

Max
REGER

Sechs Präludien und Fugen für Violine allein

Six Preludes and Fugues for violin solo

op. 131a

mit dem Präludium WoO II/19 im Anhang
with the Prelude WoO II/19 in the appendix

im Auftrag des Max-Reger-Instituts herausgegeben von
on behalf of Max-Reger-Institut edited by
Jürgen Schaarwächter

Urtext



Carus 52.202

Inhalt / Contents

Vorwort	4
Foreword	6
Präludium und Fuge Nr. 1 a-moll	8
I. Präludium	
II. Fuge	
Präludium und Fuge Nr. 2 d-moll	12
I. Präludium	
II. Fuge	
Präludium und Fuge Nr. 3 G-dur	16
I. Präludium	
II. Fuge	
Präludium und Fuge Nr. 4 g-moll	20
I. Präludium	
II. Fuge	
Präludium und Fuge Nr. 5 D-dur	24
I. Präludium	
II. Fuge	
Präludium und Fuge Nr. 6 e-moll	28
I. Präludium	
II. Fuge	
Präludium e-moll WoO II/19	32
Kritischer Bericht	33

↓ Digitale Ausgaben sind erhältlich:
www.carus-verlag.com/5220200

↓ Digital editions for this work are listed at
www.carus-verlag.com/5220200

Vorwort

Als Max Reger sich 1914 der Komposition für Solostreicher zuwandte, hatte er sich bereits umfassend im Bereich der Komposition für Solovioline profiliert (1899, 1905 sowie seit 1909). Sein schwerer Zusammenbruch am 28. Februar 1914 während eines Konzerts in Hagen (Westfalen) zog einen längeren Kur- und Erholungsaufenthalt nach sich, und seine Ärzte erteilten ihm vollständiges Auftritts- und Schreibverbot. Natürlich stand Regers musikalischer Geist aber nicht lange still. Schon wenige Tage nach Regers Ankunft in Meran am 28. März berichtet Fritz Stein in seinem Tagebuch:

»R. will „am Freitag“ Notenpapier kaufen, u. wieder etwas für Violine Solo schreiben. Überhaupt beginnt mit dem wachsenden Wohlbefinden wieder seine Produktionsfreude zu wachsen. Er pfeift Stücke aus dem Thema der Mozart'schen A-dur Sonate – Variationen – vor sich hin, über die er Orchestervariationen für kleines Orchester schreiben will (der Meininger Hofkapelle gewidmet) – schon im vergangenen Herbst in Kolberg sprach er mir von diesem Plan – spricht schon über Einzelheiten der Instrumentation (Thema: Bläser: Wiederholung nur Streicher!) etc. –«¹

Und am Folgetag (es ist erst Mittwoch):

»Nachm. schlafen wir alle bis 5 Uhr u. gehen dann nach Meran, da R. es nicht mehr aushält u. sich Notenpapier kaufen muß. Auf dem Heimweg spricht er über Komposition für Violinsolo, die ihn außerordentlich reize. Gerade die relativ beschränkten Mittel reizen ihn, seine Phantasie an dem spröden techn. Material zu versuchen. Ausgezeichnete Übung! „Das Komponieren für Solovioline ist für mich eine Art musikalischer Keuschheitsgürtel.“ „Da muß man spinnen können (Melodie nämlich).“ Die Violinsonaten bei Bach, scheinbar einstimmig, aber die Harmonie ist aufgelöst im nacheinander u. die Kunst des Spielers besteht eben darin, die harmonisch wichtigen Noten herauszuheben.“ R. will als op. 131[a] eine Reihe von Prael. u. Fugen für Viol. allein komponieren, jedes Jahr ein paar.«²

Kaum erwogen, kann Stein schon am folgenden Tag notieren:

»Reger berichtet freudestrahlend, daß er gestern abend noch ein Praeludium u. Fuge für Viol. allein (op. 131 No 1) vor dem Schlafengehen (10–12 Uhr) geschrieben. Nach dem Morgenspaziergang spielt er uns das schöne Stück am Klavier vor, retouchiert einige Stellen u. spricht über die techn. Ausführbarkeit bzw. Schwierigkeit einiger Stellen. Es ist ganz stupend, wie genau er die Technik der Geige kennt. Wiederholt betont er, daß ihn gerade die techn. Begrenztheit der Mittel reize. Er spielt auch das Praeludium mit voller Klavierharmonie, mit wundervollem Ausdruck. Auf meine Anregung, das Stück doch gleich auch für Orgel zu setzen, meint er: „Da mach ich lieber gleich was Neis!“ Auf Gretels Bemerkung, das melancholische Stück passe gar nicht zu seinem momentanen urfidelen Zustand, meint er lachend: „Es ist doch alles nur Komödie!“ – [...] Nach Tisch schreibt R. schon wieder eine Seite von op. 131 No 2 (Prael. u. Fuge für Soloviola).«³

Nach der den Abend beschließenden Skatrunde vollendete Reger die Nummer 2 der Präludien und Fugen. Am Morgen des 4. April notierte Stein: »Reger hat gestern Abends bis 1 Uhr op. 131 No 3 komponiert u. spielt uns am Vormittag die zwei letzten Prael. u. Fugen vor u. retuschiert verschiedene Stellen.«⁴ Gleichzeitig schuf Reger neue Tatsachen und reichte sein Abschiedsgesuch

beim Herzog von Sachsen-Meiningen ein. Am 9. April konnte Stein schreiben: »Reger hat in den letzten 2 Tagen schon wieder zwei weitere Prael. u. Fug., op. 131. 4 u. 5 fertig geschrieben.«⁵ Und zwei Tage später steht zu lesen: »Nachm. spielt R. auf Frau v. Kaans Flügel die fertigen Praeludien u. Fugen für Soloviola. op. 131 1–6 durch u. feilt u. verbessert noch verschiedenes daran.«⁶ Während dieser Tage schmiedete er Pläne für seine Nachfolge als Sachsen-Meiningener Hofkapellmeister (wofür er dem Herzog Fritz Stein vorschlug) und für seinen Umzug nach Jena. Am Ostermontag 13. April übersandte er die *Sechs Präludien und Fugen* op. 131a an den Verlag N. Simrock mit folgenden Worten:

»Sie erhalten anbei mein „Op 131a: Sechs Präludien u. Fugen für die Violine allein.“ So heißt der offizielle Titel des Werkes; op 131a deshalb, weil ich unter dieser Opuszahl noch mehr solcher Sachen veröffentlichen werde im Laufe der Jahre. Was nun den Stich der beiliegenden Sachen betrifft, so bitte: weit stechen lassen, damit man bequem Fingersätze einzeichnen kann; die Manuskripte sind sehr eng geschrieben. Bitte, geben Sie die 6 Stücke sogleich in Stich. Als Honorar schlage ich Ihnen insgesamt für alle 6 N^o zusammen 720 M (Siebenhundertundzwanzig Mark) vor, u. da dies das 1. Werk ist, das Sie von mir erhalten, so gestatte ich mir, Ihnen die 6 Manuskripte nach erfolgter Drucklegung zu verehren für Ihr Privatarchiv.«⁷

Schon am 17. April bestätigte Reger den Empfang des erbetenen Honorars, am 4. Mai erfolgte aus Schneewinkl bei Berchtesgaden die Übersendung der erledigten Korrekturen: »es fehlt sehr wenig; also ist neuer Abzug an mich nicht nötig.«⁸ Am 20. Juli 1914 bedankte sich Reger für die Freixemplare Opus 131a und b und dankte dem Verleger »besonders für so schöne Ausstattung.«⁹

Jedes der Stücke ist einem Reger verbundenen Geiger gewidmet. Willy Hess (1859–1939), Schüler u.a. Joseph Joachims, wirkte als Konzertmeister in Frankfurt a.M., Rotterdam, Manchester und Köln, dort seit 1895 auch als erster Violinprofessor am Konservatorium; 1904 wurde er Konzertmeister des Boston Symphony Orchestra, ehe er 1910 zum Professor an die Berliner Hochschule für Musik berufen wurde. Der in Missouri geborene Joachim-Schüler Theodore Spiering (1871–1925) war abwechselnd in den USA (dort 1909–1911 als Konzertmeister unter Gustav Mahler), Berlin und Wien tätig und profilierte sich ab 1912 zunehmend als Dirigent. Boris Pines (1884–1968), aus Russland stammender Schüler Hermann Cohens, hatte zum Doktor der Philosophie promoviert und wurde Musik- und Theaterkritiker in Berlin; er war Mitglied der Kantgesellschaft in Gießen. Vor nationalsozialistischer Verfolgung floh er um 1933 in die USA. Die in Australien geborene und am Brüsseler Conserva-

⁵ Ebenda, 9. April 1914, S. [17].

