



MAX REGER

(19. März 1873 – 11. Mai 1916)

INTEGRALE KAMMERMUSIK FÜR KLARINETTE

CD 1

Sonate für Klarinette und Klavier

in B-Dur op. 107 · entstanden 1908/09

Seiner Königlichen Hoheit dem Großherzog

ERNST LUDWIG von Hessen

und bei Rhein ehrfurchtsvoll gewidmet

- | | | |
|---|--------------------------|-------|
| 1 | Moderato | 13:03 |
| 2 | Vivace – Adagio – Vivace | 5:37 |
| 3 | Adagio | 6:37 |
| 4 | Allegretto con grazia | 8:10 |

Sonate für Klarinette und Klavier

in As-Dur op. 49 Nr. 1 · entstanden 1901

- | | | |
|---|-----------------------------|------|
| 5 | Allegro affanato | 7:13 |
| 6 | Vivace – Sostenuto – Vivace | 4:33 |
| 7 | Larghetto | 4:14 |
| 8 | Prestissimo assai | 4:41 |

Tarantella für Klarinette und Klavier

WoO II/12 · entstanden 1902

- | | | |
|---|-----------------|------|
| 9 | Äußerst lebhaft | 1:59 |
|---|-----------------|------|

Albumblatt für Klarinette und Klavier

WoO II/13 · entstanden 1902

- | | | |
|----|------------------|------|
| 10 | Andante con moto | 1:53 |
|----|------------------|------|

total CD 1 58:06

CD 2

Quintett für Klarinette

und Streichquartett in A-Dur op. 146

entstanden 1915/16

Meinem Freunde Prof. Carl Wendling zugeeignet

1	Moderato ed amabile	12:00
2	Vivace – Un poco meno mosso – Vivace	6:02
3	Largo	8:47
4	Poco allegretto	10:28

Sonate für Klarinette und Klavier

in fis-Moll op. 49 Nr. 2

entstanden 1900

Herrn Karl Wagner zugeeignet

5	Allegro dolente	8:23
6	Vivacissimo – Sostenuto – Vivacissimo	2:37
7	Larghetto	4:50
8	Allegretto affabile	5:50

total CD 2 59:01

STEPHAN SIEGENTHALER, Klarinette

KOLJA LESSING, Klavier

LEIPZIGER STREICHQUARTETT

Conrad Muck, 1. Violine | Tilman Büning, 2. Violine | Ivo Bauer, Viola | Matthias Moosdorf, Violoncello

Es war in einem der spannungsreichen Jahre vor dem Ersten Weltkrieg. Wir standen auf dem Perron des Prager Staatsbahnhofs und sahen im Fenster des eben einfahrenden D-Zugs aus Deutschland eine lebhaft wirkende Riesengestalt, deren Ausmaße und Bewegungsrhythmen die gerahmte Öffnung zu sprengen schienen. (...) Der winkende Riese war Max Reger. (...) Und nun stand also dieser göttliche Mann vor mir, machtvoll dick, ein Koloss, in die Erde eingewurzelt, ein Heros, zu dem auch leiblich emporzublicken Schicksal und Ehrfurcht mir geboten. Vor drei Menschen bin ich im Laufe meines Lebens so gestanden, ohne in hitziger Erregung auch nur ein einziges Wort herausbringen zu können. Sie waren Sendboten aus höheren Kreisen der Schöpfung: Gerhart Hauptmann, Hofmannsthal, Reger.

Dieses lapidare Bekenntnis des bedeutenden Schriftstellers, Komponisten und Kafka-Freundes Max Brod in Erinnerung an die einzigen zwei gemeinsamen Tage mit Reger lässt die wahrhaft kolossale, polarisierende Ausstrahlung ahnen, die von seiner Persönlichkeit ausging. Heute, 100 Jahre nach Regers Tod, ist sein musikgeschichtlicher Rang zumindest im deutschsprachigen Raum unbestritten, indessen spiegelt er sich mitnichten in der öffentlichen Präsenz seines überaus reichen Oeuvres, das alle Gattungen außer der Oper um-

fasst. Max Reger blieben kaum mehr als 20 Jahre zur Produktion und, mit keineswegs geringerer Intensität betriebenen, obsessiven Verbreitung seiner Werke als Agent und Interpret in eigener Sache – auch in dieser Personalunion steht Reger singulär an der Zeitenwende um 1900.

Visionär in harmonischer Hinsicht – Regers unglaublich fantasievolle Modulationskunst stößt rasch an die Grenzen der Tonalität, ohne diese jedoch wie Arnold Schönberg (der Reger sehr schätzte) radikal zu durchbrechen – grotesk, ja drastisch

in seinem musikalischen Humor, der seinen Scherzo-Sätzen höchst individuelles Gepräge verleiht – unerhört modern in der Aufhebung der Zeit in seinen langsamen Sätzen, die in ihrer oft meditativen Versunkenheit gleichsam eine Ahnung von Ewigkeit vermitteln: Diesen avantgardistischen Tendenzen steht in Regers Oeuvre ein ausgeprägtes Festhalten an tradierten Formen und Gattungen sowie eine durch die intensive lebenslange Auseinandersetzung mit Johann Sebastian Bachs Schaffen gereifte Kontrapunktik gegenüber.

Vorliegende Gesamtaufnahme aller Werke Regers für Klarinette beleuchtet diese früh ausgeprägten Charakteristika seines Personalstils in exemplarischer Weise; sie lässt zudem die erstaunliche Entwicklung Regers innerhalb der Jahre 1900 bis 1916 – mithin seiner so knapp bemessenen Schaffenszeit – nachvollziehen.

