

Max
REGER

Drei Suiten für Viola allein

Three Suites for viola solo

op. 131d

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

Urtext



Carus 52.205

Inhalt / Contents

Vorwort	3
Foreword	4
I. Suite g-moll	6
I. Molto sostenuto	
II. Vivace – Andantino	
III. Andante sostenuto	
IV. Molto vivace	
II. Suite D-dur	14
I. Con moto (non troppo vivace)	
II. Andante	
III. Allegretto	
IV. Vivace	
III. Suite e-moll	20
I. Moderato	
II. Vivace	
III. Adagio	
IV. Allegro vivace	
Kritischer Bericht	26

Vorwort

Als Max Reger sich der Komposition für Soloviola zuwandte, hatte er sich bereits umfassend im Bereich der Komposition für Solovioline profiliert (1899, 1905 sowie ab 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 und schon während der Kur in Martinsbrunn bei Meran entstanden Entwürfe für die nächste große Orchesterkomposition, mit der sich Reger von seinem Posten als Generalmusikdirektor der Meininger Hofkapelle verabschieden würde – *Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart* op. 132. Gleichzeitig kehrte er zu der Komposition von Musik für Solostreicher zurück, zunächst mit den *Sechs Präludien und Fugen* op. 131a für Violine allein und den *Drei Duos (Canons und Fugen im alten Stil)* op. 131b für zwei Violinen (beides im April 1914), im Dezember 1914/Januar 1915 dann mit den *Drei Suiten* op. 131c für Violoncello allein.

Zur Entstehung der *Drei Suiten* op. 131d für Viola allein liegen keine brieflichen Dokumente vor, doch ist es möglich, dass Reger mit der Komposition in den konzertfreien Tagen nach Rückkehr von einer Konzertreise Mitte November begann, um sie nach einer weiteren Konzertreise (28. November bis 11. Dezember) druckreif zu vollenden;¹ der Schreiber der Abschrift der ersten Suite, die anstelle des Autographs zusammen mit den Handschriften der beiden anderen Suiten am 15. Dezember zum Druck eingereicht wurde, ist nicht bekannt. An Simrock schrieb Reger: »Anbei finden Sie nun op 131^d 3 Suiten für Bratsche allein. Die 2 Manuskripte der 2. + 3. Suite gestatte ich mir, Ihnen zu verehren. Als Honorar für alle 3 Suiten zusammen schlage ich Ihnen 150 M (Einhundert und fünfzig M) vor, womit Sie wohl sicher einverstanden sein werden!«² Den Verlagschein sandte Reger eine Woche später unterschrieben zurück; das Entgegenkommen Regers in Sachen Honorar ist vor allem der Kriegssituation geschuldet. Das Manuskript der ersten Suite übereignete Reger als Weihnachtsgeschenk 1915 dem Widmungsträger Heinrich Walther. Der Korrekturprozess ist in der erhaltenen Simrock-Korrespondenz der Zeit nicht erwähnt. Der Erstdruck war bereits Anfang April 1916 avisiert,³ erschien aber erst posthum im Juni 1916, wenige Wochen nach Regers Tod.⁴

Reger widmete seine Suiten drei Herren, mit denen er auf unterschiedliche Weise freundschaftlich verbunden war. Die

Verbindung zum Gießener Gynäkologen Heinrich Walther (1866–1950), der sich als Vorstand des Gießener Konzertvereins für Reger einsetzte und diesen mit seiner Frau Lena (1879–1957) gastfreundlich beherbergte,⁵ entwickelte sich nach einer Heidelberger Aufführung des *Violinkonzerts A-dur* op. 101 unter Regers Leitung am 23. November 1908. Ein Jahr später trat Reger erstmals als Kammermusiker in Gießen auf und gastierte dort 1912–1914 auch mit der Meininger Hofkapelle. Richard Sahla (1855–1931), der Widmungsträger der zweiten Suite, war am Leipziger Konservatorium Schüler von Ferdinand David gewesen und debütierte 1873 im dortigen Gewandhaus. 1881–88 war er Königlicher Konzertmeister in Hannover, 1888–1918 Hofkapellmeister in Bückeburg; dort dirigierte er 1906 eine der frühen Aufführungen von Regers *Sinfonietta A-dur* op. 90 und veranstaltete 1911 unter Beteiligung des Komponisten ein Reger-Festkonzert, bei dem auch von ihm instrumentierte Lieder aus den Opera 66 und 76 aufgeführt wurden; damit mag Sahla einen Anstoß zu Regers eigenen Liedinstrumentierungen gegeben haben. Regers Widmung der zweiten Suite könnte ein verspätetes Geschenk zum 60. Geburtstag Sahlas im September 1915 gewesen sein. Der Widmungsträger der dritten Suite, Josef Hösl (1869–1941), stammte wie Reger aus der Oberpfalz. Nach einjährigem Militärdienst wurde er 1890 erster Geiger am Münchner Hoftheater, von wo aus er zur Weiterbildung für zwei Sommersemester zu Joseph Joachim nach Berlin gesandt wurde. In München gründete er das Hösl-Quartett, das sich besonders für zeitgenössische Musik einsetzte. Als Kammermusiker wurde er zu einem Pionier von Regers Werken, wofür sich der Komponist mit der Widmung der *Violinsonate A-dur* op. 41 und, in der Folge des Münchner Konzerts mit der Uraufführung des *Streichtrios d-moll* op. 141b am 30. November 1915, der Suite op. 131d Nr. 3 bedankte.

