

Vorwort

In der Geschichte der Sonatine kommt den hier vorgelegten Werken Max Regers ein besonderer und eigenständiger Platz zu. Einerseits knüpfen sie ganz bewusst an die historisch gewachsenen Traditionen an; andererseits steht außer Zweifel, dass sie von den gleichnamigen Kompositionen etwa Anton Diabellis oder Friedrich Kuhlaus durch einen ästhetischen Sprung getrennt sind. Ziemlich genau nämlich mit dem Beginn des 20. Jahrhunderts setzte ein Wandel in Charakter und Funktion der Sonatine ein. Der Name bezeichnete von nun an auch solche Stücke, die die traditionelle Anspruchslosigkeit einer Musik vornehmlich mit Übungscharakter weit hinter sich ließen. Die Sonatine trat aus dem Schatten der Sonate heraus, wurde nicht selten zu deren Gegenstück, so in der 1905 erschienenen *Sonatine* von Maurice Ravel, so in der *Sonatina seconda* von Ferruccio Busoni von 1910, so auch, zumindest partiell, in Max Regers Sonatinen op. 89 von 1905 bzw. 1908. Dafür, dass gerade Regers Sonatinen in diesem Sinne auch verstanden wurden, gibt es einen sprechenden literarischen Beleg. In der 1906 geschriebenen, 1907 im *Simplizissimus* veröffentlichten kleinen Erzählung *Eine Sonate* von Hermann Hesse (Wiederabdruck in: H. H., *Die Kunst des Müßiggangs*, Frankfurt 1973) geht es um die 1905 erschienenen Sonatinen op. 89 Nr. 1 und 2 von Reger; sie werden aber eben nicht als Sonatinen aufgefasst und ihrem originalen Titel entsprechend bezeichnet, sondern, wie der Titel der Erzählung mit Nachdruck darlegt, als „Sonaten“.

Reger war selbst ein exzellenter Pianist, sein Werk enthält demgemäß eine Fülle von Klaviermusik. Auffällig ist aber, dass er keine einzige Sonate für Klavier geschrieben hat, was um so mehr verwundert, als der Titel „Sonate“ in seinen Kammermusikwerken überaus häufig ist. Man kann vermuten, dass dahinter eine ähnliche Scheu steckt wie jene, die Reger allem Anschein nach ge-

genüber der Gattung der Sinfonie hatte. Es ist auch bezeichnend, wie Reger die ersten beiden Sonatinen aus op. 89 kommentierte; in einem Brief vom 20. Juli 1905 heißt es: „Nun hab’ ich zwei Sonatinen für Klavier geschrieben; urputzige Dinge, ganz à la Mozart, fidel mit viel Witz und Behagen!“ (Max Reger, *Briefe an Karl Straube*, Hrsg. Susanne Popp, Bonn 1986). Der Name Mozart steht für die Orientierung an einer Zeit, in der die Sonate noch nicht jenen besonderen, vornehmlich durch die Werke Beethovens geschaffenen Nimbus hatte, der den Komponisten nach Beethoven mehr und mehr zu schaffen machte. Der Versuch aber, an Phasen der Musikgeschichte abseits von Beethoven anzuknüpfen, wurde zum charakteristischen Kennzeichen der Sonatenkomposition im 20. Jahrhundert. Regers Sonatinen gehören daher zu den Pionierwerken dieser Entwicklung.

Die neue Einfachheit, das wesentliche Kennzeichen der Sonatinen Regers, ist vordergründig allerdings die Folge eines Zugeständnisses des Komponisten an seine Verleger. Anlässlich der Sonatinen op. 89 Nr. 3 und 4 heißt es in einem Brief vom Herbst 1908: „Da ich – leider – ja – wie Du weißt, kontraktlich pro Jahr den Herren Lauterbach & Kuhn 2 ‚leichte‘ Sachen liefern muß, so hab’ ich den Herren gegeben a) 2 Sonatinen und b) eine Suite op. 103 a für Violine und Klavier“ (Max Reger, *Briefe an Karl Straube*, Hrsg. Susanne Popp, Bonn 1986). Der Gedanke liegt also nahe, Reger habe sich in den Sonatinen gleichsam selbst verleugnet, und, wie es scheint, empfand es Reger selbst auch ein wenig so. Dem entspricht die allgemeine Einschätzung, die gerade die Schwierigkeit der Faktur als das Wesen von Regers Musik betrachtet, lapidar ausgedrückt in der Formulierung des Reger-Biographen Max Hehemann: „Reger ist nun einmal kompliziert“ (in: *Max Reger*, München 1911, S. 53). Mit der Einfachheit der Sonatinen op. 89 verhält es sich dennoch anders. So unzweifelhaft das Moment von Zurücknahme in ihnen ist, so unleugbar ist doch zugleich, dass Reger, um seine Verleger zufriedenzustellen, eben nicht kur-

