

Max Reger

1873-1911

Sonate

für Violoncello und Klavier
for Violoncello and Piano

f-Moll / F minor / Fa mineur
opus 5

Herausgegeben von / Edited by
Susanne Popp

ED 1000
ISBN 978-0-001-14657-9

PREVIEW
Low Resolution

PREVIEW
Low Resolution

Vorwort

Zwei Violinsonaten und ein Klaviertrio waren bereits vollendet, als sich der 19-jährige Reger im Sommer 1892 der I-Moll Cellosonate op. 5 zuwandte. Zuvor war es seinem Kompositionslehrer Hugo Riemann gelungen, dem Londoner Musikverleger George Augener zum Druck der Erstlinge zu gewinnen, die er »als Debut eines Componisten« Qualität loben sollte: »Er ist an Bach, Beethoven u. Brahms großgezogen u. hat sich Brahms Technik bereits in hohem Grade assimilirt«¹. Am 1. August kündigte Reger dem Verlag an: »Die Cellosonate op. 5, bei der ich mir »[...] die größtmögliche Mühe gegeben[,] die kann ich vielleicht bis in 3 Wochen Ihnen übersenden.«² Und der Verlag antwortete: »Wir sind dem Weidener Elternhaus arbeitete er noch an dem Werk und bestätigte von dort an »[...] die Cellosonate op. 5, die ich Ihnen »[...] nächstens!«³ Da die Manuskriptabgabe nicht dokumentiert ist, wissen wir nur aus einem Brief an den Verlag vom 22. Oktober 1892 »sämtlich in Stich« waren.⁴ Obwohl Reger am 8. Dezember 1892 George Augener bat, »die Cellosonate op. 5, die ich Ihnen »[...] nicht zu »[...] opus für mein bestes halte«⁵, war die Sonate noch am 15. Juli 1893 »im Druck«.⁶ Riemann hat sich »[...] mit dem seinen übrigen Werken gewissenhaft erledigt haben, doch sind keine »[...] Herbstnovitäten 1893 erschien der Erstdruck, von dem Reger »[...] Oktober 1892 »[...] dem Widmungsträger Oskar Brückner überließ, der Cellist am Wiesbadener Konservatorium war. Am 17. Oktober folgte die Uraufführung in Wiesbaden, von der Reger »[...] zusammen meine Cellosonate, die soeben erschien [...] Riemann hat »[...] sehr Adagio ist am best-verständlichsten u. machte sehr tiefen Eindruck – es »[...] während man den Aufbau der andern beiden Sätze erst studiert.«⁷ »[...] er hat sie noch nicht ganz verstanden – wie er selbst sagte.«⁸

Wenn selbst Riemann, der Verfasser von Formlehren »[...] scheint es mit der Assimilierung der Tradition nicht so weit her zu sein, »[...] rhythmischen Komplikationen auf Brahms verwiesen »[...] emotional neu. Dabei folgt sie – wie Regers Kammermusik »[...] durch Verzicht auf das üblicherweise an zweiter Stelle »[...] 1894 folgte der Verriss: Otto Leßmann, der Herausgeber »[...] Wege darfer nicht fortschreiten »[...] behrt jeder plastischen Themenbildung, jeden harmonischen »[...] sachlich kann man kaum von einem herkömmlichen Themen »[...] ihren charakteristischen Septsprüngen oder die punktiert abwärts »[...] Motivisches Material für die weitere Entwicklung enthalten sie beide »[...] Begleitung oder von einem mehrstimmigen Thema sprachen »[...] So ist der erste Satz zwar sonatensatzförmig und folgt »[...] Reprise und Coda durchaus dem Lehrbuch. Doch dringt »[...] thematische Ähnlichkeit von Haupt- und Seitenthema »[...] Eindruck von Strukturlosigkeit. Auch wenn eine Analyse, die »[...] eine überaus diffizile Vernetzung »[...] als bewusst eingesetzten Kunstgriff könnte »[...] charakterisieren.

