

Vorwort

Im Gegensatz zu seinen avancierten, teilweise gar sinfonisches Format annehmenden Streichquartetten (etwa dem in d-moll op. 74) hinterlassen die beiden als op. 77b und op. 141b erschienenen Streichtrios (wie auch die jeweils vorangestellten Flötenserenaden op. 77a und op. 141a) innerhalb von Max Regers reichem kammermusikalischen Schaffen den Eindruck von Werken bewusst klassizistischer Prägung. Der gelöste, gelegentlich gar heitere Charakter der Kompositionen geht dabei nicht nur mit einer aufgelichteten Faktur, einer klaren formalen Disposition und überschaubaren harmonischen Fortschreitungen einher, sondern sucht in Stil und Anspruch offensichtlich auch den Bezug zu Werken gleicher Gattung, wie etwa Mozarts gewichtigem Divertimento Es-dur KV 563 oder den Streichtrios op. 9 von Ludwig van Beethoven.

Als Ausgangspunkt dieser erstaunlichen Rückschau kann Regers Unwillen gegen Richard Strauss und dessen *Symphonia Domestica* (sowie den finanziellen Erfolg seiner Amerika-Tournee) gelten, dem er in einem Brief vom 5. Juni 1904 an seine Verleger Lauterbach & Kuhn freien Lauf lässt und schließlich resümiert: „Mir ist's absolut klar, was unserer heutigen Musik mangelt: ein Mozart! – Und nun ganz offen: die ersten Früchte dieser Erkenntnis, welche sich in mir seit geraumer Zeit durchringt, sind: op. 77a Serenade für Flöte, Violine u. Viola u. op. 77b Trio für Violine, Viola und Violoncello“ (*Max Reger. Briefe an die Verleger Lauterbach & Kuhn. Teil 1*, hrsg. von Susanne Popp, Bonn 1993, S. 324). Bereits im Mai hatte Reger die Arbeit an dem Streichtrio aufgenommen, dessen Manuskript er am 23. Juni an den Verlag schickte. Der im Juli erhaltene Korrekturabzug von Partitur und Stimmen ging erst am 30. August mit der Bemerkung zurück: „Neuer Abzug *nicht nötig!* Doch wäre ich Ihnen sehr verbunden, wenn Sie es frdl. überwachen wollen, daß *alle* Fehler *gut* verbessert werden“ (S. 355). Das Scherzo bearbeitete Reger selbst für Klavier zu zwei Händen und gliederte den Satz in den ersten Band (Nr. 7) der Klavierstücke *Aus meinem Tagebuch* op. 82 ein. Die Uraufführung des Werkes am 29. November 1904 erlangte ungeteilte Zustimmung. Reger – zu seiner Münchner Zeit mit Erfolgen nicht

gerade verwöhnt und von der Kritik oftmals verhöhnt – berichtet voller Überschwang: „Op 77b hatte gestern hier *durchschlagenden* Erfolg! Das Scherzo mußte *sofort* wiederholt werden. Das will doch bei der Uraufführung eines Kammermusikwerkes sicher *viel* heißen! Ich glaube, daß alle Kritiken darüber *sehr gut* werden!“ (S. 410).

Es mag der nahezu unbestrittene Erfolg der beiden unter op. 77 versammelten Werke gewesen sein, der Reger 1915 dazu veranlasste, mit der Serenade G-dur op. 141a und dem Streichtrio d-moll op. 141b ein Pendant zu schaffen. Dass er die Kompositionen in einem Brief vom 20. April an Henri Hinrichsen als „*absolut klare einfache* Musik“ bezeichnete, stellt keine Übertreibung dar (*Max Reger. Briefwechsel mit dem Verlag C. F. Peters*, hrsg. von Susanne Popp und Susanne Shigihara, Bonn 1995, S. 610). Denn so wie op. 77 (nach Reger) ganz aus Mozarts Geist geschaffen ist, so schreibt er Anfang 1915 programmatisch an seinen Freund Karl Straube „[...] jetzt *beginnt* der *freie, jenaische* Stil bei Reger“ und bezeichnet einige Monate später ihm gegenüber sein op. 141 als „Miniaturkammermusik“ (*Max Reger. Briefe an Karl Straube*, hrsg. von Susanne Popp, Bonn 1986, S. 249 und 256). Wie im Falle von op. 77b verläuft auch bei diesem Werk die Herstellung der Druckausgabe ohne weitere Probleme. Am 21. Juli kommentiert Reger den Korrekturabzug: „[...] es fehlt *nicht* viel; also ist ein neuer Abzug an mich *nicht* nötig!“ (S. 626). Die Uraufführung fand am 30. November in München durch Mitglieder des Höls-Quartetts statt (das schon 1903 das Klavierquartett op. 64 aus der Taufe gehoben hatte) und hinterließ beim Publikum Eindrücke, die „nicht so leicht vergehen“ (Otto Keller in der *Rheinischen Musik- und Theaterzeitung*). Für den Erfolg des Werkes spricht auch, dass die erste Auflage (500 Partituren und 300 Stimmensätze) rasch vergriffen war und bereits 1916 (Partitur) und 1918 (Stimmen) ein Nachdruck erfolgen musste.