zerhand ein Heft kleinerer Klavierstücke, wie er sie allem Anschein nach zuhauf zur Verfügung hatte, zusammenstellte, sondern mehrsätzige, zyklische Kompositionen von nicht geringem Umfang schrieb, vor allem aber, dass er diesen Kompositionen eine Struktur gab, deren Übersichtlichkeit, ebenmäßige Prägnanz und Regelmäßigkeit nicht anders als klassizistisch zu nennen ist. Das besonders Erstaunliche dabei ist, dass die ungewöhnliche Struktur nicht dazu führte, den spezifischen Ton Regers aus der Musik zu verdrängen.

Die Sonatinen op. 89 Nr. 1 und 2 entstanden im Sommer 1905 in München. Sie lagen, wie aus dem oben zitierten Brief hervorgeht, spätestens am 20. Juli 1905 fertig vor und erschienen noch im gleichen Jahr im Druck; jedenfalls konnte Reger am 28. Dezember 1905 aus Holland schreiben: „meine Sonatinen, Tagebuch [= Aus meinem Tagebuch, Klavierstücke op. 82] usw., alles ist hier sehr gut bekannt und gekauft!“ (Max Reger, *Briefe eines deutschen Meisters*, Hrsg. Else von Hase-Koehler, Leipzig 1928). Die Widmung an Margarethe Czerny war ein Akt des Dankes. Die Pianistin, nachmals verheiratet mit dem Musikwissenschaftler und Regersforscher Fritz Stein, war am 14. Februar 1905 bei einer Aufführung von Regers Beethoven-Variationen für zwei Klaviere op. 86 im letzten Moment für den ursprünglich vorgesehenen Partner Regers eingesprungen und hatte so die Aufführung gerettet.

Die Sonatinen op. 89 Nr. 3 und 4 entstanden im Hochsommer 1908 in Regers Urlaubsort Schneewinkel-Lehn bei Berchtesgaden. Reger schickte das Manuskript am 18. August an seine Verleger, wie aus dem erhaltenen Begleitbrief vom gleichen Tage hervorgeht. Dem entspricht das von den Verlegern am Fuß der 1. Seite von op. 89 Nr. 4 (ursprünglich Nr. 3 s. u.) notierte Empfangsdatum: „20.8.08.“ Das Datum „8 Sept 1908“ am Ende des Autographs von op. 89 Nr. 3 bezieht sich daher wohl kaum auf die Fertigstellung der Komposition, sondern hat vermutlich mit dem Korrekturvorgang zu tun. Reger schrieb in dem genannten Brief: „diese beiden

neuen Sonatinen sind als direkte Fortsetzung meiner beiden Sonatinen op. 89 No. 1 und 2 gedacht! Bitte, geben Sie aber sogleich sicher in der Stecherei an, daß die beiden neuen Sonatinen nicht in der Reihenfolge a moll – F dur Sonatine gestochen werden sollen wie sie im Manuskript stehen, sondern gerade umgekehrt; zuerst die 1.) F dur-Sonatine und dann 2.) die a moll-Sonatine. Bitte vergessen Sie das nicht! – Ich muß Sie noch um Entschuldigung bitten, daß ich Ihnen diese Werke nicht früher senden konnte, aber die mannigfachen Arbeiten für Jena [100. Psalm op. 106] hielten mich so lange auf! [...] Für die Sonatinen steht mir laut unseres Vertrages ein Honorar von 2500 M (Zweitausendfünfhundert Mark) zu“ (Max Reger, *Briefe zwischen der Arbeit. Neue Folge*, Hrsg. Ottmar Schreiber, Bonn 1973). Die Druckausgabe erschien noch im gleichen Jahr. Ihre Widmung an den Pianisten und Klavierpädagogen Robert Teichmüller, der die Fingersätze zu den Sonatinen op. 89 Nr. 1 und 2 geliefert hatte und Kollege Regers am Leipziger Konservatorium war, dürfte wie jene der beiden anderen Sonatinen ein Akt des Dankes gewesen sein.

