



CD-771 DIGITAL

Max Reger

Mozart Variations, Op.132

Symphonic Prologue to
a Tragedy, Op.108

Leif Segerstam
Norrköping Symphony Orchestra

REGER, [Johann Baptist Joseph] **Max**[imilian] (1873-1916)

Variations and Fugue for Orchestra

on a Theme by Mozart, Op. 132 (Edition Peters)

31'49

- | | | |
|------|--|------|
| [1] | <i>Andante grazioso</i> | 2'29 |
| [2] | Variation I. <i>L'istesso tempo</i> | 2'35 |
| [3] | Variation II. <i>Poco agitato</i> | 1'52 |
| [4] | Variation III. <i>Con moto</i> | 1'21 |
| [5] | Variation IV. <i>Vivace</i> | 0'48 |
| [6] | Variation V. <i>Quasi presto</i> | 1'35 |
| [7] | Variation VI. <i>Sostenuto</i> | 2'20 |
| [8] | Variation VII. <i>Andante grazioso</i> | 2'20 |
| [9] | Variation VIII. <i>Molto sostenuto</i> | 7'13 |
| [10] | Fugue (<i>Allegretto grazioso</i>) | 9'05 |

[11] **Symphonischer Prolog zu einer Tragödie**

32'12

Op. 108 (Edition Peters)

Grave – Allegro agitato – Molto sostenuto – Tempo I (Allegro) –

Andante sostenuto – Tempo I (Allegro) – Molto sostenuto –

Allegro agitato – Quasi largo – Andante sostenuto

Norrköping Symphony Orchestra

(leader: [1-10] Tale Olsson; [11] Katarina Andreasson)

Leif Segerstam, conductor



At the end of the First World War Arnold Schoenberg had the idea of founding a society in Vienna with the aim of performing new music. The phrase 'from Mahler to the present day' was used, which sounds impressive until one remembers that at that time the time span referred to was very short: when the 'Verein für musikalische Privataufführungen' (Society for Private Musical Performances) came into being in 1918, only seven years had passed since Mahler's death, and thus only the very newest music was involved. Principally for financial reasons this society, whose leading lights also included Alban Berg and Anton von Webern, did not enjoy a long life, and the last performance took place a mere three years later. These had been anything but idle years, however; there had been 117 concerts including 154 works, many of them played more than once. One might assume that the Second Viennese School led all the statistical tables, but in reality Debussy and Bartók were played more often than Schoenberg. The most frequently performed composer was in fact **Max Reger**.

Today, more than eighty years after the untimely death of this composer (he died in 1916, aged just 43), it is hard to imagine the central position Reger held on the European musical scene of his period. Paul Hindemith once said of him: 'Max Reger was the last great musical giant. Without him, I cannot imagine myself.' In Russia Reger was valued so highly that a memorial concert was held in St. Petersburg a week after he died – even though Russia and Germany were then at war. The steady erosion of Reger's status in the consciousness of the musical establishment since then may possibly have taken place because he was not granted a long enough life to take the final, decisive step in his stylistic development: from the extreme chromatic harmonies of late Romanticism to a renunciation of traditional tonality. It is quite conceivable that he would have taken this step, just as Schoenberg did in connection with his *Gurrelieder*. Reger was never a cowardly composer, and not even his strongest opponents can accuse him of pandering opportunistically to public taste; but we can only guess the direction in which he might have developed further: towards Schoenberg? Or Hindemith? Or Webern? (The possibility that he would have followed a course comparable with Bartók or Stravinsky is scarcely imaginable in the case of this 'Teutonic composer', as Alfred Einstein called him.)

Photographs and contemporary reports indicate that Reger was not exactly an

attractive figure. His face was not that of an Adonis, and his impressive *embonpoint* caused him to refer to himself jokingly with the the playful Latin-German anagram 'Rex Mager', meaning roughly 'the lean king'. His skill lay in communicating through his music, however, rather than in person, and this observation is still valid today: Reger is either loved or hated.

Those who hate Max Reger generally base their views on the opinion that his music is too ponderous, referring especially to his harmonies and his exceptionally rich texture. His admirers regard him as a brilliant orchestrator and exponent of counterpoint, a leading light in the German organ movement, with a unique gift for melody: one might add that he was very productive. Strangely enough, both views are to some extent correct. He was a strange combination of the strictest tradition and the most ardent functional harmony; those who complain that only a few of Reger's contemporaries understood him should remember that today his work is met with an even greater degree of incomprehension.

