

KRONIEK

wanneer men een van zijn meest karakteristieke impressionistische meesterwerken, *La Mer* bijvoorbeeld, aandachtig beluistert, komt men tot de ontdekking, dat aan dit be-
tooverende stemmingsstuk zeer formeele overwegingen ten grondslag liggen. Men kan het gansche driedeelige werk zelfs tot enkele melodische en harmonische kernmotieven terug brengen. Het spreekt intusschen vanzelf, dat tijdens het genieten van een impressionistisch muziekstuk onze oplettendheid eerder getrokken wordt naar het totale stemmingsbeeld, dan naar de structuur. Doch wanneer men inziet, dat het impressionisme door hetgeen wij hier korthedshalve formalisme noemden eer gesteund dan gehinderd wordt, kost het minder moeite, den Meiningschen muziekprofessor in zijn laatste scheppingsperiode als impressionist te herkennen. De ætherische inzet van de Nocturne (hoorns en fluiten) klinkt als een paar maten Debussy en zelfs de heele toonsafstanden ontbreken niet aan dit Debussiaansche klankbeeld. Reger zoo dicht naast Debussy? Deze ontmoeting is zeker niet in overeenstemming te brengen met de bovengeschetste cliché-voorstelling omtrent Max Reger's muziek. Zij dwingt ons tot een nieuwe houding tegenover zijn werk. Het feit, dat Reger in deze *Romantische Suite* zijn compositie-techniek, zonder zijn natuur geweld aan te doen, wist dienstbaar te maken aan een zuiver-poëtischen gedachten-gang, heeft reeds dadelijk tot gevolg, dat de opvatting als zou Reger enkel een muzikaal intellectualist geweest zijn, niet langer stand kan houden.

Men heeft er zich wel eens over verwonderd, dat Reger, die tot aan zijn laatste, meer impressionistische periode zulk een over-

tuigd aanhanger was van het principe der absolute muziek, zich blijkbaar tot de symphonie niet aangetrokken gevoelde. Wanneer men zijn werken nader bestudeert, blijkt echter, dat hij wel degelijk symphoniëen heeft geschreven, want de stukken welke hij bescheidenlijk *Sinfonietta* en *Serenade* noemde, dragen volledig het symphonisch kenmerk en de 100ste Psalm voor koor en orkest bezit eveneens den vorm eener symphonie. Het eerste deel van Psalm 100 (*Jauchzet dem Herrn*) is een gesloten hoofdvorm, waarin de tegenstelling tusschen de eerste themagroep (autonoom op Bach's manier) en het lyrische tweede thema (*Dienet dem Herrn*) tot een boeiende doorwerking komt. Hierop volgt bij *Erkennt* een Andante, waarin volgens de modern-symphonische schrijfwijze (cyclisch principe) een thema uit het voorgaande deel verwerkt is. Het Allegretto con grazia (*Gehet zu seinen Toren ein*) vervult de rol van het scherzo in de symphonie. In de overgangsgroep naar de Finale (*Denn der Herr ist freundlich*) wordt de autonome kracht van het hoofdthema weer opgewekt. Op de motieven daarvan bouwt Reger een meesterlijk dubbelfuga, waartegen aan het slot door een toegevoegd koper-ensemble de cantus firmus wordt geplaatst op het Luther-Koraal *Ein feste Burg ist unser Gott*. In deze Psalm is Reger de verre voortzetter van den Bach-stijl en tevens de ontdekker van harmonische relaties, welke ons thans, binnen het tonaal verband gezien, nog sterk verrassen kunnen. Dit werk beantwoordt uiteraard beter aan de nog algemeen-gangbare Reger-karakteristiek, dan de *Romantische Suite*. Doch het bewijst ons, dat Reger's technische fantasie niet los staat van de elementaire