

REGER-STUDIEN online
– ein Angebot des Max-Reger-Instituts Karlsruhe



Markus Becker

Immer auf dem Sprung.
Das Finale von Regers Klavierkonzert aus der Sicht
eines Leidtragenden

veröffentlicht 21. März 2025
als Teil der *Festschrift für Thomas Seedorf zum 65. Geburtstag*
mit dem *Beititel »Zeichen zu Klängen«*,
herausgegeben von Alexander Becker

Alle Rechte vorbehalten.
Max-Reger-Institut/Elsa-Reger-Stiftung
Pfinztalstraße 7
76227 Karlsruhe

Redaktion und pdf-Layout: Jürgen Schaarwächter

MARKUS BECKER

Immer auf dem Sprung. Das Finale von Regers Klavierkonzert aus der Sicht eines Leidtragenden

Der Satz beginnt wie ein rückwärts gespielter Ragtime: grader Rhythmus, Daktylus im Vier-Achteltakt ohne große Raffinessen, die Linke im *off-beat*, beide Hände wie Bagger-schaufeln im Reger'schen Oktavmodus. Und schon geht es los mit den Lagenwechseln: Links springt über zwei Oktaven rauf und runter, Rechts lässt die typisch regermäßig angereicherten Akkorde einmal quer durch den Quintenzirkel hüpfen. Innerhalb von zehn kurzen Takten (Beispiel 1) begegnen wir

es-Moll / F-Dur / B-Dur / G-Dur / C-Dur / As-Dur / Des-Dur / G-Dur / C-Dur / D-Dur / G-Dur⁷ / A-Dur⁷ / H-Dur⁷ / C-Dur / E (verm.) / A (verm.) / Es-Dur / G (verm.) / C (verm.) / B-Dur / es-Moll / C-Dur / F-Dur / C-Dur / F-Dur –

lauter Dominant-Tonika-Verhältnisse, allerdings ohne inneren Zusammenhang, wie in Scheiben geschnitten. Bis wir am Ende dieser kuriosen Einleitung also in vorübergehendem F-Dur landen, werden wir einmal harmonisch durchgeschüttelt – als ob das leuchtende Fis-Dur am Ende des vorausgegangenen *Largo* vertrieben werden muss.

Melodisch-thematisch bietet dieses Finale erstmal nicht viel an. Was dagegen sofort ins Ohr und ins Auge fällt, sind die blockhaft sich aneinanderreihenden Sequenzen von kleinen, simplen rhythmischen Elementen: am besten betrachtet man die Partitur mit leicht zusammengekniffenen Augen oder aus einer Entfernung, die die einzelnen Töne nicht mehr genau erkennen lässt: sofort nimmt man wahr, dass sich in ganz symmetrischer Folge der Klaviersatz alle paar Takte mit einem neuen Element beschäftigt, in Beispiel 2 leicht zu erkennen:

Beispiel 1. Max Reger, Klavierkonzert f-Moll op. 114, Klavierauszug (Ed. Bote & G. Bock 1910, S. 50), III. Satz, T. 1–11

Allegretto con spirito. (♩ : 126-138)

I

II

Allegretto con spirito. (♩ : 126-138)

ff (*non dim.*)

(Str. Hlzl. Hrrr.)

mf

Beispiel 2. Max Reger, Klavierkonzert f-Moll op. 114, Klavierauszug (Ed. Bote & G. Bock 1910 S. 50f.), T. 12–29

I

f marc.

sempre f e

II

(Str.)

(Bl.)

p *cre - scen - do*

The image displays three systems of musical notation for the finale of the Reger Piano Concerto. Each system consists of a piano part (I and II staves) and an orchestral part (I and II staves).

- System 1:** The piano part (I and II) is marked *espress.* and *poco*. The orchestral part (I and II) includes woodwinds (Fl., Kl., Kl. Fg., Fl.) and strings. Dynamics include *p* and *pp*.
- System 2:** The piano part (I and II) is marked *ff (non dim.)* and *meno ff*. The orchestral part (I and II) includes strings (Str.) and woodwinds (Hrnr., Ob., Fl.). Dynamics include *mf* and *pp*. The tempo is marked *agitato*.
- System 3:** The piano part (I and II) is marked *ff (non dim.)*. The orchestral part (I and II) includes strings (Str., (b.)), woodwinds (Ob.), and brass (Str. Hzbl.). Dynamics include *mf* and *p*. The tempo is marked *agitato*.

