

„Serenaden“-Komposition beschäftigte Max Reger immer wieder in seinem Leben – nicht nur in den beiden hier vorgelegten Werken, sondern auch mit zwei dazwischen liegenden großen Orchesterwerken, deren erstes sich schließlich 1905 zur Sinfonietta A-dur op. 90 entwickelte; als „leichtgewichtiger“ Folgekomposition legte Reger nur wenig später die Serenade G-dur op. 95 vor. Für die Besetzung Flöte, Violine und Viola nahm er sich Beethovens frühe Serenade D-dur op. 25 zum Vorbild, von der er nicht nur die Grundtonart übernahm, sondern auch die luftig-leichte Grundstimmung.

Die Serenade op. 77a entstand gleichzeitig zur großen Cellosonate F-dur op. 78. Theodor Kroyer konnte Reger am 6. April 1904 berichten, daß von „meiner Serenade für Flöte, Violine u. Bratsche [...] heute abend der 2. Satz: Andante innocente con variationi fertig [wird]; der 4. (letzte) Satz meiner Sonate für Violoncello u. Pianoforte wächst; in 8 Tagen ist die Cellosonate u. die Serenade für Flöte, Violine u. Bratsche fix u. fertig!“ In der Tat konnte Reger am 22. April das Manuskript dem Verlag einliefern mit dem Vermerk: „Anbei finden Sie etwas allerleichtestes, einfachstes u. sehr melodiöses: mein op 77a Serenade für Flöte, Violine u. Bratsche. (NB. die Flötenstimme soll u. muß sowohl in der Partitur als auch in der Stimme selbst den Vermerk: ev. auch von einer weiteren (2.) Violine) ausführbar bekommen; [...] natürlich ist es, daß die kleine Serenade aber in der Originalbesetzung [...] am Besten klingt!“ Schon von Anfang an war klar, daß als Gegenstück ein Streichtrio folgen sollte (man beachte die Parallelität zu Beethovens Streichtrio-Serenade D-dur op. 8, das gleichwohl kein vergleichbar direktes Pendant zu op. 25 war). Reger schrieb weiter, er sei überzeugt, daß „op 77a für jeden Fall dazu geeignet sein wird, mir sehr viel neue Freunde zu erwerben u. endlich mal jene Ignoranten ein bißchen zum Schweigen bringen wird, welche da immer behaupten, daß ich nur ‚kompliziert‘ schreiben könnte u. den ‚Mangel an Einfällen‘, den ‚Mangel an Gemüth‘ durch ‚Wust u. Compliziertheit‘ verdecken ‚müßte‘!“ Und am 13. Juni 1904 schrieb Reger an den Geiger Ossip Schnirlin, mit Blick auf eine für Januar 1905 geplante Aufführung in Berlin: „Nun wegen der Serenade: 1) Bitte ich Sie durchaus meiner Versicherung glauben zu wollen, daß diese Serenade fabelhaft einfach u. klar ist – à la Mozart! – 2) daß das Werk tatsächlich so leicht ist, daß Sie es vom Blatt spielen!“ Die Uraufführung erfolgte zwei Monate später, am 14. Dezember im Museumssaal des Münchner Palais Portia; im selben Konzert wurden – in Anwesenheit Regers – auch die Bach-Variationen und die Cellosonate op. 78 uraufgeführt. Zum Abschluß stand die Serenade auf dem Programm, „ganz vortrefflich und klar vorgetragen“ von Aloys Schellhorn (Flöte), Felix Berber (Violine) und Ludwig Vollnhals (Viola). Die Münchener Post betont, daß das Werk „viel weniger getüftelt, viel mehr original gewachsen“ sei als die Cellosonate, die Publikum und Kritik nachgerade überforderte. „T. G.“ beschreibt die Serenade in der Zeitschrift *Der Sammler* als „ein ungemein liebenswürdiges Werk, das, ohne gerade im populären Sinne gefällig zu sein, in allen drei Sätzen schon beim ersten Hören einen durchaus angenehmen Eindruck macht“. Doch waren keineswegs alle Kritiken entsprechend positiv – andere Kritiker empfanden auch hier Unorganisches oder Gekünsteltes,

Reger returned several times to the composition of “serenades” – not just in the two works published here, but also in two intervening great works for orchestra, the first of which was finally to develop, in 1905, into the Sinfonietta in A major op. 90, followed shortly afterwards by the “lighter” Serenade in G major op. 95. For the combination of flute, violin and viola, he chose as his model Beethoven’s early Serenade in D major op. 25, copying its home key as well as its light and airy mood.

