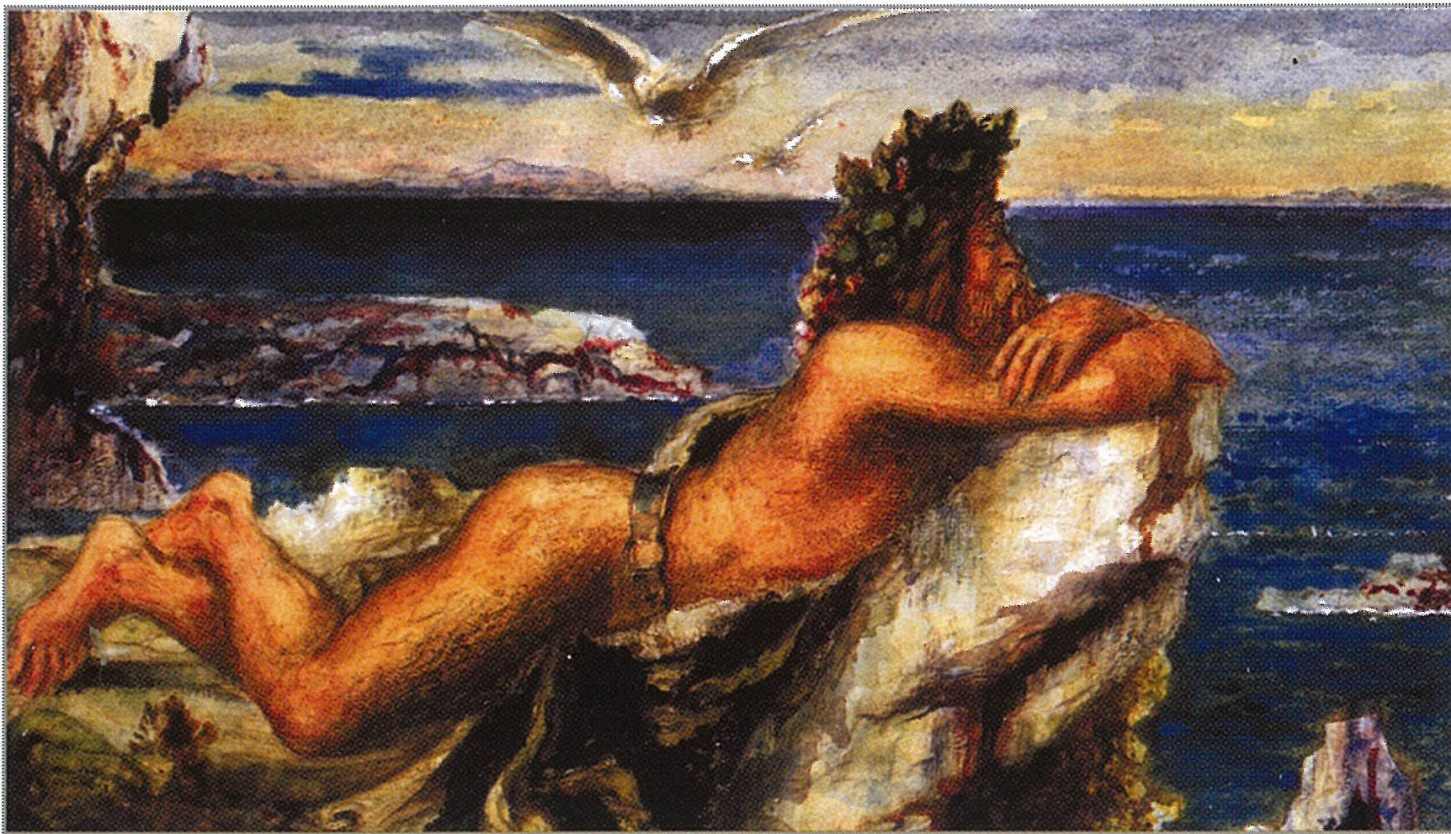


THE **VIOLA** THROUGH THE AGES (VOL.II)

Max Reger

Sonatas for viola and piano (3)



Josef KLUSOŇ, viola - Sachiko KAYAHARA, piano

(1873-1916)

SONATA FOR PIANO AND VIOLA IN A FLAT MAJOR, op.49 No.1
SONATE FÜR KLAVIER UND BRATSCHE IN As-DUR, op.49 Nr. 1
SONATE POUR PIANO ET ALTO EN LA BÉMOL MAJEUR op.49 n°1 (1901)

1.	I.	Allegro affanato	07:07
2.	II.	Vivace - Sostenuto - Tempo primo (vivace)	03:49
3.	III.	Larghetto (Ma non troppo, un poco con moto)	03:16
4.	IV.	Prestissimo assai	04:47

SONATA FOR PIANO AND VIOLA IN F SHARP MINOR, op.49 No.2
SONATE FÜR KLAVIER UND BRATSCHE IN Fis-Moll, op.49 Nr. 2
SONATE POUR PIANO ET ALTO EN FA DIÈSE MINEUR op.49 n° 2 (1901)

5.	I.	Allegro dolente	07:27
6.	II.	Vivacissimo - Sostenuto - Vivacissimo	02:34
7.	III.	Larghetto (Ma non troppo, un poco con moto)	03:47
8.	IV.	Allegro affabile (con moto)	04:16