⁶ Ebenda, 11. April 1914, S. [18–19].

⁷ Brief Regers an den Verlag N. Simrock (Richard Chrzescinski) vom 13. April 1914, zitiert nach Max Reger, *Briefe an den Verlag N. Simrock*, hrsg. von Susanne Popp, Stuttgart 2005 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. XVIII), S. 69–70. Chrzescinski behielt die Manuskripte nicht in seinem Privatarchiv, sondern übergab sie dem Verlagsarchiv N. Simrock (dies gilt für alle Stichvorlagen von Op. 131a–d außer jenen der *Cellosuiten* op. 131c, die Reger Chrzescinski persönlich übereignete, da dieser Cello spielte). – Zwei Tage darauf begann er mit der Arbeit an den *Drei Duos (Canons und Fugen im alten Stil)* op. 131b für zwei Violinen, die am 22. April zum Druck eingereicht wurden.

⁸ Postkarte Regers an den Verlag N. Simrock vom 4. Mai 1914, zitiert nach ebenda, S. 79.

⁹ Brief Regers an den Verlag N. Simrock (Richard Chrzescinski) vom 20. Juli 1914, zitiert nach ebenda, S. 94.

¹ Fritz Stein, Meraner Tagebuch, 31. März 1914, S. [7–8]; Original: Max-Reger-Institut.

² Ebenda, 1. April 1914, S. [9–10].

³ Ebenda, 2. April 1914, S. [11–12] und [13].

⁴ Ebenda, 4. April 1914, S. [14].

torium ausgebildete Alma Moodie (1900–1943) beeindruckte Reger 1913 als »das größte Geigentalent, das mir je begegnete. Das 13jährige Mädchen spielte mir in jeder Beziehung vollendet Bach'sche Solosonaten für die Geige vor, welche Bach'schen Solosonaten das Schwierigste sind, was wir in der ganzen Geigenliteratur haben.«¹⁰ Reger engagierte sie mehrfach für Konzerte der Meininger Hofkapelle, studierte während eines mehrmonatigen Meininger Aufenthalts Violinsonaten mit ihr ein und empfahl sie Carl Flesch in Berlin zum weiteren Studium. Nach ihrer Heirat 1927 zog sie sich aus dem Konzertleben zurück. Der Niederländer Robert Bignell (1863–1919), Geiger und Studienfreund Henri Marteaus, war kgl. Musikdirektor in Altona, wo er 1897 den Bignellschen Streichorchesterverein gründete. Als Kammermusiker wie als Dirigent setzte er sich für Regers Werk ein und überließ dem Komponisten auch sein Orchester zur Aufführung eigener Werke. Der niederländische Geiger Bram Eldering (1865–1943), Schüler von Jenő Hubay und Joseph Joachim, begann seine Laufbahn als Mitglied von Hubays Streichquartett in Budapest, wurde 1891 Konzertmeister der Berliner Philharmonie unter Hans von Bülow und 1894 der Meininger Hofkapelle unter Fritz Steinbach. Ab 1899 unterrichtete er am Amsterdamer Konservatorium und wurde 1903 durch Steinbach ans Kölner Konservatorium berufen; dort war er auch Konzertmeister des städtischen Orchesters und Primarius des Gürzenich-Quartetts. Reger war mit ihm seit dem ersten gemeinsamen Musizieren in Köln am 7. Februar 1905 befreundet und konzertierte mit ihm regelmäßig in Deutschland und den Niederlanden.

Die Uraufführungsdaten der Präludien und Fugen sind kaum dokumentiert, im Max-Reger-Institut sind frühe Aufführungen nur mit Maria Queling (Nr. 6, 2. April 1916, Stadttheater Düren, Wohltätigkeitskonzert zum Besten der Mittagsspeisung bedürftiger Kinder; in dem Konzert wirkte auch Reger als Pianist mit), Adolf Busch (Nr. 1, 26. Juni 1917, Rosensaal Jena, 1. Jenaer Reger-Fest) und Palma von Pászthory-Erdmann (Nr. 1, 21. Juni 1918, Stadtkirche Jena, 2. Jenaer Reger-Fest) dokumentiert. Wilhelm Altmann schrieb in einer Doppelbesprechung zu den *Präludien und Fugen für Violine* op. 131a und den *Violinduos* op. 131b in der Zeitschrift *Die Musik*:

»Seit Bach hat kein anderer Tonsetzer so wertvolle Werke für Violine allein geschaffen als Max Reger; unermüdlich pflegt er auch weiter dieses heikle Gebiet, und zwar immer in Anlehnung an sein großes Vorbild. Nicht bloß für das Studierzimmer, sondern auch für den Konzertsaal werden diese neuesten Präludien und Fugen Regers den die Doppelgrifftechnik trefflich beherrschenden, eine ernste musikalische Richtung vertretenden Geigern willkommen sein. Ich bewundere immer wieder von neuem, wie geschickt Reger stets für die Fugenbehandlung sehr geeignete Themen zu erfinden weiß, möchte aber im allgemeinen doch den Präludien noch den Vorzug geben. So gleich dem ersten in a-moll, dessen getragene elegische Hauptmelodie sehr eindrucksvoll ist. Recht flott ist das zweite in d-moll, dessen Fuge auch in mäßig schnellem Zeitmaß steht. Dagegen hat No. 3, G-dur, eine ziemlich langsam gehaltene Fuge, der ein sehr schnelles Präludium vorausgeschickt ist. Flott und spielerisch ist dieses auch bei No. 4, g-moll, während das Fugenthema leidenschaftlich und dabei elegisch klingt. Festliches Gepräge ist No. 5 in D-dur nachzurühmen, während No. 6 in e-moll wieder mehr No. 1 ähnelt.«¹¹

¹⁰ Brief Regers an Herzog Georg II. vom 17. Februar 1913, zitiert nach *Max Reger. Briefwechsel mit Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen*, hrsg. von Hedwig und Erich Hermann Mueller von Asow, Weimar 1949, S. 419.

¹¹ Wilhelm Altmann, *Max Reger: Präludium und Fuge für Violine allein, op. 131a (No. 1–6 je Mk. 2.–); Drei Duos für zwei Violinen, op. 131b (je Mk. 2,50.)* Verlag: N. Simrock, Berlin, in *Die Musik* 14. Jg. (1914/5), 4. Heft (2. Novemberheft 1914), S. 184.

In engstem Konnex mit den *Präludien und Fugen* op. 131a ist Regers *Präludium e-moll* WoO II/19 für Violine allein zu verstehen. Reger schrieb es nach dem Ende der vorletzten gemeinsamen Konzertreise mit Adolf Busch (7. bis 30. Oktober 1915) in Bleistift nieder; ein genaues Datum ist nicht bekannt – in der Folge begegneten sich die beiden erneut zu Konzerten am 8. Januar 1916 in München,¹² am 17. Februar 1916 in Erlangen und am 13., 14., 15. und 17. März 1916 in Arnheim, Utrecht, Den Haag und Frankfurt am Main. Spätestens in Frankfurt muss Reger Busch das Manuskript geschenkt haben. Entsprechend der Natur der Quelle ist die Ausarbeitung gerade was die »rote Schicht« angeht (Phrasierung, Dynamik, sogar Tempo) unferdig. Ein mit Bleistift ausgearbeitetes Manuskript hat Reger nur in einem Fall zum Druck eingereicht (es handelte sich um die praktische Ausgabe von Bachs *Sonate f-moll* BWV 1018 für Violine und Klavier¹³) und um besonders zeitnahen Stich gebeten, »damit das Blei nicht so sehr verblasst.«¹⁴

Nach Regers Tod wandte sich Busch am 20. Dezember 1918 an Elsa Reger: »Ich besitze ein Praeludium von Max für Violine allein, ein sehr schönes Stück und Frieda¹⁵ hat eine Bearbeitung von Reger der Bachschen A dur Violin-Klaviersonate,¹⁶ ich habe mit Graf¹⁷ gesprochen, der beides verlegen möchte. Ihr Einverständnis habe ich natürlich vorbehalten, damit Sie Ihre Rechte in Bezug auf den materiellen Teil der Angelegenheit geltend machen können.«¹⁸ Da Elsa Reger auch über die posthume Erstveröffentlichung anderer Werke verhandelte, verzögerte sich die Herausgabe. Nachdem Geschäftsführer Richard Chrzcieski am 19. Dezember 1921 Elsa Reger 3000 Mark für die Erstausgabe des *Präludiums* und des anderen oben genannten Werks angeboten hatte,¹⁹ konnten beide Kompositionen im Folgejahr erscheinen. Zur Veröffentlichung ergänzte Adolf Busch Phrasierung, Dynamik, Tempoangaben, Fingersätze und weitere Aufführungsanweisungen. Ohne Buschs praktische Edition (die aber an mehreren Stellen eindeutig von Regers Autograph abweicht) wäre eine Rekonstruktion angesichts des stark ausgeblichenen Zustands der Bleistifthandschrift nicht möglich gewesen.