In Weiden besaßen wir damals einen vorzüglichen Klarinettenisten, den städtischen Kapellmeister Kürmeyer, mit dem ich manche Stunde musizierte (...) Mit Kürmeyer spielte ich nun eines Tages in meiner Behausung die Klarinettsopate op. 120 in f-Moll von Brahms, eines der allerletzten und reifs-

ten Werke des Meisters. Während des Spiels trat Reger ins Zimmer, hörte uns zu und sagte, nachdem wir geendet: Schön, werde ich auch zwei solche Dinger schreiben! Nach ungefähr drei Wochen schon hatte er sein Wort eingelöst: die beiden Sonaten für Klavier und Klarinette in As-Dur und fis-Moll, sein 1901 bei Aibl (Universal-Edition) erschienenenes op. 49, lag druckfertig vor.

So schildert Adalbert Lindner, Regers Mentor in seinen Weidener Jugendjahren, die Genese der beiden *Klarinettsopaten op. 49*, mit denen Reger nur sechs Jahre nach Brahms' für den Meininger Solo-Klarinettenisten Richard Mühlfeld geschriebenen Sonaten op. 120 nun seinerseits Werke von faszinierender Originalität folgen lässt.

Bei aller Gegensätzlichkeit zeigen sowohl die dramatisch erregte *As-Dur-Sonate op. 49 Nr. 1* als auch die elegisch gefärbte *fis-Moll-Sonate op. 49 Nr. 2* Spezifika von Regers Sonatenkonzeption, die zunächst durch einen außerordentlich raumgreifenden, ja epischen Eröffnungssatz ganz im Sinne der klassisch-romantischen Sonatenhauptsatzform geprägt ist. In beiden Sonaten wird der Hörer unmittelbar in einen unstill drängenden (op. 49/1) bzw.

melancholisch strömenden musikalischen Fluss (op. 49/2) versetzt, dessen harmonisches Mäandern erst durch den Eintritt des zweiten lyrisch-entspannten Themas Beruhigung erfährt. Nach allen Expansionen sinken beide Eröffnungssätze in leisesten Klängen gleichsam in sich zusammen – wie überhaupt die letztlich im Unhörbaren verdämmernenden Schlüsse aller Sätze der drei *Klarinettensonaten* und des *Klarinettenquintetts* die tonale Auflösung in den Bereich des Unwirklichen rücken. Somit sind Regers Schlüsse in allen großen Werken vorliegender Einspielung jeglicher betont affirmativen Geste enthoben, sie spielen mit tradierter Erwartungshaltung des Hörers und lösen diese in den Scherzo-Sätzen gleichsam augenzwinkernd erst in allerletzter Sekunde ein: mit zwei getupften tonalen Abschiedsakkorden nach einem chromatischen Labyrinth am Ende des tänzerisch beschwingten, launigen zweiten Satzes der *As-Dur-Sonate* – mit einer spannungsvoll verzögerten D-Dur-Auflösung im letzten Takt des außerordentlich übermütigen, grotesken *Vivacissimo* der *fis-Moll-Sonate*. In beiden Scherzo-Sätzen spitzt Reger die traditionelle Polarität zwischen Haupt- und Trioteil bis zum Ex-

trem zu; namentlich in der *fis-Moll-Sonate* erscheint der *Sostenuto* bezeichnete hymnische H-Dur-Trioteil als geradezu verstörender Kontrast zur kapriziösen Turbulenz des Hauptteils, der – typisch für Reger – in variiertem, noch spritzigeren Klanggewand im Sinne der klassischen A–B–A'-Form wiederholt wird. Auch beide langsamen Sätze sind in der dreiteiligen A–B–A'-Form gestaltet, deren Mittelteile Reger in beiden *Sonaten* op. 49 zu dramatischen Höhepunkten führt. Höchst unterschiedlich zeigen sich die rondoartig angelegten Finalsätze: kapriziös-humoristisch in der As-Dur-Sonate, elegisch, bisweilen hymnisch in der *fis-Moll-Sonate*, die unendlich viele Facetten von Regers Poesie und seinem von Zeitgenossen gerühmten Sinn für zarte Klangschattierungen offenbart.

Über die Genese der beiden Einzelstücke *Albumblatt* und *Tarantella*, die 1902 in der Leipziger Zeitschrift *Die Musikwoche* erstmals erschienen, ist nichts bekannt; Regers Freund und Biograph Fritz Stein vermutet ihre Entstehung 1902 in München. Verrät das nostalgische *Albumblatt* Regers besondere Affinität zur Klangwelt Brahms', so erweist sich der Titel *Tarantella* als gänzlich irreführend:

Vielmehr könnte dieses dreiteilige Capriccio als „Sérénade grotesque“ bezeichnet werden mit ihrer dämonisch hinkenden, durch launige Gesten des Klaviers stets gebremsten Bewegung, die mitnichten dem rasch perpetuierenden Schwung einer Tarantella entspricht.