Der Bratschist Karl Doktor, dem Reger, vermutlich am Rande eines gemeinsamen Konzertes in München am 8. Januar 1916, »einige Themen für eine geplante vierte Viola-Solo-Suite vorspielte, die er ihm widmen wollte«,⁶ brachte am 28. Oktober 1916 die erste Suite im Wiener Konzerthaus zur Aufführung. Die offenbar erste Gesamtaufführung der Suiten erfolgte am 9. Oktober 1917 im Berliner Bechsteinsaal durch Else Mendel-Oberüber;⁷ die *Deutsche Zeitung* berichtete darüber: »Zu Beginn der vergangenen Woche war im Bechsteinsaal ein grosser Kunsteindruck zu holen. Else Mendel-Oberüber darf es wagen, einen Abend fast ganz mit der Geige oder Bratsche ohne Begleitung und mit ernstester Musik zu bestreiten, wie die gespielten Werke von Bach, Reger und Joachim bewiesen. Die Uraufführung der Reger-Suite Nr. 3, E-moll für Bratsche allein bedeutete den Höhepunkt; ein herrliches Werk, eins der seltenen dieses Grossmeisters der musikalischen Arbeit, die ganz Ausdruck sind.«⁸ Ein weiterer früher Interpret, der vor allem die ersten beiden Suiten mehrfach auf dem Podium darbot, war Paul Hindemith, der auch den zweiten Satz der ersten Suite für seine

¹ Anders als die unter den Opuszahlen 131a und 131c zusammengefassten Werke, enthalten die Suiten op. 131d keine Metronomangaben – möglicherweise ein Indiz, dass sie bereits während der Konzertreise entstanden und Reger auf Reisen kein Metronom verfügbar hatte (aus anderem Grund dürften bei den Duos op. 131b für zwei Violinen die Metronomangaben fehlen).

² Brief Regers an den N. Simrock Verlag (Wilhelm Graf), 15. Dezember 1915, zitiert nach Max Reger, *Briefe an den Verlag N. Simrock*, hrsg. von Susanne Popp, Stuttgart 2005 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. XVIII), S. 300. Popp weist darauf hin, dass die Formulierung »anbei finden Sie nun« zwei Deutungen zulasse: »entweder hatte Reger dem Verlag die Fortsetzung der *Solosuiten* mündlich (evtl. beim Treffen in Berlin am 2.12.1915) angekündigt, oder er sah eine Fortsetzung für Bratsche nach Solosonaten für Violine und Violoncello als geradezu zwangsläufig an.« (Ebenda, Anm. 48.)

³ Pressenotiz in der *Rheinischen Musik- und Theater-Zeitung* 17. Jg. (1916), 15./16. Heft (8. April), S. 118.

⁴ Verlagswerbung in den *Signalen für die Musikalische Welt* 74. Jg. (1916), 24./25. Heft (16. Juni), S. 432–433. In einem Brief an Wilibald Gurlitt teilt Karl Straube am 19. Juli 1916 mit, dass er von den »letzten, in Druck befindlichen Werken Max Regers« er »die Korrekturen gelesen« habe (zitiert nach Karl Straube, *Briefe eines Thomaskantors*, hrsg. von Wilibald Gurlitt und Hans-Olaf Hudemann, Stuttgart 1952, S. 27). Eine offenbar ebenfalls im Dezember 1915 geplante 4. Suite wurde nicht ausgeführt (vgl. Fußnote 6).

⁵ Zum Dank widmete Reger ihm 1914 das *Klavierquartett a-moll* op. 133.

⁶ Paul Doktor, Vorwort zu Adolf Busch, *Suite a-Moll* op. 16a für Viola solo, hrsg. von Paul Doktor, Winterthur 1980, S. 2. Zur Komposition einer vierten Suite kam es nicht mehr. Weitere Informationen finden sich in Tully Potters diskografischem Überblick über Regers Violasuiten (»Max Reger explores the Alto clef«, in *Mitteilungen der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft* 16, 2008, S. 29–32).

⁷ Vgl. http://mugi.hfmt-hamburg.de/old/A_lexartikel, konsultiert 3. April 2019. Bereits Ende Februar 1917 hatte sie die Berliner Erstaufführung der ersten Suite gespielt (vgl. Bruno Schrader, »Aus Berlin«, in *Neue Zeitschrift für Musik* 84. Jg. (1917), 11. Heft, 15. März, S. 89).

