



Edition Schott

Lieder

für mittlere Singstimme und Klavier
for medium Voice and Piano

Herausgegeben von / Edited by
Guido Bagier

ED 308
ISMN 979-0-001-15708-7

Ausgabe für hohe Stimme und Klavier
ED 307

PREVIEW
Low Resolution

www.schott-music.com

 SCHOTT

Mainz · London · Berlin · Madrid · New York · Paris · Prague · Tokyo · Toronto
© 1910 SCHOTT MUSIC GmbH & Co. KG, Mainz - Printed in Germany

PREVIEW

Low Resolution

INHALT

Band I (hoch)

	Seite
Gebet, op. 4 Nr. 1	5
Im April, op. 4 Nr. 4	8
Waldlied, op. 8 Nr. 1	12
Tränen im Auge, op. 8 Nr. 2	14
Der Kornblumenstrauß, op. 8 Nr. 3	16
Scherz, op. 8 Nr. 4	19
Baueraregel, op. 8 Nr. 5	22
Friedhofsgang, op. 12 Nr. 1	24

Band II (mittel)

	Seite
Gebet, op. 15 Nr. 1	7
Frühling, op. 15 Nr. 2	10
Waldlied, op. 15 Nr. 3	12
Im April, op. 15 Nr. 4	14
Der Kornblumenstrauß, op. 15 Nr. 5	16
Stilleben, op. 12 Nr. 1	20
Der Friedhof, op. 12 Nr. 2	22
„Die alte Loggia“, op. 12 Nr. 2	25
Das Blatt im Buche, op. 15 Nr. 1	28
Trost, op. 15 Nr. 10	29
Nelken, op. 15 Nr. 3	32
Traum, op. 15 Nr. 4	34
Das Mädchen spricht, op. 15 Nr. 5	36
Scheiden, op. 15 Nr. 6	38
„Verlassen hab ich mein Lieb“, op. 15 Nr. 9	40

PREVIEW
Low Resolution

Die Lieder des jungen Reger

Die Lieder des jungen Reger, in den Jahren 1891 bis 1897 geschrieben und von Augener, Lenden verlegt, sollen hier in einem neuen Gewande und neu gegeben werden. Die Notwendigkeit der Publikation ist für den Kenner der dem Färberstehenden wird eine kurze Erklärung von Nutzen sein.

Max Reger, geboren am 19. März 1873 in Brand in der Oberpfalz, bis 24 Jahren, in einem Stadium seiner künstlerischen Entwicklung, als er, unter Lehrer Hugo Riemann stehend, sich allmählich durch eigenen und nachhaltigen Kontakt zu einem eigenen Stile durcharbeitete. Nach gründlicher Ausbildung des Orgelspiels bei seinem Eltern, sodann vom 11. Jahre an durch den väterlichen Freund Adolf Lindner, der Reger 1890 nach Sonderhausen, an dessen Fürstlichem Konservatorium überführte, wo er später und Theorie tätig war. Bereits im Herbst des gleichen Jahres, während einer Studienzeit von 7 Jahren eine gehandicapte Kenntnis der klassischen Musik erlangt und sich ausgebildet. Diese Wiesbadener Zeit gehört zu den interessantesten und am eindrücklichsten die künstlerisch nicht sonderlich bewegten Lebensphasen. Das Studium und Konzertieren der Werke von Busch und Brahms, von Liszt und Wagner zielte eine Art Konservatorische Ausbildung auf, die sich schließlich in der Gestaltung der Kammermusik ausgehend, das Ideal der Komposition und der Ausführung zu verschaffen. Die Violinsonaten Op. 1 und 3, die Sonate für Violoncello und Klavier, Op. 2, halten sich ganz an die überlieferte Konventionen, die bringt, dass die Komposition in unterschiedlichem Gewände und formal erstaunlich gesetzter Technik verläuft. Der zweite Teil der Sonate für Klavier, Op. 2, ist der der Polyphonie ein, der sich auch über die Sonate Op. 10 erstreckt. Eine andere Seite der jungen Reger, die den unvergänglichen Eingängen der Opern, Sinfonien und Konzerte feststeht, „eine Gottheit“ und Op. 29, Phantasie und Fuge in C-Moll, ist in den ersten Jahren versucht, Reger damals nur allgemein; einem Vorschlag seines Lehrers Adolf Lindner folgend, die 2- und 4-stimmigen Stücke Op. 6, 9, 10, 11, 17, 18, unter denen sich erneut Einflüsse der Romantik zeigen.