Karlsruhe, Dezember 2019

Jürgen Schaarwächter

¹² Am Rande dieses Konzerts, an dem Busch als Primarius des Wiener Konzertvereins-Quartetts mitwirkte, hat Reger wahrscheinlich mit Karl Doktor, dem Bratschisten des Ensembles, über eine mögliche vierte Suite für Viola allein gesprochen (vgl. CV 52.205, S. 3/5).

¹³ Bach-H10 in der Zählung des *Reger-Werk-Verzeichnisses*.

¹⁴ Brief Regers an den Musikverlag Breitkopf & Härtel, 9. Juli 1914; Original: Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, Musikabteilung.

¹⁵ Frieda Busch geb. Grütters (1891–1946), Tochter des Bonner städtischen Musikdirektors Hugo Grütters und seit 1913 mit Adolf Busch verheiratet.

¹⁶ Reger hatte Bachs *Sonate A-dur* BWV 1015 vermutlich im Mai 1914 für den praktischen Gebrauch eingerichtet (Bach-H9 im *Reger-Werk-Verzeichnis*); das Manuskript dieser Bearbeitung befindet sich heute im Besitz der Familie Serkin.

¹⁷ Wilhelm Graf, bis 1921 oder 1922 Prokurist des Verlages N. Simrock.

¹⁸ Brief Adolf Buschs an Elsa Reger, 20. Dezember 1918; Original: Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Ep. Ms. 4494.

¹⁹ Brief von Richard Chrzcieski (Verlag N. Simrock) an Elsa Reger, 19. Dezember 1921; Original: Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Ep. Ms. 4495.

Foreword

When Max Reger began composing for solo strings, he had already made a substantial name for himself in the field of composition for solo violin (1899, 1905 and from 1909 onwards). His severe breakdown on 28 February 1914 during a concert in Hagen (Westphalia) resulted in a prolonged stay for recovery at a health resort, and his doctors completely prohibited both performing and composing. Naturally however, Reger's musical spirit did not remain dormant for long. Already a few days after Reger's arrival in Merano on March 28, Fritz Stein reported in his diary:

"R. wants to buy music paper 'on Friday' and write something for solo violin again. In general, with increasing well-being, his enjoyment of productivity begins to grow again. He whistles pieces from the theme of Mozart's A major Sonata – Variations – to himself, on which he wants to write orchestral variations for small orchestra (dedicated to the Meininger Hofkapelle) – already last fall, in Kolberg, he spoke to me of this plan – already talks about details of the instrumentation (theme: winds: repetition strings only!) etc. –"¹

And on the following day (being only Wednesday):

"In the afternoon we all sleep until 5 o'clock and then go to Merano, since R. can't stand it any longer and has to buy music paper. On the way home, he talks about composition for solo violin, which excites him extraordinarily. It is precisely the relatively limited means that tempt him to try his imagination on the unwieldy technical material. Excellent exercise! 'Composing for solo violin is a kind of musical chastity belt for me.' 'You have to be able to spin (melody, that is).' The violin sonatas by Bach, seemingly only one voice, but the harmony is dissolved in the successions and the art of the player consists exactly in highlighting the harmonically important notes.' R. wants to compose a series of preludes and fugues for violin solo as op. 131[a], a few every year."²

Already the following day, Stein was able to note:

"Reger reports, beaming with joy, that he wrote a Prelude and Fugue for solo violin (op. 131 no. 1) yesterday evening before going to bed (10–12 o'clock). After the morning walk he plays us the beautiful piece on the piano, amends some passages and talks about the technical feasibility or difficulty of some parts. It is quite amazing how precisely he knows the technique of the violin. He repeatedly emphasizes that it is specifically the technical limitations of the means that excite him. He also plays the Praeludium with full piano harmony, with wonderful expression. To my suggestion to set the piece also for organ, he replies: 'Then I'd rather do something new from the start!' To Gretel's remark that the melancholy piece does not correspond at all to his momentary sanguine state, he laughingly says: 'But it's all just comedy!' – [...] After dinner, R. writes another page of op. 131 No. 2 (Prelude and Fugue for solo violin)."³

After the skat game which concluded the evening, Reger completed number 2 of the Preludes and Fugues. On the morning of 4 April, Stein noted: "Reger composed op. 131 No 3 yesterday evening until 1 o'clock and plays us the two last Preludes and Fugues in the morning and amends various passages."⁴ At the same time, Reger created a new reality by submitting his letter of resignation to the Duke of Saxony-Meiningen. On 9 April,

Stein wrote: "In the last 2 days, Reger has already completed two more Preludes and Fugues, op. 131, 4 and 5."⁵ And two days later, we read: "In the evening, R. plays through the completed Preludes and Fugues for solo violin, op. 131 1–6 on Mrs. v. Kaan's grand piano, still polishing and improving various details."⁶ During these days, he made plans for his successor as court Kapellmeister of Saxony-Meiningen (proposing Fritz Stein to the Duke) and for his move to Jena. On Easter Monday, 13 April, he sent the *Six Preludes and Fugues* op. 131a to the publisher N. Simrock with the following words:

"Enclosed you will find my 'Op 131a: Six Preludes and Fugues for solo violin.' This is the official title of the work; op 131a because I will publish more such pieces under this opus number in the course of the years. Now, regarding the engraving of the enclosed pieces, please: have them engraved widely so that fingerings can be written in comfortably; the manuscripts are written very narrowly. Please engrave the 6 pieces immediately. As a fee, I propose to you a total of 720 M (seven hundred and twenty marks) for all 6 nos. together, and since this is the first work that you receive from me, I take the liberty of donating the 6 manuscripts to your private archive after they have been printed."⁷

Already on 17 April, Reger confirmed receipt of the requested fee, and on 4 May, the completed corrections were posted from Schneewinkl near Berchtesgaden: "very little is missing; therefore, a new copy to me is not necessary."⁸ On 20 July 1914, Reger expressed his gratitude for the complimentary copies of Opus 131a and b and thanked the publisher "especially for such a beautiful presentation."⁹

Each of the pieces is dedicated to a violinist associated with Reger. Willy Hess (1859–1939), a student of Joseph Joachim, among others, worked as concertmaster in Frankfurt/Main, Rotterdam, Manchester and Cologne, where he was also first violin professor at the conservatory from 1895; in 1904 he became concertmaster of the Boston Symphony Orchestra before being appointed professor at the Berlin Hochschule für Musik in 1910. Born in Missouri, Joachim's pupil Theodore Spiering (1871–1925) was active alternately in the U.S. (there as concertmaster under Gustav Mahler from 1909–1911), Berlin, and Vienna, and from 1912 increasingly distinguished himself as a conductor. Boris Pines (1884–1968), a Russian-born student of Hermann Cohen, had earned a doctorate in philosophy and became a music and theater critic in Berlin; he was a member of the Kant Society in Giessen. He fled Nazi persecution to the United States around 1933. Alma Moodie (1900–1943), born in Australia and educated at the Brussels Conservatory, impressed Reger in 1913 as "the greatest violin talent I ever encountered.