Tübingen, Frühjahr 2002
Michael Kube

Preface

Unlike his string quartets (e. g. op. 74 in d minor) with their advanced language and at times almost symphonic scope, Max Reger's two string trios (published as opp. 77b and 141b) and the two flute serenades that immediately preceded them (opp. 77a and 141a) are among those works in his rich body of chamber music that convey the impression of a deliberately classicist bent. Not only does the relaxed, occasionally even merry character of these pieces go hand in hand with a lighter compositional fabric, a clear formal design, and straightforward harmonic progressions, their style and artistic pretensions obviously relate to such works in the same genre as Mozart's substantial Divertimento in E \flat major (K. 563) and Beethoven's String Trio op. 9.

The starting point of this astonishing backward glance was most likely Reger's misgivings toward Richard Strauss and his *Symphonia Domestica*, not to mention the financial success of Strauss's American tour. In a letter to his publishers Lauterbach & Kuhn, dated 5 June 1904, Reger gave free rein to these sentiments and summed them up as follows: “It is patently clear to me that what our music lacks today is – a Mozart! And to be quite frank, the first fruits of this realization, which has been growing in me for a long time, are my op. 77a serenade for flute, violin, and viola, and my op. 77b trio for violin, viola, and cello” (*Max Reger: Briefe an die Verleger Lauterbach & Kuhn*, i, ed. by Susanne Popp, Bonn, 1993, p. 324). Reger had already taken up work on the string trio the previous May and had sent the manuscript to his publishers on 23 June. The proof sheets of the score and parts arrived in July. Reger did not return them until 30 August, adding that “*new proofs [are] not necessary!* But I would be most grateful if you would be so kind as to ensure that *all* the mistakes are *properly* corrected” (p. 355). Reger himself arranged the Scherzo for piano two-hands and included the movement as no. 7 in the first volume of his piano pieces *Aus meinem Tagebuch*, op. 82. The work was unanimously applauded at its première performance on 29 November 1904. Reger was not exactly spoiled by success during his Munich period, often serving as the butt of critical scorn, and

his account of the event swells with excitement: “Op. 77b *triumphed* here yesterday! The Scherzo had to be encored *immediately*, which surely means a *great* deal considering that it was the première of a piece of chamber music! I firmly believe that the reviews will all be *very good!*” (p. 410).

It was perhaps the uncontested success of Reger’s two opp. 77’s that prompted him, in 1925, to create twin sequels with the Serenade in G major (op. 141a) and the String Trio in d minor (op. 141b). It was no exaggeration on his part when he referred to these pieces, in a letter of 20 April to Henri Hinrichsen, as “absolutely simple and straightforward music” (*Max Reger: Briefwechsel mit dem Verlag C. F. Peters*, ed. by Susanne Popp and Susanne Shigihara, Bonn, 1995, p. 610). Just as op. 77 was created entirely in Mozart’s spirit (as Reger himself confided), he announced categorically to his friend Karl Straube at the beginning of 1915 that “Reger’s free, Jena style has now begun.” A few months later he told Straube that his op. 141 was an instance of “chamber music in miniature” (*Max Reger: Briefe an Karl Straube*, ed. by Susanne Popp, Bonn, 1986, pp. 249 and 256). As with op. 77b, the work found its way into print without further difficulties. On 21 July Reger wrote on the proof sheets: “There is *not* much to be done, so you do *not* need to send a new set of proofs!” (p. 626). The first performance was given in Munich on 30 November by members of the Höls Quartet, the same ensemble that had premièred the Piano Quartet op. 64 in 1903. The impressions it left on the audience, to quote Otto Keller of the *Rheinische Musik- und Theaterzeitung*, were “not likely to vanish soon.” Equally indicative of the work’s success is the fact that the initial press run of 500 scores and 300 sets of parts was quickly sold out and the work had to be reissued as early as 1916 (score) and 1918 (parts).