Reger was a highly skilled orchestrator, an ability which not only enabled him to conjure up splendid sonorities from the simplest of means, but also permitted him to write the most extensive of scores in a very unusual way. He allegedly began with the flute parts, which he wrote out from beginning to end; then he returned to the first page and repeated the procedure with the oboe parts, and so on until the entire score was complete. His feeling for orchestral sonority probably developed from playing massive, orchestral-sounding organs; we should not forget, however, that he had the opportunity to refine his skills through practical experience during his years as court conductor in Meiningen (1911-15). He composed about twenty orchestral works, many of them on a large scale, but in view of the size of his total output it is surprising that he never wrote a symphony. Perhaps, despite his general technical mastery, he had a complex similar to that of Brahms who, as is well-known, wrote his *First Symphony* when he was 43 – the age at which Reger died.

Although the present author has no precise statistics at his disposal, his experience with German radio stations indicates that Reger's most frequently performed work is the brief, simple *Mariä Wiegenlied*. This is followed at a distance (but still clearly ahead of his other music) by two sets of variations, both for orchestra: the *Hiller Variations*, Op.100 (1907) and, especially, the ***Variations and***

Fugue on a Theme by W.A. Mozart, Op. 132, written in 1914. Reger's squires – who are more numerous than one might imagine – like to claim that the latter work, influenced by Mozartian finesse, is written for 'small' orchestra, although the orchestral forces required – 3222-4200-timpani, harp, strings – are by no means small, and the orchestration itself displays more Regerian refinement than Mozartian finesse. If the piece is to be criticized in any way, then one might wonder why Reger did not choose a different theme: this particular one, splendid though it is, is the subject of unsurpassed variations by Mozart himself in his K331 piano sonata.

Having said this, one may also state that Reger displays striking restraint in the *Mozart Variations*. He adapts the theme with the greatest possible imagination, exploiting the most varied possibilities of tempo and dynamics, but it is not until the end of the fugue that he allows the trumpets to ring out in full splendour. Before this he writes a double fugue, the two themes of which lend themselves easily to being combined with Mozart's original theme in the jubilant final apotheosis.

The ***Symphonic Prologue to a Tragedy***, Op. 108, was originally planned as an overture or symphonic fantasy. It was composed in Leipzig in 1908 and dedicated to the composer's friend Arthur Nikisch. In scale the work could be compared to the broad opening movement of a Bruckner or Mahler symphony. We shall, regrettably, never know whether this was also Reger's plan or, if it was, why he never went any further with the work. The première took place in Cologne on 9th March 1909, and nine days later Reger himself conducted a performance in the Leipzig Gewandhaus. Before that concert he wrote to his Leipzig friend Adolf Wach (the son-in-law of Felix Mendelssohn Bartholdy): 'I very much doubt that the highly elegant Thursday audience at the Gewandhaus will have much appreciation of the gloomy tones of my *Symphonic Prologue to a Tragedy*! One normally writes such things only for the élite of the spiritual aristocracy.'

Not only the scale but also the instrumental forces of this piece recall Bruckner or Mahler: triple woodwind, six horns, three trumpets, three trombones, tuba, timpani, percussion and strings. The tragedy to which the title makes reference is not a specific work of literature but can be seen as an indication of mood, rather like with Brahms's *Tragic Overture*. The formal structure is that of a powerful sonata-

form movement, with an introduction and four thematic groups, a concentrated development section and, beginning at the climax of the development, a reprise of the four thematic groups, eventually leading to the ending of the work in quadruple *piano*.

© **Julius Wender 1997**

The **Norrköping Symphony Orchestra** (SON) was founded in 1912. Among its chief conductors have been Ivar Hellman (1914-28), Heinz Freudenthal (1936-52), Herbert Blomstedt (1954-62), Everett Lee (1962-72), Franz Welser-Möst (1986-91), Jun'ichi Hirokami (1991-96 and Ole Kristian Ruud (since 1996). During the 1980s the orchestra reached a strength of some 70 musicians. Under the baton of Franz Welser-Möst the orchestra twice took part in the Linz Bruckner Festival. To inaugurate this festival in 1991 the orchestra played Orff's *Carmina Burana* to an audience of 100,000 people on the banks of the River Danube. The orchestra appears on 10 other BIS recordings.