SONATA FOR PIANO AND VIOLA IN B FLAT MAJOR, op.107
SONATE FÜR KLAVIER UND BRATSCHE IN B-DUR, op.107
SONATE POUR PIANO ET ALTO EN SI BÉMOL MAJEUR op.107 (1909)

9.	I.	Moderato	10:34
10.	II.	Vivace - Adagio - Vivace	05:04
11.	III.	Adagio	05:13
12.	IV.	Allegretto con grazia (vivace)	07:22

TOTAL PLAYING TIME : 65:47

Josef KLUSON, viola / Bratsche / alto, Sachiko KAYAHARA , piano / Klavier

THE FINAL BAROQUE

In terms of abundance - more than five hundred scores composed in little more than twenty years ! - Reger's output is comparable only to that of the Classical masters. Qualitatively, it is unequal, as the composer himself admitted (and as would be the case with his true heir, Paul Hindemith), touching on all genres except for the stage. Combining 'Baroque strength' with 'Romantic tenderness', and an astonishing mastery of writing in the old style with a thoroughly modern harmonic mobility, the music of his maturity can be recognised after a few bars. The main references are Beethoven and Schumann, even though there is frequently an underlying *Tristan*-esque chromaticism, while the most immediately identifiable model remains Brahms, achieving the sovereign equilibrium between inspiration and professionalism, subjectivity and formalism, rigour of organisation and an almost sentimental expressiveness. Whereas in the Latin world, specialists continue to view this prolific composer as only an organist-composer obsessed by the science of counterpoint, his music-loving compatriots and masters of Bavaria and Saxony in particular-whether upholders of tradition (Bruch, Riemann, Pfitzner) or moderns, such as the apostles of the 'New Germany' (von Schillings, Busoni or Strauss)-, were never sparing with their profound esteem. In Leipzig, he was even considered a 'second Bach'.

In chamber music, three currents of inspiration seem to have contested and constantly nourished his thinking : first, the taste for large-scale post-Brahmsian architecture that is sustained by unflagging melodic invention is manifest in his last three quartets (*Opp. 74, 109, 121*), the fourteen sonatas for violin, viola (or clarinet) with piano, the trios and quintets (particularly the final *Opus 146* with clarinet). Then there is the return to a tradition established by Telemann and Bach that is especially dominant in the works for solo instruments (*Preludes and Fugues* for organ, the suites for solo violin and cello, *chaconnes*, chorales, fantasies...). And finally, the Viennese stamp of the Mozart of the serenades and divertimentos clarifies and lights up the writing of his own serenades, string trios and all the scores in what he called the '*free Jena style*', for the town where he would spend the last three years of his life.

According to Adalbert Lindner, Reger conceived the idea of composing his *Opus 49* after hearing Brahms's *Sonata in F minor op.120 No.1*. "Alright, so I am going to write two of those things too". And only a few days later, in May of 1900, the two **Sonatas, Op. 49** were ready. They were composed in the middle of the fruitful years spent in quiet retirement (after a life-threatening crisis) in Weiden. Along with a few piano and organ pieces and two sets of songs, they form a lyrical and relaxed interlude between the gigantic architectures of the *Fantasia*

and *Fugue on B.A.C.H.* (opus 46, February 1900) and the last three *Chorale Fantasias* (opus 52, September 1900). These paired works of Opus 49 do not, as with Brahms, form a complementary contrast. Rather, the Sonatas in A flat major and F sharp minor seem like two variations on a similar idea, with key and instrument providing the basic nuances (the first sonata was originally written for the brighter B flat clarinet, the second for the softer A clarinet, corresponding to the unusual markings for the opening movements: *affanato* ['breathless'] and *dolente* ['painful, sad']). The Sonata in A flat major of this Opus 49 was first performed at Munich on 18th April, 1902, by Karl Wagner and the composer at the keyboard. As for the Sonata in F sharp minor, only the Munich premiere performance on 5th April, 1904, by Reger and Anton Walch, is known.

The opening movement of the **First Sonata** is in sonata form with two themes fairly related and purely melodic. The development section is characterised by greater tension (*molto agitato*) but after the recapitulation, the piece ends softly and in a gradual slowing down. Next comes a lively, leaping Scherzo section (*vivace*), moving from F minor to E flat major, and including in the middle section a tenderly expressive *Sostenuto* in A flat minor. D flat major is the main key of the simple *Larghetto* in ternary form, which rises to a passionate, but short-lived *fortissimo* in the course of its middle section in B flat minor (*Un*