Mit seiner im Winter 1908/1909 in Leipzig entstandenen *Dritten Klarinettensonate B-Dur* op. 107 erreicht Reger bei aller individuellen Expansion der Einzelsätze eine außergewöhnliche formale Geschlossenheit, die besonders durch zwei Motive von erstaunlicher Einfachheit und Prägnanz erzielt wird: So erscheint im ersten längeren Klavierzwischenpiel des ersten Satzes ein viermal wiederkehrendes Motiv, das nicht nur innerhalb dieses riesigen, von beinahe sakraler Feierlichkeit bestimmten Eröffnungssatzes eine wesentliche strukturbildende Rolle gewinnt, sondern am Wendepunkt des dritten Satzes gleich einer Vision in Erinnerung gerufen wird und im Finalsatz in verschiedensten rhythmischen Gestalten immer wieder aufleuchtet. Das andere Motiv besteht nur aus einer in changierenden Halbtonschritten prozessionsartig voranschreitenden Bassoktavenbewegung des Klaviers

– es leitet den Abschluss der Exposition, ebenso der Reprise des ersten Satzes ein und erscheint ein weiteres Mal kurz vor Ende des Finales. Gerade dieses Motiv verleiht dem in großer Ruhe und rhythmischer Kontinuität sich entwickelnden ersten Satz Momente von ritualhafter Mystik, die sich in ähnlicher Form auch im extrem langsam angelegten dritten Satz finden. Zwischen jenen beiden meditativen Sätzen bricht ein in brüskem Stimmungs- und Registerwechseln aufflammendes Scherzo hervor, das Regers Sinn für Humor in pointiertester Weise offenbart: Im unerwartet elegischen Schluss dieses wilden Scherzosatzes überrascht Reger sogar mit einem subtil veränderten Selbstzitat aus dem Scherzo der *fis-Moll-Sonate* op. 49 Nr. 2 ... Auch im Finale knüpft Reger zunächst an sein op. 49 an – konkret an den Schlusssatz der *As-Dur-Sonate* –, indessen erweist sich der vierte Satz von op. 107 als außerordentlich vielschichtig und voller frappierender atmosphärischer Wechsel. Mit der Rückblende auf den Beginn des langsamen Satzes schafft Reger kurz vor Ende dieses kolossalen Werkes ein weiteres Moment der Verbindung zwischen beiden Sätzen, schließlich scheinen in der Erinnerung

der letzten Takte des ersten Satzes am Ende des Finale alle Sätze in traumhafter, zeitlich entrückter Einheit zu verschmelzen.

Bis heute haftet Regers *Klarinettenquintett op. 146* als seinem letzten, im März 1916 vollendeten Werk, das erst nach Regers Tod am 6. November 1916 in Stuttgart durch das Quartett des Widmungsträgers Carl Wendling und den Klarinettenisten Philipp Dreisbach zur Uraufführung kam, der Nimbus des Schwanengesangs an. Indessen stellt auch dieser epochale Beitrag Regers zu einer durch Mozart und Brahms exemplarisch gestalteten und geprägten Gattung letztlich ein kammermusikalisches Innehalten des rastlos arbeitenden Komponisten zwischen zwei größeren Orchesterwerken dar, die seine vielfältigen Erfahrungen als Leiter der Meininger Hofkapelle in den Jahren 1911 bis 1914 reflektieren: einerseits den 1914 entstandenen *Mozart-Variationen op. 132*, andererseits dem Adolf Busch zugeordneten *Andante und Rondo capriccioso op. 147* für Violine und Orchester, das bei Regers plötzlichem Tod am 11. Mai 1916 in Leipzig unvollendet vorlag. Beide Orchesterwerke sind mit dem *Klarinettenquintett* zudem durch die gleiche Tonart

A-Dur verbunden, die auch Mozarts Klarinettenquintett KV 581 bestimmt. Bemerkenswert in Regers *Klarinettenquintett* ist vor allem die klangliche Transparenz, die in ihrem oft intimen Charakter jegliche orchestrale Dichte ausspart und somit ebenso wie das in Variationsform angelegte Finale auf Mozarts Vorbild verweist. Nicht minder frappierend ist die terzgeprägte Ähnlichkeit von Regers Originalthema jenes Variationensatzes mit dem Mozarts Klaviersonate A-Dur KV 331 entstammenden Thema seiner *Mozart-Variationen op. 132*.

Regers Ringen um Fassbarkeit, um Verständlichkeit seiner satztechnisch wie harmonisch so komplexen Sprache erreicht zweifelsohne im *Klarinettenquintett* eine Vollkommenheit, die bereits von seinen Freunden ebenso wie von der zeitgenössischen Musikkritik bewundert wurde. Gleichzeitig lässt die generelle Tendenz seiner letzten, 1915 und 1916 entstandenen Werke Regers Bemühen um Einfachheit und Klarheit, überdies eine Hinwendung zur Tradition erkennen, die wie ein Bewahren des Vergangenen zu Zeiten des immer länger, immer brutaler expandierenden Ersten Weltkrieges anmutet. Regers anfängliche Kriegseuphorie, die er 1914

mit vielen Künstlern teilte und die ihn zu hybriden Äußerungen in Wort und Ton wie der „dem deutschen Heere“ gewidmeten *Vaterländischen Ouvertüre op. 140* verführte, war bald einer Ernüchterung, ja Verzweiflung angesichts des endlosen Mordens gewichen: „Wenn nur dieser schreckliche Krieg bald zu Ende wäre! Aber es sieht noch nicht nach Frieden aus; wenn wir den Krieg bis kommenden Herbst erledigt haben, dann können wir zufrieden sein!“ So klagt Reger in einem Brief vom 30. März 1915 an die Frau seines Freundes Fritz Stein.

Im Gegensatz zu vielen Künstlern seiner Zeit reagierte Reger nicht mit grellen, anklagenden oder gar apokalyptischen Werken auf die Katastrophe des Krieges – in einer Art privaten Rückzugs in eine Welt voller nostalgischer Assoziationen reflektiert er gleichsam den Zusammenbruch der Alten Welt. Kein Werk offenbart diesen kaleidoskopartigen Blick in die Vergangenheit beredter als die unter dem hintergründigen Titel *Träume am Kamin* als op. 143 erschienenen zwölf Klavierminiaturen aus dem Jahre 1915.

