

VORWORT

Auch das letzte vollendete Werk von Max Reger (1873–1916), das Klarinettenquintett op. 146, ist geprägt von seiner lebenslangen kompositorischen Auseinandersetzung mit den vom ihm verehrten Vorbildern. Orientierte er sich in jungen Jahren in seiner Kammermusik deutlich hörbar an Johannes Brahms und widmete seine *Suite für Orgel* op. 16 „den Manen Joh. Seb. Bachs“, so rückte in späterer Zeit (als ausdrückliches Gegenbild zu Richard Strauss) immer mehr eine durch Wolfgang Amadeus Mozart verkörperte Klassizität des Ausdrucks wie der Faktur in den Mittelpunkt. Im Juni 1904 schreibt Reger dem Verlag Lauterbach & Kuhn: „Mir ist’s absolut klar, was unserer heutigen Musik mangelt: ein Mozart!“ Als „erste Früchte dieser Erkenntnis“ führt er neben dem Streichtrio op. 77b auch die Serenade op. 77a für Flöte, Violine und Viola an, die er schon im April als „etwas allerleichtestes, einfachstes u. sehr melodioses“ angekündigt hatte (diese und alle folgenden Briefzitate, wo nicht anders ausgewiesen, nach *Reger-Werk-Verzeichnis*, hrsg. von Susanne Popp, München 2010). Ein Jahrzehnt später greift er im April 1915 – genesen von einem am 28. Februar 1914 erlittenen physischen wie psychischen Zusammenbruch und kurz nach der Übersiedelung von Meiningen nach Jena – in einem Brief an den befreundeten Thomaskantor Karl Straube noch einmal zu einer ähnlich programmatischen Formulierung: „jetzt beginnt der freie, jenaische Stil bei Reger“ (*Max Reger. Briefe an Karl Straube*, hrsg. von Susanne Popp, Bonn 1986, S. 249).

Von diesem nach innerer Klarheit und äußerem Ausgleich strebenden Stil ist die gesamte Konzeption und Komposition des Klarinettenquintetts op. 146 geprägt. Reger stellt das Werk – seiner Besetzung nach, aber auch in der Gestaltung des Finales als Variationsatz – in eine Reihe mit den Quintetten von Mozart (A-dur KV 581, 1789) und

Brahms (h-moll op. 115, 1891). Möglicherweise hatten auch zeitgenössische Kompositionen Einfluss auf die formale Disposition, wie das ebenfalls mit einem Variationsatz schließende Klarinettenquintett op. 19 (1902) von Regers Kollegen am Leipziger Konservatorium Stephan Krehl oder das Klarinettenquintett op. 13 (1909) von Henri Marteau, mit dem Reger lange Jahre befreundet war.

Erstmals Erwähnung findet das Klarinettenquintett op. 146 in einem Brief vom 6. März 1912 an Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen, in dem Reger die für seinen ersten Sommer als Hofkapellmeister geplanten Kompositionen auflistet. Zwischen April und September des Jahres entstanden in einem beeindruckenden Arbeitstempo das *Konzert im alten Stil* op. 123, die Hölderlin-Vertonung *An die Hoffnung* op. 124, die *Romantische Suite* op. 125 sowie der *Römische Triumphgesang* op. 126; der Plan zu einem „Quintett für Klarinette, 2 Violinen, Bratsche u. Violoncello“ kam aber vorerst nicht zur Ausführung. Inzwischen hatte die Konzertsaison begonnen, und Reger wird wegen seiner neuen Verpflichtungen die Ausarbeitung einer kammermusikalischen Partitur vermutlich nicht als vorrangig empfunden haben. Erst drei Jahre später, im Sommer 1915, greift er diesen Plan wieder auf: Am 9. August kündigt er Karl Straube die offenbar in einem persönlichen Gespräch bereits erwähnte Komposition an („In Bälde gehe ich ans Klarinettenquintett!“) und berichtet am 28. September: „Mein Klarinettenquintett schreitet rüstig vorwärts! 2½ Sätze sind fertig!“ Durch die einsetzende Konzertsaison (Reger trat weiterhin als Gastdirigent verschiedener Orchester wie auch als Pianist auf) blieb die Niederschrift jedoch aller Wahrscheinlichkeit nach unfertig liegen; ein ursprünglich als Finale vorgesehener Satz in a-moll wurde nach ca. 120 Takten abgebrochen, verworfen und ersetzt (von den aus

dem Manuskript herausgetrennten Blättern ist eines verschollen). Zwar weist die autographe Partitur nach dem endgültigen Finalsatz den Schlussvermerk „Fine. Max Reger 16.12.1915“ auf, aber Reger dürfte noch bis zuletzt Korrekturen und umfangreiche Kürzungen an der Komposition vorgenommen haben. Jedenfalls heißt es in einem Brief an Hans von Ohlendorff vom 27. April 1916: „Ich arbeite an einem Quintett für Klarinette [...]; das Werk ist balde fertig.“ (*Max Reger. Briefe zwischen der Arbeit. Neue Folge*, hrsg. von Ottmar Schreiber, Bonn 1973, S. 224.)