Born in Finland in 1944, **Leif Segerstam** studied the violin, the piano, composition and conducting, first at the Sibelius Academy in Helsinki, then at the Juilliard School in New York from 1963 to 1965. He became known as an orchestral conductor from the late 1960s on, working first for opera in Helsinki, Stockholm and West Berlin. He conducted at the New York Metropolitan Opera, Covent Garden, La Scala, the Teatro Colón, the Vienna State Opera, the Salzburg Festival and elsewhere. From 1975 on, he also turned to the symphonic repertoire with positions as chief conductor of the Austrian Radio Symphony Orchestra in Vienna until 1982 and the Finnish Radio Symphony Orchestra from 1977 to 1987. From 1983 until 1989 he was musical Director of the State Philharmonic Orchestra of the Rhenish Palatinate, and chief conductor of the Danish National Radio Symphony Orchestra from 1988 to 1995, and was awarded the position of honorary guest conductor of both orchestras. He has toured all over the world (the United States, Australia, New Zealand, Japan, China, The Soviet Union, Israel, throughout Europe) and has been guest conductor of many renowned orchestras.

Leif Segerstam is now chief conductor and musical director of the Royal Opera in Stockholm and the Helsinki Philharmonic Orchestra, and also conducts regularly at the Savonlinna and Helsinki Festivals. His commitment to the music of lesser-known composers (e.g. Hans Rott, Max Reger, Charles Kœchlin, Florent Schmitt) and contemporary ones (e.g. Alfred Schnittke, Allan Pettersson) has won him general admiration and many international prizes.

As a composer, he has been accepted and played throughout the world, including by prestigious soloists such as Heinrich Schiff, Gidon Kremer, Heather Harper and by orchestras such as the Berlin Philharmonic Orchestra. His works, numbering more than 220 (some of a very wide range), are remarkable for their creative originality, vitality and their variety of tone and atmosphere.

Ende des ersten Weltkrieges hatte Arnold Schönberg die Idee, in Wien eine Gesellschaft zu gründen, deren Aufgabe das Aufführen von neuer Musik sein sollte. Es wurde von „Mahler bis jetzt“ gesprochen, welcher Titel heute recht großskalig klingt, bis man daran denkt, daß diese Zeitspanne damals kräftig begrenzt war: als der „Verein für musikalische Privataufführungen“ 1918 ins Leben kam, waren nur sieben Jahre seit Mahlers Tod vergangen, und es kam also nur die allerjüngste Musik in Frage. Vornehmlich aus finanziellen Ursachen wurde der Verein, zu dessen führenden Kräften auch Alban Berg und Anton von Webern gehörten, nicht sehr langlebig, und die letzte Aufführung fand bereits drei Jahre später statt. Diese Zeit war aber alles andere als müßig gewesen, denn es hatten 117 Konzerte mit 154 Werken stattgefunden, von denen viele mehrmals gespielt worden waren. Man würde annehmen, daß die Zweite Wiener Schule an der Spitze der Statistik stand, aber in Wirklichkeit wurden Debussy und Bartók häufiger gespielt als Schönberg. Der am meisten aufgeführte Komponist war sogar **Max Reger**.

Heute, mehr als achtzig Jahre nach dem allzu frühen Hinscheiden dieses Komponisten (er starb 1916 im Alter von 43 Jahren), macht man sich schwerlich eine Vorstellung davon, an welcher zentralen Stelle Reger im damaligen europäischen Musikleben stand. Paul Hindemith sagte einmal von ihm: „Max Reger war der letzte Riese in der Musik. Ich bin ohne ihn gar nicht zu denken“. In Rußland wurde Reger so geschätzt, daß man eine Woche nach seinem Tod ein Gedenkkonzert in St. Petersburg veranstaltete, dies obwohl Rußland und Deutschland damals mitten im Krieg miteinander waren. Daß Reger im Bewußtsein der Musikwelt seither immer mehr abseits geriet, geschah vielleicht deswegen, weil ihm keine Zeit mehr beschieden worden war, den letzten, entscheidenden Schritt in seiner stilistischen Entwicklung zu machen, jenen von der extrem chromatischen Harmonik spätromantischen Gepräges bis zu einem Abstieg von der traditionellen Tonalität. Es ist durchaus anzunehmen, daß er sonst diesen Schritt gewagt hätte, genauso wie es Schönberg im Zusammenhang mit den *Gurreliedern* tat. Reger war ja nie ein feiger Komponist, und auch seine schärfsten Widersacher können ihn nicht verdächtigen, sich opportunistisch dem Publikumsgeschmack angepaßt zu haben, aber wir werden nie erfahren, wie er sich noch entwickelt hätte: Richtung Schönberg?, Hindemith?, Webern? (daß er sich auf die Geleise eines Bartók oder Strawinsky ein-

rangiert hätte, wäre bei diesem „teutonischen Komponisten“, wie ihn Alfred Einstein nannte, kaum anzunehmen gewesen).