Für die liebenswürdige Bereitstellung der Quellen danke ich der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz sowie dem Max-Reger-Institut, Bonn. Ein besonderer Dank richtet sich an Frau Dr. Susanne Popp vom Bonner Reger-Institut für vielfältige Unterstützung der Arbeit.

München, Frühjahr 1993
Egon Voss

Preface

The present pieces by Max Reger occupy a special and unique place in the history of the sonatina. They consciously take historically established traditions as their starting point, and yet, in aesthetic terms, differ markedly from works of

the same name by composers such as Anton Diabelli or Friedrich Kuhlau. The beginning of the twentieth century witnessed changes both in the character and the function of the sonatina, and the term began to be applied to pieces that were far removed from the kind of music that was traditionally unpretentious and primarily designed for educational purposes. Hitherto in the shadow of the sonata, the sonatina now not infrequently became its counterpart. Examples are Ravel's *Sonatine*, published in 1905, Busoni's *Sonatina seconda* of 1910, and also, at least in part, Reger's op. 89 Sonatinas of 1905 and 1908. That Reger's Sonatinas were in fact thought of in this way is substantiated by a literary source, Hermann Hesse's short story *Eine Sonate*. Written in 1906 and published in the magazine *Simplizissimus* in 1907 (reprinted in: Hermann Hesse, *Die Kunst des Müßiggangs*, Frankfurt 1973), it centres on Reger's Sonatinas op. 89, no. 1 and no. 2, which were published around 1905. However, the pieces are not considered to be sonatinas, nor are they referred to by this name. Rather, as the title of the story makes a point of emphasizing, they are deemed to be „sonatas“.

Reger was an excellent pianist and wrote a great deal of piano music. However, it is a striking fact that he never wrote a single piano sonata. This is all the more surprising in that the title “sonata” occurs frequently in his chamber music. Here it is possible to discern a reverential awe similar to that which Reger seems to have felt with regard to the genre of the symphony. His remarks about the first two Sonatinas of op. 89 are rather revealing in this regard. In a letter of 20 July 1905 he wrote: “Now I've written two sonatinas for piano; extremely droll things, very Mozartian in character, merry, and with plenty of wit and fun!” (Max Reger, *Briefe an Karl Straube*, ed. Susanne Popp, Bonn 1986). The reference to Mozart points to the influence of an epoch in which the sonata had not yet acquired the hallowed aura primarily imparted to it by the works of Beethoven, which increasingly began to pose problems for the

composers who came after him. The attempt to refer back to periods of music history other than that of Beethoven became a characteristic feature of the twentieth-century sonata, and in this regard Reger's sonatinas were pioneering works.

However, on the face of it this new simplicity, which is an essential constituent of Reger's sonatinas, may merely have been a concession the composer made to his publishers. In the autumn of 1908 he referred to the Sonatinas op. 89, no. 3 and no. 4 in a letter: “As you know, my contract unfortunately obliges me to supply Messrs. Lauterbach & Kuhn with 2 ‘easy’ pieces every year, and so I've given the gentlemen a) 2 sonatinas and b) the Suite for violin and piano, op. 103 a” (Max Reger, *Briefe an Karl Straube*, ed. Susanne Popp, Bonn 1986). Thus it might conceivably be said that Reger had not, as it were, remained true to himself in the sonatinas, and indeed it seems that he himself was partly of this opinion. After all, the dense richness of Reger's style was generally considered to be its distinguishing characteristic, a view summed up succinctly by his biographer, Max Hehe- mann, who stated: ‘Reger just simply happens to be complicated’ (*Max Reger*, Munich 1911, p. 53). However, the simplicity of the op. 89 Sonatinas is of a different kind. Whereas they clearly represent the retraction of a more advanced style, it is none the less a fact that Reger did not, merely in order to satisfy his publisher, simply compile at short notice a volume of small piano pieces of the kind that he seems to have had at hand in large numbers. Instead he wrote cyclical compositions in several movements and of considerable length, and selected structural patterns whose lucidity, symmetrical precision and compliance with formal rules can only be termed classical. Remarkably, the unusual nature of the formal structure did not exclude the retention of Reger's distinctive personal idiom.