Datiert auch der Plan eines Klarinettenquintetts noch aus Regers Meininger Zeit, so konnte

er diesen erst in der Freiheit fernab aller – letztlich verabscheuten – feudalen Zwänge realisieren. Meiningens musikalische Aura beschwört er jedoch im Spiegel mehrerer Rückblicke auf Brahms' *Klarinettenquintett h-Moll op. 115*, das mit dieser Stadt aufs engste verbunden ist; ein fragmentarisches Brahms-Zitat fügt sich bei Reger organisch in den ruhigen Fluss des ersten Satzes. Verheißt das in seinen fallenden Gesten wehmütig-nostalgisch gefärbte Seitenthema des ersten Satzes – gleich einer Erinnerung an vergangene Zeiten immer wieder, auch im dritten Satz aufleuchtend – jene Abschiedsstimmung, die Regers op. 146 oft nachgesagt wird? Welch tiefere Bedeutung Reger derartigen stilistischen Rückblenden beigemessen haben mag, wird mangels detaillierter semantischer Selbstzeugnisse des Komponisten verborgen bleiben. So bildet Regers *Klarinettenquintett* nicht nur den – letztlich zufälligen – Abschluss seines gigantischen Schaffens, sondern – um den von Reger geschätzten und vertonten Dichter Stefan Zweig zu zitieren – einen Abgesang auf die *Welt von Gestern* in all seinen beziehungsreichen Rückblicken auf Mozart und Brahms. *Kolja Lessing, Januar 2016*

It was during one of the most exciting years before the First World War. We were standing on the platform of the Prague State Railway Station and saw, in the window of the express train just arriving from Germany, a giant figure making a vigorous impression – his dimensions and rhythmic movements seemed to burst through the limits of the framed opening. (...) This waving giant was Max Reger. (...) And now this godly man stood before me – powerfully obese, a colossus grounded in the earth, a hero commanding reverence and a physical, upward-looking fatefulness from me. During the course of my life I have stood before three people with heated excitement before whom I was unable to spit out a single word. They were messengers from higher circles of creation: Gerhart Hauptmann, Hofmannsthal and Reger.

This succinct confession by the important author, composer and Kafka friend Max Brod, a reminiscence of his only two days spent together with Reger, gives us an idea of the truly colossal, polarising radiance that emanated from his personality. Reger's music-historical ranking is undisputed today, one hundred years after his death, at least in the German-speaking countries, although by no means reflected in the public presence of his stupendously rich oeuvre, comprising all genres except for opera. Max Reger had barely more than twenty

years to create it; obsessively driven to distribute it as well, serving as his own agent and interpreter, he stands as a unique example of this personal union at the turn of the twentieth century.

Reger was a visionary as regards harmony; his incredibly imaginative art of modulation rapidly reached the limits of tonality without radically breaking through them, as did Arnold Schönberg (who admired Reger greatly). He was grotesque, indeed drastic in his musical humour, lending highly individual traits to his scherzo movements. He was pro-

nouncedly modern in the suspension of time in his slow movements, which frequently convey a sense of eternity in their meditative absorption. These avant-garde tendencies in Reger's oeuvre are contrasted and balanced by a marked adherence to traditional forms and genres, as well as his intensive, lifelong occupation with Johann Sebastian Bach's mature contrapuntal language.

This complete recording of all of Reger's works for the clarinet sheds light on these characteristics of his personal style, already apparent at an early stage, also allowing us to comprehend Reger's astonishing development within the years 1900 to 1916, the brief period of his creativity.

At that time in Weiden we had an outstanding clarinettist, the municipal Kapellmeister Kürmeyer, with whom I sometimes played music together (...) One day at my home I played with Kürmeyer the Clarinet Sonata, Op. 120 in F minor by Brahms, one of the very last and most mature works by that master. Whilst we were playing Reger entered the room, listened to us and after we had finished he said: 'Fine, I shall also write two such things!' After about three weeks he had already kept his word: the Sonatas

for Piano and Clarinet in A-flat major and F-sharp minor, his Op. 49 published in 1901 by Aibl (Universal Edition), were ready for printing.

This is how Adalbert Lindner, Reger's mentor during his youthful years in Weiden, recalled the genesis of the two *Clarinet Sonatas, Op. 49*, fascinatingly original works written by Reger just six years after Brahms's Sonatas, Op. 120 for the Meiningen solo clarinettist Richard Mühlfeld.

Despite the dichotomy between them, both the dramatically impassioned *A-flat major Sonata, Op. 49 No. 1* and the elegiac *F-sharp minor Sonata, Op. 49 No. 2* reveal specific features of Reger's conception of the sonata, primarily characterised by extremely expansive, indeed epic opening movements entirely in the spirit of classical-romantic sonata form. In both sonatas, the listener finds himself in the midst of a musical flow that either thrusts erratically (Op. 49/1) or surges in a melancholy manner (Op. 49/2); the harmonic meandering is only eased by the appearance of the second, lyrical-relaxed theme. After all their expansion, both opening movements more or less collapse into the softest sounds – just as all the endings of the three *Clari-*