⁵ Ibid., 9 April 1914, pp. [17].

⁶ Ibid., 11 April 1914, pp. [18–19].

⁷ Letter from Reger to the publisher N. Simrock (Richard Chrzescinski) dated 13 April 1914, quoted after: Max Reger, *Briefe an den Verlag N. Simrock*, ed. by Susanne Popp, Stuttgart, 2005 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, vol. XVIII), pp. 69–70. Chrzescinski did not retain the manuscripts in his private archive, but handed them over to the publishing house archive of N. Simrock (this applies to all engraving drafts of Op. 131a–d except those of the *Cello Suites* op. 131c, of which Reger made a personal gift to Chrzescinski, since the latter played the cello). – Two days later, he began work on the *Three Duos (Canons and Fugues in the Old style)* op. 131b for two violins, which were submitted for printing on 22 April.

⁸ Postcard from Reger to the publisher N. Simrock dated 4 May 1914, quoted after *ibid.*, p. 79.

⁹ Letter from Reger to the publisher N. Simrock (Richard Chrzescinski) dated 20 July 1914, quoted after *ibid.*, p. 94.

¹ Fritz Stein, *Meraner Tagebuch*, 31 March 1914, pp. [7–8]; original: Max-Reger-Institut.

² *Ibid.*, 1 April 1914, pp. [9–10].

³ *Ibid.*, 2 April 1914, pp. [11–12] and [13].

⁴ *Ibid.*, 4 April 1914, pp. [14].

The 13-year-old girl played Bach solo sonatas for the violin to me with perfection in every respect, which Bach solo sonatas are the most difficult we have in the entire violin literature."¹⁰ Reger engaged her several times for concerts of the Meininger Hofkapelle, studied violin sonatas with her during a sojourn of several months in Meiningen and recommended her to Carl Flesch in Berlin for further studies. After her marriage in 1927, she retired from concert life. Robert Bignell (1863–1919) from the Netherlands, violinist and student friend of Henri Marteau, was royal music director in Altona, where he founded the Bignell String Orchestra Society in 1897. He championed Reger's work both as a chamber musician and as a conductor, also making his orchestra available to the composer to perform his own works. The Dutch violinist Bram Eldering (1865–1943), a pupil of Jenő Hubay and Joseph Joachim, began his career as a member of Hubay's string quartet in Budapest and became concertmaster of the Berlin Philharmonic under Hans von Bülow in 1891 and of the Meininger Hofkapelle under Fritz Steinbach in 1894. From 1899 he taught at the Amsterdam Conservatory and in 1903 was appointed by Steinbach to the Cologne Conservatory; there he was also concertmaster of the municipal orchestra and first violin of the Gürzenich Quartet. He and Reger had been friends since the first time they played together in Cologne on 7 February 1905, and concertized with him regularly in Germany and the Netherlands.

The first performance dates of the *Preludes and Fugues* are hardly documented. In the Max Reger Institute, the only known early performances are with Maria Queling (No. 6, 2 April 1916, Stadttheater Düren, charity concert in aid of midday meals for needy children; Reger also participated in this concert as a pianist), Adolf Busch (No. 1, 26 June 1917 in the Rosensaal Jena, 1st Jena Reger Festival) and Palma von Pászthory-Erdmann (No. 1, 21 June 1918, Stadtkirche Jena, 2nd Jena Reger Festival). In a double review on the *Preludes and Fugues for violin* op. 131a and the *Violin Duos* op. 131b, Wilhelm Altmann wrote in the journal *Die Musik*:

"Since Bach, no other composer has created such valuable works for solo violin as Max Reger; he tirelessly continues to cultivate this delicate field, always following his great model. These latest Preludes and Fugues by Reger will be welcomed not only for private study, but also for the concert hall by violinists who have mastered the double-stop technique and pursue a serious musical direction. I admire again and again how skilfully Reger always manages to invent very suitable themes for the treatment of fugues, but in general I would still like to give preference to the preludes. Already the first in A minor, whose sustained elegiac main melody is very impressive. The second in D minor is quite brisk, with a moderately fast fugue. In contrast, No. 3, in G major, has a rather slow fugue preceded by a very fast prelude. The latter is also fast and playful in No. 4, G minor, while the fugue theme sounds passionate and elegiac. Festive character is to be attributed to No. 5 in D major, while No. 6 in E minor again rather resembles No. 1."¹¹

Reger's *Prelude in E minor* WoO II/19 for solo violin is to be seen in the closest connection with the *Preludes and Fugues* op. 131a. Reger notated it in pencil after the end of the penultimate joint concert tour with Adolf Busch (7 to 30 October 1915) – an

¹⁰ Letter from Reger to Duke Georg II dated 17 Februar 1913, quoted after *Max Reger. Briefwechsel mit Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen*, ed. by Hedwig and Erich Hermann Mueller von Asow, Weimar 1949, p. 419.

¹¹ Wilhelm Altmann, *Max Reger: Präludium und Fuge für Violine allein, op. 131a (No. 1–6 je Mk. 2.–); Drei Duos für zwei Violinen, op. 131b (je Mk. 2,50.)* Verlag: N. Simrock, Berlin, in *Die Musik*, vol. 14 (1914/5), 4th issue (2nd November issue 1914), p. 184.

exact date is not known; the two met again subsequently for concerts on 8 January 1916 in Munich,¹² on 17 February 1916 in Erlangen and on 13, 14, 15 and 17 March 1916 in Arnhem, Utrecht, The Hague and Frankfurt/Main. Reger must have given the manuscript to Busch in Frankfurt at the latest. In accordance with the nature of the source, the composition is incompletely worked out, especially as far as the "red layer" is concerned (phrasing, dynamics, even tempo). Only in one instance did Reger submit a manuscript worked out in pencil for printing (it was the practical edition of Bach's Sonata in F minor BWV 1018 for violin and piano¹³) and asked for particularly prompt engraving "so that the pencil would not fade so much."¹⁴

After Reger's death, Busch contacted Elsa Reger on 20 December 1918: "I have a Praeludium by Max for violin alone, a very beautiful piece, and Frieda¹⁵ has an arrangement by Reger of Bach's A major Violin Piano Sonata;¹⁶ I have spoken with Graf,¹⁷ who would like to publish both. I have made your consent a condition, of course, so that you can assert your rights with regard to the monetary part of the matter."¹⁸ Since Elsa Reger was also negotiating the posthumous first publication of other works, publication was delayed. After managing director Richard Chrzescinski offered Elsa Reger 3000 marks for the first edition of the *Prelude* and the other work mentioned on 19 December 1921,¹⁹ both compositions could be published in the following year. For publication, Adolf Busch added phrasing, dynamics, tempo indications, fingerings and further performance instructions. Without Busch's practical edition (which, however, clearly deviates from Reger's autograph in several places), a reconstruction would not have been possible given the heavily faded condition of the pencil manuscript.

Karlsruhe, December 2019

Jürgen Schaarwächter

Translation: Gudrun and David Kosviner

¹² On the sidelines of this concert, in which Busch participated as first violin of the Wiener Konzertverein Quartet, Reger probably talked to Karl Doktor, the violist of the ensemble, about a possible fourth suite for solo viola. (cf. CV 52.205, p. 3/5).

¹³ Bach-H10 in the numeration of the *Reger-Werk-Verzeichnis*.

¹⁴ Letter from Reger to the publishing house Breitkopf & Härtel, 9 July 1914; original: Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, music department.

¹⁵ Frieda Busch née Grüters (1891–1946), daughter of Hugo Grüters, the municipal music director of Bonn, and married to Adolf Busch since 1913.

¹⁶ Reger arranged Bach's Sonata in A major BWV 1015 for practical use presumably in May 1914 (Bach-H9 in the *Reger-Werk-Verzeichnis*); the manuscript of this arrangement is now in the possession of the Serkin family.

¹⁷ Wilhelm Graf, authorized signatory of the publishing house N. Simrock until 1921 or 1922.

¹⁸ Letter from Adolf Busch to Elsa Reger dated 20 December 1918; original: Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Ep. Ms. 4494.

¹⁹ Letter from Richard Chrzescinski (N. Simrock publishers) to Elsa Reger, 19 December 1921; original: Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Ep. Ms. 4495.