Wie Abzählverse reihen sich für jeweils zwei oder drei Takte kleine Gruppen zu Sequenzen aneinander. In einem merkwürdigen Verhältnis zu dieser simplen, fast einfalllosen Reihung steht der Klaviersatz. Wie ein Gegenorchester deckt der Pianist sämtliche Register des Flügels ab. Nicht gleichzeitig, aber fast: permanente Sprünge geben die Illusion von kommunizierenden Orchestergruppen, die in ihren jeweiligen Registern um die Wette lärmen.

Reger setzt alle Mittel ein, um eine Musik herzustellen, die kein Ziel hat: dynamisch, rhythmisch und metrisch, aber auch durch das permanente Bespielen aller Lagen im Klavier wie im Orchester stehen wir einer regelrechten Mauer aus Klang gegenüber. Irgendwie passt dazu der seltsame Spagat aus der Vortragsbezeichnung *Allegretto con spirito* und einer Metronomisierung von ziemlich schwerfälligen 126–138 Achtelschlägen in der Minute: in diesem Tempo die Musik so demonstrativ auf der Stelle, dass beim besten Willen keine Lebendigkeit entstehen kann.

Ein starker charakterlicher Gegensatz wird mit dem zweiten Klangfeld gebildet:

Beispiel 3. Max Reger, Klavierkonzert f-Moll op. 114, Klavierauszug (Ed. Bote & G. Bock 1910, S. 55f.), III. Satz, T. 79–89

The musical score consists of two systems. The first system (measures 79-89) features the piano part (I and II staves) and the orchestra (I and II staves). The piano part begins with a fortissimo (*ppp*) dynamic and a tempo marking of *a tempo (tranquillo)*. The orchestra part begins with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of *a tempo (tranquillo)*. The second system (measures 90-99) features the piano part (I and II staves) and the orchestra (I and II staves). The piano part begins with a piano (*pp*) dynamic and a tempo marking of *dolciss. e leggierissimo*. The orchestra part begins with a piano (*pp*) dynamic and a tempo marking of *dolciss. e leggierissimo*. The score includes various dynamics, articulations, and performance instructions such as *espress.*, *sempre dolce*, and *molto*.

Choralartig, einen angereicherten Vierstimmigen Satz suggerierend, wird ein ganz anderer Raum betreten. Die Explosionen sind ausgesperrt, alles beruhigt sich. Ziemlich bald verdichtet sich der Klang wieder, als sei der scheinbare charakterliche Gegensatz nur ein Vorwand, um jetzt erst recht in die Vollen zu gehen. Nach kurzer Zeit geht es wieder drunter und drüber.

Dieser Satz bietet zwei besondere Merkmale, die in ihrer Verbindung Regers kompositorischen Fingerabdruck fast selbstironisch überspitzt sichtbar machen:

1. Harmonische Heimatlosigkeit: das F-Dur des einleitenden Ragtimes wird nicht wirklich kadenziiert, sondern fungiert als Zwischenstopp, unmittelbar bevor ein neuer harmonischer Kreis erschlossen wird. Das ganze Arsenal an harmonischen Mehrdeutigkeiten wird großzügig genutzt, verminderte wie übermäßige Dreiklänge, Alterationen, chromatische Durchgänge im Melodieverlauf. Überhaupt: in der Umkehrung zur üblichen Vorstellung, Harmonik sei die „Farbe“, die man der Melodie gibt, ist es hier die Harmonik, aus der heraus eine Art melodischer Linie entsteht, angereichert durch Wechselnoten und chromatischen Durchgänge, die ihrerseits die Harmonik zusätzlich färben. Ein eigenständiger melodischer Duktus wird gar nicht erst installiert, alles ist Harmonik, Farbe, Richtung – ohne Ziel.

2. Immer-überall-sein-Wollen, diese komponierte Überforderung für Hände und Ohren: man sieht und hört da jemanden manisch am Klavier arbeiten, als wenn die Lokomotive immer mehr Kohlen braucht. Und so ist es auch. Bis auf wenige Phasen steht der Satz durchgehend im Forte/fortissimo – der Amoklauf gipfelt in dieser, natürlich wiederum sequenzierten, Formel:

Beispiel 4. Max Reger, Klavierkonzert f-Moll op. 114, Klavierauszug (Ed. Bote & G. Bock 1910, S. 57), III. Satz, T. 104–110

The image shows a musical score for the third movement of Max Reger's Piano Concerto in F minor, Op. 114, measures 104-110. The score is in F minor and 3/4 time. It features two staves, I and II. Staff I has a treble clef and a bass clef, with a '2' above the first measure. Staff II has a treble clef and a bass clef. The music is characterized by dense, complex chords and rapid melodic lines. Performance markings include 'ff', 'sempre marcantissimo', 'e cre', and 'poco'.