The Serenade op. 77a is contemporary with the great cello sonata in F major op. 78. On 6 April 1904, Reger was able to tell Theodor Kroyer that “tonight” he was going to “finish the 2nd movement: Andante innocente con variationi, of my Serenade for flute, violin and viola; the 4th (last) movement of my Sonata for violoncello and pianoforte is growing; in 8 days the cello sonata and the Serenade for flute, violin and viola will be all finished!” Indeed, on 22 April Reger was able to send the manuscript to the publisher along with a note: “Here you will find something extremely easy, extremely simple and very melodious: my op. 77a Serenade for flute, violin and viola (NB. The flute part should and must, both in the score and in the part itself, contain the entry: can ev. also be played by a further (2nd) violin; [...] naturally, the little Serenade will sound best in the original scoring!” It was clear from the start that its follow-up would have to be a string trio (note the parallel with Beethoven’s string trio Serenade in D major op. 8, although that wasn’t a comparably direct counterpart to op. 25.) Reger further wrote that he was convinced “op. 77a will in any case be sure to win me many new friends and at last go some way to countering those ignoramuses who keep saying I can only write ‘complicated’ things, ‘having to’ cover up the ‘lack of ideas’, the ‘lack of feeling’ with ‘jumble and complication’! And on 13 June 1904, Reger wrote to violinist Ossip Schnirlin about a performance in Berlin planned for January 1905: “Now about the Serenade: 1) please do believe my assurance that this Serenade is fantastically simple and clear – à la Mozart! – 2) that the work is really so easy that you can sightread it!” The premiere followed two months later, on 14 December, in the Museumssaal of Munich’s Palais Portia; the same concert – with Reger among the audience – also featured premieres of the Bach Variations and the Cello Sonata op. 78. The programme concluded with the Serenade, “played superbly and with clarity” by Aloys Schellhorn (flute), Felix Berber (violin) and Ludwig Vollnhals (viola). The Munich Post stressed that the work was “far less fiddly, far more original” than the cello sonata, which really overtaxed listeners and critics. In the magazine *Der Sammler*, “T. G.” describes the Serenade as “an immensely endearing work which, while not exactly engaging in the popular sense, makes a most pleasing impression at first hearing, [and] in all three movements.” Not all reviews, however, were so positive – other critics noted some artificiality and affectation

in der Zeitschrift *Die Freistatt* fühlte sich „W. Br.“ gezwungen zu fragen: „Ist dieser Klassizismus vielleicht nur eine Manier? Denn, alles Streben nach Einfachheit in Ehren, es schaut auch aus keiner Ecke dieses Werkchens das kapriolenlustige Teufelchen heraus, das sich bei Reger sonst oft so unangenehm bemerkbar macht.“

Von dem Variationssatz der Serenade erstellte Reger im Juni 1904 eine Klavierfassung, die gleichzeitig mit der Serenade sowie den *Achtzehn Gesängen* op. 75, der Cellosonate op. 78, den *Bach-Variationen* op. 81 und dem ersten Band von *Aus meinem Tagebuch* op. 82 Anfang Oktober beim Leipziger Verlag Lauterbach & Kuhn erschien. Das Werk widmete Reger dem Amerikaner Albert Eisenberg, der in den Münchner Jahren Regers Freund geworden war und ihm 1912 die junge australische Geigerin Alma Moodie als Schülerin vermittelte.