poco più andante). The concluding *Prestissimo assai* in 6/4 includes both rondo- and sonata like features, according to the scheme ABA/C/ABA/coda, with the carefree high spirit of the outer parts being interrupted by a long interlude of a quiet and dreamy nature (C), briefly recalled once more during the peaceful coda. The general plan of the **Sonata in F sharp minor** strikingly foreshadows the late *B flat Sonata op.107*. The opening *Allegro*, set in a broad 6/4 rhythm, is more vigorous and symphonic than the corresponding movement of the A flat major Sonata, and its stern, even harsh expressive power reveals a Brahmsian influence. Its second theme (in A) appears fairly late and, like the first, rises from its original calm to a climax of some violence. Inversely, the mood of the development section this time remains songful and lyrical. The recapitulation shifts to F sharp for a while, but after a fleeting start, the piece dies away in the quiet resignation of the minor mode. The very concise Scherzo (*Vivacissimo* in D, 2/4) is a typical of Reger's quaint sort of humour, the quixotic rhythms and modulations first unfolding on the keyboard alone. A very short —only ten 6/8 bars— *Sostenuto* in B of offers melodic relaxation. The noble *Larghetto* in A (3/8), simple and intimate in feeling and spiritually close to its Brahmsian model, follows a plan roughly similar to that of the corresponding movement of the other Sonata, with a feverish and tense middle sec

tion (*Più andante*) of passionately romantic expression. The closing *Allegro affabile* in free rondo-form accelerates the 6/4 beat of the first movement into the flexible rocking of a near *siciliano*. Neither the first interlude in A, nor the second in F trouble the serene and relaxed mood of the piece. After a return of the first interlude, this time in F sharp, there follows a quiet and tender coda, although the main theme is not repeated again. With a tranquil smile, the sonata *unobtrusively takes its leave*.

"Intimate chamber music" characterises the essence of the **Sonata op.107** (completed by April 1909), intimacy implying both inwardness and familiarity for the initiated. The premiere performance at the Darmstadt chamber music festival with Darmstadt court theatre solo clarinetist Julius Winkler, whom Reger had praised to Duke Ernst Ludwig as one of the best in Germany, made Oswald Kühn think of a shepherd in the fields "*indulging in melancholy thoughts at dusk*." The *Frankfurter Zeitung* called the sonata a "*great, impressionistically felt pastoral*," and the *Darmstädter Tageblatt* elaborated: "*The dreamy melancholy tone permeating the entire work provides the main motif for the first movement, but it recurs again and again in the following three movements in the midst of heightened emotions and accelerated rhythms... The basic character of this, let us say, pastoral sonata is a dreamy, unworldly, inward-looking mood, a deeply-felt tonal idyll of*

beautiful sound". Thus, its basic mood related to its predecessors, the sonata still shows a clear development in style. The experiences of the cycles of variations on themes by Bach, Beethoven, and Hiller have led to a specific technique of quotation, which facilitates orientation. So, for example, an uncomplicated unison phrase from the second theme of the first movement reappears repeatedly and markedly throughout the entire work, often at important transition points of the movements, and in the first and last movements, as the final gesture. As in sudden remembrance or as if in a dream, motivic particles and even entire themes are projected into different surroundings, creating a finely-meshed weave of distant relations and references. Thus, Reger here literally writes "intimate" music-reminiscences of his own works, his dreams of an idyll which are always threatened by melancholy as the resigned end of the *Vivace* makes clear following all of its musical humour. Reger reveals himself as a "*sentimental*" artist in the sense described by Schiller [in his essay on "Naive and Sentimental Poetry"], an artist who dreams the idyll of an unblemished world and longs for lost simplicity, but who is painfully aware of the contrast between a beautiful ideal world and reality. In a similar vein, the German novelist Jean Paul, in his *Vorschule der Ästhetik*, characterised the idyll as an "*epic representation of full happiness within constraint*". It is this awareness of the

limits of the idyll that is responsible for the special tone of this sonata and gives it its melancholy appeal.

We wish to thank the Max-Reger-Institut (MRI) of Karlsruhe ,and, in particular, its director, Suzanne Popp, for the musicological information put at our disposal for the writing of this brief introduction.

Sachiko KAYAHARA was born in Hiroshima (Japan) and began piano studies at the age of six. She was a student of Professor Yuko Nakaya at the Kunitachi College of Music in Tokyo (1984-88) and studied with Professor Jörg Demus at the interpretation master-classes in Austria (1990) and with Prof. Asako Tamura (1933-95). In 1995-97, she worked at the Prague Academy (AMU) in the class of Prof. Jan Panenka. She took part in the PRAŽÁK's CDs : JANÁČEK (PRAGA PRD 250108), SMETANA (PRD 250128) and "CZECH VIOLIN SONATAS" with Václav REMEŠ (PRD 250153).

Born in Vysoké Mýto, **Josef KLUSOŇ** studied viola at the Conservatory of Music in Prague, and then continued his studies at the Academy of Fine Arts in the masterclass of Josef Kod'ousek, a member of the famous Vlach Quartet. During this time, he was awarded many prizes in both viola and chamber music competitions. Together with Václav Remeš, he founded the PRAŽÁK QUARTET in 1972. In addition to his activities in the PRAŽÁK QUARTET he appears as soloist and gives masterclasses, recently at the Schleswig-Holstein Festival in Germany, Pablo Casals Festival in France... In 2000 he will finish 2 CD's for PRAGA DIGITALS (Harmonia Mundi distr.) with Complete Sonatas for both Viola solo and with piano by Reger and Brahms.