Herrn Professor W. Hess zugeeignet
Präludium und Fuge Nr. 1 a-moll

I. Präludium

Max Reger
1873–1916

Largo ♩ = 88
espressivo

sul A -----
sul D ----- sul E ----- sul A -----

f ----- *p* ----- *mf* ----- *f*

4 ----- sul D ----- sul G ----- *ri - tar - dan - do*

p ----- *f* ----- *p*

8 *a tempo*

f ----- *ff*

10 *ri - tar - dan - do* *a tempo* *espressivo*

sul D ----- sul G -----

f ----- *p*

13 ----- *ff* ----- *mp* ----- *cre - - -*

15 *ri - tar - dan - do* *a tempo*

ff ----- *mf* ----- *pp* ----- *pp*

- - - *scen* - - - - - *do*

17 ----- *ri - tar - dan - do*

f ----- *p*

19 *a tempo*

sul A ----- sul D -----

pp ----- *mf* ----- *pp* ----- *mf* ----- *pp* ----- *mf* ----- *p*

cre - - -

21 *rit. a tempo*
scen - - - do *f* *ff* *mp*

23 *ff*

(24) *p*

26 *f* e cre - - - scen - - - do

28 *ff* *mi* - - - nu - - - en - - - do *pp*
poco sempre rit. - - - tar - - - dan - - - do

30 *f* *p* *mf* *ff*
a te
sul C
espre

33 *mp* *pp* *f*

36 *p* *p* *pp*
sempre molto rit. - - - tar - - - dan - - - do

II. Fuge

Allegro ♩ = 96

f marcato

f

7

sempre f *p*

13

f marcato

18

sempre f

24

marcato
sempre f

30

marcato
sempre f *sempre f* *marcato*

36

sempre f *p*

41

sempre p

46 *sempre p* *cre - - - -*

51 *scen - - - - do* *f* *p* *sempre cre - -*

56 *scen - - - - do* *f* *marcato* *cato*

61 *marcato e sempre f* *marcatissimo*

66 *ff*

71 *sempre ff*

76 *sempre ff* *fff* *tr* *sempre ri - - - tar - - - dan - - - do*

80 *a tempo* *sempre poco a poco* *ri - - - tar - - - dan - - - do*
meno f e sempre di - - - mi - - - nu - - - en - - - do *pp*

Herrn Th. Spiering zugeeignet

Präludium und Fuge Nr. 2 d-moll

I. Präludium

Allegro con spirito ♩ = 130

The musical score is written on a single staff in treble clef with a 6/8 time signature. It begins with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegro con spirito' with a quarter note equal to 130 beats per minute. The score consists of 31 measures, with measure numbers 4, 7, 10, 13, 16, 20, 24, 28, and 31 indicated at the start of their respective lines. Dynamics include *f*, *p*, *sempre p*, *pp*, and *sempre f*. Articulations such as accents and slurs are used throughout. A large, semi-transparent watermark 'CARUS' is overlaid on the score. The lyrics 'scen - do' and 'cre - scen - do' are written below the notes in measures 7, 10, and 13.

35
cre - - - - - scen - - - - - do *ff* *p*

39 pizz. arco pizz. arco pizz. arco pizz. arco pizz. arco pizz. arco [pizz.] [arco]
f *p*

43
f *p* *f* *p*

46
f *p* sempre cre - - - - - scen

49
do

52 ri - tar - dan - do a
ff *p* *f* *p*

56
f *p*

60
f *p* *f* *p* sempre cre - - - - -

63
- - - - - scen - - - - - do *ff*

66
sempre *ff* al fine
sempre ri - - tar - - dan - - do

II. Fuge

Con moto ♩ = 100

f *p*

5 *f marcato*

9 *p* *sempre*

13 *f*

18 *f* *p* *f*

22 *p* *f* *p* *f*

26 *ff* *p*

29 *f* *p* *f*

34 *p* *pp* *f*

39 *p* *f* *p* *f* *p* *pp*

43 *f* *p* *f* *marcato*

47 *p*

51 *f marcato*

55 *p* *f* *p* *cre* - - - - *scen* - - - -

58 *ff*

62 *sempre ff*

66 *sempre ff*

70 *a tempo* *sempre ri - tar - dan - do* *sempre con tutta forza al fine*

Herrn B. Pines zugeeignet
Präludium und Fuge Nr. 3 G-dur

I. Präludium

Vivacissimo ♩ = 132

f *simili* *p*

4 *f*

7 *ff* (non dim.) *p*

10 *f* *p*

13 *p* *f*

16 *p* *f*

19 *p* *f*

22 *pp* *f* *ff* (non dim.) *pp*

26

29 *ff* (non dim.) *pp* *sempre poco a poco cre - - -*

32
scen

35
do *f*

38
ff *p*

41
cre - - - - - scen - - - - - do *f*

44
f

47
poco a poco sempre ri - tar - - dan - - do *ff*

50
a t *p* sempre *p*

53
f *p*

56
ff

59
p *ff*

II. Fuge

Sostenuto $\text{♩} = 60$
espressivo

Musical staff 1-4: Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time. Measures 1-4. Dynamics: *pp*, *pp*, *espressivo*.

Musical staff 5-7: Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time. Measures 5-7. Dynamics: *pp* *espressivo*, *pp*.

Musical staff 8-10: Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time. Measures 8-10. Dynamics: *marcato*, *f*.

Musical staff 11-13: Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time. Measures 11-13. Dynamics: *p*, *f*.

Musical staff 14-16: Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time. Measures 14-16. Dynamics: *f*, *p*.

Musical staff 17-19: Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time. Measures 17-19. Dynamics: *f*, *marcato*, *f*.

Musical staff 20-23: Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time. Measures 20-23. Dynamics: *marcato*, *p*, *f*, *marcato*.

Musical staff 24-26: Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time. Measures 24-26. Dynamics: *p*, *pp*, *a tempo*, *espressivo*. Includes the text *ri - tar - dan - do* above measures 24-25 and triplets in measures 25-26.

27 *mf* *p* *pp*

29 *mp* *f* *p* *espressivo* *a tempo*

ri - tar - dan - do

31 *f*

33 *p*

35 *marcato* *f*

38 *marcato* *ff*

40 *sempre ff* *pp*

Più largo
sul A
espressivo

ri - tar - dan - do

43 *pp*

sempre ri - - tar - - dan - - do

Fräulein Alma Moodie zugeeignet
Präludium und Fuge Nr. 4 g-moll

I. Präludium

Vivace ♩. = 60

ff pp ff

4 pp ff mf

7 f sempre f p

12 sempre e espressivo ri - tar - ran - do a tempo f > pp

16 p f

19 p p cre - - - -

22 scen - - - - do f sempre cre - - - -

25 - - scen - - - - do ff

29 *mf* sempre cre - - - - - scen - - - - -

32 *espressivo*
do *ff* *p*

36 *sempre espressivo* poco ri - tar - dan - do *a tempo*
f *pp*

40 *simili*

43 ri - tar - dan - do *a tempo*
ff *p* *f* *ff*

47 *f* *f*

50 *ri - tar - dan - do* *a tempo*
più f *ff* *p* *ff*

53

56 *sempre ri - tar - dan - do*
mp *ff* al fine

II. Fuge

Poco allegro $\text{♩} = 58$

The musical score is written in a single system on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The first staff (measures 1-4) features a melodic line with a *sempre p* marking. The second staff (measures 5-8) continues the melody with a forte (*f*) dynamic. The third staff (measures 9-12) includes the lyrics "cre - - - scen - - - do" and features a piano (*p*) dynamic. The fourth staff (measures 13-15) is marked *espressivo* and includes dynamics of *f* and *pp*. The fifth staff (measures 16-18) is also marked *espressivo* and includes dynamics of *p* and *f*. The sixth staff (measures 19-21) is marked *espressivo* and includes a *sempre f* marking. The seventh staff (measures 22-24) is marked *espressivo* and includes a *p* dynamic. The eighth staff (measures 25-27) is marked *espressivo* and includes a *pp* dynamic.