Photos und Zeugenaussagen seiner Zeitgenossen kann entnommen werden, daß Reger nicht gerade eine anziehende Gestalt war. Das Gesicht war nicht das eines Adonis, und sein überaus beliebter Körperbau ließ ihn von sich selbst mit dem scherzhaften Anagramm „Rex Mager“ sprechen. Er wußte aber, die Gemüter nicht durch seine Person, sondern durch seine Musik zu erregen, und letzteres gilt heute auch noch. Entweder ist man Regerfanatiker, oder man haßt ihn.

Wer Max Reger haßt, begründet dies zumeist damit, seine Musik sei zu überladen, womit vor allem die Harmonik und ein äußerst reiches Stimmengewebe gemeint sind. Seine Fanatiker sehen in ihm einen genialen Kontrapunktiker und Orchestrator, einen Vordermann der deutschen Orgelbewegung und einen einzigartigen Melodiker, wozu man noch fügen kann, daß er ein außerordentlich produktiver Komponist war. Das seltsame ist, daß beide Gruppen irgendwie recht haben. Er war eine sonderbare Mischung aus strengster Tradition und wütendster Funktionsharmonik; wer sich darüber aufregt, daß die wenigsten seiner Zeitgenossen ihn verstanden, sollte sich vergegenwärtigen, daß er heute noch weniger verstanden wird.

Reger war ein hervorragender Orchestrator, was ihm nicht nur ermöglichte, mit unkomplizierten Mitteln herrliche Klänge hervorzuzaubern, sondern auch erlaubte, die aller umfangreichsten Partituren auf eine sonderbare Weise zu schreiben: angeblich begann er mit den Flötenstimmen, die er von der ersten bis zur letzten Partiturseite niederschrieb, woraufhin er zur ersten Seite zurückkehrte, um das Verfahren mit den Oboenstimmen zu wiederholen, und so weiter, bis die Partitur komplett war. Vermutlich entstand sein Gespür für den Orchesterklang bereits am Spieltisch der riesigen, orchestralen Orgeln; man darf aber nicht vergessen, daß er es in seiner Zeit als Hofkapellmeister in Meiningen (1911-15) durch praktische Erfahrungen noch verfeinern konnte. Er komponierte etwa zwanzig Orchesterwerke, zum Teil größeren Formats, aber angesichts des totalen Volumens seines Schaffens staunt man darüber, daß unter ihnen keine einzige Symphonie zu verzeichnen ist. Vielleicht hatte er sogar trotz seiner allgemeinen technischen Meisterschaft einen Komplex ähnlicher Art wie Brahms, der bekanntlich seine erste Symphonie erst

mit 43 Jahren veröffentlichte, dem Alter in welchem Reger starb.

Dem Autor dieser Zeilen ist keine genauere Statistik bekannt, aber anhand seiner Erfahrungen an deutschen Rundfunksendern kann er bestätigen, daß Regers meistgespieltes Werk das kurze, schlichte *Mariä Wiegenlied* ist. In einigem Abstand, aber ebenfalls deutlich von dem restlichen Schaffen getrennt, folgen zwei Variationenwerke, beide für Orchester: die *Hillervariationen* op.100 (1907), vor allem aber die ***Variationen und Fuge über ein Thema von W.A. Mozart*** op.132 aus dem Jahre 1914. Regers Knappen, derer es mehr gibt, als man glaubt, wollen behaupten, daß das letztere Werk unter dem Einfluß Mozartscher Finesse für „kleines“ Orchester geschrieben sei, wobei allerdings die Besetzung – 3222-4200-Pauken, Harfe, Streicher – keineswegs klein ist, und die Orchestration mehr von Regerscher Raffinesse als von Mozartscher Finesse aufweist. Wenn etwas gegen das Werk auszusprechen ist, dann vor allem, daß Reger nicht ausgerechnet dieses noch so herrliche Thema hätte wählen sollen, denn Mozart hatte ja selbst darüber unübertroffene Variationen in seiner Klaviersonate K.V.331 geschrieben.