LE DERNIER BAROQUE

L'œuvre de Reger n'est comparable en abondance - plus de cinq cent partitions écrites en guère plus de vingt ans ! - qu'à celle des maîtres classiques. Elle est inégale, de l'aveu même de son auteur, tout comme le sera celle de son véritable héritier, Paul Hindemith, et concerne tous les genres hormis la scène. Mêlant la 'force baroque' à la 'tendresse romantique', une étonnante maîtrise de l'écriture à l'ancienne à une mobilité harmonique tout à fait moderne, sa musique des années de maturité se reconnaît au bout de quelques mesures. Les principales références en sont Beethoven et Schumann même si le chromatisme *tristanesque* est fréquemment sous-jacent et si le modèle le plus immédiatement identifiable demeure celui de Brahms par l'équilibre souverain atteint entre inspiration et professionnalisme, subjectivité et formalisme, rigueur d'ordonnement et expressivité presque sentimentale. Alors que dans le monde latin les spécialistes continuent à ne voir dans ce compositeur prolix qu'un organiste-compositeur obsédé par la science du contrepoint, ses compatriotes mélomanes et maîtres, de Bavière et de Saxe en particulier, tenants de la tradition (Bruch, Riemann, Pfitzner...) aussi bien que modernes, tels les apôtres de la 'Nouvelle Allemagne' (von Schillings, Busoni ou Strauss), ne lui ont jamais ménagé leur profonde estime. Il fut même considéré à Leipzig comme un 'second Bach'.

En musique de chambre, trois courants d'inspiration semblent s'être disputés et avoir constamment nourri sa pensée: le goût pour les grandes architectures post-brahmsiennes qu'anime une invention mélodique jamais démentie se manifeste dans ses trois derniers *Quatuors op.74, 109, 121*, l'ensemble des *Sonates (14) pour violon, pour violoncelle, pour alto (ou clarinette) avec piano*, les *Trios* et *Quintettes*, en particulier l'ultime *op.146 avec clarinette* ; le retour à la tradition établie par Telemann et Bach domine surtout dans les ouvrages pour instruments solistes (*Préludes et fugues* pour orgue, *Suites* pour violon ou violoncelle seul, *chaconnes, chorals, fantaisies...*) ; l'empreinte viennoise du Mozart des sérénades et divertissements décante et éclaire l'écriture de ses propres *Sérénades*, *Trios à cordes* et toutes partitions dites dans le *style libre* de l'époque d'Iéna, ville où Reger passa ses trois dernières années.

A en croire un compte-rendu de Adalbert Lindner, Reger aurait décidé d'écrire son opus 49 après avoir entendu la sonate en fa mineur op.120 n° 1 de Brahms. "*D'accord, moi aussi je vais écrire deux de ces choses*". Quelques jours plus tard de mai 1900, les deux **Sonates op.49** étaient achevées. Ainsi composées à l'époque des fructueuses années de paisible retraite (et convalescence) à Weiden, elles constituent un intermède lyrique et détendu entre les gigantesques constructions que sont

la *Fantaisie et Fugue sur B.A.C.H.* (op.46, février 1900) et les trois derniers *Chorals-Fantaisies* (op.52, septembre 1900). Cet op.49 ne forme pas, contrairement à l'op.120 de Brahms, un diptyque complémentaire en ses contrastes, mais se présentent comme deux exploitations d'une même idée, tonalité et instrument choisis marquant, eux, les différences essentielles (la Sonate en la bémol était destinée à la clarinette en si bémol au timbre brillant et clair, celle en fa dièse mineur à la clarinette en la, plus douce, destination confortée par le choix des nuances peu usitées des mouvements initiaux, *affanato* [litt. essoufflé] pour l'une, *dolente* [douloureux, triste] pour l'autre). La **Première Sonate** de cet op.49 fut créée à Munich le 18 avril 1902 par Karl Wagner et l'auteur au clavier. Seule l'exécution du 5 avril 1904, toujours à Munich, avec Reger et Anton Walch est connue pour la Seconde.

La **Sonate en la bémol majeur** débute sur un allegro de forme-sonate à deux thèmes apparentés et purement mélodiques. Leur développement atteint des tensions plus fortes (*molto agitato*) mais, après réexposition, le récit s'éteint sur un délicat *rallentando*. Suit un scherzo vif et bondissant (*vivace*) évoluant de fa mineur vers mi bémol majeur, avec un passage médian *sostenuto*, plus lyrique, en la bémol mineur. Ré bémol majeur s'avère la tonalité principale du *larghetto*, pièce limpide de coupe ternaire qui module en son épisode central plus agité en si

bémol mineur (*un poco più andante*) marqué d'un bref *fortissimo*. Le *Prestissimo assai* (à 6/8) conclusif tient à la fois du rondo et d'un plan de sonate avec son schéma ABA/C/ABA/Coda, l'humeur joyeuse des volées extérieures étant suspendue lors d'un long interlude central, calme et rêveur (C), auquel la coda fait encore référence. Le plan d'ensemble de la **Sonate en fa dièse mineur** annonce de manière frappante celui de la **Troisième Sonate en si bémol** op.107 de 1909. Le premier *allegro*, écrit dans une ample mesure à 6/4, se révèle plus vigoureux, symphonique et péremptoire que celui de sa sonate-sœur, et sa vigoureuse expression rappelle une nouvelle fois le modèle brahmsien. Le thème second (er la) apparaît comme retardé. Tout comme le premier, présenté de manière sereine, il s'élève jusqu'à un violent sommet d'intensité. Leur commun développement, par contre, se maintient dans un style volontiers chantant et intimiste. Leur réexposition passe brièvement en fa dièse, mais après un bref sursaut, le mouvement s'achève dans la résignation du mode mineur. Un très court épisode (en ré, à 2/4) *Vivacissimo*, spécifiquement 'régérien' en son humour étrange, propose un jeu capricieux de rythmes et de modulations introduit par le seul piano. Un *Sostenuto* central (dix mesures en si majeur à 6/8), en son égalité de jeu essentiellement mélodique, procure l'instant de repos attendu. Le discours noble et chantant du