In der »[...] das genaue Gegenteil: Sie ist expressionistisch, ja holzschnittartig mit »[...] den damaligen Hörer vermutlich noch stärker verstörende »[...] wie eine Katastrophe, deren drängende Wucht »[...] den gegeneinander verschobenen Einsatz der beiden Instrumente und die Synkopen des Cellos »[...] greift eine Dynamisierung den gesamten Kompositionsverlauf – »[...] Wechsel von *ritardando*- und *a tempo*-Partien, von *espressivo* und *agitato*, von aufgelichteter »[...] und vor allem drängende Modulationen auf jedem Takteil ordnen das Ganze einem Zeit- »[...] Beruhigung bringt erst »[...] *Adagio von gran affetto*, dessen breit gezogene aperiodische Cellokantilene ein frühes Beispiel

¹ Brief an den Verlag C. F. Peters, in *Der junge Reger: Briefe und Dokumente vor 1900*, hrsg. von Susanne Popp, Wiesbaden 2000 (= Schriftenreihe des Max-Regers-Instituts, 19. Bd.), S. 124.

² Brief an Wilhelm Augener, ebda., S. 120.

³ Brief an George Augener, ebda., S. 122.

⁴ Wie Anm. 1.

⁵ Ebda., S. 129.

⁶ Laut Brief an Adalbert Lindner, ebda., S. 152.

⁷ Brief an dens. vom 19. Oktober 1893, ebda., S. 158.

⁸ Allgemeine Musik-Zeitung 21. Jg. (1894), Nr. 8, S. 113 (abgedruckt in *Der junge Reger*, S. 173).

⁹ . E. T., Die Post vom 16. Februar 1894 (abgedruckt in *Der junge Reger*, S. 175).

musikalischer Prosa bietet, für die Reger der zweiten Wiener Schule vorbildhaft war. Durch die herrschende harmonische Instabilität erweist sich diese Beruhigung als ebenso trügerisch wie das *un poco scherzando* des Rondofinales, dessen Folge von Hauptteilen und eingeschobenen Nebenabschnitten im Verlauf immer stärker vom gewohnten Rondorahmen abweicht, um am Schluss in den kataraktischen Anfang des ganzen Werks zurückzufallen.

Die vorliegende Ausgabe gibt den vom Komponisten selbst überwachten Erstdruck (Augener & Co., London 1893, Verlagsnummer 7735, Plattennummer 9938) wieder, der um so grundlegendere Bedeutung gewinnt, als die übrigen Quellen – das Autograph, das mit größter Wahrscheinlichkeit bereits die später konsequent angewendete Hebung der Vortragsangaben durch rote Tinte aufweist, ebenso wie die Korrekturauszüge – verloren sind. Ein Widmungsexemplar, das auch zur Uraufführung genutzt wurde, ist im Max-Reger-Institut für Musikwissenschaftliche Eintragungen in der Cellostimme lassen vermuten, dass sich der Widmungseigentümer mit dem Werk auseinandergesetzt hat, was den Misserfolg der Uraufführung erklären könnte. Die Unterschiede zwischen der Klavier- und der Cellostimme gehen vermutlich auf die gemeinsame Probe mit dem Komponisten zurück, die in Wien wurden übernommen; manche dissonante Härten lassen einige fehlende Verzierungen (z. B. *trill.*) vermuten. Auffallend ist, dass die Bogensetzung im Klavierpart fast ausnahmslos nur die in der Wiener Partiturnotenschrift verwendete Zeichen \wedge hatte Reger bereits in seiner Violinsonate (1887) benutzt, das Zeichen \wedge bedeutet kein *sf*, sondern eine gelinde Dehnung der Note über \wedge steht \wedge .