Es muß aber zugestanden werden, daß Reger in den *Mozartvariationen* eine auffallende Zurückhaltung übt. Er variiert das Thema mit der größtmöglichen Phantasie, unter Ausnützung der verschiedensten tempomäßigen und dynamischen Möglichkeiten, aber es ist erst am Schluß der Fuge, daß er die Trompeten in vollem Glanz ertönen läßt. Vorher entfaltet er eine Doppelfuge, deren beide Themen sich leicht mit Mozarts ursprünglichem Thema zu einer jubelnden Schlußapothese vereinigen lassen.

Der ***Symphonische Prolog zu einer Tragödie*** op.108 wurde ursprünglich als Ouvertüre oder Symphonische Phantasie entworfen. Er wurde 1908 in Leipzig komponiert und dem Freund Arthur Nikisch gewidmet. Anlagenmäßig könnte man das Werk als breiten ersten Satz einer Symphonie nach der Art Bruckners oder Mahlers betrachten. Ob dies auch Regers eigener Gedanke war, und warum er in diesem Falle die Komposition nicht weitergeführt hat, werden wir wohl leider nie erfahren. Die Uraufführung fand am 9. März 1909 in Köln statt, und neun Tage später dirigierte Reger selbst eine Aufführung im Leipziger Gewandhaus. Vor diesem Konzert schrieb er an seinen Leipziger Freund Adolf Wach, den Schwiegersohn Felix Mendelssohn Bartholdys: „Ob das hochelegante Donnerstag-Publikum

des Gewandhauses viel Sinn für die verdüsterten Klänge meines »Symphonischen Prologes zu einer Tragödie« haben wird, wage ich sehr zu bezweifeln! Solche Sachen schreibt man gewöhnlich nur für die Elite der Geistesaristokratie.“

Nicht nur die formale Anlage, sondern auch der instrumentale Aufwand dieses Werkes läßt an Bruckner oder Mahler denken: dreifache Holzbläser, sechs Hörner, je drei Trompeten und Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug und Streicher. Die im Werktitel erwähnte Tragödie ist kein bestimmtes literarisches Werk, sondern darf eher als Stimmungsangabe gesehen werden, wie etwa bei der *Tragischen Ouvertüre* von Brahms. Der formale Aufbau ist jener eines gewaltigen Sonatensatzes, mit einer Einleitung und vier Themengruppen, einer konzentrierten Durchführung und – an deren Höhepunkt beginnend – einer Reprise der vier Themengruppen, die schließlich zum Ende des Werks in einem vierfachen *piano* führt.

© **Julius Wender 1997**

Das **Symphonieorchester Norrköping** (SON) wurde 1912 gegründet. Unter den Chefdirigenten können erwähnt werden: Ivar Hellman (1914-28), Heinz Freudenthal (1936-52), Herbert Blomstedt (1954-62), Everett Lee (1962-72), Franz Welser-Möst (1986-91), Jun'ichi Hirokami (1991-96) und Ole Kristian Ruud (ab 1996). In den 1980er Jahren erreichte das Orchester die Stärke von gut 70 Mitgliedern. Unter der Leitung von Welser-Möst wirkte das Orchester u.a. zweimal beim Linzer Brucknerfest mit. Zur Einweihung des Festivals spielte das SON 1991 Orffs *Carmina Burana* vor 100.000 Hörern an den Donauufnern. Das Orchester erscheint auf 10 weiteren BIS-Platten.

Der 1944 in Finnland geborene **Leif Segerstam** studierte Violine, Klavier, Komposition und Dirigieren an der Sibeliusakademie in Helsinki, dann 1963-65 an der Juilliard School in New York. Es war durch das Dirigieren, daß er Ende der 1960er Jahre bekannt wurde, zuerst auf dem Gebiet der Oper, mit Posten in Helsinki, Stockholm und Westberlin. Er dirigiert an der Metropolitan Opera in New York, an der Covent Garden und der Scala, am Teatro Colón, an der Wiener Staatsoper, bei den Salzburger Festspielen usw. Ab 1975 wandte er sich auch dem symphonischen Repertoire zu. Bis 1982 war er Chefdirigent des ORF-Sinfonieorchesters in Wien,

1977-87 des Symphonieorchesters des Finnischen Rundfunks. 1983-89 war er musikalischer Leiter der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, 1988-95 Chefdirigent des Orchesters des Dänischen Rundfunks; bei diesen beiden Ensembles ist er Ehren-dirigent geblieben. Seine Tourneen brachten ihn in alle Welt (vor allem die USA, Australien, Neuseeland, Japan, China, die UdSSR, Israel und ganz Europa), und er wurde von zahlreichen berühmten Orchestern eingeladen.