Larghetto (en la à 3/8) évolue dans le même climat d'intimité néo-brahmsien que celui de la sonate en la bémol, devenant plus tendu et passionné en son épisode central (*Più andante*). L'*Allegro* final, proche du rondo, reprend la métrique (6/4) du mouvement initial mais dans un tempo plus allègre proche de la sicilienne (refrain) au balancement souple et berceur. Le premier couplet (en la), tout comme le second (en fa), entretient une atmosphère sereine et heureuse. Après une réexposition en fa dièse du premier, la coda, à la tranquille uniformité d'articulation, ne reprend plus le thème de refrain. L'œuvre s'achève doucement, sur un dernier sourire.

'Musique de chambre d'intimité', telle pourrait être la façon de définir l'essence de la **Sonate op.107** (terminée en avril 1909), une intimité qui suggère intériorité et compréhension profonde pour les initiés. L'œuvre fut créée au festival de musique de chambre de Darmstadt par Julius Winkler, clarinette solo de l'orchestre du théâtre de la cour de Darmstadt, que Reger avait présenté au duc Ernst Ludwig comme l'un des meilleurs d'Allemagne. Pour Oswald Kühn, la sonate ferait penser à un berger aux champs 'qui s'adonne à des pensées mélancoliques au crépuscule'. Le *Frankfurter Zeitung* la qualifie de 'grande sonate pastorale, ressentie de façon impressionniste', tandis que le *Darmstädter Tageblatt* commente : 'Le ton rêveur et mélancolique qui imprègne l'œuvre entière fournit le

motif principal du premier mouvement, mais il revient à plusieurs reprises lors des trois mouvements suivants, quasi leitmotiv ajoutant encore à la nature émotionnelle de plus en plus marquée du propos et à l'apparente accélération du débit rythmique... Le caractère fondamental de ce que l'on peut désormais appeler "sonate pastorale" est un climat rêveur, détaché de ce monde, replié sur soi-même, une idylle tonale avec l'expression sonore dans sa plastique et d'une beauté profondément ressentie'. Ainsi, apparentée à ses prédécesseurs par l'ambiance initiale, la sonate révèle néanmoins un net développement quant au style d'écriture. Les expériences des cycles de variations sur des thèmes de Bach, Beethoven ou Hiller ont abouti à une technique de citation spécifique, ce qui facilite l'analyse. Par exemple, une simple phrase à l'unisson provenant du second thème du premier mouvement réapparaît à maintes reprises et de façon significative tout au long de l'œuvre, souvent aux endroits de transition importants des mouvements et, dans le premier et dernier mouvements, en tant que "geste" ultime. Comme si dans un souvenir subit ou lors d'un rêve, des fractions de thèmes et même des thèmes complets étaient projetés dans des environnements différents, créant une trame à mailles fines de relations et renvois distants. Ainsi, Reger écrit ici une musique littéralement 'intime' : les reminiscences de ses propres œuvres, ses rêves d'idylle qui mena-

cent sans cesse de basculer dans la mélancolie comme le fait comprendre la conclusion résignée du **vivace** à la suite de tout son humour musical. Reger se révèle un artiste éminemment 'sentimental' dans le sens précisé par Schiller (dans son essai 'La Poésie naïve et sentimentale'), un artiste qui imagine l'idylle d'un monde sans péché et qui a très envie de la simplicité perdue, mais qui est terriblement conscient du contraste entre un monde idéal et beau, et la réalité. Dans le même esprit, le romancier allemand Jean Paul, dans son *Vorschule der Ästhetik*, définit l'idylle comme la 'représentation épique du bonheur total dans l'adversité'. C'est cette conscience des limites de l'idylle qui fait naître ce ton très particulier et donne à la sonate sa dimension mélancolique.

Nous tenons à exprimer nos remerciements à l'Institut Max-Reger de Karlsruhe et en particulier à sa directrice, Suzanne Popp, pour le matériel musicologique mis à notre disposition pour rédiger cette courte introduction.

La pianiste japonaise **Sachiko KAYAHARA** est née à Hiroshima et a débuté ses études de piano dès l'âge de six ans. Elle fut l'élève du Prof. Yuko Nakaya à l'Institut Supérieur de Musique Kunitachi de Tokyo (1984-88) et a travaillé avec le Maître Jörg Demus lors de ses master-classes en Autriche pendant l'année 1990, puis avec le Prof. Asako Tamura de 1993 à 1995. Pendant deux saisons (1997-1997),

elle est venue suivre les cycles de perfectionnement de l'Académie de Prague (AMU) dans la classe du Prof. Jan Panenka. Elle a participé à de nombreux enregistrements du QUATUOR **PRAŽÁK : JANÁČEK** (PRAGA PRD 250108), **SMETANA** (PRD 250128), Sonatine de **DVOŘÁK**, Sonate n°3 de **MARTINŮ**... avec **Václav REMEŠ** (PRD 250153).