rinet Sonatas and the *Clarinet Quintet* trickle away to inaudibility, they move the tonal resolution to an unreal sphere. Thus Reger's endings in all the major works of this recording are divest of any deliberately affirmative gestures; they play with the traditional expectations of the listener and fulfil them in the Scherzo movements only in the very last second, almost tongue-in-cheek. This occurs at the end of the vivaciously dance-like, jocose second movement of the *A-flat major Sonata* with two dabbed tonal farewell chords following a chromatic labyrinth, and with a tensely delayed D-major resolution in the final bar of the extremely high-spirited, grotesque *Vivacissimo* of the *F-sharp minor Sonata*. In both Scherzo movements, Reger carries the traditional polarity between the main and trio sections to extremes. For example, in the *F-sharp minor Sonata* the hymn-like trio section in B major designated as *Sostenuto* appears as a downright unsettling contrast to the capricious turbulence of the main section which – typically for Reger – is repeated in a varied, still more sparkling sound in the sense of a classical A–B–A' form. Both slow movements are also cast in the tripartite A–B–A' form, the middle sections of

which Reger works up to dramatic climaxes in both *Sonatas*, *Op. 49*. The rondo-like final movements are quite different from each other: effervescent and humoristic in the *A-flat major Sonata* and elegiac, at times also hymn-like in the *F-sharp minor Sonata*, revealing many facets of Reger's poetry and his feeling for tender sonic nuances so often praised by his contemporaries.

Nothing is known of the genesis of the two single pieces *Albumblatt* and *Tarantella*, first published in 1902 in the Leipzig magazine *Die Musikwoche*; Reger's friend and biographer Fritz Stein believes them to have been written in 1902 in Munich. If the nostalgic *Albumblatt* reveals Reger's special affinity for the sound world of Brahms, the title *Tarantella* proves to be entirely misleading: this three-part capriccio could well be designated „Sérénade grotesque“ with its demonically limping motion, constantly hindered by the moody gestures of the piano and hardly corresponding to the rapid, perpetual drive of a tarantella.

It was during the winter of 1908/1909 in Leipzig that Reger, with all the individual expansion of each movement, achieved an extraordinary formal cohe-

siveness in the *Third Clarinet Sonata in B-flat major, Op. 107*. It is attained, in particular, by means of two motifs of astonishing simplicity and concision. In the first long piano interlude of the first movement there appears a motif that recurs four times, thereby not only assuming an essential structurally formative role within this gigantic opening movement determined by an almost sacred solemnity, but also being recalled in the manner of a vision at the turning point of the third movement and, in the final movement, repeatedly illuminating it in the widest variety of rhythmic guises. The other motif consists only of a bass octave motion in the piano, striding in semitone-steps like a procession, introducing the conclusion of the exposition as well as the recapitulation of the first movement and appearing once again before the end of the Finale. It is precisely this motif that lends moments of ritual-like mysticism, in deep calmness and rhythmic continuity, to the developing first movement; these are also found in a similar form in the extremely slow third movement. Between the two meditative movements a Scherzo bursts out, blazing forth in brusque changes of mood and register, and most trenchantly display-

ing Reger's sense of humour. In the unexpectedly elegiac conclusion to this wild Scherzo, Reger even surprises us with a subtly altered self-quotation from the Scherzo of the *F-sharp minor Sonata, Op. 49/2* ... In the Finale, too, Reger initially refers back to his *Op. 49* – to the final movement of the *A-flat major Sonata*, to be precise. Meanwhile, the fourth movement of *Op. 107* reveals itself to be extraordinarily multi-layered and full of striking mood changes. With the flashback of the beginning of the slow movement, Reger creates another connecting moment between the two movements shortly before the end of this colossal work. During the reminiscence of the final bars of the first movement at the end of the Finale, all the movements ultimately appear to blend together in a dreamlike, temporally enraptured unity.

Reger's *Clarinet Quintet, Op. 146* still has something of the aura of a swan song. His last work, completed in March 1916, was premiered after his death on 6 November 1916 in Stuttgart by the quartet of the dedicatee, Carl Wendling, and the clarinetist Philipp Dreisbach. This epoch-making contribution by Reger to a genre on which Mozart

and Brahms left their exemplary marks is ultimately the result of a creative pause taken by the composer, in the medium of chamber music, between two larger orchestral works on which he restlessly worked, both of them reflecting his wide conducting experience as director of the Meiningen Hofkapelle from 1911 to 1914. These are the *Mozart Variations*, Op. 132, composed in 1914, and the *Andante and Rondo capriccioso*, Op. 147 for violin and orchestra, intended for Adolf Busch, left incomplete at the time of Reger's sudden death on 11 May 1916 in Leipzig. Both orchestral works are in the same key as the *Clarinet Quintet*, A major, as is Mozart's *Clarinet Quintet*, K. 581. Particularly remarkable in Reger's *Clarinet Quintet* is its transparency of sound, leaving out all traces of orchestral thickness in its often intimate character. This, as well as the Finale in variation form, points to Mozart's example. No less striking is the similarity of Reger's original theme in that variation movement, marked by thirds, to the theme of his *Mozart Variations*, Op. 132 which is taken from Mozart's Piano Sonata in A major, K. 331.

Reger's struggle for comprehensibility, his aim to make his complex harmonic language and wri-

ting style intelligible, doubtless reached a state of perfection in the *Clarinet Quintet* – a perfection that was immediately admired by his friends and by contemporary music critics alike. At the same time, the general tendency towards simplicity and clarity in his final works written in 1915 and 1916 also allows us to recognise a turning towards tradition. It appears as a preservation of the past during the period of the ever lengthening, ever more brutally expanding First World War. Reger's initial euphoria over the war, shared by many artists in 1914, caused him to make hybrid statements in words and music such as the *Vaterländische Ouvertüre*, Op. 140 dedicated „to the German Army“. Disillusionment and even desperation soon followed, doubtless due to the endless murdering being committed: „If only this horrible war would soon come to an end! But it doesn't look like peace yet; if we can manage to end the war by autumn, then we can be satisfied!“ Such were Reger's reflections in a letter of 30 March 1915 to the wife of his friend Fritz Stein.