Derzeit ist Leif Segerstam Chefdirigent und musikalischer Leiter der Kgl. Oper in Stockholm und des Philharmonischen Orchesters in Helsinki, und er dirigiert regelmäßig bei den Festivals in Savonlinna und Helsinki. Sein Eintreten für seltenere Musik (Hans Rott, Max Reger, Charles Kœchlin, Florent Schmitt), sowie zeitgenössisches Schaffen (Alfred Schnittke, Allan Pettersson) machten ihn zum Gegenstand allgemeiner Bewunderung, und er erhielt zahlreiche internationale Preise.

Er ist ein anerkannter Komponist und wird in der ganzen Welt gespielt, häufig von hervorragenden Solisten und Orchestern (z.B. dem Berliner Philharmonischen Orchester, Heinrich Schiff, Gidon Kremer, Heather Harper). Er schrieb mehr als 220 Partituren – einige von ihnen von sehr großen Ausmaßen – und seine Werke zeichnen sich durch kreative Originalität, jugendliche Schreibweise, klangliche und stimmungsmäßige Vielfalt aus.

A la fin de la première guerre mondiale, Arnold Schoenberg eut l'idée de fonder une société à Vienne dans le but de jouer de la musique nouvelle. La phrase "de Mahler à aujourd'hui" fut utilisée; elle sonne impressionnante jusqu'à ce qu'on pense qu'à ce moment-là, le laps de temps qu'elle couvrait était très restreint. Quand la "Verein für musikalische Privataufführungen" (Société pour l'exécution de la musique en privé) fut fondée en 1918, seulement sept ans s'étaient écoulés depuis la mort de Mahler et seule la toute nouvelle musique était visée. Pour des raisons principalement financières, cette société, dirigée entre autres par Alban Berg et Anton von Webern, ne vécut pas longtemps et le dernier concert eut lieu trois ans plus tard. Ce furent trois années bien remplies pourtant; on dénombre 117 concerts incluant 154 œuvres, plusieurs interprétées plus d'une fois. On peut assumer que la seconde école viennoise était en tête des statistiques mais, en réalité, Debussy et Bartók furent joués plus souvent que Schoenberg. Le compositeur le plus joué fut en fait **Max Reger**.

Aujourd'hui, plus de 80 ans après la mort prématurée de ce compositeur (il mourut en 1916, âgé de 43 ans seulement), il est difficile d'imaginer la position centrale que Reger a occupée sur la scène musicale européenne de cette période. Paul Hindemith dit une fois de lui: "Max Reger fut le dernier grand géant musical. Sans lui, je ne peux pas m'imaginer moi-même." En Russie, Reger était gardé en si haute estime qu'un concert commémoratif eut lieu à St-Petersbourg une semaine après sa mort – même si la Russie et l'Allemagne étaient alors en guerre l'une contre l'autre. L'érosion continue du statut de Reger dans la conscience de l'establishment musical depuis lors s'est peut-être produite parce qu'il n'avait pas eu l'avantage d'une vie suffisamment longue pour faire le pas final et décisif dans son développement stylistique: des harmonies extrêmement chromatiques du romantisme tardif à un renoncement de la tonalité traditionnelle. Il est assez concevable qu'il se fût engagé dans cette direction, tout comme Schoenberg le fit avec ses *Gurrelieder*. Reger n'a jamais été un compositeur poltron et ses adversaires même les plus acharnés ne peuvent l'accuser de s'être plié opportunément au goût du public et on ne peut que faire des hypothèses sur la direction qu'il aurait choisie: celle de Schoenberg? ou de Hindemith? ou de Webern? (Il est très peu probable que ce "compositeur teutonique" comme Alfred Einstein l'appelait, eût choisi la voie de Bartók ou de Stravinsky.)

Des photographies et des rapports contemporains révèlent que Reger n'était pas particulièrement bel homme. Il n'avait pas le visage d'un Adonis et il plaisantait au sujet de son embonpoint impressionnant avec l'amusante anagramme latino-allemande de "Rex Mager" qui se traduit par "le roi maigre". Son talent consistait à communiquer au moyen de sa musique plutôt que de sa personne et cette observation est encore à propos aujourd'hui: on aime ou on déteste Reger.