Susanne Popp

Zur Edition

Folgende Korrekturen stammen aus dem Wiener Original und sind von Reger gebilligt:

Klavierstimme:

Seite 19: 1. System r. H. Kl., Violinschlüssel vor \wedge (nicht \wedge)

Violoncellostimme

Seite 11, 2. System, 2. Takt: Auflösungszeichen vor \wedge (nicht \wedge)

Weitere Korrekturen oder Ergänzungen: \wedge (nicht \wedge) (S. 10, 1. System, 2. Takt, 4. Sechzehntelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor C)

1. Satz:

S. 1, 3. System r. H. Kl., 1. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 2, 2. System r. H. Kl., 1. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 3, 1. System l. H. Kl., 1. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 3, 2. System l. H. Kl., 2. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 5, 3. System l. H. Kl., 1. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 5, 5. System r. H. Kl., 1. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 10, 1. System l. H. Kl., 1. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 10, 3. System l. H. Kl., 2. Takt, 4. Sechzehntelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor C

S. 12, 2. System l. H. Kl., 4. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 12, 3. System l. H. Kl., 2. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 12, 4. System l. H. Kl., 1. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 12, 5. System l. H. Kl., 1. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 12, 6. System l. H. Kl., 1. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 12, 7. System l. H. Kl., 1. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 12, 8. System l. H. Kl., 1. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 12, 9. System l. H. Kl., 1. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 12, 10. System l. H. Kl., 1. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 12, 11. System l. H. Kl., 1. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 12, 12. System l. H. Kl., 1. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 12, 13. System l. H. Kl., 1. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 12, 14. System l. H. Kl., 1. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 12, 15. System l. H. Kl., 1. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 12, 16. System l. H. Kl., 1. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 12, 17. System l. H. Kl., 1. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 12, 18. System l. H. Kl., 1. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 12, 19. System l. H. Kl., 1. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 12, 20. System l. H. Kl., 1. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 12, 21. System l. H. Kl., 1. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 12, 22. System l. H. Kl., 1. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 12, 23. System l. H. Kl., 1. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 12, 24. System l. H. Kl., 1. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

S. 12, 25. System l. H. Kl., 1. Takt, 2. Viertelnote (Sicherheits-) Auflösungszeichen vor \wedge

* Anmerkung unter dem Erstdruck von Augener & Co., London 1893, Verlagsnummer 7735, Plattennummer 9996.