Bereits vier Tage später, am 1. Mai, konnte Reger die autographe Partitur an den Verlag N. Simrock in Berlin senden. Dabei stellte er eine zusätzliche Violastimme als Alternative zum Klarinettenpart in Aussicht – ein vorrangig aufführungspraktisch motiviertes Zugeständnis, das auch im Œuvre von Brahms begegnet und von Reger bereits 1909 mit der Klarinettensonate B-dur op. 107 erprobt worden war: „Entsetzen Sie sich nicht, wenn Sie beifolgendes ‚eingeschriebenes‘ Manuskript erhalten über die Länge; es ergibt dieses Werk nämlich wirklich nicht mehr Druckseiten als z. B. Brahms Klarinettenquintett [...]. Wenn Sie aufs Titelblatt drucken lassen wollen: Clarinette (oder Bratsche) 2 Violinen, Bratsche u. Violoncello so ist mir das auch recht; nur müßte dann eben außer der Klarinettenstimme noch eine ‚extra‘ Bratschenstimme gestochen werden [...]. Diese Bratschenstimme würde dann ich selbst ausschreiben, wenn ich die Korrekturabzüge der Partitur erhalte. Ich müßte da in Bogenbezeichnungen etc. mehrerer ändern.“

Mit der Rücksendung des gegengezeichneten Verlagsvertrages am 5. Mai 1916 präzisierte Reger auch den Zeitpunkt für die Einreichung der zusätzlichen Violastimme und teilte die noch fehlende Widmung mit: „Bestens dankend bestätige ich den Empfang des Honorars von 1300 M für mein op. 146. Selbstredend schreibe ich noch extra eine Bratschenstimme aus, wenn ich die Ab-

züge der Partitur erhalte; bitte, die Stimmen erst dann stechen zu lassen, wenn Sie die Abzüge korrigiert von mir zurückerhalten. Bitte, vergessen Sie nicht, zu op. 146 folgende Dedikation drucken zu lassen oben drüber: ‚Meinem Freunde Prof. Carl Wendling zugeeignet.‘“ (*Max Reger. Briefe an den Verlag N. Simrock*, hrsg. von Susanne Popp, Bonn 2005, S. 339.) An Wendling selbst schrieb er am 7. Mai: „Ich hab’ soeben bei Simrock ein Quintett [...] in Druck gegeben, das ich Dir dediziert habe, was Dich hoffentlich etwas freut.“ Der bei Joseph Joachim ausgebildete Geiger Carl Wendling (1875–1962) war Reger seit ihrem ersten gemeinsamen Auftritt im Februar 1905 eng verbunden, Reger hatte ihm bereits die erste Sonate für Violine solo aus Opus 91 (1905) sowie Präludium und Fuge Nr. 5 aus Opus 117 (1909) zugeeignet.

Die Uraufführung des Klarinettenquintetts fand am 6. November 1916 in Stuttgart im Rahmen eines Gedächtniskonzertes für Max Reger statt, der am 11. Mai gestorben war. Es musizierten Philipp Dreisbach und das Wendling-Quartett. Das begeistert aufgenommene Werk fand auch in der zeitgenössischen Kritik mit einem vielfach wiederkehrenden Hinweis auf den melancholischen Ausdruckscharakter einen nahezu ungebrochen positiven Widerhall. So notierte Orell Fübli im *Hundertfünften Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich* (1917): „Das Quintett ist von wundervoller Weichheit der Linien und herrlich in seiner harmonischen und kontrapunktischen Fülle, die sich nie störend aufdrängt. Über dem tief elegischen Werk lagert die Resignation eines dem Weltgetriebe abgewandten, in verkürzter Ruhe sich ergebenden Fühlens.“