Sonatinas op. 89, nos. 1 and 2 were written in Munich in the summer of 1905, and as the letter cited above demonstrates, had been completed by 20 Ju-

ly 1905 at the latest. They were published in the same year. At any rate, on 28 December 1905 Reger was able to write from Holland: “my Sonatinas, Tagebuch [= Aus meinem Tagebuch, Klavierstücke op. 82] etc., all this is well known here, and selling!” (Max Reger, *Briefe eines deutschen Meisters*, ed. Else von Hase-Koehler, Leipzig 1928). The dedication to Margarethe Czerny was a mark of Reger’s gratitude. On 14 February 1905 the pianist, who later married the musicologist and Reger scholar Fritz Stein, had stepped in at the very last moment to play the Beethoven Variations for two pianos op. 86, substituting for Reger’s original partner, and thus saving the performance.

Sonatinas op. 89, nos. 3 and 4 were written in the summer of 1908 while Reger was on holiday at Schneewinkel-Lehn near Berchtesgaden. He sent the manuscript to his publisher on 18 August. This transpires from the extant accompanying letter written the same day, and is borne out by the date of arrival, 20.8.08, noted by the publishers at the bottom of page 1 of op. 89, no. 4 (originally no. 3, see below). Thus the date “8 Sept 1908” at the end of the manuscript of op. 89, No. 3 probably does not indicate when the work was completed, and may well have had something to do with the proofreading procedure. In the letter already referred to above Reger wrote: “the two new sonatinas are intended to be a direct continuation of my two Sonatinas op. 89, Nos. 1 and 2! But please remember to tell the engravers that the two new sonatinas are not to be engraved in the sequence of a minor – F major Sonatina, as in the manuscript, but in precisely the reverse order. First, 1) the F major Sonatina and then 2) the a minor Sonatina. Please don’t forget this! – I must apologize for not sending you these sonatinas earlier, but the work for Jena [100th Psalm, op. 106] has been holding me up for a long time. [...] In accordance with our contract, I should be receiving a fee of 2500 M (two thousand and five hundred marks) for the sonatinas.” (Max Reger, *Briefe zwischen der Arbeit. Neue Folge*, ed.

Ottmar Schreiber, Bonn 1973). The printed edition appeared the same year. It was dedicated to the pianist and teacher Robert Teichmüller, a colleague of Reger at the Leipzig Conservatory who had supplied the fingering for Sonatinas op. 89, nos. 1 and 2. As in the case of the earlier dedication, it was probably intended to express the composer’s gratitude.

My thanks go to the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz and to the Max Reger Institute in Bonn for placing source material at my disposal. I owe an especial debt of gratitude to Dr. Susanne Popp of the Reger Institute in Bonn for her help and support.

Munich, spring 1993
Egon Voss

Préface

Dans l’histoire de la sonatine, les œuvres de Max Reger ici présentées occupent une place à part, une place originale. Elles se rattachent d’une part, de façon intentionnelle, aux traditions musicales mûries historiquement, mais il ne fait aucun doute par ailleurs qu’elles représentent un saut esthétique en avant par rapport aux compositions de même appellation d’un Anton Diabelli ou d’un Friedrich Kuhlau. Pour ainsi dire simultanément avec le début du XX^{ème} siècle en effet, la sonatine a connu un changement de caractère et de fonction. Dès lors, on a commencé aussi à désigner par le terme de «sonatine» des pièces dépassant de loin de par leurs exigences la simplicité traditionnelle d’une forme essentiellement destinée jusque-là à des morceaux à vocation pédagogique. La sonatine s’est émancipée, affirmant sa personnalité propre face à la sonate, apparaissant même fréquemment comme le pendant de celle-ci. Il suffit de citer à cet égard la *Sonatine* de Maurice Ravel