L'altiste tchèque **Josef KLUSOŇ**, né à Vysoké Mýto, a effectué ses études supérieures d'alto au Conservatoire de Prague, puis de perfectionnement à l'Académie des Arts Musicaux et Dramatiques (AMU) de la capitale tchèque dans la classe du Prof. Josef Kodoušek, l'altiste du très réputé Quatuor **VLACH**. A cette époque il se présente et remporte nombre de prix dans les Concours tant d'alto que de musique de chambre. En 1972, avec le violoniste **Václav Remeš**, il fonde le Quatuor **PRAŽÁK**. Depuis, en sus de ses activités d'altiste de ce célèbre Quatuor, il mène une carrière de soliste et de pédagogue, comme récemment lors de master-classes donnés dans le cadre du Festival du Schleswig-Holstein (Allemagne) et Pablo Casals (Prades, en France). Il vient d'achever deux anthologies consacrées à l'alto proposant des œuvres de Reger et Brahms éditées par PRAGA DIGITALS (distr. Harmonia Mundi).

DER LETZTE BAROCKMEISTER

In seinem beträchtlichen Umfang ist Regers Werk nur mit dem der großen Meister der Klassik zu vergleichen: in kaum mehr als zwanzig Jahren hat er nämlich über fünfhundert Kompositionen geschrieben. Diese Produktion ist - was der Komponist selbst zugab - von ungleicher Qualität und gleicht darin dem Werk seines eigentlichen künstlerischen Erben, Paul Hindemiths. In Regers Werk sind alle wichtigen Gattungen mit Ausnahme der Oper vertreten. Seine Musik aus der Zeit der Reife läßt sich schon nach wenigen Takten leicht erkennen : sie verbindet 'barocke Kraft' mit 'romantischer Zartheit', eine bemerkenswerte Beherrschung traditioneller Kompositionstechniken mit einer modern wirkenden Mobilität der Harmonik. Regers Musik findet in Beethoven und Schumann ihre Vorbilder, selbst wenn die Chromatik von Wagners Tristan oft latent vorhanden ist. Das unmittelbar identifizierbare Modell bleibt indes das Brahmsche Modell mit dem erreichten souveränen Gleichgewicht von Inspiration und Professionalismus, Subjektivität und Formalismus, Strenge der Gestaltung und an Sentimentalität grenzender Ausdruckskraft. Während die Musikforscher in der romanischen Welt jenen fruchtbaren Komponisten heute noch bloß als einen komponierenden, kontrapunktbesessenen Organisten betrachten, ist Reger von seinen Landsleuten stets hochgeschätzt worden, und zwar von den Musikkennern

und von den deutschen insbesondere in Bayern und Sachsen wirkenden Meistern, sowohl von Anhängern der musikalischen Tradition (Bruch, Riemann, Pfitzner) als auch von Vertretern der Moderne, von Jüngern des "Neuen Deutschland" (von Schillings, Busoni oder Richard Strauss). In Leipzig hielt man ihn sogar für einen 'zweiten Bach'. Im Bereich der Kammermusik scheint er wechselweise aus drei Inspirationsquellen geschöpft zu haben, die ihn geistig stets angeregt haben : Regers Vorliebe für großangelegte Architekturen, in denen es aber nie an melodischer Erfindung mangelt, zeigt sich in seinen letzten drei *Streichquartetten* op.74, 109, 121 in sämtlichen (14) *Sonaten für Violine, Cello, Bratsche (oder Klarinette) und Klavier*, in den Trios und Quintetten, insbesondere im allerletzten *Quintett* op.146 (Klarinettenquintett); das Zurückfinden zu einer von Telemann und Bach gegründeten Tradition charakterisiert vor allem die Kompositionen für Soloinstrumente (*Präludien und Fugen* für Orgel, *Suiten für Violine oder Cello allein*, Chaconnen, Choräle, Fantasien); das wienerische Gepräge von Mozarts Serenaden und Divertimenti verhilft Regers eigenen Serenaden und *Streichtrios* zur schlichten Klarheit der Linienführung ; dies gilt für alle im sogenannten freien Stil der Jenaer Zeit geschriebenen Partituren (in dieser Stadt verbrachte Reger die letzten drei Jahre seines Lebens).

