

Vorwort

Fünf Jahre nach Abschluss der beiden Klarinettensonaten op. 49 wandte sich Max Reger (1873–1916) Ende 1908 mit seinem Opus 107 noch einmal einer Komposition für diese Besetzung zu. Er erwähnte das Werk erstmals am 23. Dezember 1908 in einem Brief aus Leipzig an Lili Wach, die jüngste Tochter Felix Mendelssohn Bartholdys – kurz nach Abschluss der Partitur des *Symphonischen Prolog zu einer Tragödie* op. 108: „Soeben arbeite ich, nachdem ich vor ½ Stunde mein op. 108 [...] vollendet habe, schon wieder an einem neuen ‚Verbrechen gegen Harmonie u. Kontrapunkt‘: eine Sonate für Klarinette u. Pianoforte“ (Briefzitate – wo nicht anders ausgewiesen – nach *Reger-Werkverzeichnis*, hrsg. von Susanne Popp, München 2010).

Am 28. Dezember gab Reger (im Nachgang zu einer gemeinsamen Skatrunde) dem Verleger Henri Hinrichsen brieflich nicht nur Auskunft über den Ausdruckscharakter des geplanten Werkes, sondern bezog es auch in eine knappe Rückschau auf seine generelle stilistische Entwicklung mit ein: „Was wir ja gestern schon besprochen haben: ich bin jetzt ‚selberaner‘ geworden; es ist mir geglückt, alle Schlacken u. Beeinflussungen abzustreifen u. kann wohl mit gutem Gewissen sagen, daß ich seit 2 Jahren mit voller künstlerischer Klarheit arbeite, dabei aber auch die so nötige innere Ruhe des Schaffens gefunden habe. Ich fühle es selbst nur zu gut, daß seit 2 Jahren ich eigentlich erst komponiere, so komponiere wie es mir von je vorgeschwebt hat! Die neue Sonate für Klarinette u. Pianoforte op 107 B dur wird ein gar liches, freundliches Werk, gar nicht lang, damit der Klangcharakter des Blasinstrumentes nicht ermüdet! Ich arbeite schon feste daran!“ (*Max Reger. Briefwechsel mit dem Verlag C. F. Peters*, hrsg. von Susanne Popp/Susanne Shigihara, Bonn 1995, S. 276). Diese Einschätzung findet sich auch in einem Brief an Adolf Wach vom 30. Dezember bestätigt: „Meine neue Sonate für Clarinette u. Pianoforte wächst schnell; es

wird ein ungemein klares Werk; einem Bläser kann man ja nicht allzuviel ‚technisch‘ zumuten, weil dann die Gefahr zu leicht kommt, daß der Kammermusikstil ‚flöten‘ geht u. sich dafür ein ‚Concertino‘ einstellt; letzteres wäre zu fatal! Brahms hat dafür Musterbeispiele aufgestellt, wie der Styl sein muß.“

In den folgenden Wochen geriet die Arbeit an der Komposition jedoch wegen zahlreicher Konzertverpflichtungen ins Stocken. Erst im Februar kam Reger zur Niederschrift des Finales, die Partitur hatte er nach erfolgter „Schreibfehlersuche“ (Brief vom 21. Februar 1909 an den Verlag Bote & Bock) und weiteren Konzerten am 5. April abgeschlossen (offenbar nur versehentlich notierte er als Schlussdatierung im Autograph den „15. April“). Bereits einen Tag später übersandte er sie als Stichvorlage an Bote & Bock nach Berlin mit dem Hinweis: „Man merkt sofort heraus, dass das Werk original für Klarinette (Bratsche) ist, aber auch für Violine u. Klavier gespielt werden kann.“ Während er das Herausschreiben der separaten Klarinettenstimme dem Verlag überließ, behielt sich Reger allerdings (wie später beim Klarinettenquintett op. 146) die Anfertigung der alternativen Streicherstimmen vor, „da doch aber Bögen da anders werden müssen; auch werden in Bratschen- u. Violinstimme hier u. da kleine Oktavversetzungen – aber nur höchst wenig nötig sein; – – diese Arbeit kann aber nur ich machen!“.

Dies geschah allerdings erst nach der erfolgreichen Uraufführung der Klarinettenfassung, bei der am 9. Juni 1909 während des 2. Darmstädter Kammermusikfestes Julius Winkler und Max Reger aus durchkorrigierten Vorabzügen der Druckausgabe spielten. Schon am 20. Mai hatte Reger Bote & Bock mitgeteilt, dass der Korrekturabzug der Partitur „nur sehr wenig Stichfehler“ enthalte. Am 17. Juni gingen die Abzüge gemeinsam mit den inzwischen erstellten separaten Streicherstimmen an den Verlag. Das Werk erschien im Juli mit einer Widmung an den kunstsinnigen Großherzog Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein (1868–1937), der Reger anlässlich einer Aufführung des Klaviertrios op. 102 am 27. Mai 1908 in Darm-

stadt den Orden für Kunst und Wissenschaft verliehen hatte.