Regers plötzlicher Tod hatte nicht nur die Vollendung eines postum mit op. 147 bezeichneten *Andante und Rondo* für Solo-Violine und kleines Orchester unmöglich gemacht, sondern auch die für ihn obligatorische Korrekturlesung der Farnen zum Quintett und die Anfertigung der zusätzlichen Stimme verhindert. Obwohl sich Karl Straube der Korrekturarbeiten annahm (und der Geiger

Ossip Schnirlin die Klarinettenpartie für Viola bearbeitete), stellt die im Juli 1916 in Partitur und Stimmen erschienene Erstausgabe kein endgültiges Stadium der Komposition dar (vermutlich eher vom Notenstecher als von Straube stammen die wenigen in der autographen Reinschrift anzutreffenden Ergänzungen fremder Hand). Ob Reger bei der entscheidenden Durchsicht der Korrekturabzüge noch (wie sonst bei ihm üblich) Korrekturen vorgenommen hätte, muss offen bleiben. Der vorliegenden Ausgabe des Wer-

kes liegt daher die im Autograph überlieferte Fassung letzter Hand (ohne alternative Violastimme) zugrunde.

Herausgeber und Verlag danken der Bayerischen Staatsbibliothek in München für die Bereitstellung der Quelle.

Angelbachtal, Frühjahr 2013
Michael Kube

PREFACE

The Clarinet Quintet op. 146 – Max Reger’s (1873–1916) last completed work – reflects the influence of his lifelong compositional involvement with the idols he so greatly admired. While in the chamber music of his early years he clearly and audibly oriented himself on Johannes Brahms and dedicated his *Suite für Orgel* op. 16 to the “Manes of Johann Sebastian Bach”, in his later years – and in complete contrast to Richard Strauss – he came to focus ever more intensively on a classical style of expression and structure embodied by Wolfgang Amadeus Mozart. In June 1904 Reger wrote to publisher Lauterbach & Kuhn: “I know exactly what the music of today is lacking: a Mozart!” Among the “first fruits of this realisation” he mentions not only the String Trio op. 77b, but also the Serenade op. 77a for flute, violin and viola, which he had already announced in April as “something very light, very easy and very tuneful” (these and all following quotations from letters are, whenever not otherwise indicated, from the *Reger-Werk-Verzeichnis*, ed. by Susanne Popp, Munich, 2010). Ten years later, in April 1915, after recovering from his physical and mental breakdown of 28 February 1914 and just after his relocation from Meiningen to Jena, he communi-

cated a similarly programmatic formulation in a letter to his friend, the Thomaskantor Karl Straube: “Reger’s free, Jena-esque style is about to begin” (*Max Reger. Briefe an Karl Straube*, ed. by Susanne Popp, Bonn, 1986, p. 249).

The entire conception and composition of the Clarinet Quintet op. 146 are influenced by this style, which strives for inner clarity and outer moderation. Reger places his work in a line with the quintets of Mozart (A major K. 581, 1789) and Brahms (b minor op. 115, 1891), not only on account of their shared medium of performance, but also because of the casting of the finale in the form of a variation movement. It is also possible that contemporary works exerted an influence on the formal layout, such as the Clarinet Quintet op. 19 (1902) by Reger’s colleague at the Leipzig Conservatory Stephan Krehl – which also closes with a variation movement – or the Clarinet Quintet op. 13 (1909) by Henri Marteau, a friend of Reger’s for many years.

Reger first mentions his Clarinet Quintet op. 146 in a letter to Duke Georg II of Saxe-Meiningen dated 6 March 1912, in which the composer lists the works he is planning to write during his first summer as Court Kapellmeister. With impressive speed, he

wrote the *Konzert im alten Stil* op. 123, the Hölderlin setting *An die Hoffnung* op. 124, the *Romantische Suite* op. 125 and the *Römischer Triumphgesang* op. 126, all between April and September of that year; his plan to write a “quintet for clarinet, two violins, viola and violoncello” was not yet ready for execution. In the meantime, the concert season had begun, and Reger, in view of his new obligations, presumably did not consider the elaboration of a chamber-music work as paramount at that time. It was not until three years later, in summer 1915, that he picked up his plan again. On 9 August he announced the work to Karl Straube, after having apparently mentioned it previously in conversation (“I shall soon be tackling the clarinet quintet!”), and on 28 September he reported: “My clarinet quintet is marching onward with a sprightly gait! 2½ movements are finished!” Due to the start of the concert season (Reger continued to appear as guest conductor of various orchestras and as pianist), the full draft was most likely put aside in an incomplete state. A movement in A minor that had originally been envisioned as the finale was broken off after about 120 measures, rejected and replaced (one of the leaves torn from the manuscript has been lost). While the autograph score bears the indication “Fine. Max Reger 16.12.1915” after the definitive final movement, Reger seems to have made corrections and extensive cuts in the work up to the last minute. In any event, we read in a letter of 27 April 1916 to Hans von Ohlendorff: “I am working on a quintet for clarinet [...]; the work will soon be finished.” (*Max Reger. Briefe zwischen der Arbeit. Neue Folge*, ed. by Ottmar Schreiber, Bonn, 1973, p. 224.)

