe in 1975. A new set of performance material (in black and red ink) was prepared for this occasion and is preserved today in the Meiningen Museums, along with instrumental parts for the Fanfares, which had to be omitted from the performance "owing to the large number of exclusively brass instruments required."⁸ Ottmar Schreiber, in his review of the performance, called the orchestral pieces "interesting in point of sound,"⁹ thereby seconding Straube's earlier opinion (Reger had given him the manuscript as a present):¹⁰ "As youngbloods, we had goodness knows what notions of the effects they would cause; but the entire enterprise was small-town philistinism of the worst imaginable sort, and I blush with shame today when I consider how wrongly I estimated the strength of my great friend. In any case, these pieces are highly revealing of Reger, and some are of great charm for those who cherish inward relations to him."¹¹

Translation, Bradford Robinson

1 Adalbert Lindner: *Max Reger: Ein Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Werdens* (Stuttgart, 1922), p. 170; 3rd edn., *Deutsche Musikbücherei 27* (Regensburg, 1938), p. 212.

2 Ibid.

3 Ibid., 1st edn, p. 170; missing in 3rd edn.

4 Letter of 26 April 1900.

5 F—er: "Unsere Festspiele," *Weseler Zeitung – Kreisanzeiger – Amtliches Kreisblatt für den Kreis Rees* (8 April 1900), quoted from Jürgen Schaarwächter: "Reger und das Theater: *Castra Vetera* o.op.," *Reger-Studien 7: Festschrift für Susanne Popp*, ed. Siegfried Schmalzriedt and Jürgen Schaarwächter, *Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts 17* (Stuttgart, 2004), pp. 134–37.

6 Karl Mummmenthey moved to a school in Saarbrücken in 1900, thereby leaving the festival bereft of its most important patron.

7 This contradicts the account by Karl Straube, who definitely told the Reger scholar Fritz Stein, then interested in purchasing the *Castra vetera* score from Straube's posthumous papers, that the three orchestral pieces had not been performed in 1900. Schaarwächter, "Reger und das Theater" (see note 5).

8 Ottomar Güntzel, unpublished introduction to the performance on 11 May 1956. Meiningen Museums.

9 [Ottmar Schreiber:] "Mitteilungen," *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts 5* (1957), p. 39.

10 In 1971 the manuscript of the *Castra vetera* music entered the holdings of the Max Reger Institute from the Straube estate.

11 Karl Straube, quoted from Lindner, Reger (see note 1), pp. 212f.