

Max von Schillings
(geb. Düren, 19. April 1868 - gest. Berlin, 24. Juli 1933)

Meergruß - Seemorgen
Zwei symphonische Fantasien op. 6 (1895)

Vorwort

Eines Tages um das Jahr 1900 wurde der frisch gekürte Berliner Hofdirigent Richard Strauss zu einer Unterredung mit Kaiser Wilhelm II. gerufen. «So, Sie sind noch einer von diesen modernen Musikern.» Strauss verneigte sich. «Ich habe Ingwelde von Schillings gehört; es ist scheußlich; es gibt nicht ein Quentchen Melodie drin.» «Entschuldigt, Eure Majestät» - erwiderte Strauss – «es gibt schon Melodie, aber sie versteckt sich hinter der Polyphonie.» Das Gesicht des Kaisers verfinsterte sich. «Sie sind einer der schlimmsten.» Strauss verneigte sich erneut. «Alle moderne Musik ist wertlos; es gibt keine Melodie drin; mir ist Freischütz lieber.» «Eure Majestät» – so Strauss' eminent diplomatische Antwort – «auch mir ist Freischütz lieber.»

Diese berühmte, von Romain Rolland überlieferte Anekdote nimmt nicht nur die lebenslange Vorliebe für Bonmots seitens des Schöpfers von Salome und dem Rosenkavalier vorweg, sondern überrascht auch durch Strauss' mutigen Einsatz für eine Oper und einen Komponisten, die heute fast ganz in Vergessenheit geraten sind. Dennoch: In ihren jungen Münchner Jahren waren Max von Schillings und Richard Strauss zwei unzertrennliche Hitzköpfe und Kampfgenossen, die tapfer gegen die alteingesessenen Philister der Stadt vorgingen. Eifrig tauschten sie ihre neuesten Partituren aus, erforschten die Feinheiten der Orchestrierungskunst, diskutierten mögliche Opersujets und mokierten sich über konservative Kritiker. Die lebenslange Freundschaft der beiden Komponisten schlug sich auch in einem reichen Briefwechsel nieder, der 1987 in Druck erschien.

Jedoch war es der jüngere der beiden Männer, der als erster einen großen öffentlichen Durchbruch erzielte. Mit Ingwelde, einer Vikingeroper im Fahrwasser von Richard Wagner, wurde der 26jährige Schillings 1894 nach der triumphalen Karlsruher Uraufführung durch Felix Mottl in der Anwesenheit u.a. von Strauss und Engelbert Humperdinck praktisch über Nacht berühmt. Mit einem Schlag sah sich Schillings in die vorderste Reihe der musiktheatralischen «Modernisten» hineinversetzt, zumal die Opernerfolge Strauss' mindestens noch zehn Jahre auf sich warten lassen sollten. Noch vor Ende des Jahrzehnts – nach der Uraufführung vom Pfeifertag (1899) – galt Schillings in den Worten der führenden Fachzeitschrift Allgemeine Musikzeitung (1.12.1899) weitgehend als «augenblicklich wohl das bemerkenswertheste und eigenartigste musikalisch-dramatische Talent».

Der Erfolg von Ingwelde scheint den Komponisten selbst nicht wenig überrascht zu haben. Sein nächstes Werk – so behauptete er – sollte «etwas Großes, Edles, oder gar nichts» sein. Statt jedoch eine weitere Oper in Angriff zu nehmen, machte er sich daran, seine Fähigkeiten im Konzertsaal unter Beweis zu stellen, und zwar in einer ebenfalls als «modernistisch» geltenden Gattung: der symphonischen Dichtung. Bald fiel sein Augenmerk auf das Gedicht Seemorgen des schwermütigen deutschen Dichters Nikolaus Lenau (1802-1850), der auch die literarische Vorlage zum ersten Erfolgswerk Richard Strauss' – der Tondichtung Don Juan (1888/89) – geliefert hatte. Die Kompositionsarbeiten gingen rasch vonstatten: Schon am 12. Februar 1895 lag der Kompositionsentwurf vor, einen Monat später - am 12. März - folgte die Orchestrierung. Als Übersicht über den programmatischen Inhalt des Werks stellte Schillings der Partitur eine von ihm umgeänderte Fassung des Lenauschen Gedichts voran. (Text in der Partitur abgedruckt).

Dennoch glaubte Schillings, Seemorgen würde als selbständiges Werk kaum ausreichen. Was ihm fehlte – so der Komponist – sei ein musikalischer «Vorbau», um «die 'beruhigende Gewalt' des Eindrucks der Meerespracht auf ein vom Lebenskampfe bedrängtes Gemüt zu schildern und so die hoffnungsfreudige und mutige Stimmung des Seemorgens vorzubereiten.»

Dieser «Vorbau» wurde schließlich zu einer neuen Tondichtung Meergruß, die zwischen dem 25. Juli und dem 3. September 1895 während der Ferienmonate in Gürzenich entstand und zwischen dem 8. Oktober und dem 8. November des gleichen Jahres in München orchestriert wurde.