Only four days later, on 1 May, the composer sent the autograph score to publisher N. Simrock in Berlin. At this time, he held out the prospect of adding a viola part as an alternative to the clarinet part – a compromise motivated predominantly by practical considerations which we also encounter in the works of Brahms, and with which Reger

had already experimented back in 1909 with the Clarinet Sonata in B♭ major op. 107: “Do not be horrified by the length of the work when you receive the ‘special delivery’ manuscript herewith enclosed; the work assuredly does not yield more in printed pages than, for example, Brahms’ Clarinet Quintet [...]. If you want to print on the title page: Clarinet (or Viola) 2 Violins, Viola and Violoncello, then this is also fine with me; but then an ‘extra’ viola part would have to be engraved in addition to the clarinet part [...]. I would personally write out this viola part when I receive the galley proofs of the score. It would be necessary for me to make a considerable number of emendations concerning bowings and slurrings, etc.”

Reger returned the signed copy of his contract to the publisher on 5 May 1916; he also specified the date for delivery of the additional viola part, and informed the publisher of the desired dedication, which had been missing until then: “With my greatest thanks I confirm receipt of the honorarium of 1,300 M for my op. 146. It is understood that I shall also write out the additional viola part after I have received the proofs of the score; please do not begin with the engraving of the parts until you have received the corrected proofs from me. Please do not forget to have the following dedication of op. 146 printed above this: ‘Dedicated to my friend Prof. Carl Wendling.’” (*Max Reger. Briefe an den Verlag N. Simrock*, ed. by Susanne Popp, Bonn, 2005, p. 339.) To Wendling himself he wrote on 7 May: “I have just sent off a quintet [...] for Simrock to print. I have dedicated it to you, and hope that it will please you.” The violinist Carl Wendling (1875–1962), who studied under Joseph Joachim, had been a close friend of Reger’s since their first concert appearance together in February 1905; Reger had already dedicated the Sonata no. 1 for violin solo from opus 91 (1905) to him, as well as the Prelude and Fugue no. 5 from opus 117 (1909).

The world premiere of the Clarinet Quintet took place in Stuttgart on 6 November

1916 as part of a memorial concert for Max Reger, who had passed away on 11 May. The performers were Philipp Dreisbach and the Wendling Quartet. The audience was thrilled by the work, which also found a nearly unanimously positive echo in reviews of the time, along with frequent mention of the work's melancholic expressive character. Orell Füssli noted in the *Hundertfünftes Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich* (1917): "The quintet has lines of wonderful softness and boasts a splendid harmonic and contrapuntal density that never imposes itself in a disturbing manner. Hovering over the deeply elegiac work is the resignation of a sensitivity that has turned away from the dealings of the world and is abandoning itself to an enlightened peace."

Reger's sudden death not only made it impossible to complete the *Andante und Rondo* for solo violin and small orchestra that had been given the posthumous opus number 147, but also thwarted his preparation of the supplementary viola part and prevented the

correction of the galley proofs of the Quintet – which was indispensable to the composer. Although Karl Straube took the proof-reading upon himself (and violinist Ossip Schnirlin reworked the clarinet part for viola), the first edition – published in score and parts in July 1916 – does not represent the final stage of the composition (the few additions in another hand found in the autograph fair copy probably stem from the music engraver rather than from Straube). We do not know if Reger would have made further emendations (as he was wont to do) in his examination of the galley proofs. The present edition of the work is thus based on the final version of the piece as transmitted in the autograph (without alternative viola part).

The editor and publisher are grateful to the Bayerische Staatsbibliothek in Munich for putting the source at their disposal.