Dass Reger überhaupt eine alternative Besetzung der Sonate mit einem Streichinstrument vorsah, dürfte einer Anregung Karl Straubes zu verdanken sein, der sich dabei aller Wahrscheinlichkeit nach auf Brahms’ Klarinettenkompositionen bezog: Sowohl die Sonaten op. 120 als auch das Trio op. 114 und das Quintett op. 115 sehen im Drucktitel jeweils Klarinette oder Bratsche vor. In einem Brief vom 30. Dezember 1908 an Henri Hinrichsen berichtet Reger dahingehend: „Mit Straube hab’ ich soeben die neue Sonate B dur op 107 für Klarinette u. Pianoforte durchgegangen; das Werk gefällt ihm ganz besonders. Ich werde die Klarinettenstimme auch für Bratsche bearbeiten, damit das Werk auch so gespielt werden kann.“ (*Briefwechsel Peters*, S. 278.)

Diese „Bearbeitung“ für Viola oder Violine berührt allerdings nicht die Substanz des Werkes. Vielmehr betreffen die Veränderungen neben einigen Oktavversetzungen und enharmonischen Verwechslungen, die dem Ambitus der Instrumente und der transponiert notierten Klarinettenstimme geschuldet sind, hauptsächlich die idiomatisch bestimmte Phrasierung vom Atemzug des Bläasers hin zum Bogenstrich auf der Viola oder Violine. Dass Reger diese nachträglich vorgenommene Einrichtung der Sonate auch interpretatorisch einführte, belegen seine Auftritte in Dresden am 28. Oktober 1909 (mit Palma von Paszthory, Violine) sowie in Berlin am 3. März 1910 (mit Ossip Schnirlin, Viola) und am 24. Oktober 1912 (mit Willibald Wagner, Viola). – Die originale Fassung der Sonate für Klarinette ist im G. Henle Verlag gemeinsam mit allen anderen Werken für diese Besetzung als Urtextausgabe (HN 909) erhältlich.

Herausgeber und Verlag danken den Winterthurer Bibliotheken (Sondersammlungen), den Meininger Museen (Max-Reger-Archiv) sowie der Bayerischen Staatsbibliothek in München für die Bereitstellung der Quellen.

Angelbachtal, Herbst 2012
Michael Kube

Preface

Five years after completing the two Clarinet Sonatas op. 49, Max Reger (1873–1916) returned to this instrumental combination at the end of 1908 with his opus 107. He mentioned the work for the first time in a letter from Leipzig of 23 December 1908 to Lili Wach, the youngest daughter of Felix Mendelssohn – just after the completion of the full score of the *Symphonischer Prolog zu einer Tragödie* op. 108: “I am now working again, half an hour after finishing my op. 108 [...], on a new ‘crime against harmony and counterpoint’ – a Sonata for clarinet and pianoforte” (references to letters, unless otherwise stated, are to the *Reger-Werkverzeichnis*, ed. by Susanne Popp, Munich, 2010).

In a letter of 28 December (following a round of the German card game “skat”), Reger gave his publisher Henri Hinrichsen information about the expressive character of this projected work and also included a brief look back over his general stylistic development: “As we already discussed yesterday: I have now become an ‘independent’; it has been my good fortune to strip away all superfluity and influences, and I can say with a good conscience that for 2 years now I have worked with complete artistic clarity, and thereby have also found the inner peace of creativity that is so necessary. I myself feel all too well that I have really only begun composing in the past two years, composing in the way I always had intended! The new Sonata for Clarinet and Piano op. 107 in B♭ major will be a very light, approachable work, and not at all long, so that the timbre of the wind instrument will not become tiring! I am already working hard on it!” (*Max Reger. Briefwechsel mit dem Verlag C. F. Peters*, ed. by Susanne Popp/Susanne Shigihara, Bonn, 1995, p. 276). Reger confirmed this evaluation in a letter of 30 December 1908 to Adolf Wach: “My new Sonata for Clarinet and Pianoforte is growing quickly. It will be an unusually clear work; one cannot expect too much ‘technically’ from a wind

instrument because then there is too great danger that the chamber music style will ‘get lost’, and be replaced by a ‘Concertino’. The latter would be too fatal! Brahms offered model examples of how the style should be.”