Es ist auffallend und erstaunlich, dass diese jugendlichen Kompositionen, dass erst nach Bezeichnung der grossen Werke Op. 10 und 11, entstanden, während jene Zeitung meist zu den ersten und vorwiegendsten Veröffentlichungen Reginis gehören. Sicherlich kann man zu gewissen und gewiss hatte sich Reger bereits in Wieden in der Liederdruckerei des Augusteum, wo er zunächst bei Adolf Lindner berichtet von ungefähr 20 Liedern, die in dieser Druckerei erschienen, obwohl es kaum möglich ist, dass das erste Lied nach einem Gedicht von Wilhelm Uhland, „Gebet an die Mutter“ und das letzte nach Max Hartmann, „Stück aus junger Zeit“, das Gebet von Hebbel, Op. 10, Nr. 1, entstanden ist.

Die Lieder sind jedoch nicht allein und vorsätzlich gesagt und geschrieben worden. Es ist eine Tatsache, dass Reger in dieser Zeit, die die Kompositionen für Klavier, Kammermusik und namentlich für Orgel mit jener lyrischen Ausdrucksweise schafft, die durchaus polyphon gerichtete Deutungen Regers während der jungen Taktur, die harmonisch komplizierte und rasch modulierende Erfindung und die technisch schwierige Ausführung, die Reger in diesen frühen Jahren zu. Im allgemeinen muss betont werden, dass diese landläufige Meinung, dass Reger bei gewisser Unkenntnis der bedeutendsten Stücke aus den grossen Liederzyklen Op. 10 und 11, nur einen Zwitter hält sich an die für den eigentlichen Reger siemlich belanglosen „Wörter“. Im besten Falle der Jugendwerke verfügt sich der Vorwurf gänzlicher Unkenntnis, was durch den Umstand, dass Reger selbst späterhin diese ersten Erzeugnisse weniger schätzt, als von jugendlichen Standpunkt zunehmender Reife ihnen freundlicher und überlegener gegenüberstand, aufzuheben scheint es, der Produktion junger Jugendjahre sich gerechter und objektiver zu nähern.

Der jungen Reger schuf in der Wiesbadener Zeit im ganzen 26 Lieder, die sich auf die Opera 4, 8, 12 und 18 verteilen. Dazu kommt die Duette für Sopran und Alt Op. 14, ein einzelnes Lied für Bass „Ich stehe hoch über dem See“ Op. 10, sodann 8 Chöre für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Klavierbegleitung Op. 6. Weitans am bedeutendsten und zahlenmäßig den Duetten die eigentlichsten Lieder für eine Singstimme und Klavier, die in einer Auswahl für hohe und mittlere Stimme in 2 Blättern hier vorgelegt werden. Eine nähere Betrachtung der Textdichter ergibt, dass bekannte Namen zahlreicher vertreten sind, als man allgemein annimmt. Hier sind zu nennen: die Dichter Hebbel in Op. 6 Nr. 1, Uhland Op. 8 Nr. 1 u. 5, Richendorff Op. 1b Nr. 4, Chamisso Op. 8 Nr. 4, Anastasius Grün Op. 15 Nr. 2,

PREVIEW
Low Resolution

Theodor Storm Op. 15 Nr. 3, Gustav Falke Op. 16 Nr. 10, aus der Gegenwart Isolde Kurs Op. 12 Nr. 5, in einigen Abständen Ernst von Wildenbruch Op. 8 Nr. 2 und 9. Diese Reihe ist ein Beweis dafür, dass Reger, entsprechend der Legende von seiner literarischen Sorglosigkeit, schon in jungen Jahren sich besserer Dichtung zu wöhnen wusste. Allerdings enttäuschen die anderen Textdichter Ehren, Michaelis, Kleinachmidt, H. von Glitsch, Prutzky, insbesondere Saul in Op. 15 stark, immer aber muss man erwägen, dass Reger in der damaligen Zeit der eigentlichen künstlerischen Welt noch ferner stand, dass seine Produktion sich rascher wie bei literarisch Bedeutung als eigentlich einen Text anregen ließ. Bei den Liedern Op. 4 Nr. 2–6 werden überhaupt keine Dichter genannt, obwohl sicherlich, dass der Komponist seine textliche Vorlage nur als sekundäres Moment wertete.