Angelbachtal, spring 2013
Michael Kube

PRÉFACE

La dernière œuvre achevée de Max Reger (1873–1916), le Quintette avec clarinette op. 146, est marquée comme toute la production du compositeur par l'influence de ces musiciens qu'il vénéra durant toute sa carrière. Si, dans sa jeunesse, il prit comme modèle Johannes Brahms dans sa musique de chambre et dédia sa *Suite für Orgel* op. 16 «aux mânes de J. S. Bach», plus tard c'est un classicisme mozartien dans l'expression et la facture (conçu comme un antidote à Richard Strauss) qui envahit de plus en plus son œuvre. En juin 1904, Reger écrit à la maison d'édition Lauterbach & Kuhn: «Je vois très clairement ce qui manque à la musique d'aujourd'hui: un Mozart!» Comme «premiers

fruits de cette découverte», il cite, outre le Trio à cordes op. 77b, la Sérénade op. 77a pour flûte, violon et alto qu'il avait déjà annoncée en avril comme étant «quelque chose d'extrêmement facile et de très mélodieux» (ces citations, comme les suivantes, sont tirées, sauf indication contraire, du *Reger-Werk-Verzeichnis*, éd. par Susanne Popp, Munich, 2010). Dix ans plus tard, en avril 1915, guéri d'une crise nerveuse et d'un effondrement physique qui l'avaient terrassé le 28 février 1914, et peu de temps après son déménagement de Meiningen à Iéna, il fait usage d'une formule programmatique comparable dans une lettre à son ami Karl Straube, cantor à Saint-Thomas de

Leipzig: «à présent commence chez Reger le style libre de Iéna» (*Max Reger. Briefe an Karl Straube*, éd. par Susanne Popp, Bonn, 1986, p. 249).

Le Quintette avec clarinette op. 146 est marqué dans toute sa conception et son essence par ce style, dont l'objectif est l'équilibre de la forme et la clarté du contenu. Reger inscrit cette œuvre dans la lignée des quintettes avec clarinette de Mozart (en La majeur K. 581, de 1789) et de Brahms (en si mineur op. 115, de 1891), non seulement par l'instrumentation, mais aussi en faisant du finale un mouvement à variations. Il est possible également que des partitions contemporaines aient exercé une influence sur le plan formel de l'œuvre, notamment le Quintette avec clarinette op. 19 (1902) – qui s'achève lui aussi sur un mouvement à variations – du collègue de Reger au Conservatoire de Leipzig Stephan Krehl, ou le Quintette avec clarinette op. 13 (1909) de Henri Marteau, avec lequel Reger fut lié d'amitié pendant de longues années.

Reger mentionne son Quintette avec clarinette pour la première fois dans une lettre du 6 mars 1912 au duc Georges II de Saxe-Meiningen, dans laquelle il dresse la liste des compositions qu'il projette d'écrire durant son premier été dans ses fonctions de maître de chapelle de la cour. Entre avril et septembre de cette année-là naissent à un rythme de travail prodigieux le *Konzert im alten Stil* op. 123, *An die Hoffnung* op. 124, sur un texte de Hölderlin, la *Romantische Suite* op. 125 ainsi que le *Römische Triumphgesang* op. 126. Le projet d'un «Quintette pour clarinette, 2 violons, alto et violoncelle» reste dans un premier temps lettre morte. La saison de concert ayant désormais commencé, la composition d'une partition de musique de chambre ne semble probablement pas être une priorité pour Reger, vu ses nouvelles responsabilités. Ce n'est que trois ans plus tard, à l'été 1915, qu'il reprend ce projet: le 9 août, il parle à Karl Straube de l'œuvre manifestement déjà mentionnée dans une conversation («Je me

mets bientôt au Quintette avec clarinette!») et annonce le 28 septembre: «Mon Quintette avec clarinette avance vigoureusement! 2½ mouvements sont terminés!» Avec la saison de concerts qui commence (Reger continue de se produire comme chef invité avec divers orchestres et comme pianiste), la partition reste probablement en chantier. Un mouvement en la mineur devant à l'origine faire office de finale est interrompu après environ cent vingt mesures, rejeté et remplacé (l'une des feuilles qui ont été arrachées du manuscrit a disparu). La partition autographe porte certes l'indication «Fine. Max Reger 16.12.1915» à la fin du finale définitif, mais le compositeur a probablement fait des corrections et des coupures importantes jusqu'à la dernière minute car il écrit le 27 avril 1916 à Hans von Ohlendorff: «Je planche sur un Quintette avec clarinette [...]; l'œuvre est bientôt terminée.» (*Max Reger. Briefe zwischen der Arbeit. Neue Folge*, éd. par Ottmar Schreiber, Bonn, 1973, p. 224.)