Unlike many artists of his time, Reger did not react to the catastrophes of the war with garish, accusatory or even apocalyptic works. In a kind

of private withdrawal into a world full of nostalgic associations, he more or less reflected on the breakdown of the old world. No work reveals this kaleidoscopic view of the past more eloquently than the 12 piano miniatures of 1915 published as Op. 143 under the title *Träume am Kamin*.

If the plan for a *Clarinet Quintet* also dates from Reger's period in Meiningen, he was only able to realise it in freedom, far removed from all – ultimately detested – feudal constraints. Meiningen's musical aura, however, is conjured up in the mirror of several backward glances at Brahms's *Clarinet Quintet* in B minor, Op. 115, a work most intimately connected to this city. Reger organically adds a fragmentary Brahms quotation into the calm flow of the first movement. Does the first movement's

second theme, in its falling gestures of a melancholy-nostalgic colouring – more or less as a memory of past times repeatedly illuminating the first and also third movement – augur the mood of farewell often claimed to pervade Reger's Op. 146? Whatever deeper meaning such stylistic flashbacks may have had for Reger will remain unknown, due to the composer's lack of detailed testimony. Thus Reger's *Clarinet Quintet* forms not only the – ultimately accidental – conclusion of his gigantic oeuvre, but also, to quote Stefan Zweig – a poet much admired and set to music by Reger – a farewell to the „world of yesterday“ in all its wealth of associative retrospections of Mozart and Brahms.

Kolja Lessing, January 2016



STEPHAN SIEGENTHALER studierte am Konservatorium Bern bei Kurt Weber, am Conservatoire de Genève Genf bei Thomas Friedli und an der Nordwestdeutschen Musikakademie Detmold bei Hans Klaus und Jost Michaels. Er gewann Preise bei etlichen Musikwettbewerben und war von 1989 bis 1995 Soloklarinetist im Sinfonieorchester

Biel/Schweiz. 1995 gründete Stephan Siegenthaler zusammen mit seinem Geschäftspartner eine Medizintechnik-Firma, welche er bis zu deren Verkauf 2002 an einen amerikanischen Konzern leitete. 2007 rief Stephan Siegenthaler die Konzertreihe klangartconcerts im museum franz gertsch Burgdorf ins Leben, der er als künstlerischer

Leiter vorsteht (www.klangartconcerts.ch). Von 2008 bis 2010 war Stephan Siegenthaler Rektor der Hochschule für Musik in Luzern. Seit 2010 ist er für die Implantica Group tätig, eine von ihm mitgegründete internationale Firma in der Medizintechnik.

Stephan Siegenthaler tritt als Solist und hauptsächlich als Kammermusiker auf und spielte Uraufführungen von Solokonzerten und Kammermusikwerken von Albert Moeschinger, Jean-Luc Darbellay, Kolja Lessing, Franz Furrer-Münch, Willy Merz, Klaus Huber, Heinz Holliger u.a.m. Er spielte Erstaufnahmen von klassischen, romantischen und zeitgenössischen Werken (Klarinettenkonzerte und Kammermusik) auf CD ein: Kompositionen von Ferdinand Thieriot, Joseph Purebl, Bernhard Molique, Heinrich Kaminski, Hermann David Koppel, Donald Francis Tovey, Daniel Gregory Mason, Mario Castelnuovo-Tedesco, Carlo Pässler, Ewald Strässer, Richard Walthew, Heinz Holliger, Hans Huber u.a.m. Stephan Siegenthaler adaptierte zahlreiche Werke für Klarinette und spielte sie auf CD ein, z.B. von W.A. Mozart, J.S. Bach, Antonio Vivaldi, Vincenzo Bellini u.a.m.
www.clarinetcassics.ch

STEPHAN SIEGENTHALER studied with Kurt Weber and Thomas Friedli at the Conservatories of Bern and Geneva and with Hans Klaus and Jost Michaels at the Nordwestdeutsche Musikakademie Detmold. Siegenthaler won prizes at various competitions. From 1989 to 1995 he served as principal clarinetist at the symphony orchestra Biel/

Switzerland. 1995 he co-founded a medical device company; he developed and led this company from a start-up to the successful sale to one of the global players in the industry. In 2007, Stephan Siegenthaler founded the concert-series klangartconcerts in the museum franz gertsch Burgdorf (www.klangartconcerts.ch), of which he is the artistic director. From 2008 to 2010 he was Rector of the Music Department of the Lucerne University for Applied Sciences and Art. As of 2011, Siegenthaler is Chief Strategy Officer of a co-founded international medical device company.