In the weeks that followed, work on the composition was held up by numerous concert engagements. Reger wrote out the finale only in February, and the score was finished on 5 April after further concerts and after completing a “search for mistakes” (letter of 21 February 1909 to the publisher Bote & Bock; the composer’s completion date of “15 April” on the autograph is apparently just an error.) The very next day he sent the engraver’s copy to Bote & Bock in Berlin, with the note: “Clearly the original work is for clarinet (viola); but it can also be played by violin and piano.” While he entrusted his publisher with making the separately notated clarinet part, Reger kept for himself the task of making the alternative string parts (he did the same again later with the Clarinet Quintet op. 146), “since the slurring must be different; also, the viola and violin parts here and there will have small octave displacements – though this will only be necessary in very few instances; – – even so, only I can do this work!”.

At all events, this only occurred after the successful first performance of the clarinet version, on 9 June 1909 during the second Darmstadt Chamber Music Festival, where the Sonata was presented by Julius Winkler and Max Reger using corrected proof copies of the forthcoming print edition. On 20 May Reger had already written to Bote & Bock that the proof of the score contained “only very few engraver’s errors”. On 17 June the proofs went to the publisher, along with the separate string parts that had been made in the interim. The work appeared in July with a dedication to the artistically minded Grand Duke Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein (1868–1937), who had awarded Reger the Order of Arts and Sciences on the occasion of a performance of the op. 102 Piano Trio in Darmstadt on 27 May 1908.

We owe Reger’s idea to make an alternative arrangement of the Sonata for a string instrument to Karl Straube, who in all likelihood had in mind the example of Brahms’s compositions for clarinet: the op. 120 Sonatas, the Trio op. 114 and the Quintet op. 115 each list both clarinet and viola on their printed title page. In a letter of 30 December 1908 to Henri Hinrichsen, Reger reports that “I have just gone through the new Sonata in B♭ major op. 107, for clarinet and piano, with Straube; the work particularly pleases him. I shall arrange the clarinet part for viola too, so that the work can also be performed that way” (*Briefwechsel Peters*, p. 278).

This “arrangement” for viola or violin does not affect the substance of the work at all. Rather, the changes – aside from a few octave transpositions and enharmonic mix-ups caused by the ranges of the instruments and by the notation of the clarinet part in transposed form – chiefly concern the adaptation of the idiomatic phrasing dictated by the breathing of the wind player to that of the bowing of the viola or violin. Reger also introduced this later arrangement of the Sonata to the concert hall, as is proven by his performances in Dresden on 28 October 1909 (with Palma van Paszthory, violin), and in Berlin on 3 March 1910 (with Ossip Schnirlin, viola) and 24 October 1912 (with Wilibald Wagner, viola). – The original clarinet version of the Sonata, together with all Reger’s other works for this combination, is available in an Urtext edition (HN 909) from G. Henle Verlag.

The editor and publisher thank the Winterthurer Bibliotheken (Sondersammlungen), the Meininger Museen (Max-Reger-Archiv), and the Bayerische Staatsbibliothek in Munich for making the sources available.

Angelbachtal, autumn 2012
Michael Kube

Préface

Fin 1908, soit cinq ans après avoir achevé les deux Sonates pour clarinette op. 49, Max Reger (1873–1916) se tourna à nouveau vers cette formation instrumentale lorsqu’il composa son opus 107. Il la mentionna pour la première fois le 23 décembre 1908 dans une lettre envoyée de Leipzig à Lili Wach, la plus jeune fille de Felix Mendelssohn Bartholdy – après la terminaison de la partition du *Symphonischer Prolog zu einer Tragödie* op. 108: «Je suis à l’instant en train de travailler, après avoir terminé il y a ½ heure mon op. 108 [...], à une nouvelle “atteinte à l’harmonie et au contrepoint”: une sonate pour clarinette et piano» (sauf indication contraire – citations extraites de la correspondance d’après *Reger-Werk-Verzeichnis*, éd. par Susanne Popp, Munich, 2010).

Dans une lettre du 28 décembre (faisant suite à une partie de skat commune), Reger donna à l’éditeur Henri Hinrichsen non seulement des informations sur le caractère de l’œuvre envisagée, mais y ajouta également une rapide rétrospective de son évolution stylistique générale: «Nous en avons déjà parlé hier: je suis maintenant devenu “autonome”; j’ai eu la chance d’éliminer toutes les scories et toutes les influences et peux donc affirmer avec bonne conscience que depuis deux ans, je travaille en toute lucidité artistique, et ai ainsi trouvé la sérénité intérieure si nécessaire à la création. Je ne ressens moi-même que trop bien que cela ne fait que deux ans que je compose, que je compose comme je l’avais toujours imaginé! La nouvelle Sonate pour clarinette et piano op. 107 en Sib majeur sera une œuvre toute lumineuse et gaie, pas longue du tout, afin que le caractère sonore de l’instrument à vent ne fatigue pas! J’y travaille déjà assidument!» (*Max Reger. Briefwechsel mit dem Verlag C. F. Peters*, éd. par Susanne Popp/Susanne Shigihara, Bonn, 1995, p. 276). Cette appréciation est également confirmée dans une lettre à Adolf Wach datée du 30 décembre: «Ma nouvelle sonate pour clarinette et piano avance vite; ce

sera une œuvre d’une grande limpidité; en effet, on ne peut exiger trop de “technicité” d’un instrument à vent, le style de la musique de chambre risquant rapidement de s’y perdre et de se muer en concertino; ce qui serait trop affreux! Brahms a donné des modèles exemplaires de ce que le style doit être.»