30

f *p*

33

sempre poco a poco cre - scen - do

36

f *ff* *p* *f*

40

p *f*

43

scen - do ri - tar - dan - do

46

a tempo *p* *ff*

49

p *f*

53

p *ff*

56

sempre ri - tar - dan - do

Herrn R. Bignell zugeeignet
Präludium und Fuge Nr. 5 D-dur

I. Präludium

Moderato ♩ = 60-66

f *ff* *p*

3 *cre - - - - - scen - - - - - do*

5 *f* *ff*

7 *ff* *p*

9 *f* *cre - - - - - scen -*

(10) *do* *f* *pp* *simili*

12 *f* *sempre ri - - - - - tar - - - - - dan - - - - -*

(13) *do a tempo* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

16 *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

19 *ff*

21 *f* *ff*

(22) *p* *sempre poco a poco cre*

24 *scen* *sempre*

(25) *ri - tar - dan - do a tempo* *p* *f*

28 *p* *f* *p* *f* *p* *f*

31 *f* *p* *e cre* *scen*

(32) *do* *ff*

34 *sempre ff*

35 *con tutta forza al fine* *sempre ri - tar - dan - do* *tr*

II. Fuge

Poco allegro ♩ = 70

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). It consists of ten staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *f*. The second staff has a *sempre f* marking. The third staff has a *sempre p* marking. The fourth staff has a *sempre f* marking. The fifth staff has a *f* marking. The sixth staff has a *sempre f* marking. The seventh staff has a *f* marking. The eighth staff has a *p* marking. The ninth staff has a *f* marking. The tenth staff has a *ff* marking. The lyrics 'di - - - mi - - - nu - - - en - - - do' are written below the final staff, with a *p* dynamic marking at the end.

f

sempre f

sempre p

sempre f

f

sempre f

f

p

f

ff di - - - mi - - - nu - - - en - - - do *p*

29 *sempre p*

32 *f* *p*

34 *f* *p* *f* *p* *f*

36 *p* *f*

38 *sempre f* *p*

40 *f* *p* *ff*

43 *sempre ff*

46 *mf* e cre - - - scen - - -

48 - do *ff* *p* cre - - - scen - - - do *ff* ri - tar - dan - do

51 *a tempo* *sempre ff* ri - tar - dan - do

54 *rit. tr* *a tempo* *sempre ff al fine*

Herrn Bram Eldering zugeeignet

Präludium und Fuge Nr. 6 e-moll

I. Präludium

Largo ♩ = 80

sul G
sempre espressivo

f *p*

molto espressivo
ff *p*

ritardando a tempo
p *ff*

ritardando tempo sempre espressivo
ff *pp*

ritardando tempo sempre espressivo
f *p*

sempre espressivo
p *f*

ri - - - tar - - - dan - - - do a tempo
sf *ff* *p* *ff*

p *ff* *p*

26 *f* e cre - - - - - scen - - - - - do *ff*

28 *sempre ff*
sempre ri - tar - dan - do *a tempo*

30 *pp* *ff*

33 *sempre espressivo*
p e cre - - - - - scen

36 do *ff* *p* *pp* ri - tar - dan - do

39 *a tempo* sul G *f* *sempre espressivo* *p*

43 *ff* *p*

46 *p* *f* *sempre espressivo* *p*

51 *p* *p* *pp* ri - tar - dan - do

II. Fuge

Vivace ♩ = 130

f *f*

6 *p*

11 *f*

16 *f* cre - sce - do

22 *ff* *p*

27 *f*

32 *sempre f*

38 *ff* *p* *f* *p* *f*

43 *p* *f* *p* *f*

49 *ff*

54 *p* *f* *p* *pp* *f* *p*

59 *f* *p* *cre* - - - - *scen* - - - - *do*

65 *f*

70 *ff* *mf*

76 *f* *sempre f*

81 *ff* *ff*

87 *sempre ff*

92 *ffz* *mf* *sempre cre* - - - - *scen* - - - - *do*

99 *ff* *mf*

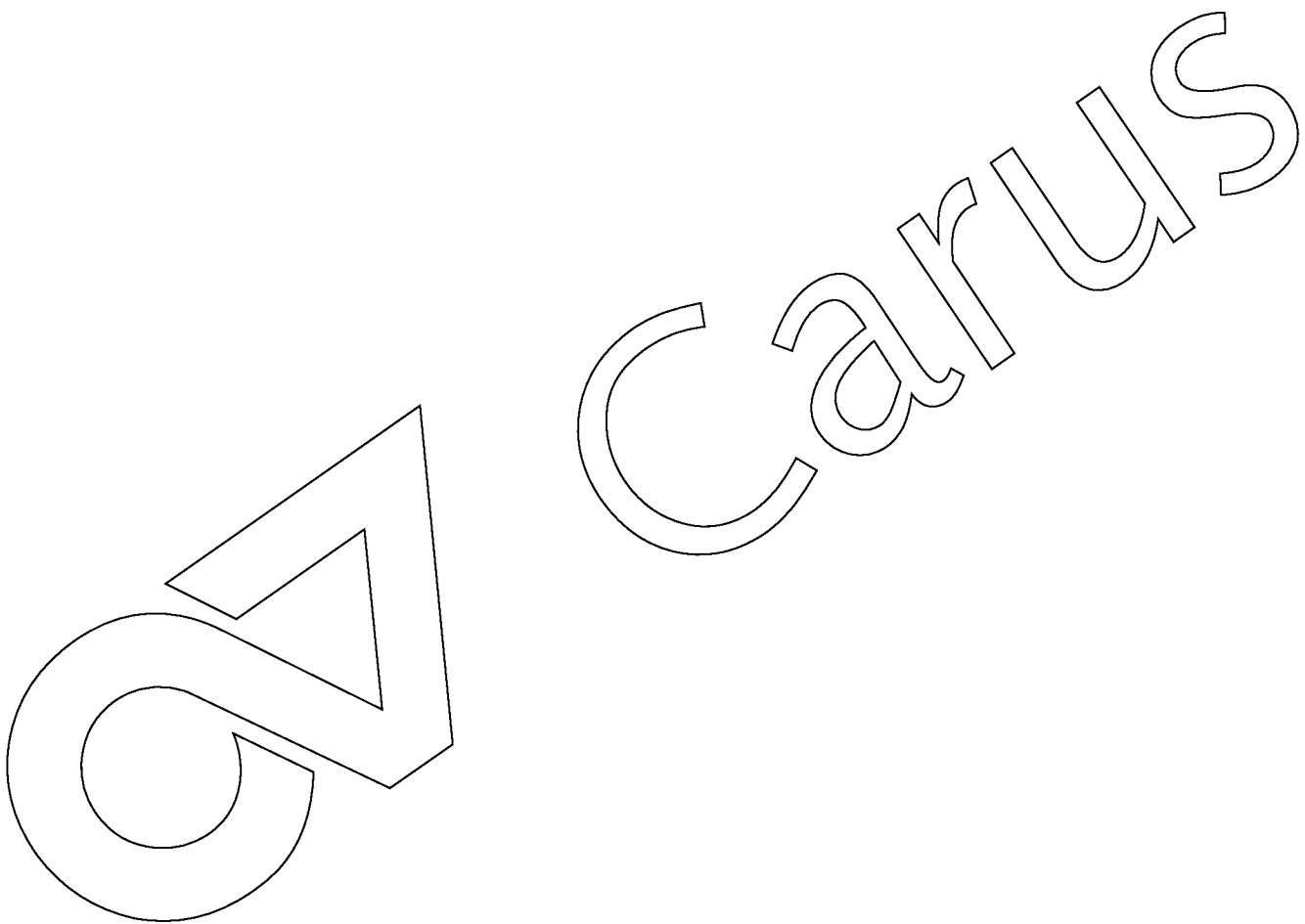
103 *ff al fine*

Adolf Busch zur freundlichen Erinnerung an Goslar 30. Oktober 1915

Präludium e-moll WoO II/19



Kritischer Bericht



Kritischer Bericht

I. Quellen

Op. 131a

Stichvorlage (SV)

Besitzer: Knihovna Pražské konzervatoře, specializovaná knihovna [Prager Konservatoriumsbibliothek, Spezialbibliothek], Prag, Signaturen 1C 278a bis 278f.

Format: Hochformat.

Notenpapier: 10-systemiges Notenpapier ohne Herstellervermerk (ca. 32,3 x 25,5 cm).

Umfang: 6 Doppelblätter.

Inhalt: jeweils 4 Seiten Notentext (paginiert).