Ist hier noch ein gewisses Schwanken unvermeidlich, so geht der Musiker klar davon aus, dass es sich um eine gewisse Anzahl durchaus origineller, zum mindesten überraschender Gedanken handelt. In Op. 12 nahm diese erweiterten, der ersten Weidener Zeit angehörenden „Geben“ und „Nehmen“ eine ziemlich unvermeidlich starke „Winterahnung“, Op. 4 Nr. 3, das mit dem Op. 4 Nr. 2 „Der Schelm“ zusammen mit einer kleinen Klavierbegleitung. In Op. 8 geht nun dem gleichen unterliegenden Gedanken nach, der in Op. 12 Nr. 1 „Der Kornblumenstrauß“ und Op. 8 Nr. 3 nach Umland. Das Motiv des Vaters, der im Winter die Kornblumensträuße aufzubauen, tritt weiterhin in Op. 16 Nr. 2 „Das Kind im Winter“ wieder auf. „Es war ein böiger Thaum“ zu Grunde liegt, hervor. Der gleiche Strukturmodus ist in Op. 16 Nr. 3 „Vielkunst“ und „Trost“ die Fassung. Harmonisch am selbstverständlichen und unbestimmbaren „Arme Vögelchen“, Op. 12 Nr. 2, und am „Kleinen Kind“ in Op. 16 Nr. 5, das leichtenschaftliche „Schneiden“, Op. 12 Nr. 1, und „Schneiden“ in Op. 16 Nr. 6, das ebenfalls von Richard Strauss hervor, doch behalten solche Form und Strukturmodus, die in den späteren Werken wiederholt werden, auch in den Op. 31, 35 und 37 bringen.

Es mag nicht überraschen werden, dass diese musikalisch verarbeiteten Gedanken, wie gewichtet werden müssen, ihre Aufnahme in dieser Art und Weise gefunden haben. Sie sind schließlich der Vollständigkeit verantwortet wurden. Ich sehe sie hierzu Op. 4 Nr. 2 „Der Kornblumenstrauß“ und Op. 8 Nr. 3. Der Kornblumenstrauß mit seiner gewissen unbestimmbarkeit und Unschärfe, die so verlangt die stufenlose Einstellung des Ohrs und der Seele, die den Zuhörer in die Welt des unbekannten, unbekannten verführt, kann als Fortsetzungsklaus erkennen, ähnlich den von Schubert und Brahms geschaffenen „Kinderliedern“ oder „Liederzyklen“. Eine solche Erweiterung zu einem jungen Mädchen erfasst war, die in Op. 12 Nr. 1 „Der Kornblumenstrauß“ und Op. 8 Nr. 3 „Der Kornblumenstrauß“ vollständig in Entwicklung, Ablauf und Resignation, bis endlich das vorherige Vertrauen in Vergessenheit und Vergessen gewählt. Den Text des siebenten Stükkes „Der Schneiden“ kann man sich vorstellen, wenn man sich die Konzeption eines Kindes, das bestimmt Gefühle und erquickender Ehrlichkeit im

Vertragsgeschehen vorstellt, dass dem Vertragenden eine ganze Anzahl dieser Lieder ausserordentlich gut und genügend Geistes gewahren können. Ihre reine Stimmlösung, ihr starker Gesang, die mehr nach musikalisch wertvolle Haltung machen sie innerhalb des Reger'schen Vertragsgeschehens innerhalb der gesamten deutschen Musikliteratur zu einem wertvollen Besitz, in den anderer gelegene erzielbare Strebungen ein wahrhafter Gewinn sein wird.⁷⁾

GUIDO BAGIER

⁷⁾ Die Täuschung des Herausgebers beschreibt sich in der Hauptrede auf der einwandfreien Wiedergabe des Originaltextes, so, wie dieser von dem Komponisten in der ersten Ausgabe niedergelegt wurde. Besonderheiten, wie Vertragsschilderungen, Anwendungen der Komma'schen sogenannten Akzente u. s. f. wurden unter diesem Gesichtspunkte belassen. Verbesserungen, obwohl diese oft nötig waren, nicht vorgenommen.

Dr. G. B.

PREVIEW

Low Resolution

Gebet

Hebbel

Ausgabe mittel

M. REGER, Op. 4 No. 1

Adagio

GESANG

PIANO

p ma con gran espressione

Die du ü ber den See

sempre legatiss. e con Pedale

pp

feer - ten Scha - le auf - wi - gen

Bor - der zu - miven - ke Sie noch, o - Glück,

mal, lä - cheln-de Göt - tin.

rit. *a tempo*

p

Sieh, ein ein - zi - ger Tro - pfen hängt noch ver - so - ren am Ran - d.

p sempre legato

con espress.

und der ein - zi - ge feu - bim - bi - rhe

See - le, da ist Schmer - er - Barr

der in Won - - - - ne zu fü - sen.

PREVIEW

Low Resolution