(1905), la *Sonatina seconda* de Ferruccio Busoni (1910) ainsi que, du moins en partie, les sonatines, op. 89 de Max Reger (1905 et 1908). Il existe une preuve littéraire que les sonatines de Reger ont justement été comprises en ce sens à l’époque. Dans une courte nouvelle, *Eine Sonate*, écrite en 1906 et publiée en 1907 dans la revue *Simplizissimus* (réimpression dans H. H., *Die Kunst des Müßiggangs*, Francfort, 1973), Hermann Hesse se réfère aux sonatines, op. 89, Nos 1 et 2 de Reger, publiées en 1905; l’écrivain ne les éprouve pas en tant que sonatines et ne les désigne pas non plus d’après leur titre original: conformément au titre de la nouvelle, il s’agit bien pour lui de «sonates».

Max Reger était lui-même un excellent pianiste et son œuvre comporte en conséquence une part importante de musique de piano. Il est frappant de constater dans ce contexte que le compositeur n’a pas écrit une seule sonate pour piano, ce qui semble d’autant plus étonnant que le titre «sonate» apparaît fréquemment dans sa musique de chambre. On est en droit de supposer que Reger éprouvait vis-à-vis de la sonate ce même genre de crainte que, selon toute vraisemblance, il ressentait à l’égard de la forme symphonique. La façon dont Reger commente ses deux premières sonatines, op. 89 est aussi significative; il écrit dans une lettre datée du 20 juillet 1905: «Eh bien, j’ai écrit deux sonatines pour piano; des choses très cocasses, tout à fait à la Mozart, gaies, pleines d’esprit et d’agrément!» (Max Reger, *Briefe an Karl Straube*, édité par Susanne Popp, Bonn, 1986.) Le nom de Mozart signale l’orientation vers une époque où la sonate n’avait pas encore ce prestige particulier, acquis principalement grâce aux œuvres de Beethoven et qui donna tant de mal à ses successeurs. Cependant, la composition des sonates au XX^{ème} siècle se caractérise par la tentative des musiciens d’échapper à l’emprise beethovénienne et de renouer avec d’autres périodes de l’histoire de la musique. Les sonatines de Max Reger se classent dans une telle optique parmi les œuvres ayant frayé la voie à cette évolution.

La nouvelle simplicité, caractéristique essentielle des sonatines de Reger, résulte d'ailleurs en premier lieu d'une concession faite par le compositeur à son éditeur. Dans une lettre datant de l'automne 1908, il écrit à propos des sonatines, op. 89, N^{os} 3 et 4: «Etant donné que malheureusement – oui – comme tu le sais, je me suis engagé par contrat à livrer chaque année à Messieurs Lauterbach & Kuhn 2 choses «faciles» je leur ai donc fourni a) 2 sonatines et b) une suite, op. 103 a pour violon et piano» (Max Reger, *Briefe an Karl Straube*, édité par Susanne Popp, Bonn, 1986). On a donc tout lieu de penser que Reger a renié pour ainsi dire son engagement et il semble bien qu'il ait eu lui-même un peu la même impression. C'est aussi ce qui ressort de l'opinion générale selon laquelle la musique de Reger se caractérise justement par la difficulté de sa facture, opinion que reflète de façon lapidaire Max Hehemann, le biographe de Reger, lorsqu'il écrit: «Reger est compliqué, c'est un fait» (dans: *Max Reger*, Munich, 1911, p. 53). Mais il en va autrement en ce qui concerne la simplicité des sonatines, op. 89. Si d'une part il ne fait aucun doute que Reger s'est dédit de son engagement contractuel dans ces sonatines, il est en même temps indéniable que, pour donner satisfaction à ses éditeurs, le compositeur ne s'est pas tout simplement contenté de réunir sous un même volume quelques courtes pièces pour piano – il en avait selon toute vraisemblance un grand nombre en réserve –, mais qu'il a écrit au contraire des compositions cycliques, à plusieurs mouvements et d'une extension non négligeable; mais il est aussi et surtout incontestable que Max Reger a donné à ces compositions une structure que l'on ne peut que qualifier de «classique» en raison de sa clarté, de son harmonieuse

concision et de sa rigueur formelle. Ce qui est particulièrement étonnant, c'est que cette structure inhabituelle n'a nullement effacé de la musique régerienne la marque spécifique du compositeur.