Schreibmittel: Reger: schwarze bzw. blauschwarze Tinte; Stecherei: Blei- und Grünstift, rote Tinte (Anmerkung kleinerer Unklarheiten); Verlag: lila Stempel, schwarze Tinte; Bibliothek: schwarzer Stempel, Bleistift.

Titel: Jeweils Kopftitel auf S. 1 mit schwarzer Tinte:
Nr. 1: [links:] *Herrn Professor W. Hess zugeeignet* | [mittig:] *Präludium und Fuge (a moll) | für die Violine allein.* [rechts:] *Max Reger, | op. 131^a No. 1.*
Nr. 2: [links:] *Herrn Th. Spiering zugeeignet* | [mittig:] *Präludium und Fuge (d moll) | für die Violine allein.* [rechts:] *Max Reger | op. 131^a No. 2.*
Nr. 3: [links:] *Herrn B. Pines zugeeignet.* | [mittig:] *Präludium und Fuge (G dur) | für die Violine allein.* [rechts:] *Max Reger, | op. 131^a No. 3.*
Nr. 4: [links:] *Fräulein Alma Moodie zugeeignet* | [mittig:] *Präludium u. Fuge (Gmoll) | für die Violine allein.* [rechts:] *Max Reger, | op. 131^a No. 4.*
Nr. 5: [links:] *Herrn R. Bignell | zugeeignet.* [mittig:] *Präludium und Fuge (Ddur) | für die Violine allein.* [rechts:] *Max Reger, op. 131^a No. 5.*
Nr. 6: [links:] *Herrn | Bram | Eldering | zugeeignet.* [mittig:] *Präludium und Fuge (E moll) | für die Violine allein.* [rechts:] *Max Reger, op. 131^a No. 6.*

Schlussvermerke: ohne; undatiert.

Satzfolge: Nr. 1 & 6: Präludium (S. 1–3), Fuge (S. 3–4); Nr. 2: Präludium (S. 1–3), Fuge (S. 3–4); Nr. 3, 4 & 5: Präludium (S. 1–2), Fuge (S. 2–3).

Bemerkungen: Einige Rasuren und Streichungen (Nr. 1 S. 4, Nr. 4 S. 2). Reger hat die Taktzahlen häufig über Rasuren angegeben.
Nr. 1 S. 1: Raservermerk mit schwarzer Tinte: »Diese Tinte ist Eigentum von Max Reger.«
Nr. 1 S. 1: Raservermerk mit schwarzer Tinte: »Diese Tinte ist Eigentum von Max Reger.«
Nr. 1 S. 1: Raservermerk mit schwarzer Tinte: »Diese Tinte ist Eigentum von Max Reger.«
Nr. 1 S. 1: Raservermerk mit schwarzer Tinte: »Diese Tinte ist Eigentum von Max Reger.«
Nr. 1 S. 1: Raservermerk mit schwarzer Tinte: »Diese Tinte ist Eigentum von Max Reger.«

Provenienz: Reger schenkte sämtliche Stichvorlagen seines Opus 131 dem N. Simrock-Verlag bzw. im Falle von Opus 131c dessen Direktor Richard Chrzescinski. In den Jahren 1931–1939 gelangten die Handschriften in die Bibliothek des Prager Konservatoriums (Inventarnummern 646/39 bis 651/39).

Erstdruck (ED)

Verlag: N. Simrock, Berlin und Leipzig, Juli 1914; Plattennummern 13541 bis 13546.

Format: Hochformat (4°).

Inhalt: Drei Einzelhefte. Jeweils farbiger Außentitel sowie Innentitel als Titelblatt (außer Nr. 5, Titelseite), Notentext Nr. 1, 3, 4 und 6: S. 3–6, Nr. 2: S. 3–7, Nr. 5: S. 2–7.

Titel: *MAX REGER | OPUS 131^a*
No. 1 *Präludium und Fuge (A moll) Pr. M. 2,–*
«Professor W. Heß zugeeignet»
No. 2 *Präludium und Fuge (D moll) Pr. M. 2,–*
«Th. Spiering zugeeignet»
No. 3 *Präludium und Fuge (G dur). Pr. M. 2,–*
«B. Pines zugeeignet»
No. 4 *Präludium und Fuge (G moll) Pr. M. 2,–*
«Alma Moodie zugeeignet»
No. 5 *Präludium und Fuge (D dur). Pr. M. 2,–*
«R. Bignell zugeeignet»
No. 6 *Präludium und Fuge (E moll) Pr. M. 2,–*
«Bram Eldering zugeeignet»

für die Violine allein | AUFFÜHRUNGSRECHT VORBEHALTEN | N. SIMROCK G. M. B. H. | BERLIN & LEIPZIG | Copyright for the British Empire by Alfred Lengnick & Co., 14 Berners Street, London W | New York, T. B. Harms Company, 62–64 West 13th Street, New York, N. Y. | Paris, 13 Rue Laffitte

Stich und Druck: nicht genannt, vermutlich G. Röder, Leipzig

Auflagen: Übernahme durch C. F. Peters, Leipzig 1928; Nachdrucke in zwei Hefen mit einem Sammelverzeichnis.

Der Edition liegt als Leihquelle der von der Max-Reger-Gesellschaft freigegebene Erstdruck (ED) vor. Als zusätzliche Quelle wurde die autografe Stichvorlage (SV), die bis Ende 2018 als verschollen galt, herangezogen. Sie weist, wie bis ins kleinste Detail akkurat zumeist ED ausgeführt ist (nur wenige Kleinigkeiten fehlen); umgekehrt finden sich in ED wenige kleine Korrekturen im Vergleich zu SV, die Korrekturfahnen sind verschollen. Außerdem wurde als spätere Ausgabe die Gesamtausgabe, Bd. 24, revidiert von Hermann Grabner, Wiesbaden, Breitkopf & Härtel, 1957, S. 135–161 konsultiert. Die Reger-Gesamtausgabe konnte nicht auf die Stichvorlage als Quelle zugreifen, daher fehlt in ihr ein Kritischer Apparat.

WoO II/19

Autograph (HS)

Besitzer: Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Mus. Ms. 198.

Format: Hochformat.

Notenpapier: 22-systemiges Notenpapier: J. E. & C^o No. 7 22linig (ca. 34,2 x 26,4 cm).

Umfang: 1 Doppelblatt.

Inhalt: 1 Seite Notentext, 3 leere Seiten.

Schreibmittel: Reger: Bleistift.

Titel: Kein Titel.

Schlussvermerke: Undatiert. – Am Seitenende Widmung mit Bleistift: *Adolf Busch zur frl. Erinnerung an Goslar | 30. Oktober 1915 | Max Reger*

Bemerkungen: Das Manuskript ist stark ausgebleichen und teilweise kaum lesbar, da es lange gerahmt natürlichem und künstlichem Licht ausgesetzt war.

Provenienz: Reger schenkte das Manuskript dem Geiger Adolf Busch; dessen Tochter Irene Serkin überließ es als Schenkung dem Konzertmeister des Kammerorchesters der Marlboro School of Music, dem Schweizer Philipp Naegele (1928–2011). Aus dessen Nachlass gelangte es als Schenkung der Witwe im März 2015 ins Max-Reger-Institut.

Posthumer Erstdruck (ED^{posth})

Verlag: N. Simrock, Berlin und Leipzig, 1922; Plattennummer 14407.

Format: Hochformat (4°).

Inhalt: Farbiger Außentitel sowie Titelseite, Notentext S. 2–3.

Titel: schwarz umrandet: *MAX REGER | PRAELUDIUM | E MOLL | FÜR VIOLINE | (Nachgelassenes Werk) |*

¹ Die Postkarte Regers an seine Frau Elsa mit kaum lesbarem Poststempel, von fremder Hand datiert auf den 8. April, veröffentlicht in Ferruccio Delle Cave & Gerhard Fasolt, *Max Reger. Von Meran nach Jena*, Bozen 2016, S. 35, erweist sich in diesem Zusammenhang als offenbar falsch datiert; vielmehr stammt sie vermutlich aus der Zeit um dem 21. April.