Diesmal stellte Schillings der Partitur zur Darstellung des programmatischen Inhalts ein eigenes Gedicht voran. (Text in der Partitur abgedruckt).

Die Uraufführung des nunmehr als Zwei symphonische Fantasien betitelten Werkes fand am 7. Februar 1896 in München unter der Leitung von Freund Strauss statt. Diesmal jedoch fand die modernistische Auffassung des Komponisten sowohl beim Publikum als auch bei der Presse nur wenig Anklang, und das neue Werk wurde von den Kritikern heftig angegriffen. Strauss brachte in seinem Tagebuch seinen Mißmut über die fehlende Anerkennung seines Freundes deutlich zum Ausdruck: «Mißerfolg der Schillingschen Tonphantasien, demonstrativer Erfolg des 17. Jahrhunderts. Auf diesem Niveau steht München im Jahre 1896.» Noch mehr Kontroversen hafteten dem nächsten Werk Schillings an, dem eher leichtgewichtigen Zwiegespräch für Violine, Violoncello und Kammerorchester (Januar 1897). Als das Werk während einer offenen Generalprobe mit den Berliner Philharmonikern niedergezischt wurde, zog es der Dirigent Felix Weingartner vom Programm zurück – und brach dadurch prompt einen öffentlichen Streit vom Zaune: die «Zwiegespräch-Affäre». Strauss, der abermals zur Verteidigung seines Freundes in die Bresche sprang, drohte, seine eigene neue Tondichtung Ein Heldenleben von den Konzerten der Philharmoniker zurückzuziehen, und dirigierte schließlich selber die Berliner Erstaufführung des Zwiegespräch im Jahre 1902.

Trotz dieser Rückschläge fand Meergruß/Seemorgen doch seine Anhänger und konnte sich im Konzertsaal gegen den antimodernistischen Widerstand behaupten. 1901/02 veröffentlichte Schillings selber eine kurze Analyse des Meergruß im Fachblatt Die Musik (S. 573/74), bei der er das Werk in vier Abschnitte plus Coda untergliederte und nicht weniger als sieben selbständige Themen auflistete. Das Schwesterwerk Seemorgen, obwohl auch vierteilig untergliedert, verhält sich vergleichsweise kompakter, indem es fast auf einem einzigen Thema basiert und sich formal an dem von Franz Liszt bevorzugten Muster der «Viersätzigkeit in der Einsätzigkeit» anlehnt. Bereits 1896 erschienen die Zwei symphonischen Fantasien beim Berliner Verlag Adolph Fürstner als Partitur in Druck. Überschattet wurden die beiden Fantasien später jedoch von Schillings Melodrama Das Hexenlied op. 15 (1902/03) und vor allem von der Oper Mona Lisa op. 31 (1913/14), die jahrzehntelang als dankbarer Schaukasten für dramatische Sopranistinnen fungierte und die noch heute einen bescheidenen Platz im Repertoire innehat. Mit der Renaissance der weniger bekannten deutschen Romantiker am Ende des letzten Jahrhunderts wurden jedoch die Zwei symphonischen Fantasien auch für den Konzertsaal wiederentdeckt und in einer Aufnahme mit dem Berliner Rundfunksinfonieorchester unter der Leitung von Stefan Soltesz auf CD eingespielt.

Bradford Robinson, 2006

Aufführungsmaterial finden Sie bei Schott, Mainz. Nachdruck eines Exemplars der Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, München.

Max von Schillings

(b. Düren, 19 April 1868 - d. Berlin, 24 July 1933)

Meergruss - Seemorgen

Two Symphonic Fantasies op. 6 (1895)

Preface

Some time around the year 1900 Richard Strauss, the newly appointed court conductor in Berlin, was summoned to appear before Emperor Wilhelm II. «So you are another of these modern musicians.» Strauss bowed. «I have heard Ingwelde by Schillings; it is detestable; there isn't an ounce of melody in it.» «Pardon me, Your Majesty,» replied Strauss, «there is melody, but it is hidden behind the polyphony.» The Kaiser frowned: «You are one of the worst.» Again Strauss bowed. «All modern music is worthless; there is no melody in it; I prefer Freischütz.» «Your

Majesty,» was Strauss's eminently diplomatic riposte, «I too prefer Freischütz.»

This famous anecdote, handed down by Romain Rolland, not only foreshadows a lifetime of memorable bon mots by the famous creator of *Salome* and *Der Rosenkavalier*, it surprises us with Strauss's spirited defense of an opera and a composer who are little remembered today. Yet, in their young years, Max von Schillings and Richard Strauss were comrades-in-arms in Munich, firebrands courageously arrayed against the city's Philistine establishment. They eagerly exchanged and perused their latest scores, avidly explored fine points of instrumentation, debated possible opera subjects, and heaped scorn on conservative critics. It was to be a lifelong friendship that left behind a rich body of correspondence (published in 1987).