Was treibt Max Reger an, so zu komponieren? Vielleicht darf man den Satz nicht isoliert unter die Lupe nehmen, sondern ihn als Konsequenz aus den zwei vorhergehenden Sätzen betrachten. Der riesige Eingangssatz, der dabei ist, alle bisherigen romantischen Klavierkonzerte zugleich abzubilden. Und der *Largo*-Mittelsatz, der in seiner ausufernden monologischen Schönheit weit über den Horizont vor und zurück schaut mit unverkennbarem Beethoven-Zitat im letzten Takt. Im Finale sind wir nach so viel Überformat wieder ganz auf uns selbst zurückgeworfen. Stampfend, kleinschrittig, aber mit großer Klappe durchwandern wir das Feld der harmonischen Möglichkeiten, die keineswegs ausgereizt werden, aber der Spannung ihrer Anziehungskraft beraubt.

Sollte hier vielleicht tatsächlich so etwas wie künstlerische Selbstironie im Spiel sein? Reger konnte das: sein Klavierstück mit dem Titel *Ewig Dein!* „op. 17523“ (WoO III/23) nimmt gleich zweierlei aufs Korn: den manischen Schaffensdrang, und die Tendenz, mit vielen Tönen den künstlerischen Kern zu vernebeln. In den ersten beiden Sätzen des Klavierkonzerts wird der Gestus, die Dramatik und die Spannweite beider Brahms-Konzerte quasi potenziert. Die schiere Menge an Tönen, die überdimensionierten Riesensteigerungen und -kontraste, allein die emotionale Achterbahnfahrt der Orchestereinleitung, wie für einen Stummfilm komponiert. Die pianistische große Geste, Oktavkaskaden und massive akkordische Fortschreitungen lassen alles auferstehen, was sich in den fünfzig Jahren vor 1913 an Klavier-Klischees manifestiert hat. Im Seitenthema steht die Zeit still, die Durchführung zeigt sich als Aneinanderreihung von pianistisch-technischen Herausforderungen, eine dichte Folge von dramatischen Höhepunkten. Statt einprägsamer Thematik kann man sich aneinanderreihende Affekte und Attitüden anhören. Gefährlich nah an „Form ohne Inhalt“, wäre da nicht der motivisch-thematische Kern, der alles zusammenhält.

Zweiter Satz, *Largo con gran espressione*. Irgendwie kommt einem der Mittelsatz aus Beethovens c-Moll-Konzert in den Sinn. Versunkener, grübelnder Monolog mit ganz großer Spannweite, nach dem vierfachen Forte zum Schluss des ersten Satzes taucht Reger die erste Minute hier in zartes *pp-ppp*. Wo er sich Zeit lässt, wächst seine Musik in den Himmel. Im *slow motion*-Format wird jede Wendung für uns einfache Hörer plötzlich nachvollziehbar, kein harmonischer Seitenpfad koppelt sich ab vom Hauptstrom, alles

bleibt nachvollziehbar und bewundernswert. Wo sich in den Ecksätzen Orchester und Klavier irgendwie konkurrierend gegenüberstehen, sich gegenseitig hochschaukeln, hören wir hier eine komponierte Liebesbeziehung. Schöner kann man das nicht machen. Der letzte Klang, die sich aus einem Sekundvorhalt lösende Dur-Tonika, nochmals eine Reverenz an Beethoven, diesmal die Parallelstelle aus dem vierten Klavierkonzert.

Und dann eben das oben beschriebenes Finale: als wollte Reger sein wunderschönes *Largo* nachträglich vom Kitschverdacht freisprechen und den Eröffnungssatz überspitzt aufs Korn nehmen. Aufstehen, einmal Schütteln, und los. Gestehen wir Max Reger zu, dass er die ganz besondere Fähigkeit hatte, sich und seine Werke in ihrer oft grandiosen Überzeichnung am Ende doch mit viel Humor und Selbstironie zu betrachten und anzureichern. So gesehen ist dieses verrückte Finale ein ernster Riesenspaß.