M. 1,00 | zuzügl. Teuerungszuschlag. | Aufführungsrecht vorbehalten | Verlag u. Eigentum für alle Länder | N. SIMROCK, G.M.B.H. | BERLIN u. LEIPZIG | Lith. Anst. v. C.G. Röder, G.m.b.H., Leipzig; – Widmung über dem Kopftitel: Adolf Busch zur freundlichen Erinnerung an Goslar 30. Oktober 1915

Auflagen: Übernahme durch C.F. Peters, Leipzig 1928, Verlagsnummer 3968d, alte Plattennummer 14407. Erneuerter Copyright 1950.

Der Edition von WoO II/19 liegt als Leitquelle Regers autografe Handschrift (**HS**) zugrunde. Der von Adolf Busch eingerichtete posthume Erstdruck **ED**^{posth} weist drei eklatante Abweichungen von Regers Notentext sowie eine Vielzahl an Herausgeberzusätzen auf; all dies fand – in Ermangelung der Zugänglichkeit von **HS** – zu weiten Teilen auch Eingang in die Gesamtausgabe, Bd. 24, revidiert von Hermann Grabner, Wiesbaden, Breitkopf & Härtel 1957, S. 166–167.

II. Zur Edition

Die Edition folgt den Richtlinien der Reger-Werkausgabe sowohl bezüglich der editorischen Anpassungen (Pausendarstellung, Ausschreibung »ri – tar – dan – do« statt »rit.«, »espressivo« statt »espress.«, »marcato« statt »marc.«, Vereinheitlichung bei »fine«-Vermerken) als auch bezüglich der editorischen Auszeichnung (originale Ergänzungen ggf. in runden Klammern, originale Warnakzidenzen in Normalstich, editorische Zusätze in eckigen Klammern bzw. editorische Warnakzidenzen in Kleinstich, ergänzte Phrasierungsbögen gestrichelt).

Bei den *Präludien und Fugen* op. 131a erfolgen Ergänzungen aus der Nebenquelle (**SV**) ohne diakritische Kennzeichnung Triolenauszeichnungen, bei Reger zumeist nur angedeutet wurden vereinheitlicht, die dazwischenliegenden normalen Achtelfiguren entgegen **SV** und **ED** Duolen ausgezeichnet. In **ED** akzeptierte Reger sich aus zahlreichen anderen Werken wissen lassen, abweichende Phrasierung und Dynamik entgegen der besseren Nacharbeitungsaufwandes durch die Sechere; in Einzelfällen folgt diese Edition dem **SV**, aber mit dem Hinweis im Kritischen Bericht, dass dies eine unentschiedene Entscheidung war, ehe editorische Eingriffe vorgenommen wurden, laut von **ED** bzw. **SV** beibehalten.²

Die Edition des *Präludiums e-moll* WoO II/19 bietet ausschließlich den Notentext von **HS** (wobei alle sämtlicher, auch redundanter Akzidenzen in Normalstich (und); wenn heute eine Note im ausgebliebenen Notentext nicht mehr zu sehen ist, wurde dies im Kritischen Bericht vermerkt. Angesichts der Veränderungen im Notentext und da unklar bleiben muss, ob Adolf Busch sich an Regers kompositorische Intentionen auch nach Jahren noch so genau erinnerte, wie es **ED**^{posth} nahelegt, wurde auf die Wiedergabe von Buschs editorischen Ergänzungen konsequent verzichtet. Editorische Zusätze wurden in eckigen Klammern, Warnakzidenzen in Kleinstich ausgezeichnet.

² Dies trifft auch auf Stellen zu, an denen in **SV** und **ED** keine Artikulationsangaben enthalten sind (etwa Nr. 1, Fuge ab Takt 66, Unterstimme; in **SV** gab es nach Takt 65 einen Seitenwechsel). Der Geiger Oliver Kipp (Hemmingen), dem ich für sorgfältige Durchsicht der Druckfahnen danke, betont aber die spieltechnische Plausibilität von **SV** und **ED**; wenn überhaupt, wären die Staccatopunkte auf dem letzten Akkord Takt 65 wegzulassen. Auch dem Geiger Egidius Streiff (Basel) bin ich für sorgfältige Durchsicht zu Dank verpflichtet.

III. Lesarten

Nr. 1 Präludium und Fuge a-moll

I. Präludium

- | Takt | Zählzeit | Anmerkung |
|------------------|----------|---|
| 8 ³⁻⁴ | | SV ohne Decrescendogabel |
| 12 ² | | SV ohne p |
| 15 ³ | | SV ohne Arpeggioangabe vor dem Akkord $e^1/h^1/gis^2$ |
| 22 ³ | | SV ohne Arpeggioangabe vor dem Akkord $d^1/b^1/g^2$ |
| 26 ¹ | | »e« von »f« crescendo nicht in ED |
| 29 ⁴ | | SV ohne Bindebogen der Tonfolge $dis^1-e^1-gis^1$ (dort intensive Rasur) |

II. Fuge

- | | |
|----------------------------------|--|
| 1 | Metronomangabe in SV über Rasur |
| 60 ³ | Staccatopunkt nicht in ED in der Unterstimme, Edition folgt SV |
| 61 ³ –62 ¹ | SV und ED ohne Staccatopunkte in der Unterstimme |
| 81 ¹⁻² | SV ohne Bindebogen a^1-gis^1 in der Unterstimme |
| 82 ¹⁻² | SV ohne Bindebogen g^1-fis^1 in der Unterstimme |

Nr. 2 Präludium und Fuge d-moll

I. Präludium

- | | |
|-----------------|---|
| 1 | Metronomangabe in SV über Rasur |
| 4 ⁴ | Bindebogen in ED eine Sechzehntel zu lang (in SV Bindebogen) |
| 9 ⁴ | Decrescendogabel beginnt in SV eine Sechzehntel früher |
| 14 ⁶ | SV ohne # vor g^1 |
| 33 ¹ | Decrescendogabel beginnt in SV fast eine Sechzehntel später |
| 37 ³ | »crescendo« endet in ED eine Sechzehntel früher |
| 40 ³ | Staccatopunkt in der Unterstimme nicht in SV und ED (vgl. aber Takt 41 ³ Oberstimme) |
| 41 ³ | Staccatopunkt in der Unterstimme nicht in SV und ED |
| 42 ² | SV und ED ohne »pizz.« und »arco« (vgl. Takte 39 ² –41 ⁶) |
| 52 ² | Crescendogabel in SV nicht weitergeführt |
| | In SV ursprüngliche D-dur, durch Rasur zu d-moll verändert |

II. Fuge

- | | |
|-----------------|--|
| 1 | Metronomangabe in SV über Rasur |
| 5 ¹ | Staccatopunkt unter a^1 fehlt in ED |
| 8 ⁴ | Staccatopunkt unter cis^1 fehlt in ED |
| 15–16 | Taktwechsel ist in SV nicht eingezeichnet |
| 71 ¹ | h^1 fehlt in ED |

Nr. 3 Präludium und Fuge G-dur

I. Präludium

- | | |
|-----------------|---|
| 18 ² | Warnakzidenz zu a^2 nicht in SV |
| 54 ¹ | Decrescendogabel beginnt in ED eine Sechzehntel früher |

II. Fuge

- | | |
|-----------------|--|
| 2–3 | pp in ED erst unter dem Taktstrich |
| 6–7 | pp in ED erst in Takt 7 ¹ |
| 14 ² | Bindebogen in der Unterstimme nicht in SV |
| 18 ² | SV ohne # vor c^1 in der Unterstimme |
| 24–25 | Decrescendogabel beginnt in ED etwas früher |
| 28 ¹ | SV und ED geben nach der Triolenangabe Duolenzeichen |

Nr. 4 Präludium und Fuge g-moll

I. Präludium

- | | |
|-----------------|---|
| 1 | Metronomangabe in SV über Rasur |
| 8 ⁵ | Warnakzidenz zu h^1 in SV wegen Akkoladenwechsel wiederholt, in ED versehentlich übernommen |
| 19 ⁵ | Decrescendogabel beginnt in ED eine Sechzehntel später |

II. Fuge

- | | |
|-----------------|--|
| 1 | Metronomangabe in SV über Rasur |
| 9–10 | p in SV unter dem Taktstrich |
| 12–13 | Taktwechsel ist in SV nicht eingezeichnet |
| 51 ⁶ | Staccatopunkt unter e^1 in der Unterstimme fehlt in ED ; in SV schlecht zu lesen |