Nach einem Bericht Adalbert Lindners soll Reger beim Anhören der Brahms'schen **Sonate f-moll** op.120 Nr.1 die Anregung zur Komposition seines Opus 49 erhalten haben. 'Schön, werde ich auch zwei solche Dinger schreiben'. Und nur wenige Tage später, im Mai 1900, lagen die beiden **Sonaten** op.49 fertig da. Die Entstehung dieser Sonaten fällt somit mitten in die fruchtbare Zeit der Zurückgezogenheit (nach lebensbedrohender Krise) in Weiden. Zusammen mit ein paar Klavier- und Orgelstücken und zwei Liedersammlungen bilden sie ein lyrisch-entspanntes Zwischenspiel zwischen den Riesenbauten der *Fantasie und Fuge über BACH* (Opus 46, Februar 1900) und den drei letzten *Choralfantasien* (Opus 52, September 1900). Schon das Werkpaar op.49 steht nicht wie bei Brahms in ergänzendem Gegensatz; die Sonaten op.49 wirken eher wie zwei Variationen einer ähnlichen Idee, wobei Tongeschlecht und Instrumententyp - die erste ist ursprünglich für die hellere B-Klarinette, die zweite für die weichere A-Klarinette geschrieben - für die wesentlichen Nuancen sorgt. Die erste Sonate aus Opus 49 wurde am 18. April 1902 von Karl Wagner und dem Komponisten am Flügel in München uraufgeführt. Während Reger die erste mehrfach aufs Podium brachte, ist allein die Münchener Uraufführung am 5. April 1904 mit Reger und Anton Walch für die zweite bekannt.

Die **Erste Sonate As-Dur** beginnt mit einem Sonatensatz mit der ungewöhnlichen Überschrift *Allegro affanato* [atemlos], vielleicht weil beide Themen auf dem schwachen Taktteil beginnen. Die Durchführung erreicht größere Spannungen (*molto agitato*), aber nach der Reprise klingt der Satz sanft und zögernd aus. Es folgt ein lebhafter, fröhlich hüpfender Scherzosatz (*Vivace*), der von F-moll nach Es-Dur moduliert, und als Mittelteil ein zart empfundenes *Sostenuto* in As-moll bringt. Des-Dur ist die Haupttonart des schlichten, dreiteiligen *Larghetto*, das sich im erregten Mittelteil in B-moll (*Un poco più andante*) zu einem kurzen aber leidenschaftlichen *fortissimo*-Ausbruch erhebt. Das abschließende *Prestissimo assai* im 6/4-Takt vereinigt Züge der Rondo- und der Sonatenform (sein Bau entspricht dem Schema ABA/C/ABA/Coda), wobei die sorglose Heiterkeit der Eckteile durch ein langes Zwischenspiel ruhiger Verträumtheit (C) unterbrochen wird, an welches die stille Coda noch einmal kurz erinnert.

Die Gesamtanlage der **Zweiten Sonate Fis moll** nimmt schon auffallend die spätere **B-Du Sonate** op.107 vorweg. Der Kopfsatz, *Allegro dolente* [schmerzhaft, traurig, kläglich] in breitem 6/4-Takt ist kräftiger, symphonischer und imponierender als der entsprechende Satz der ersten Sonate und seine herbe Ausdruckskraft läßt einen gewissen Einfluß von Brahms erkennen. Das zweite Thema (in A-Dur) erscheint

erst verhältnismäßig spät. Wie das erste erhebt es sich aus anfänglicher Ruhe zu einer wuchtigen Kraftentladung. Dagegen bewahrt die Durchführung diesmal eine gesangliche, lyrische Stimmung. Die Reprise geht vorübergehend nach Fis-Dur hinüber, aber nach einem flüchtigen Auffahren erstirbt der Satz in der stillen Ergebung des Mollgeschlechtes. Das sehr knappe Scherzo (*Vivacissimo* D-Dur, 2/4) ist ein echt 'regerscher' Spuk skurrilen Humors, dessen launenhafter Reigen vom Flügel alleine angestimmt wird. Ein ganz kurzes *Sostenuto* in H-Dur von nur zehn 6/8—Takten bringt eine melodische Entspannung. Schlicht und innig, in geistiger Nähe des Brahms'schen Musters, singt das edle *Larghetto* in A-Dur (3/8), das ähnlich wie der langsame Satz der anderen Sonate einen fieberhaft gespannten Mittelteil im romantischen Appassionatostil (*Più andante*) aufweist. Das abschließende *Allegro affabile* [freundlich, leutselig] in freier Rondoform beschleunigt den 6/4-Takt des Kopfsatzes zu einem biegsamen Wiegen in der Art eines *Siiciliano*. Weder das erste Zwischenspiel in A-Dur, noch das zweite in F-Dur zerstören die heitere entspannte Stimmung. Nach einer Reprise des ersten Zwischenspieles in Fis-Dur folgt eine ruhig wiegende Coda, jedoch wird das Hauptthema nicht mehr wiederholt. Ganz versonnen nimmt das Werk lächelnd Abschied.

Intime Kammermusik trifft den Kern der **Sonate op.109** (April 1909 vollendet), wobei Intimität

zugleich Innerlichkeit und Kenntnis der Eingeweihten impliziert. Die Uraufführung beim Darmstädter Kammermusikfest zusammen mit dem Soloklarinettenisten des Darmstädter Hoftheaters Julius Winkler, den Reger gegenüber Herzog Ernst Ludwig als einen der besten in Deutschland gelobt hatte, ließ Oswald Kühn an einen Hirten auf dem Felde denken, "der in der Abenddämmerung schwermütigen Gedanken nachhängt". Die *Frankfurter Zeitung* nannte die Sonate ein "impressionistisch empfundenen, großes Pastorale", das *Darmstädter Tageblatt* führte aus: "Der träumerisch melancholische Grundton, auf den das ganze Werk gestimmt, gibt das Hauptmotiv für den ersten Satz ab, kehrt aber in den folgenden drei Sätzen inmitten gesteigerter Affekte und beschleunigter Rhythmen immer wieder... Der Grundcharakter dieser, man möchte sagen Pastoralsonate ist eine träumerische, weltabgewandte, nach innen gekehrte Stimmung, ein tiefempfundenes, klangschönes Tonidyll."