Ceux qui détestent Reger le font en général parce qu'ils trouvent sa musique trop lourde, faisant particulièrement allusion à ses harmonies et sa texture exceptionnellement riche. Ses admirateurs voient en lui un brillant orchestrateur et maître du contrepoint, une lumière d'avant du mouvement d'orgue allemand avec un don unique pour la mélodie: on pourrait ajouter qu'il fut très fécond. Chose étrange cependant, ces deux opinions sont correctes jusqu'à un certain point. Il était une étrange combinaison de la tradition la plus stricte et de l'harmonie la plus ardemment fonctionnelle: ceux qui se plaignent que seuls quelques contemporains de Reger le comprirent devraient se rappeler qu'on considère aujourd'hui son œuvre avec un degré accru d'incompréhension.

Reger était un orchestrateur extrêmement doué, un talent qui lui permit de tirer des sonorités splendides des moyens les plus simples et d'écrire les partitions les plus longues d'une façon très inhabituelle. Il paraît qu'il commençait par les parties de flûte qu'il écrivait du début à la fin; il revenait ensuite à la première page et répétait la procédure avec les parties de hautbois et ainsi de suite jusqu'à ce que la partition soit complète. Son sens de la sonorité orchestrale se développa probablement du fait qu'il jouait des orgues massives aux sonorités orchestrales; il ne faudrait pas oublier cependant qu'il avait eu l'occasion de se perfectionner grâce à de l'expérience pratique au cours de ses années comme chef d'orchestre de la cour à Meiningen (1911-15). Il composa environ vingt œuvres pour orchestre, plusieurs de grand format mais, vu l'ampleur de son œuvre total, il est surprenant qu'il n'ait jamais écrit de symphonie. Il souffrait peut-être, malgré sa maîtrise technique générale, du même complexe que Brahms qui écrivit sa *première symphonie* à l'âge de 43 ans – l'âge même où Reger mourut.

Quoique le présent auteur n'ait pas de statistiques précises à sa disposition, son expérience des stations de radio allemandes indique que l'œuvre la plus souvent

jouée de Reger est le tout simple et court *Mariä Wiegenlied*. Il est suivi à distance (il reste bien en tête de son autre musique) par deux séries de variations, les deux pour orchestre: les *Variations Hiller* op.100 (1907) et, surtout, les ***Variations et fugue sur un thème de W.A. Mozart*** op.132, écrites en 1914. Les partisans de Reger – qui sont plus nombreux qu'on ne l'imagine – aiment à soutenir que cette dernière œuvre, influencée par la finesse de Mozart, est écrite pour "petit" orchestre quoique les forces orchestrales requises – 3222-4200 – timbales, harpe, cordes – ne sont aucunement petites et l'orchestration elle-même fait montre de plus de raffinement à la Reger que de finesse mozartienne. Si l'on peut se permettre de critiquer la pièce, on pourrait se demander pourquoi Reger ne choisit pas un thème différent: celui-ci, bien que splendide, est le sujet de variations insurpassées par Mozart lui-même dans la sonate pour piano K331.

On peut maintenant affirmer que Reger fait montre d'une réserve frappante dans les *Variations de Mozart*. Il adapte le thème avec la plus grande imagination possible, exploitant les possibilités les plus variées de tempo et de nuances et, à la fin de la fugue, il permet aux trompettes de sonner en plein pouvoir après avoir écrit une double fugue dont les deux thèmes se prêtent aisément à être comparés au thème original de Mozart dans la radieuse apothéose finale.

Le ***Prologue symphonique à une tragédie*** op.108 devait originalement être une ouverture ou une fantaisie symphonique. Il fut composé à Leipzig en 1908 et dédié à Arthur Nikisch, un ami du compositeur. Du point de vue de ses dimensions, l'œuvre pourrait être comparée au large premier mouvement d'une symphonie de Bruckner ou de Mahler. Nous ne saurons malheureusement jamais si c'était aussi le plan de Reger et, si c'est le cas, pourquoi il ne poursuivit pas son projet. La création eut lieu à Cologne le 9 mars 1909 et, neuf jours plus tard, Reger dirigea lui-même une exécution au Gewandhaus de Leipzig. Avant ce concert, il écrivit à son ami de Leipzig Adolf Wach (le gendre de Felix Mendelssohn Bartholdy): "Je doute fort que l'élégant public du jeudi au Gewandhaus apprécie tellement le ton sombre de mon *Prologue symphonique à une tragédie*! On n'écrit normalement ces choses que pour l'élite de l'aristocratie spirituelle."

