

## De sonates van Max Reger voor onbegeleid strijkinstrument

Het overwegend op samenklank ingestelde muziekdenken in de klassieke en romantische periode werkte niet stimulerend op de beoefening van onbegeleide muziek voor een naar zijn wezen éénstemmig instrument. Met de Sonates en Partita's, die J. S. Bach omstreeks 1720 voor één strijkinstrument zonder begeleiding componeerde, wist men gedurende 180 jaar geen raad. Mendelssohn en Schumann meenden deze solostukken van pianopartijen te moeten voorzien, en Brahms vervaardigde van de toen nog enigmatische **Chaconne** voor viool een piano-arrangement voor de linkerhand. Al te lang liet men deze werken van Bach eenzijdig gelden als studiemateriaal. Forkel schreef in 1802: "De violsoli werden lange tijd door de grootste violisten algemeen voor het beste middel gehouden om een leergierige zijn instrument volledig meester te leren worden; de celli-soli zijn in dit opzicht van gelijke waarde". Op de beide oudste uitgaven der cellostukken, dus die van Probst en Dotzauer uit 1825 en 1826 staat zelfs: "*Six Sonates ou Etudes*, respectievelijk *Six Solos ou Etudes*."

In de twintigste eeuw is men terecht tot de herontdekking gekomen, dat het samenklank-aspect allerminst in iedere muziek aanwezig behoort te zijn. Er worden in onze tijd heel wat solo-composities gemaakt voor een melodie-instrument. Sinds Debussy's **Syrinx voor fluitsolo** (1912) beperkt men zich geenszins tot de zich voor een bescheiden gebruik van meerstemmigheid nog goed lenende strijkinstrumenten. Ook de aansluiting op Bachs enige bijdrage tot de literatuur voor het onbegeleide blaasinstrument is er dus, al dateerde deze dan van pas twaalf jaren na die voor viool- of cellosolo.

De eerste componist, die na Bach weer schreef voor een strijkinstrument zonder accompagnement, was Max Reger. Nu droeg Regers componeerstijl nog volop het stempel van het functioneel-harmonische muziekbesef uit de klassieke en romantische tijd. De impuls tot het maken van een vrij groot aantal hoofdzakelijk éénstemmige stukken kon deze componist dus niet vanuit zijn eigen, persoonlijke stijlrichting ontvangen hebben. Eerder waren het zijn bewondering voor Bach en de bij Hugo Riemann opgedane kennis van Bachs componeertechniek, die aanleiding gaven tot het ontstaan der **Sonates opus 42**, waarmee Reger in 1900 onverwacht de violliteratuur verrijkte.

Wij bezitten van Reger in totaal 33 composities voor een onbegeleid strijkinstrument. De vier **Sonates opus 42** onstonden te Weiden. De zeven **Violsonates opus 91** werden in 1905 gedurende een vakantieverblijf te Kotobrzeg (de geboorteplaats van Regers vrouw) begonnen, en in de herfst daarna te München voltooid. De zeven **Preludiums en Fuga's opus 117**, benevens een **Chaconne** voor viool, behoorden tot de opbrengst der zomervakanties in de jaren 1909-1912. **Zes Preludiums en Fuga's voor viool (opus 131a)** componeerde Reger tegen een nadrukkelijk verbod van medische zijde in tijdens een herstelkuur te Merano in 1940 (drukfout - MM). De **drie Suites voor violoncel (opus 131e)** en de **drie Suites voor altviool (opus 131d)** dateren uit de laatste zomer van Regers leven (1915), toen hij te Jena woonde. Verder bestaat er nog een tweetal vioolstukken zonder opusnummer: een als bijlage voor het tijdschrift "Die Musikwoche" (jaargang 1902) bestemd **Preludium en Fugas**, en een muzikaal presentje voor de jonge vioolvirtuoos Adolf Busch ter herinnering aan een gezamenlijk optreden te Goslar, einde oktober 1915: het pas in

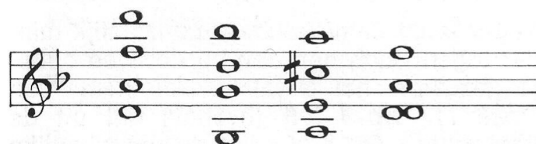
### 1922 uitgegeven **Preludium in e-klein**.

In de elf **Sonates** wordt meer gebruik gemaakt van het vormenmateriaal der Weense klassieken, dan van dat der meesters van de Barok. Als eerste deel ontmoeten wij negenmaal een Allegro in hoofdvorm. Reeds het hoofdthema uit **Opus 42 No. 1** toont duidelijk het functioneel-harmonische karakter van deze muziek:



notenvoorbeeld 1

Vanzelfsprekend is dit niet meer dan een omschrijving van een authentieke cadens:



notenvoorbeeld 2

De constante ritmiek, waarmee in dergelijke homofone stukken telkens weer kleinere of grotere secties "gevuld" worden, is van Bach afgeluisterd. Daarnaast wijzen de vele fragmenten in tertsen - en sextenparallelen (welke juist bij Bach heel weinig voorkomen) naar Brahms. Deze parallellen (waaronder meer ook Mozartachtige "hoornkwinten") worden bij voorkeur toegepast in de zangthema's, zoals wij die ook herhaaldelijk aantreffen in de langzame middendelen en in de trio's der scherzi.

De langzame delen in de met een in de hoofdvorm geschreven Allegro beginnende sonates kan men karakteriseren als **Lieder ohne Worte** in de A-B-A-vorm. Ze zijn minder chromatisch dan de langzame delen uit Regers andere (voor meer dan één instrument geschreven) kamermuziekwerken. Interessant is doorgaans de rijke versiering van de aanvangsmelodie bij haar terugkeer in het laatste der drie onderdelen van het langzame stuk. Merkwaardigerwijs distantieerde Reger zich echter in de langzame "Lieder ohne Worte" uit de **Suites Opus 131C** en **131D** van deze (in zijn koraalbewerkingen voor orgel verworven) zeer persoonlijke versieringstechniek. Dit geschiedt dan ten gunste van de meer letterlijke reprise. Des te rijker keert deze versieringstechniek terug in het **Andante con variazioni** van de **Derde Cellosuite**. Vermeldenswaardig is voorts Regers voorliefde voor een expressieve melodie op een lage snaar in hoog positieospel

De meest eigene Regermuziek treft men aan in de scherzi en de daarmee verwante sonate-delen. Nu eens grimmig, dan weer grappig, beogen ze een zo scherp mogelijk contrast teweeg te brengen ten opzichte van de langzame stukken. Hemiolen ontbreken maar zelden, terwijl aan flageoletten (en een enkele maal ook aan pizzicati) als instrumentale effecten een voorkeur wordt gegeven. De scherzo-trio's werken daarentegen als eenvoudige, zangerige alternatieven. Hun sfeer is niet mystiek, zoals in de scherzo-trio's uit Regers orgelwerken het geval is. Hun volksmatige gevoeligheid wijst naar de Zuidduitse afkomst van de componist: naar het Beieren van citers en weke mannenkoorzang.

Als slotstuk voor de **Sonates** fungeert vijfmaal een rondo, viermaal een fuga en tweemaal een chaconne. De polyfone vormgeving komt in de finales dus het meest voor. Wanneer van een rondo sprake is, dan is dit niet alleen qua vormschema een rondo, maar vooral ook naar inhoud, geest en sfeer. De anders vaak zo "grüblerische" Reger toont in deze rondo's, dat hij bij tijd en wijle heel goed levensblij en speels uit de hoek kan komen. Uiteraard geven de polyfone gedeelten aanleiding tot vergelijkingen met Bach. Reger werd sterk beïnvloed door de polyfone melodie met haar rand- en tussenlijnen, zoals wij die in Bachs immanente meerstemmigheid zo bewonderen. Wij beperken ons tot twee voorbeelden van tweestemmigheid, waarbij door de tweestemmigheid héén gemakkelijk meer melodische lijnen te onderscheiden zijn. Uit de fuga van **Opus 91 No. 1** (Sempre allegro energico forte):



notenvoorbeeld 3

In dit voorbeeld nemen wij een bovenste dalende randlijn waar in het tweegestreept octaaf *b-a-g*. Daarentegen is een onderste (eerst stijgende, dan dalende) randlijn geplaatst in het ééngestreept octaaf: *e-f-fis-a-g-f*. (De twee laatste tonen leidtoonachtig van onderen ingeleid door *fis* en *e*). Verder is er een constant dalende tussenlijn, die in het tweegestreept octaaf begint, en zich in het ééngestreept octaaf voortzet: *e-dis-d-c-b-bes-a*. Een tweemaal optredend, op z'n plaats blijvend figuurtje, gevormd door de tonen *e* en *f* in het tweegestreept octaaf, fungeert blijkbaar als een soort van bindingsstof tussen de drie genoemde, deels van elkander wijkende, deels evenwijdig lopende melodische lijnen.

Het andere voorbeeld ontleen wij aan **Opus 131a, No. 6** (Vivace):



notenvoorbeeld 4

Hier onderscheiden wij vier melodische lijnen: een hoge dalende (*c-b-bes-a-gis-g-fis-e-d-c-b-a*), een middelste stijgend (*g-fis-g* - (deze drie tonen met bovensexten verdubbeld) - *a-b-bes-a-gis-a*), een lage (*d-cis-c-b-c*) en een bijna even lage (*f-e-d-c*) aan het slot.

Reger heeft in zijn muziek voor onbegeleid strijkinstrument het hoogtepunt ontegenzeggelijk bereikt in de twintig **Fuga's** en de drie **Chaconnes**. De fuga's zijn beknopter dan Bachs fuga's voor soloviool. Verder valt op, dat Reger - in tegenstelling tot Bach - in zijn fuga-exposities het aantal stemmen meestal tot twee beperkt, hoewel ook hij in het verloop van een fuga vaak de drie- en vierstemmige zetting benut.

Reger heeft driemaal een pendant geleverd ten opzichte van Bachs **Chaconne voor vioolsolo. Opus 42** en **Opus 91** sloot hij beide af met een chaconne van aanmerkelijk kleiner omvang dan die van Bach. Daarentegen komt **Opus 117 No. 4** de omvang van Bachs stuk dicht nabij.

Evenals bij Bach hebben de chaconne-thema's het ritme van een sarabande, en zijn ze volstemmig gezet. Geheel in Bachs geest zijn de variaties met gebroken akkoorden in wijde ligging, alsmede (in **Opus 42** en **Opus 91**) de terugkeer van de aanvangszetting van het thema geheel tegen het slot. Het aanbrenge van een lange, tamelijk veel variaties omvattende episode in de gelijknamige majeuretoonsoort zoals Bach in zijn Chaconne deed, vond in Regers drie Vioolchaconnes geen navolging, hoewel dit wél voorkomt in zijn eerste **Orgelpasacaglia Opus 16**. Evenmin paste Reger het bij Bach zo effectvolle bariolage nogmaals toe. De **Derde Chaconne** van Reger leunt onmiskenbaar aanzienlijk minder tegen Bach aan dan bij de twee oudere gezusters het geval is. Het thema van **Opus 117 No. 4** telt (evenals dat uit de Passacaglia Opus 16) niet de gebruikelijke acht doch slechts zeven maten.

Opmerkelijk zijn de tweestemmige canons in **Opus 42 No. 3** en in **Opus 91 No. 6**. In de fugerende en thema-omkering toepassende giges uit **Opus 42 No. 3** en **Opus 131c No. 2** gluren Bachs dansstukken voor viool- en cellosolo door. In laatstgenoemd opusnummer treft men eveneens een gavotte aan. Regers muziek voor enkel strijkinstrument is beslist te weinig bekend. Dit geldt wel in het bijzonder voor de opusnummers 117 en 131. Reger, die door zijn vader reeds vroeg vertrouwd gemaakt was met het viool- en cellospel, heeft zijn kamermuziek gecomponeerd met een diep inzicht in aard en wezen van het strijkinstrument. Uiteraard betreft het muziek, die in speeltechnisch opzicht veeleisend is. Maar moeilijker dan Bachs muziek op dit gebied is zij zeker niet. Integendeel.

Dit essay is met toestemming van Mathilde Mayer overgenomen van  
<http://www.mayertjes.nl/Harry/artikelen/regger.htm>