In der Grundstimmung also den Vorläuferinnen verwandt, zeigt die Sonate doch eine deutliche Weiterentwicklung des Stils. Die Erfahrungen der Variationszyklen über Themen Bachs, Beethovens und Hillers haben zu einer speziellen Zitattechnik geführt, die die Orientierung erleichtert. So taucht eine unkomplizierte unisono-Floskel aus dem zweiten Thema des ersten Satzes im ganzen Werk immer wieder deutlich erkennbar auf, oft an wichtigen Nahtstellen der

Sätze, im ersten und letzten Satz exportiert sogar als Schlussgeste. Wie in jähem Erinnern oder im Traum werden motivische Partikeln, aber auch ganze Themen in andere Umgebung eingeblendet, so daß ein enges Geflecht von Fernbeziehungen und Rückbezügen entsteht. So schreibt Reger hier im wörtlichen Sinne "intime". Musik - seine Rückerinnerungen an eigene Werke, seine Träume von der Idylle, die stets vom Umschlagen in Melancholie bedroht sind, wie der resignative Ausklang des *Vivace* nach musikalischem Humor deutlich macht. Er erweist sich damit als ein im Schiller'schen Sinne sentimentalischer Künstler, der die Idylle der heilen Welt erträumt und sich nach der verlorenen Einfachheit zurücksehnt, sich zugleich aber des Kontrastes zwischen schöner Idealwelt und Wirklichkeit schmerzlich bewusst ist. Dieses Bewußtsein von den Grenzen der Idylle, die schon Jean Paul in seiner 'Vorschule der Ästhetik' als "epische Darstellung des Vollglücks in der Beschränkung" charakterisierte, macht den besonderen Ton dieser Sonate aus und gibt ihr ihren melancholischen Reiz.

Der Kommentartext stützt sich auf Informationen, die vom Max-Reger-Institut (Karlsruhe) freundlicherweise mitgeteilt wurden. Zu besonderem Dank sind wir Frau Dr. Susanne Popp verpflichtet.

Susanne Popp, geboren in Mühlhausen/Thüringen; Studium der Musikwissenschaft in Bonn, Dissertation über Robert **Schumanns**

Chorwerke. Seit 1981 Leiterin des Max-Reger-Instituts (MRI) zunächst in Bonn seit 1996 in Karlsruhe. Zahlreiche Veröffentlichungen zu Max Reger und seinem Werk; Veranstaltung von Konzertreihen, Kongressen und Ausstellungen.

Die Pianistin **Sachiko KAYAHARA** ist in Japan geboren (in Hiroshima) und begann im Alter von sechs Jahren mit dem Klavierspiel. Sie studierte bei Professor Yuko Nakaya am Kunitachi College of Music in Tokyo (1984-88), ebenso in der Meisterklasse von Jörg Demus in Österreich (1990) und bei Prof. Asako Tamura (1993-95). Von 1995-97 war sie an der Akademie in Prag in der Klasse von Prof. Jan Panenka tätig. Mit dem Pražák-Quartett hat sie bei PRAGA DIGITALS Mundi folgende CD's eingespielt : Janáček (PRD 250108), Smetana (PRD 250128) und mit Václav Remeš die Tschechischen Violinsonaten (PRD 250153).

Josef KLUSON, geboren in Vysoké Mýto, studierte anfangs Viola am Konservatorium in Prag und setzte seine Studien fort an der Akademie der Schönen Künste, in der Meisterklasse von Josef Kod'ousek, ein Mitglied des berühmten Vlach Quartetts. Während seines Studiums wurde er mit zahlreichen Preisen als Solist und Kammermusiker ausgezeichnet. Zusammen mit Václav Remeš gründete er 1972 das Pražák-Quartett. Zusätzlich zu seinem Engagement mit dem Pražák-Quartett gibt er Meisterkurse und tritt regelmässig als Solist auf, zuletzt beim Schleswig-Holstein Festival, beim Pablo Casals Festival und Arizona Festival etc. Im Jahr 2000 wird er die Einspielung von 2 CD's für PRAGA DIGITALS abschliessen, mit den kompletten Sonaten sowohl für Viola solo, als auch für Viola und Klavier von Reger und Brahms.



Josef KLUSOŇ - Sachiko KAYAHARA

PRAGA PRD 250 152

STUDIO RECORDINGS, PRAGUE, MAY 22-24, SEPTEMBER 25-26, 2000

RECORDING PRODUCER : Jiří GEMROT

BALANCE ENGINEER : Jan LŽIČAŘ - **EDITING** : Karel SOUKENÍK

PIANO : BÖSENDÖRFER, VIENNA

ILLUSTRATION COVER : *Gustave MOREAU, Polyphème (detail)*

Musée Gustave Moreau, Paris , Bibliothèque Nationale de France. © All rights reserved

© 2000 AMC, PARIS.