Non seulement les dimensions mais encore les forces orchestrales de cette pièce rappellent Bruckner ou Mahler: bois triplés, six cors, trois trompettes et trombones,

tuba, timbales, percussion et cordes. La tragédie à laquelle le titre se réfère n'est pas une œuvre particulière de la littérature mais elle peut être vue comme une indication d'atmosphère, quelque chose comme l'*Ouverture tragique* de Brahms. La structure formelle est celle d'un mouvement de sonate énergique avec une introduction et quatre groupes thématiques, une section concentrée de développement, une réexposition des quatre groupes thématiques menant finalement à la fin de l'œuvre dans un *piano* quadruplé.

© **Julius Wender 1997**

L'Orchestre Symphonique de Norrköping (SON) fut fondé en 1912. Parmi ses chefs attitrés, nommons Ivar Hellman (1914-28), Heinz Freudenthal (1936-52), Herbert Blomstedt (1954-62), Everett Lee (1962-72), Franz Welser-Möst (1986-91), et Jun'ichi Hirokami (1991-96) et Ole Kristian Ruud (depuis 1996). Dans les années 1980, l'ensemble prit les proportions d'un orchestre symphonique adulte avec plus de 70 membres. Sous la direction de Welser-Möst, l'orchestre participa deux fois entre autres au festival international Bruckner à Linz. En 1991, SON inaugura le festival avec *Carmina Burana* de Carl Orff devant 100,000 auditeurs le long des rives du Danube. L'orchestre a enregistré 10 autres disques BIS.

Né en 1944 en Finlande, **Leif Segerstam** a étudié le violon, le piano, la composition et la direction à l'Académie Sibelius d'Helsinki puis à la Juilliard School de New York de 1963 à 1965. C'est par la direction d'orchestre qu'il s'est fait connaître dès la fin des années 60, d'abord à l'opéra, avec des postes à Helsinki, Stockholm et Berlin Ouest. Il dirige à l'Opéra Metropolitain de New York, à Covent Garden, à la Scala, au Teatro Colón, au Staatsoper de Vienne et au Festival de Salzbourg, etc... A partir de 1975 il se tourne également vers le répertoire symphonique, étant chef principal de l'Orchestre Symphonique de la Radio Autrichienne (Vienne) jusqu'en 1982, puis de l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise (Helsinki) de 1977 à 1987. Il devint Directeur musical de l'Orchestre Philharmonique du Rheinland-Pfalz de 1983 à 1989 et chef principal de l'orchestre national symphonique de la Radio Danoise de 1988 à 1995, restant depuis chef honoraire de ces deux formations. Ses tournées l'emmènent partout dans le monde (notamment USA, Australie,

Nouvelle-Zélande, Japon, Chine, URSS, Israël et toute l'Europe) et il est l'invité de nombreux orchestres célèbres.

Actuellement, Leif Segerstam est chef principal et directeur musical de l'Opéra Royal de Stockholm et de l'Orchestre Philharmonique d'Helsinki, et dirige aussi régulièrement aux Festivals de Savonlinna et d'Helsinki. Son engagement au service de musiques plus rares (Hans Rott, Max Reger, Charles Kœchlin, Florent Schmitt...) ou contemporaines (Alfred Schnittke, Allan Pettersson...), lui a valu l'admiration générale et de nombreux prix internationaux.

Compositeur reconnu et joué dans le monde entier y compris par des solistes ou orchestres prestigieux (comme l'Orchestre Philharmonique de Berlin, Heinrich Schiff, Gidon Kremer, Heather Harper...), auteur de plus de 220 partitions – dont certaines de très grande envergure – ses œuvres sont remarquables par l'originalité créative, la jeunesse de l'écriture ainsi que pour la variété de ton et d'atmosphère.

**Other works by Max Reger
available on BIS Compact Discs
with the Norrköping Symphony Orchestra
conducted by Leif Segerstam:**

BIS-CD-601

Variations and Fugue on a Theme of Ludwig van Beethoven, Op. 86
Eine Ballettsuite, Op. 130
Vier Tondichtungen nach Arnold Böcklin, Op. 128

BIS-CD-711

^APiano Concerto in F minor, Op. 114
Suite im alten Stil, Op. 93
^ALove Derwinger, piano

Recording data: [1-10] October 1995, [11] March 1996 at the Louis De Geer Concert Hall,
Norrköping, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Jens Braun

Neumann microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-20 DAT recorder; Stax headphones;
Jünger Audio CO4, 20-bit recording

Producer: Robert Suff

Digital editing: [1-10] Marion Schwebel; [11] Jens Jamin

Cover text: © Julius Wender 1997

English translation: Andrew Barnett

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover painting: Matthew Harvey

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© 1995 & 1996, © 1998, BIS Records AB

Leif Segerstam