Tübingen, spring 2002
Michael Kube

Préface

Contrairement aux quatuors à cordes «modernes», épousant même en partie le format symphonique (p. ex. l’op. 74 en ré mineur), les deux trios à cordes op. 77b et 141b (de même que les Sérénades pour flûte, violon et alto op. 77a et 141a qui les précèdent) présentent au sein des nombreuses compositions de musique de chambre de Max Reger un caractère délibérément classique. Ce caractère détendu, parfois même serein des compositions s’accompagne non seulement d’une facture souple, d’une disposition formelle claire et de développements harmoniques intelligibles, mais recherche aussi manifestement quant au style et à l’ambition la relation à des œuvres appartenant au même genre, par exemple l’important Divertissement en Mi♭ majeur K. 563 ou encore les Trios à cordes op. 9 de Ludwig van Beethoven.

On peut considérer comme point de départ de cet étonnant «retour en arrière» l’irritation ressentie par Reger à l’égard de Richard Strauss et de sa *Symphonia domestica* (ainsi que le succès financier de sa tournée aux États-Unis), irritation à laquelle il donne libre cours dans une lettre du 5 juin 1904 adressée à son éditeur, Lauterbach & Kuhn, et qu’il résume finalement ainsi: «Ce qui manque à notre musique d’aujourd’hui est pour moi tout à fait évident: un Mozart!... Et maintenant en toute franchise: voilà les premiers fruits de cette prise de conscience qui s’impose à moi depuis quelque temps: l’op. 77a, Sérénade pour flûte, violon et alto, et l’op. 77b, Trio pour violon, alto et violoncelle» (*Max Reger: Briefe an die Verleger Lauterbach & Kuhn. Vol. 1*, édité par Susanne Popp, Bonn, 1993, p. 324). Dès le mois de mai, Reger avait commencé à travailler sur le trio à cordes et c’est le 23 juin qu’il envoie le manuscrit à l’éditeur. Ayant reçu pour correction en juillet les épreuves de la partition et des parties instrumentales, il les renvoie le 30 août seulement, accompagnées de l’observation suivante: «*Pas besoin de nouvelles épreuves!* Mais je vous saurais gré d’avoir l’obligeance de vérifier que *toutes* les fautes sont bien corrigées *comme il faut*» (p. 355). Reger arrange lui-même le Scherzo pour piano à deux mains et intègre la composition au 1^{er} volume (N^o 7) des œuvres pour piano *Aus meinem Tagebuch* (De mon journal) op. 82. L’œuvre recueillie lors de sa création, le

29 novembre 1904, une adhésion sans partage. Le compositeur – qui, pendant sa période munichoise, n’est pas spécialement gâté par le succès et essuie fréquemment les railleries de la critique – relate plein d’enthousiasme: «L’op. 77b a rencontré hier un succès éclatant! Il a fallu bisser *sur le champ* le Scherzo. Ce n’est pas peu dire à coup sûr à la création d’une œuvre de musique de chambre! Je crois que toutes les critiques seront *excellentes!*» (p. 410).

Il se peut que ce succès pour ainsi dire incontesté des deux œuvres rassemblées sous le numéro d’opus 77 ait incité Reger, en 1915, à leur donner un pendant avec la Sérénade en Sol majeur op. 141a et le Trio à cordes en ré mineur op. 141b. Le fait que, dans une lettre adressée le 20 avril à Henri Hinrichsen, il qualifie ces deux compositions de «*musique absolument simple et claire*» ne constitue certes aucune exagération (*Max Reger: Briefwechsel mit dem Verlag C. F. Peters*, édité par Susanne Popp et Susanne Shigihara, Bonn, 1995, p. 610). De même en effet que l’op. 77 (selon Reger) s’inspire entièrement de l’esprit de Mozart, Reger décrit son objectif dans une lettre adressée début 1915 à son ami Karl Straube: «[...] maintenant débute chez Reger le style libre de Iéna», et quelques mois plus tard, il qualifie auprès de lui son op. 141 de «*musique de chambre en miniature*» (*Max Reger: Briefe an Karl Straube*, édité par Susanne Popp, Bonn, 1986, p. 249 et 256). Comme dans le cas de l’op. 77b, la réalisation de l’édition ne pose pas de problèmes particuliers. Le 21 juillet, le compositeur commente comme suit les épreuves reçues: «[...] il ne manque *pas grand-chose*; il n’est donc *pas* nécessaire de me faire parvenir de nouvelles épreuves!» (p. 626). La création a lieu à Munich, le 30 novembre, les œuvres étant jouées par le Quatuor Höls (lequel avait déjà créé en 1903 le Quatuor avec piano op. 64). La musique de Reger laisse auprès du public des impressions qui «ne sont pas près de s’effacer» (Otto Keller, revue *Rheinische Musik- und Theaterzeitung*). Le succès rencontré par l’œuvre ressort également du fait que la première édition (500 partitions et 300 jeux de parties) est rapidement épuisée et qu’il faut dès 1916 (pour la partition) et 1918 (pour les parties) effectuer une réimpression.

Tübingen, printemps 2002
Michael Kube