Yet it was the younger Schillings who first achieved his artistic breakthrough. *Ingwelde*, a post-Wagnerian creation set in a Viking milieu, made the twenty-six year composer famous overnight in 1894 after its triumphant Karlsruhe première, conducted by Felix Mottl with Strauss and Engelbert Humperdinck in attendance. At a stroke Schillings was placed in the front rank of the «modernists» on the musical stage, particularly as Strauss's own operatic successes still lay at least ten years in the future. By the end of the decade, after the première of *Der Pfeifertag* (1899), Schillings was widely regarded, in the words of the prestigious *Allgemeine Musikzeitung* (1 December 1899), as «the most remarkable and original musico-dramatic talent of our times.»

The success of *Ingwelde* seems to have caught its composer by surprise. His next work, he claimed, must be «something grand and genuine, or nothing at all.» But rather than immediately attempting to write another opera, he set about establishing his credentials in the concert hall in a different but equally modernist genre: the symphonic poem. His attention fell on the poem *Seemorgen* («Morning at Sea») by Nikolaus Lenau (1802-1850), the melancholy German poet who had earlier provided the literary model for Strauss's own breakthrough, *Don Juan* (1888-9). Work proceeded swiftly: the new composition was completed on 12 February 1895 and the orchestration a month later, on 12 March. At the head of the score Schillings placed a modified version of Lenau's poem to outline the work's program: «Onward to the sea! - Proud strength presses toward new destinations! - The sail swells in the morning wind and draws the ship onward, happy to be outward bound, sundering the pressing waves with its mighty breast. - - - The eye lingers in delight on the thousand-hued spray of the waves, radiant in the pure majesty of the surrounding sun. - But the gaze moves onward, across the flood, into the Beyond; - an impatient yearning burgeons up and seizes the breast. - Desist from thy restless questioning, foolish Patience! Fall silent before the tranquil thought of bliss which permeates the soul with the brightness of the sun, - which stands at my side in life's joyous fray.»

Yet Schillings sensed that *Seemorgen* was insufficient to stand by itself. What it required, he felt, was a musical «portico» in order «to depict the 'calming force' of the impression left by the ocean's majesty on a mind oppressed by life's struggles, and thus to prepare the joyously hopeful and courageous mood of the morning at sea.» This «portico» eventually became *Meergruss* («Greeting to the Sea»). It was composed from 25 July to 3 September 1895 during the composer's summer months in Gürzenich and orchestrated in Munich between 8 October and 8 November of the same year. This time Schillings wrote his own poem in free verse to outline the work's programmatic content: «Thalatta! - - - Quivering with violent tremors my storm-tossed heart greets thee, sublime majesty of the eternal sea! - - - Wrested from it is a courageous lament; - audacious dreams, yearning hopes spring to life and take flight; - - - agonizing doubt violently rears its head and forces them down. - - - Wondrous solace softly reverberates from the noble transmutation of thy waves: - lovely messages of peace pierce the soul in thy twilit depths - with premonitions of pure, silent happiness, which, nestled unsullied in the depths of the heart, shall transform my pain into sublime melancholy, - my doubts into proud strength.»

The première of Schilling's *Two Symphonic Fantasies*, conducted by his friend Strauss, was given in Munich on 7 February 1896. This time, his modernist outlook was tolerated neither by the press nor the audience, and the piece found itself excoriated by the critics. Strauss, writing in his diary, expressed disgust at the lack of recognition given to his friend: «Failure of Schillings's tone-fantasies, rousing success of the 17th century. Munich stands at this level in the year 1896.»

Even more controversial was Schillings's next programmatic piece, the rather light-weight *Zwiegespräch* for violin, cello and chamber orchestra (January 1897). When the work was hissed by an anti-modernist cabal during an open dress rehearsal with the Berlin Philharmonic, the conductor, Felix Weingartner, withdrew it from the program, promptly creating a public fracas known as the «*Zwiegespräch* Affair.» Strauss, again leaping to his friend's defense, threatened to withdraw his *Heldenleben* from the Philharmonic's concerts and, in the end, had to conduct the Berlin première of *Zwiegespräch* himself in 1902.

Despite these setbacks, Meergruss/Seemorgen found advocates and continued to fight the anti-modernist tide in the concert hall. Schillings himself published a short analysis of Meergruss in the trade journal *Die Musik* (1901-2, pp. 573-4), breaking the piece down into four sections plus coda and listing no fewer than seven independent themes. Seemorgen, although likewise divided into four sections, is more compact, being almost monothematic and following the pattern of the «single-movement symphony» pioneered by Franz Liszt. The *Two Symphonic Fantasies* were issued in print by Adolph Fürstner of Berlin as early as 1896. Later the work was overshadowed by Schillings's own melodrama *Das Hexenlied*, op. 15 (1902-3), and especially by the opera *Mona Lisa*, op. 31 (1913-14), which was for decades a showpiece for dramatic sopranos and which continues even today to maintain a slender toehold in the repertoire. With the late 20th-century renaissance of Germany's lesser-known romantic composers, Schillings's *Symphonic Fantasies* too have been rediscovered for the concert hall and issued on CD with the Berlin Radio Symphony Orchestra, conducted by Stefan Soltesz.

Bradford Robinson, 2006

For performance material please contact the publisher Schott, Mainz. Reprint of a copy from the Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, München.