Im April 1915, kurz nach seinem Umzug nach Jena, schuf Reger das Doppelopus 141 – Flötenserenade G-dur und Streichtrio d-moll. Die Werke, die offenbar gleichzeitig mit und als Entspannung zu der Violinsonate c-moll op. 139 entstanden, bezeichnete er seinem Verleger Henri Hinrichsen gegenüber als „absolut klare einfache Musik.“ Der Umzug nach Jena, die Freiheit von den höfischen und beruflichen Zwängen der Meininger Zeit wie auch die Freude über die erste eigene Villa hatten den Knoten gelöst, der nach dem Scheitern des Requiem-Projekts neue Werke zunächst verhindert hatte. Susanne Popp bezeichnet die Jenaer Zeit als die „wohl idyllischste seines Lebens“ – und so ist auch die Wahl der Gattung Serenade charakteristisch. „Der intellektuelle Anspruch bleibt jedoch auch in der kompositorischen Rücknahme gewahrt: nicht naive Simplizität, sondern geistreiche Unterhaltung, Musizierlust und Esprit, kunstvolle Verarbeitung und pointierte Aussagen werden verlangt und geboten. Regers musikalischer Humor äußert sich in Überraschungen, im Vorenthalten des Erwarteten, in metrischen Unregelmäßigkeiten und unverhofften harmonischen Umdeutungen, wobei er alles – wie schon in seiner Orchesterserenade op. 95 – ‚galant serviert‘.“ (Susanne Popp.) Nicht nur mit der Besetzung, sondern auch den Klangwirkungen greift Reger die Vorgängerkomposition D-dur op. 77a auf. Ein Uraufführungsdatum des im September erschienenen Werks ist nicht bekannt – es fand, wie Reger es in den Kriegsjahren ohnehin bevorzugte, vermutlich ganz unpräventios Eingang in das Musikleben.

Auf Anregung Hinrichsens gestand Reger der Alternierungsmöglichkeit der Flötenstimme mit der Violine größere Rechte zu als bei der Vorgängerkomposition; Hinrichsen gegenüber betonte er, daß er „einige kleine Änderungen gemacht [hätte], um die paar Stellen praktischer in technischer u. klanglicher Beziehung zu kriegen; als Autor kann ich mir ja solche Sachen gestatten!“

Die Stichvorlage der Serenade op. 77a befindet sich heute in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, jene zur Serenade op. 141a verblieb als Schenkung an Henri Hinrichsen im Archiv des Verlages C. F. Peters in Leipzig, wo sie 1994 noch einsehbar war; Entwürfe zu beiden Werken finden sich im Max-Regel-Institut.

Jürgen Schaarwächter
Max-Regel-Institut

here too; in the magazine *Die Freistatt*, “W. Br.” felt compelled to ask: “Could this Classicism be just a mannerism? For all its simplicity, nowhere in this little work do we perceive the funny little capering devil which so often pesters Reger.”

In June 1904, Reger did a piano version of the Serenade’s variation movement; it appeared from Leipzig publisher Lauterbach & Kuhn in early October, along with the Serenade, the *Eighteen Songs* op. 75, the Cello Sonata op. 78, the *Bach Variations* op. 81 and the first volume of *Aus meinem Tagebuch* op. 82. Reger dedicated the work to the American Albert Eisenberg, who had befriended him during the Munich years, and who in 1912 sent him the young Australian violinist Alma Moodie as a pupil.

In April 1915, just after his move to Jena, Reger wrote the double opus 141 – the Flute Serenade in G major and the String Trio in d minor. Contemporaneous with (and a relaxed counterpart to) the violin sonata in c minor op. 139, he described these works to his publisher Henri Hinrichsen as “absolutely clear and simple music”. The move to Jena, the freedom from Meiningen’s court and professional obligations and the joy of owning his first villa had undone the knot which, after the failure of the Requiem project, had prevented new works. Susanne Popp describes the time in Jena as “probably his most idyllic” – and the choice of the Serenade as a genre is characteristic. “The intellectual standard, however, is as high as ever despite the slimmer genre: what we have here is not naïve simplicity, but intelligent entertainment, enjoyment, wit, elaborate workmanship and incisive statements. Reger’s musical sense of humour is expressed through surprises, by delaying the expected, by metrical irregularities and unexpected harmonic changes, all served up – as already in his orchestral Serenade op. 95 – with dash” (Susanne Popp). Not just in the scoring, but also in the sound effects, Reger returns to his preceding composition in D major op. 77a. The work was published in September, although the date of the premiere is unknown – as was Reger’s habit during the war years, its entry into musical life was probably quite unpretentious.

At Hinrichsen’s suggestion, Reger conceded greater rights to a flute part as an alternative to the violin; he pointed out to Hinrichsen that he “had made a few little alterations in order to make the few passages more practical in technical and tonal terms; as author I am surely allowed to do this!”

The engraver’s model of the Serenade op. 77a is now held in the Berlin Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, that of the Serenade op. 141a remained as a gift to Henri Hinrichsen in the archives of the publisher C. F. Peters in Leipzig, where it could still be seen in 1994; sketches for both works are kept in the Max Reger Institute.

Jürgen Schaarwächter
Max-Regel-Institute