Stephan Siegenthaler has numerous appearances as soloist and mainly as chamber musician. He played premiere performances of works by Albert Moeschinger, Jean-Luc Darbellay, Alfred Schweizer, Kolja Lessing, Franz Furrer-Münch, Willy Merz, Klaus Huber, Heinz Holliger and others. Siegenthaler is a specialist in rediscovering works forgotten music for clarinet. He did world first CD recordings of classical, romantic and contemporary compositions for clarinet (concertos and chamber music), by Ferdinand Thieriot, Joseph Purebl, Bernhard Molique, Heinrich Kaminski, Hermann David Koppel, Donald Francis Tovey, Daniel Gregory Mason, Mario Castelnuovo-Tedesco, Carlo Pässler, Ewald Strässer, Richard Walthew, Heinz Holliger, Hans Huber and others. Siegenthaler also adapted works that were written for other instruments and recorded many of them on CD, such as compositions by W.A. Mozart, J.S. Bach, Antonio Vivaldi, Vincenzo Bellini and others.
www.clarinetcassics.ch



KOLJA LESSING, einer der vielseitigsten Musiker unserer Zeit, hat als Geiger und Pianist durch seine Verbindung von interpretatorischer und wissenschaftlicher Arbeit dem Musikleben prägende Impulse verliehen. Durch seinen Einsatz wurden z.B. Georg Philipp Telemanns Violinfantasien und Johann Paul Westhoffs Violsuiten ebenso für den

Konzertsaal wiederentdeckt wie auch viele bedeutende Klavierwerke des 20. Jahrhunderts, u.a. von Berthold Goldschmidt, Philipp Jarnach, Ignace Strassfogel und Wladimir Vogel. International ausgezeichnete CD-Produktionen dokumentieren diese stilistisch differenzierte Auseinandersetzung mit Repertoire vom Barock bis zur Moderne,

das Standardwerke wie Raritäten gleichermaßen umfasst. Kolja Lessings weltweite Konzert- und Aufnahme-tätigkeit als Geiger und Pianist beinhaltet sowohl die Zusammenarbeit mit führenden Orchestern unter Dirigenten wie Yakov Kreizberg, Nello Santi und Lothar Zagrosek als auch verschiedenste kammermusikalische Projekte. In Anerkennung seines Engagements für verfemte Komponisten erhielt er 1999 den Johann-Wenzel-Stamitz-Sonderpreis, 2008 wurde er mit dem Deutschen Kritikerpreis für Musik ausgezeichnet. 2010 kam die Fernseh-Dokumentation „Ferne Klänge“ über seinen Einsatz für Musik im Exil zur Erstsendung. 2015 empfing er die Otto-Hirsch-Auszeichnung der Landeshauptstadt Stuttgart.

Zahlreiche Uraufführungen von Violinwerken, die Komponisten wie Haim Alexander, Tzvi Avni, Abel Ehrlich, Jacqueline Fontyn, Berthold Goldschmidt, Ursula Mamlok, Dimitri Terzakis und Hans Vogt eigens für Kolja Lessing schrieben, spiegeln sein internationales Renommee ebenso wie regelmäßige Einladungen zu Meisterkursen in Europa und Nordamerika. Nach Professuren für Violine und Kammermusik an den Musikhochschulen Würzburg und Leipzig wirkt er seit dem Jahre 2000 in gleicher Funktion an der Musikhochschule Stuttgart. Seine eigene grundlegende musikalische Ausbildung erhielt Kolja Lessing bei seiner Mutter und später bei Hansheinz Schneeberger in Basel, wo er sich auch kompositorischen Studien widmete. Prägende künstlerische Anregungen gewann er darüber hinaus aus der Zusammenarbeit mit Berthold Goldschmidt, Ignace Strassfogel und Zoltán Székely.
www.kolja-lessing.de

KOLJA LESSING, one of the most versatile musicians of our time, has given decisive impetus to the music world by combining interpretational and research work with his

skills as both violinist and pianist. Thanks to his efforts, for instance, Georg Philipp Telemann's Violin Fantasias and Johann Paul Westhoff's Violin Suites have been rediscovered for the concert stage along with many significant piano works by twentieth-century composers. Internationally acclaimed CD recordings provide evidence of a varied approach to repertoire ranging from the Baroque era to the present day, encompassing both standard works and rarities. Kolja Lessing's worldwide concert and recording activities as a violinist and pianist include collaboration with leading orchestras and conductors like Yakov Kreizberg, Nello Santi and Lothar Zagrosek as well as widely diverging chamber-music projects. In recognition of his efforts on behalf of ostracized composers he was awarded the Johann Wenzel Stamitz Special Prize in 1999; in 2008 he was awarded the German Critics' Prize for Music. In 2010 the TV-documentary "Ferne Klänge" on his efforts for music in exile had its first broadcast. In 2015 he was honored with the Otto-Hirsch-Award by the city of Stuttgart.

Numerous premieres of violin works which composers like Haim Alexander, Tzvi Avni, Abel Ehrlich, Jacqueline Fontyn, Berthold Goldschmidt, Ursula Mamlok, Dimitri Terzakis and Hans Vogt have written specially for Kolja Lessing reflect his international reputation along with the fact that he is regularly invited to give master classes in Europe and North America. Since 2000 he has taught as a professor for violin and chamber music at the Musikhochschule Stuttgart after similar positions in Würzburg and Leipzig. Kolja Lessing received his seminal music training from his mother and later from Hansheinz Schneeberger in Basel, where he also studied composition. He also took artistic inspiration from his collaboration with Berthold Goldschmidt, Ignace Strassfogel and Zoltán Székely.
www.kolja-lessing.de



Das LEIPZIGER STREICHQUARTETT hat sich mittlerweile als „bestes deutsches Quartett“ (Gramophone) zu den gesuchtesten und vielseitigsten Ensembles unserer Zeit profiliert. 1988 gegründet, waren drei seiner Mitglieder als Stimmführer im weltbekannten Gewandhausorchester tätig. Studien bei Gerhard Bosse in Leipzig, dem Amadeus-

Quartett in London und Köln, bei Hatto Beyerle in Hannover und bei Walter Levin gingen dem voraus. Viele Preise und Auszeichnungen hat das Leipziger Streichquartett bisher erhalten: 1991 gewann es den renommierten internationalen ARD-Wettbewerb in München und den Brüder-Busch-Preis. 1992 wurde es mit dem Förderpreis des

Siemens-Musikpreises ausgezeichnet, außerdem erhielt es ein Stipendium des Amadeus Scholarship Fund und der Stiftung Kulturfonds.