Le travail de composition fut cependant interrompu pendant les semaines qui suivirent à cause de nombreux engagements de concerts. Reger ne put écrire le finale qu’en février et acheva la partition le 5 avril, après avoir effectué une «chasse aux erreurs» (lettre du 21 février 1909 aux éditions Bote & Bock) et à l’issue d’autres concerts (la mention du 15 avril comme date d’achèvement figurant sur l’autographe est manifestement une erreur). Dès le jour suivant, il l’envoya comme copie à graver à Bote & Bock à Berlin, accompagnée de la remarque suivante: «Il apparaît aussitôt avec évidence que l’œuvre originale est pour clarinette (violin alto), mais qu’elle peut aussi être jouée au violon et piano.» Laissant la réalisation de la partie séparée de la clarinette à l’éditeur, il se réserva la préparation des parties de cordes alternatives (comme plus tard pour le Quintette pour clarinette op. 146) «car les liaisons doivent y être différentes; et il sera nécessaire d’octavier ici et là les parties d’alto et de violon – toutefois seulement de manière très ponctuelle; – – et je suis le seul à pouvoir effectuer ce travail!».

Ainsi fut fait, mais seulement après la création de la version pour clarinette qui eut lieu de 9 juin 1909 dans le cadre du 2^e Darmstädter Kammermusikfest (festival de musique de chambre de Darmstadt) et fut un succès. À cette occasion, Julius Winkler et Max Reger jouèrent d’après des épreuves corrigées de la future édition. Reger avait annoncé dès le 20 mai à Bote & Bock que l’épreuve corrigée de la partition ne contenait «que très peu d’erreurs de gravure». Les épreuves et les parties séparées des cordes réalisées entre temps furent adressées à l’éditeur le 17 juin. L’œuvre parut en juillet avec une dédicace au Grand Duc Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein (1868–1937), personnage doté d’une grande sensibilité artistique et qui

avait remis à Reger l’ordre des arts et des sciences lors de la représentation de son Trio avec piano op. 102, le 27 mai 1908 à Darmstadt.

Le fait que Reger ait envisagé une instrumentation alternative de la Sonate avec un instrument à cordes serait lié à une suggestion de Karl Straube, lequel s’appuya vraisemblablement en cela sur l’exemple des œuvres pour clarinette de Brahms: tant le titre des Sonates op. 120 que celui du Trio op. 114 et du Quintette op. 115 prévoient l’alternative clarinette ou alto. Dans une lettre du 30 décembre 1908 à Henri Hinrichsen, Reger déclare à ce sujet: «Je viens de faire avec Straube une lecture de la nouvelle sonate en Sib majeur op. 107 pour clarinette et piano; l’œuvre lui plaît tout particulièrement. Je vais également adapter la partie de clarinette pour l’alto, afin qu’elle puisse aussi être jouée ainsi.» (*Briefwechsel Peters*, p. 278.)

Cependant, cette «adaptation» pour alto ou violon ne touche pas à la substance même de l’œuvre. Au contraire, outre quelques octavations et enharmonies liées à l’ambitus des instruments et à l’écriture transposée de la partie de clarinette, les modifications concernent essentiellement la transcription du phrasé idiomatique imposé par le soufflé sur l’instrument à vent dans les coups d’archets de l’alto ou du violon. Le fait que Reger ait également interprété cette version ultérieure de la Sonate est attesté par ses concerts à Dresde le 28 octobre 1909 (avec Palma von Paszthory au violon), ainsi qu’à Berlin le 3 mars 1910 (avec Ossip Schnirlin à l’alto) et le 24 octobre 1912 (avec Willibald Wagner à l’alto). – La version originale de la Sonate pour clarinette est disponible avec toutes les autres œuvres dédiées à cette formation instrumentale aux éditions G. Henle en édition Urtext (HN 909).

L’éditeur et la maison d’édition remercient les Winterthurer Bibliotheken (Sondersammlungen), les Meininger Museen (Max-Reger-Archiv) ainsi que la Bayerische Staatsbibliothek à Munich, pour la mise à disposition des sources.

Angelbachtal, automne 2012
Michael Kube