Preface

The nineteen year-old Reger had already completed two violin sonatas and a piano trio when he started work on the F minor Cello Sonata Op. 5 in the summer of 1892. His composition teacher Hugo Riemann had previously managed to persuade the London music publisher George Augener to issue Reger's first pieces, which had been read 'as the debut of a first-rate composer': 'He was brought up on Bach, Beethoven and Brahms and already his acquaintance with the technique is astonishing'. On 1 August Reger told the publishers: 'I have also been working very hard on my Cello Sonata Op. 5, which may be ready to send to you in three weeks.'¹ During the summer holidays he continued his composition at his parents' house in Weiden; this is confirmed by a letter from the publisher: 'I expect to see you follow very soon!'² As we have no documentary evidence for the submission of a manuscript, a letter written by Riemann that Op. 1-6 had 'all been engraved' by 22 October 1892.³ Although Reger asked George Augener on 8 December 1892 'not to forget to send me the proofs of my Cello Sonata, which is my best',⁴ on 15 July 1893 the sonata was still 'with the publishers'.⁵ Reger's first performance, like most of his works, as with all his other works, though no letters on this subject have survived. The first performance was compared with the Autumn publications of 1893: on 2 October 1893 Reger sent a copy to the director of the Wiesbaden Court Theatre and taught at the Conservatory, who was a cellist at the Wiesbaden Court Theatre and taught at the Conservatory. The performance took place in Wiesbaden on 17 October, as described by Reger: 'The day after tomorrow I performed my Cello Sonata, which has just been published [...] Riemann was visibly impressed by the work, which he regards as the most accessible and had quite an impact – sending goose bumps all down the spine. The other two movements requires preliminary study – which Riemann intends to do. As he himself said, "as he himself said,"' If even Riemann, author of treatises and discourses on the history of music, found the Cello Sonata difficult to assimilate, it seems the assimilation of tradition was far from complete, though the work's writing style, with its frequent use of octaves and complicated rhythms is reminiscent of Brahms. This sonata is innovative in its technical and formal content, but it is nevertheless – like Reger's chamber music in general – to the modernist tradition, though the structure of the Scherzo normally appearing as a second movement movement that it borrows from the past. A performance in Berlin in 1894 was stated by critics: Otto Lessmann, the editor of the *Neue Musikzeitung* wrote: 'he should not continue along the path embarked on in his works [...] This Cello Sonata [...] has absolutely no thematic shape, no harmonic centre, no comprehensible structure. There is no theme in the way of a conventional theme – does the broad sweeping cello melody, marked by leaps of a seventh or the dotted rhythm moving downwards in the indolent piano movement? They both contain motifs used in subsequent development: it would be possible to derive the first movement from the second or of a polyphonic theme – both of which conflict with the traditional sonata form. The first movement is written in sonata form with main and subsidiary themes, development, recapitulation, etc., as prescribed in textbooks. Yet elements of the development are already in the main theme, while similarities between the main and subsidiary themes are bound up with the process of formalness. Even though an analysis of its complex interwoven technique would be possible, it would work itself – Reger himself once commented – the impression of confusion remains. [...] It might be said that the music is 'impressionistic haziness'.'⁶ The impressionistic haziness is not only the dominant feature: the music is expressionistic, even simplistic in its stark and emotional quality, which presumably disturbed listeners of the time even more. The sonata's structure is like a cataclysm, with syncopated entries of the two instruments and the cello part contributing significantly to its oppressive weight. Despite the static exterior the composition is infused with energy – dynamic contrasts, alternation of *ritardando* and a *tempo* and *agitato*, clarified and compact writing and, in particular, urgent modulations even on unimportant details. The whole piece a sense of ebb and flow, accumulation and relaxation of tension. The first moment of calm in the slow movement *Adagio van gran affetto*, whose broadly drawn acyclic cello cantilena is an early example of Reger's musical prose style, which provided inspiration for the Second Viennese School. The predominant calm and stability means that this calm proves as deceptive as the *un poco scherzando* of the Rondo finale, whose influence of subsidiary inserts into the main body of music diverges increasingly from the usual rondo framework, eventually falling back into the cataclysmic roar of the opening of the work.

¹ Letter to the publishers C. F. Peters, in *Der junge Reger: Briefe und Dokumente vor 1900*, ed. Susanne Popp, Wiesbaden 2000 (= series of papers published by the Max Reger Institute, vol. 15), p. 124.

² Letter to William Augener, *ibid.*, p. 120.

³ Letter to George Augener, *ibid.*, p. 122.

⁴ As in 1.

⁵ *Ibid.*, p. 129.

⁶ According to a letter to Adalbert Lindner, *ibid.*, p. 152.

⁷ Letter to Lindner dated 19 October 1893, *ibid.*, p. 158.

⁸ *Allgemeine Musik-Zeitung* vol 21 (1894), No. 8, p. 113 (reproduced in *Der junge Reger*, p. 173).

⁹ *Die Post* 16 February 1894 (reproduced in *Der junge Reger*, p. 175).

The present edition reproduces the first edition supervised by the composer himself (Augener & Co, London 1893, publisher's number 7735, plate number 9938), which acquires all the more significance as other sources have been lost – including the original manuscript, which in all probability had those performance markings adopted in later copies marked in red ink, and the printer's proofs, too. The dedicatee's copy, which was also used in the first performance, is kept at the Max Reger Institute. There are very few performance markings in the cello part, suggesting that the dedicatee did not study the work very intensively – which might explain the poor reception of the first performance. Two corrections in the piano and cello parts were presumably made at their joint rehearsal with the composer and have been retained; a number of dissonant clashes may be attributed to a few missing accidentals (see the first edition*). It is noticeable that the phrasing marked in the piano part applies almost exclusively to the first movement, a sign which appears here and there, Reger had previously used in his Violin Sonata No. 1 (see the first edition). This sign does not indicate *sf*, but a slight lengthening of the note over which it appears.