Les sonatines, op. 89, N^{os} 1 et 2 furent composées au cours de l'été 1905, à Munich. Comme il ressort de la lettre ci-dessus évoquée, elles avaient pris leur forme définitive au plus tard le 20 juillet 1905 et elles furent publiées la même année. Reger écrit en tout cas le 28 décembre 1905, depuis la Hollande: «mes sonatines, journal [= extrait de mon journal, pièces pour piano, op. 82], etc., tout est ici très bien connu et acheté!» (Max Reger, *Briefe eines deutschen Meisters*, édité par Else von Hase-Koehler, Leipzig, 1928.) La dédicace à Margarethe Czerny était un acte de remerciement. En effet, la pianiste, qui devait épouser plus tard Fritz Stein, musicologue et spécialiste de Reger, avait remplacé au pied levé le 14 février 1905, pour l'exécution des variations sur un thème de Beethoven pour deux pianos, op. 86 de Reger, le partenaire initialement prévu pour jouer avec le compositeur, et elle avait ainsi sauvé le concert.

Les sonatines, op. 89, N^{os} 3 et 4 ont été composées au cœur de l'été 1908, à Schneewinkel-Lehn, près de Berchtesgaden, où le compositeur passait ses vacances. Max Reger a expédié le 18 août son manuscrit à son éditeur, comme il ressort de la lettre d'accompagnement datée du même jour. Ceci correspond à la date de réception, «20.8.08», notée par l'éditeur au bas de la 1^{ère} page de l'op. 89, N^o 4 (initialement N^o 3, cf. ci-dessous). La date «8 Sept 1908» inscrite à la fin de l'autographe de l'op. 89, N^o 3 ne peut donc guère se référer à la date d'achèvement de la composition mais elle concerne plus probablement la cor-

rection des épreuves. Reger écrit dans la lettre ci-dessus mentionnée: «Ces deux nouvelles sonatines sont la continuation directe de mes deux sonatines, op. 89, N^{os} 1 et 2! Par précaution, informez cependant tout de suite le graveur que les deux nouvelles sonatines ne doivent pas être gravées dans l'ordre la mineur – Fa majeur selon le classement des sonatines dans le manuscrit, mais au contraire à l'inverse: 1^o, tout d'abord, la sonatine en Fa majeur et ensuite, 2^o, la sonatine en la mineur. N'oubliez surtout pas! – Je vous demande aussi de bien vouloir m'excuser: je n'ai pas pu vous faire parvenir ces œuvres plus tôt, les multiples tâches à effectuer pour Léna (Psaume 100, op. 106) m'ont retenu bien longtemps! [...] Aux termes de notre contrat, le montant de mes honoraires pour les sonatines s'élève à 2500 M (deux mille cinq cents marks)» (Max Reger, *Briefe zwischen der Arbeit; Neue Folge*, édité par Ottmar Schreiber, Bonn, 1973). Les sonatines, op. 89, N^{os} 3 et 4 sont parues la même année. Comme pour les deux autres sonatines, il est probable que la dédicace adressée à Robert Teichmüller, pianiste et professeur de piano qui avait fourni les doigtés des sonatines, op. 89, N^{os} 1 et 2, par ailleurs collègue de Reger au conservatoire de Leipzig, avait elle aussi valeur de remerciement.

J'adresse tous mes remerciements à la Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz ainsi qu'au Max-Reger-Institut de Bonn pour les sources aimablement mises à ma disposition. Je remercie aussi tout particulièrement Dr. Susanne Popp du Max-Reger-Institut pour le précieux soutien qu'elle m'a apporté sous de multiples aspects.

Munich, printemps 1993
Egon Voss