⁸ Konzertkritik, in *Deutsche Zeitung*, Oktober 1917, zitiert nach *Signale für die Musikalische Welt* 76. Jg. (1918), 1. Heft (2. Januar), S. 5.

eigene Konzertpraxis einrichtete.⁹ In späterer Zeit wurden die Violasuiten für unterschiedliche Besetzungen bearbeitet, unter anderem für Gitarre (durch Christoph Jäggin, veröffentlicht 2010), die erste Suite auch für Violine (durch Joseph Ebner, bereits 1921 bei N. Simrock im Druck erschienen) und für Viola und Streichorchester (durch Victor Poltoratsky, 1980 gedruckt). Heute gehören sie zum Standardrepertoire anspruchsvoller Exponenten des Instruments.

Karlsruhe, August 2019

Jürgen Schaarwächter

Foreword

When Max Reger began composing for solo viola, 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, and already during the treatment in Martinsbrunn near Merano, he made sketches for the next large orchestral composition, with which he would bid farewell to his post as General Music Director of the Meininger Hofkapelle – *Variations and Fugue on a theme by Mozart* op. 132. At the same time he returned to composing music for solo strings, beginning with the *Six Preludes and Fugues* op. 131a for violin solo and the *Three Duos (Canons and Fugues in the Old style)* op. 131b for two violins (both in April 1914), followed in December 1914/January 1915 by the *Three Suites* op. 131c for violoncello solo.

There is no evidence in the correspondence regarding the creation of the *Three Suites* op. 131d for viola solo, but it is possible that Reger began with the composition in the concert-free days after his return from a concert tour in mid-November and completed them, ready to go to print, after another concert tour (28 November to 11 December);¹ the copyist of the first suite, whose copy was submitted for printing instead of the autograph together with the manuscripts of the other two suites on 15 December, is unknown. Reger wrote to Simrock: "Enclosed you will now find op. 131^d 3 suites for viola solo. The 2 manuscripts of the 2nd + 3rd suite I have permitted myself to dedicate to you. As a fee for all 3 suites together I suggest 150 M (one hundred and fifty M), with which you will surely agree!"² One week later Reger signed and returned the publishing slip; Reger's concession in the matter of fees is due above all to the war situation. In 1915, Reger made a Christmas gift of the manuscript of the first suite to the dedicatee Heinrich Walther. The correction process is not mentioned in the preserved Simrock correspondence of the time. The first print was announced at the beginning of April 1916,³ but only appeared posthumously in June 1916, a few weeks after Reger's death.⁴

Reger dedicated his suites to three gentlemen whom he had befriended in different situations. The connection to the Giesen gynecologist Heinrich Walther (1866–1950) developed after

¹ In contrast to the works combined under the opus numbers 131a and 131c, the Suites op. 131d contain no metronome indications – possible evidence that they were already composed during the concert tour and that Reger did not have a metronome available on his travels (there were probably other reasons for the missing metronome indications in the Duos op. 131b for two violins).

² Letter by Reger to the N. Simrock Verlag (Wilhelm Graf), 15 December 1915, quoted after Max Reger, *Briefe an den Verlag N. Simrock*, ed. by Susanne Popp, Stuttgart, 2005 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, vol. XVIII), p. 300. Popp points out that the wording "enclosed you will now find" allows two interpretations: "either Reger had announced the continuation of the *Solo Suites* to the publisher verbally (possibly at the meeting in Berlin on 2 Dec. 1915), or he regarded a sequel for viola after the solo sonatas for violin and violoncello as almost inevitable." (ibid., note 48.)

³ Press notice in the *Rheinische Musik- und Theater-Zeitung*, vol. 17 (1916), issue 15/16 (8 April), p. 118.

⁴ Publisher's advertisement in the *Signale für die Musikalische Welt*, vol. 74 (1916), issue 24/25 (16 June), pp. 432–433. In a letter to Wilibald Gurlitt dated 19 July 1916, Karl Straube mentioned that he had "proofread the last works of Max Reger to be printed" (quoted from Karl Straube, *Briefe eines Thomaskantors*, ed. by Wilibald Gurlitt and Hans-Olaf Hudemann, Stuttgart, 1952, p. 27). A 4th suite, apparently also planned for December 1915, was not completed (see footnote 6).

⁹ Vgl. Kolja Lessing, »... für Violine allein. Gattungsspezifische Anmerkungen zu Hindemiths Reger-Rezeption«, in *Hindemith-Jahrbuch/Annales Hindemith* 2016/XLV, Mainz u. a. 2016, S. 33.

a Heidelberg performance of the *Violin Concerto in A major* op. 101 under Reger's direction on November 23, 1908; