

Ein Totentanz von Reger?

Caprice fantastique. Danse macabre aus den *Grüßen an die Jugend*

Im Mittelalter entstand in der christlichen Kunst der Totentanz. Es handelt sich dabei um Folgen von Bildern und Dialogen, in denen der Tod zu Menschen aller Stände tritt und sie zum letzten Tanz auffordert. Obwohl tänzerische Elemente von Beginn an zu finden sind, gab es lange Zeit nur wenige Musikstücke, in denen das Thema aufgegriffen wurde. Erst nachdem Franz Liszt 1849 zu dem Fresco *Trionfo della Morte* (um 1330/40) im Camposanto von Pisa seinen *Totentanz – Paraphrase über Dies irae* komponiert hatte, verbreitete sich diese Idee. Wolfram Steinbeck ist sogar der Meinung, Franz Liszt habe nicht nur die Bezeichnung „symphonische Dichtung“ erfunden, „sondern war offensichtlich auch der erste, der Musik nach Bildern komponierte“.¹ Auch Camille Saint-Saëns schuf 1873 eine *Danse macabre* op. 40, eine sinfonische Dichtung, die wesentlich zur Verbreitung der französischen Bezeichnung beigetragen haben dürfte.

Ein Totentanz ist eine allegorische Darstellung des abstrakten Begriffs des Sterbens. Dass darin Vertreter aller Stände vorkommen, deutet darauf hin, dass weder Geld, Geschlecht, Berufsstand noch Alter vor dem Tod schützen, auch wenn die jeweils Betroffenen dies in den Dialogen oftmals anführen, indem sie sagen, sie seien doch viel zu jung oder zu reich um zu sterben. Einzelne Bilder aus dem Totentanz haben sich im Laufe der Zeit verselbstständigt; in der bildenden Kunst sehr verbreitet ist die Darstellung *Der Tod und das Mädchen*, die durch Franz Schubert (Gedicht von Matthias Claudius 1774, Schuberts Vertonung 1817) auch in der Musik sehr bekannt geworden ist.

Ist es möglich, dass Max Reger, durch dessen Werk sich der Tod wie ein roter Faden zieht, bei der Komposition seines Klavierstücks *Caprice fantastique. Danse macabre* ebenfalls das Bild *Der Tod und das Mädchen* im Kopf hatte?²

¹ Wolfram Steinbeck: *Musik nach Bildern. Zu Franz Liszts Hunnenschlacht*, in: *Töne – Farben – Formen. Über Musik und die bildenden Künste*, herausgegeben von Elisabeth Schmierer, Susanne Fontaine, Werner Grünzweig und Matthias Brzoska, Laaber 1995, S. 17-38, hier S. 17.

² Denkbar wäre auch jedes andere Bild aus dem Totentanz. *Der Tod und das Mädchen* erscheint am naheliegendsten, u.a. wegen der Ähnlichkeit mit Edvard Griegs *Sie tanzt* (siehe unten).

Gegen Ende seiner Wiesbadener Zeit (1890–1898) versuchte Reger, mit gängiger Klaviermusik seinen Lebensunterhalt zu verdienen. So komponierte er im Frühjahr 1898 die *GrüÙe an die Jugend*. Unter diesem Titel fasste er sechs Stücke zusammen, von denen das *Caprice fantastique. Danse macabre* das dritte war, das Reger allerdings, ebenso wie die Fughette über den Namen *Ed(v)a(r) d G(ri)eg*, in der Stichvorlage letzten Endes strich.

Das Werk wurde zu Regers Lebzeiten nicht gedruckt und kam als Geschenk in den Besitz Adalbert Lindners. Im Reger-Werkverzeichnis ist es unter WoO III/6 (1898)³ mit sechs Stücken als Werk Ganzes aufgenommen. Der beim *Caprice fantastique* noch in der Gesamtausgabe von 1963 zu findende Untertitel *Danse macabre* wurde in den Incipits und bei der Satzfolge im RWV fortgelassen; im Erläuterungstext wird er allerdings erwähnt.

Die *GrüÙe an die Jugend* für Klavier hat Reger Edvard Grieg (1843–1907) gewidmet. Über seinen Komponistenkollegen schrieb der 21-jährige Reger: „Ach Gott, was ist denn schließlich die ganze Originalität Griegs. Seine Kammermusikwerke sind einfach keine Kammermusikwerke. Er kommt mir vor wie ein in Syrup getaufter nordischer Bauer.“⁴ Doch Grieg dachte über Reger auch nicht besser, schrieb er doch: „Vielen Dank für das Reger’sche Quintett [op. 64]. Das ist allerdings



Der Tod und die Tochter im Berner Totentanz von Niklaus Manuel, Kopie von Albrecht Kauw, 1649

³ siehe dazu: *Thematisch-chronologisches Verzeichnis der Werke Max Regers und ihrer Quellen. Reger-Werk-Verzeichnis (RWV)*, Band 2, hrsg. von Susanne Popp, München 2010, Bd. 2, S. 909.

⁴ Brief Regers vom 30. Oktober 1894 an unbekannt, J.A. Stargardt, Auktionskatalog Nr. 678, Oktober 2003, S. 241, zitiert nach RWV Band 2, S. 910.

„Plumpudding“.⁵ Agnes Michalak hat gezeigt, dass Reger sich in den *Grüßen an die Jugend* auf die Klavierwerke Edvard Griegs, aber auch Robert Schumanns bezieht, und zwar nicht nur in der Wahl seiner Titel, sondern auch kompositorisch.⁶ Im *Caprice fantastique* könne man „Anklänge an Griegs *Sie tanzt* op. 57 Nr. 5“ hören. „Die Assoziationen werden vor allem durch die teilweise ähnlichen rhythmischen Figuren hervorgerufen. Die eigentümliche Klangfarbe dieses Stückes wird durch die herbe Harmonik bewirkt.“⁷ Sollte Reger sich wirklich an Griegs *Sie tanzt* orientiert haben, so würde das die These erheblich stützen, dass Reger hier an ein tanzendes Mädchen gedacht hat. Dass allerdings der Tanzpartner der Tod sein könnte, gilt es zu zeigen.

Im Regers Stück sind sechs verschieden lange Teile durch Doppelstriche voneinander abgesetzt. Der erste Teil ist 16 Takte lang und kann als Vorstellung des tanzenden Mädchens gehört werden. Das tanzende Motiv im Dreivierteltakt ist reich an Verzierungen wie ausgeschriebenen Pralltrillern und Vorschlägen. Beide Hände springen hin und her auf der Tastatur; man könnte sagen, genau wie das Mädchen, das tanzt. Die Vortragsbezeichnung lautet „con anima“, also mit Seele, dynamisch ist *Pianissimo* vorgegeben. Dass es in diesem Tanz ein Störmoment (fast könnte man sagen: eine Schrecksekunde) geben wird, deutet sich in Takt 11 auf Zählzeit 3 an: Der Pianist muss beide Hände zur Oktave spannen und, nach einem *Diminuendo*, im *Fortissimo* in relativ weiter Lage zupacken; in Takt 13 wird dieses Signal alteriert wiederholt. Ab diesem Moment treten Triolen als rhythmische Beschleunigungselemente in den Tanz ein.



In Takt 17 wird der Tod – wenn man diesem Hörmodell folgen mag – zum ersten Mal vorgestellt: Beide Hände sind im Bassschlüssel notiert, sie laufen unisono in Oktaven, C liegt als Halteton, Anfang und Ende des Motivs sind leere Quinten. Während der Rhythmus bislang verspielt war,

5 Edvard Grieg. *Briefwechsel mit dem Musikverlag C.F. Peters*, hrsg. von Finn Benestad und Hella Brock, Leipzig u.a. 1997, S. 596.

6 Agnes Michalak: *Max Regers Charakterstücke für Klavier zu zwei Händen*, 2007, S. 137.

7 ebd., S. 164. Siehe auch S. 82, 163–164.

ist er jetzt ruhig und gleichmäßig, allerdings mit der charakteristischen Triole; gespielt werden soll dies im Fortissimo. Die Takte 21 bis 36 können als Begegnung von Mädchen und Tod gehört werden. In Takt 38 deutet ein Doppelstrich einen neuen Teil an: Schnelle 32tel-Läufe könnte man als Zurückweichen hören, als Versuche des Mädchens, sich aus den Händen des Todes zu lösen, während dieser sich aus der Tiefe (T. 40) in Triolen nach oben schraubt und heranpirscht. Dieser kleine Formteil wird später (T. 101–105) wiederholt. Dort steht am Ende der Triolenfigur ein langer Seufzer, eine kleine Terz nach unten, über jeder Note eine Fermate, ein Moment des Innehaltens. Was dann folgt, ist nur noch eine Reminiszenz an den Anfang.

Ab Takt 44 kommt der Tod etwas länger zu Wort: zunächst im Pianissimo, „Meno mosso“ und im Bassregister. Was er zu sagen hat, scheint ungewiss zu sein, changiert

zwischen Dur und Moll, der tänzerische Dreivierteltakt ist aufgeweicht durch Viertelpausen auf der ersten Zählzeit und Verschiebungen des Taktschwerpunkts, wieder spielen beide Hände uniso-

Musical score for piano, measures 44-46. The score is in bass clef and 3/4 time. It is marked "Meno mosso" and "p" (piano). The melody is in the bass register, moving chromatically. The right hand has a simple accompaniment pattern.

no. Lange Haltetöne geben dem Abschnitt etwas Sonores, die Führung in Oktaven etwas Gewichtiges. Der Ambitus der Melodie bleibt in Takt 44ff innerhalb einer Quinte und in Takt 46f einer verminderten Quarte. Alle Töne der Melodie durchschreiten jede chromatische Stufe dieser Intervalle. Die Hände des Pianisten stehen fast still, nur die Finger bewegen sich.

Folgt man dieser Hörweise, so ist im abschließenden Pianissimo-Abschnitt (T. 106ff) der Tod des Mädchens zu hören: Nach den beschriebenen Fermaten (T. 105) folgt ein Rhythmus, der zuvor noch nicht da war: eine Quartole – das tanzende Mädchen scheint aus dem Tritt gekommen zu sein. In Takt 108 erklingt ein chromatisches Seufzermotiv im Pianissimo und mit dem Ton b^3 ist einer der höchsten Töne des Stückes überhaupt erreicht. Danach folgen zwei Viertelpausen, was im ganzen Stück die längste Pause ist. In Takt 109 erklingt im Bass eine Quinte; die Terz des Akkords liegt zwar in der rechten Hand, wird aber nicht noch

einmal angeschlagen: Der Klang erscheint „leer“. Auf dem letzten Ton wird die linke Hand nach unten oktaviert: Hier sind die tiefsten Tiefen des Stückes erreicht.

Tempo primo

101 *ff* *p crescendo*

104 *f crescendo* *ff* *p* *pp*

107 *pp* *sempre pp* *Meno mosso*

ritardando

8-1

Dass Reger den Untertitel *Danse macabre* wählte, spricht dafür, dass er ein „Programm“ für dieses Klavierstück im Kopf hatte. Warum er sich für die französische Variante entschied, ist unklar. Französische Titel hat Reger in der Klavier- und Kammermusik oft gewählt, manches Mal hat er sie falsch geschrieben, wie *Fantasia caracteristique* statt *Fantasia caractéristique* oder *Petite Caprice* statt *Petit Caprice*. Zwölf Mal verwendete Reger den Titel *Capriccio* und sechs Mal *Caprice*. William Thomas Hopkins hat in seiner Schrift über Regers kurze Klavierstücke auch einen Blick nach Frankreich zwischen 1830 und 1916 gewagt und sich dabei unter anderem mit den Titeln der französischen Kompositio-

nen beschäftigt.⁸ Er nennt unter anderen César Franck *Grand Caprice* op. 5 (1843), Emmanuel Chabrier *Dix pièces pittoresques* (1880–81), Gabriel Fauré *Romances sans paroles* op. 17 (1878), Claude Debussy *24 Préludes* (1910 u. 1913) und Maurice Ravel *Valses nobles et sentimentales* (1911). Einige von Reger's französischen Titeln lassen sich hier nahtlos einreihen: *Cinq Pièces pittoresques* op. 34, *Six Morceaux* op. 24, *Grande Valse de concert* „Opus 378“ WoO III/3, *Valse d'amour* op. 130 Nr. 5, *Chant sans paroles* op. 13 Nr. 12, *Etude brillante* op. 18 Nr. 8, *Impromptu* (fünf Mal), *Moment musical* (sechs Mal).

Vermutlich hatte Reger bei seinem *Caprice fantastique. Danse macabre* kein konkretes Totentanzbild im Kopf, sondern vielmehr das Prinzip – möglicherweise auch die Kompositionen von Saint-Saëns, Liszt oder Schubert.⁹ Es ist aber auch durchaus möglich, dass er Totentänze wie die Holzschnittfolge *Bilder des Todes* von Hans Holbein d.J. (vor 1526) kannte. 1905 schrieb Reger über seine *Sinfonietta* op. 90, diese sei keine Programmmusik. Er rät für die Aufführung: „den letzten Satz recht toll bringen – ... viel, viel Humor; Scherzo recht trotzig, in dicker Bauernschädelart, das Trio davon sehr, sehr zart! Das Larghetto so im Styl der alten Meister (Holbein) viel Poesie u. Mondschein! (resp. der geigende Eremit von Boecklin)“.¹⁰ Musik zu Bildern von Boecklin hat Reger in späteren Jahren geschrieben, über eine bildliche oder textliche Totentanz-Vorlage ist bis jetzt nichts bekannt.

Almut Ochsmann

⁸ William Thomas Hopkins: *The short Piano compositions of Max Reger (1873-1916)*, Indiana University, Ph.D., 1972, S. 50–62.

⁹ Wie Liszt und Schubert hatte auch Saint-Saëns eine konkrete Vorlage: ein Gedicht von Henri Cazalis. Die erste Version war für Singstimme und Klavier.

¹⁰ Brief an den Dirigenten und Organisten Hermann Suter vom 3.9.1905, im Max-Reger-Institut als Kopie unter der Signatur Ep. X. 4497.