To this edition

The following corrections appear in the dedicatee's copy and may have been approved by Reger:

Piano part:

p. 19, 1st system piano r.h., treble clef at beginning of 2nd system

Cello part:

p. 11, 2nd system, 2nd bar: natural sign before the *quadrato*

Other corrections or additional details are suggested by the manuscript in connection with important passages (in the piano part):

First movement:

- p. 1, 3rd system piano r. h., 1st beat: natural sign before *quadrato*
- p. 2, 2nd system piano r. h., 4th beat: *quadrato* before *quadrato*
- p. 3, 1st system piano r. h., 3rd beat: *quadrato* before *quadrato* on 2nd triplet quaver
- p. 3, 2nd system piano r. h., 2nd beat: *quadrato* before *quadrato* on 2nd triplet quaver
- p. 5, 3rd system piano r. h., 2nd beat: *quadrato* before *quadrato* on 2nd triplet quaver
- p. 5, 5th system piano r. h., 4th beat: natural sign before *quadrato* on 2nd triplet quaver
- p. 10, 1st system piano r. h., 4th beat: natural sign before *quadrato* on 2nd triplet quaver
- p. 10, 2nd system piano r. h., 2nd beat: natural sign before *quadrato* on 2nd triplet quaver
- p. 11, 1st system piano r. h., 2nd beat: natural sign before *quadrato* on 2nd triplet quaver
- p. 11, 4th system piano r. h., 4th beat: natural sign before *quadrato* on 2nd triplet quaver
- p. 11, 2nd system piano r. h., 4th beat: *quadrato* before *quadrato* on 2nd triplet quaver
- p. 11, 3rd system piano r. h., 4th beat: *quadrato* before *quadrato* on 2nd triplet quaver

Second movement:

- p. 17, 1st system piano r. h., 2nd bar, 3rd beat: natural sign before *quadrato* on 2nd semiquaver
- p. 17, 2nd system piano r. h., 2nd bar, 3rd beat: natural sign before *quadrato* on 2nd semiquaver
- p. 17, 3rd system piano r. h., 1st bar, 3rd beat: natural sign before *quadrato* on 1st triplet semiquaver
- p. 17, 4th system piano r. h., 2nd bar, 1st beat: natural sign before *quadrato* on 2nd semiquaver

Third movement:

- p. 28, 2nd system piano r. h., 6th bar, 1st beat: natural sign before bottom E
- p. 28, 1st system piano l. h., 2nd bar, 6th beat: flat [b] sign before both As on 2nd quaver
- p. 29, 1st system piano l. h., last bar, 4th beat: flat [b] sign before B^b on 2nd triplet quaver
- p. 31, 4th system cello last bar, 3rd beat: double-stopped d/b^b (lower note (E^b) omitted)
- p. 32, 3rd system piano l. h., last bar, 6th beat: 2nd natural sign before f

* Note at the bottom of the first edition by Augener & Co, London 1893, printer's number 7535, plate number 9596.

Herrn Kammervirtuos Oskar Brückner gewidmet.

SONATE I.

Allegro maestoso ma appassionato. $\text{♩} = 108$.

Op. 10, 1

VIOLONCELLO

PIANO.

ff

The image displays a page of musical notation for a sonata. It features two staves: the upper staff is for Violoncello (Cello) and the lower staff is for Piano. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro maestoso ma appassionato' with a quarter note equal to 108 beats per minute. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. A large, semi-transparent watermark reading 'PREVIEW' is overlaid diagonally across the entire page. The piano part begins with a fortissimo (*ff*) dynamic. The cello part has a *ff* marking in the lower section. The piano part has a *dimin.* (diminuendo) marking and a *pp* (pianissimo) marking in the lower section. The cello part has a *pp* marking in the lower section. The score is divided into measures by vertical bar lines.

The image displays a musical score for piano, consisting of five systems of staves. Each system includes a grand staff with a treble and bass clef. The score is written in a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as *sempre pp*, *mf*, *cresc.*, *ff*, *p*, and *fz* are used throughout. The score is overlaid with a large, diagonal watermark that reads "PREVIEW Low Resolution".

PREVIEW
Low Resolution