Im Leipziger Gewandhaus führte das Quartett in einem mehrjährigen Zyklus alle Streichquartette der Ersten und Zweiten Wiener Schule auf. 1996 oblag den Mitgliedern des Ensembles dort auch die deutsche Erstaufführung von Alfred Schnittkes „Zu dritt“ für Streichtrio und Orchester. Uraufführungen von Beat Furrer, Jörg Widmann, Wolfgang Rihm, Steffen Schleiermacher, Christian Ofenbauer, Siegfried Thiele, Bernd Franke, Cristóbal Halffter u.a. erfolgten in letzter Zeit. Das Leipziger Streichquartett gehörte zu den Initiatoren des „Beethoven-Streichquartettzyklus als Zeichen europäischer Freundschaft“, der 1996 und 1997 mit fünf anderen Quartettvereinigungen über 15 Musikstädte in Europa zusammenführte. Aus Anlass seines zwanzigjährigen Bestehens konzertierte das LSQ von 2007 bis 2009 in 15 Musikmetropolen weltweit mit dem über sechs Konzerte verteilten Zyklus aller Streichquartette von Ludwig van Beethoven. Das LSQ ist seit 2009 auf Einladung von Claudio Abbado Mitglied im Lucerne Festival Orchestra und nimmt eine Gastprofessur an der Tokyo University of the Arts (Geidai) wahr.
www.leipzigquartet.com

Founded in 1988, the LEIPZIG STRING QUARTET is now widely acclaimed as one of the most exciting string quartets on the international chamber music scene: The Neue Zürcher Zeitung has described the ensemble as “one of the towering and most versatile quartets of our time” and in 2002 the New York Times wrote “if there is a Leipzig

sound, this is it!” Three of its members were first chairs in the famous Gewandhaus Orchestra of Leipzig. After studies with Gerhard Bosse, the Amadeus quartet, Hatto Beyerle and Walter Levin, the quartet went on to win numerous prizes and awards, such as the 1991 International ARD Munich competition, and the Busch and Siemens prizes.

Today, the Leipzig String Quartet tours extensively throughout Europe, in Israel, Africa, Central and South America, Australia, Japan and Asia, including appearances at many of the major festivals. In North America, engagements include appearances at Lincoln Center's Alice Tully Hall, at Carnegie Hall's quartet series in Weill Recital Hall and many other venues. Since 1991, the ensemble has its own concert series “Pro Quatuor” at the Gewandhaus where it offered, among others, a multi-year cycle of the major quartets of the First and Second Viennese School. Within that series the quartet played the world-premieres of Schnittke's With Three for string trio and orchestra and works by Beat Furrer, Christian Ofenbauer, Wolfgang Rihm, Steffen Schleiermacher, Jörg Widmann, Cristóbal Halffter and others. As a member of the Leipzig-based “Ensemble Avantgarde”, the quartet is dedicated to contemporary music and works by the classical moderns. With this ensemble, the quartet formed in 1990 the “musica nova” series at the Gewandhaus, and was awarded the 1993 Schneider-Schott prize of the City of Mainz.

Since 2009, the Leipzig String Quartet is invited by maestro Claudio Abbado to be member of the Lucerne Festival Orchestra; its members teach as guest professors at the Tokyo University of the Arts (Geidai).
www.leipzigquartet.com

Literaturhinweise | Bibliography:

Max Brod: *Streitbares Leben. Autobiographie*, München 1960

Adalbert Lindner: *Max Reger. Ein Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Werdens*, Stuttgart 1922

Susanne Popp und Susanne Shigihara (Hg.): *Auf der Suche nach dem Werk. Max Reger – sein Schaffen – seine Sammlung*, Karlsruhe 1998

Roman Brotbeck: *Zum Spätwerk von Max Reger. Fünf Diskurse*, Wiesbaden 1988

Susanne Popp: *Max Reger. Briefe an Fritz Stein*, Bonn 1982

Fritz Stein: *Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von Max Reger*, Leipzig 1953

© 2015 Deutschlandradio/OehmsClassics Musikproduktion GmbH

© 2016 Deutschlandradio/OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Eine Co-Produktion mit Deutschlandradio Kultur

Executive Producer: Dieter Oehms

Executive Producer Deutschlandradio: Stefan Lang

Recorded: Studio Berlin-Britz, 2015, July 29, September 9–10 & October 27

Recording Producer and editing: Michael Havenstein

Sound Engineers: Henri Thaon (July 29 & October 27), Matthias Schurz (September 9–10)

Balance Engineers: Annerose Unger (July 29), Jochen Klotzek (September 9–10), Laura Matissek (October 27)

Photographs: Ludwig Olah (Leipziger Streichquartett), Barbara Busch (Lessing), private (Siegenthaler)

Publisher: G. Henle Verlag, München (owned material) | Editorial: Martin Stastnik | Translations: David Babcock

Design: Philipp Starke | www.starke-gestaltung.de

www.oehmsclassics.de



Deutschlandradio Kultur