Quatre jours plus tard seulement, le 1^{er} mai, Reger envoie son manuscrit à l'éditeur N. Simrock de Berlin, faisant miroiter une partie d'alto supplémentaire comme alternative à la clarinette – il s'agissait surtout d'une concession à la nécessité de s'adresser à un cercle d'amateurs plus large, Brahms avait fait la même chose, et Reger lui aussi en 1909 avec sa Sonate pour clarinette et piano en Sib majeur op. 107: «Ne soyez pas horrifié par la longueur du manuscrit que je vous envoie ci-joint en recommandé; cette œuvre ne comportera vraiment pas plus de pages imprimées que par exemple le Quintette avec clarinette de Brahms [...]. Si vous voulez imprimer sur la page de titre "Clarinette (ou alto), 2 violons, alto et violoncelle", je n'y vois pas d'inconvénient; il faudrait alors simplement que soit gravée une partie d'alto supplémentaire en plus de la partie de clarinette [...]. Je me chargerais moi-même d'écrire cette partie d'alto au moment où je recevrais les épreuves de la partition complète. Il serait en effet nécessaire que je

modifie un certain nombre de choses dans les coups d'archet, etc.»

Le 5 mai 1916, en renvoyant le contrat d'édition signé, Reger précisa le moment où il ferait parvenir la partie d'alto supplémentaire et indiqua la dédicace qui manquait: «Je vous confirme avoir bien reçu les 1.300 marks d'honoraires pour mon opus 146 et vous en remercie. Je vous écrirai volontiers une partie d'alto supplémentaire quand je recevrai les épreuves de la partition complète; je vous prie de ne graver les parties que lorsque vous aurez reçu les épreuves corrigées de ma main. N'oubliez pas d'imprimer la dédicace suivante en haut de l'œuvre, s'il vous plaît: “À mon ami le professeur Carl Wendling”.» (*Max Reger. Briefe an den Verlag N. Simrock*, éd. par Susanne Popp, Bonn, 2005, p. 339.) Et il écrivit à Wendling le 7 mai: «Je viens de donner à Simrock un quintette à imprimer [...] que je t'ai dédié, j'espère que cela te réjouira quelque peu.» Violoniste formé par Joseph Joachim, Carl Wendling (1875–1962) était très lié à Reger depuis qu'ils avaient donné un premier concert ensemble en février 1905. Le compositeur lui avait déjà dédié la première Sonate pour violon solo de l'opus 91 (1905) ainsi que le Prélude et Fugue n° 5 de l'opus 117 (1909).

Le Quintette avec clarinette fut révélé au public par Philipp Dreisbach et le Quatuor Wendling le 6 novembre 1916 à Stuttgart, dans le cadre d'un concert donné à la mémoire du compositeur qui était décédé le 11 mai. L'œuvre fut accueillie avec enthousiasme et trouva un écho presque unanimement positif dans la critique qui souligna de manière récurrente le caractère mélancolique de la partition. Orell Fübli écrivit par exemple dans le *Hundertfünftes Neujahrs-*

blatt der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich (1917): «Le Quintette a des lignes d'une douceur merveilleuse et une superbe plénitude harmonique et contrapuntique qui jamais ne s'impose de manière importune. C'est une page profondément élégiaque où l'on sent la résignation d'un homme retiré du monde qui goûte le repos de la transfiguration.»

La mort soudaine de Reger l'avait non seulement empêché d'achever un *Andante und Rondo* pour violon solo et orchestre de chambre, publié à titre posthume avec le numéro d'op. 147, mais aussi de relire les épreuves du Quintette – un travail qu'il estimait indispensable –, et d'écrire la partie d'alto alternative. Même si Karl Straube se chargea de relire les épreuves (et le violoniste Ossip Schnirlin transposa la partie de clarinette pour alto), la première édition de la partition et du matériel parue en juillet 1916 ne représente pas un état définitif de l'œuvre (les quelques ajouts d'une main étrangère que l'on relève dans la copie au propre autographe sont probablement dus moins à Straube qu'au graveur). Il est impossible de dire si Reger aurait fait des corrections – comme il en avait l'habitude – en relisant les épreuves. La présente édition se fonde donc sur la dernière version autographe qui nous est parvenue (sans une partie alternative pour alto).

L'éditeur aimerait remercier ici la Bayerische Staatsbibliothek de Munich d'avoir mis à sa disposition la source.

Angelbachtal, printemps 2013
Michael Kube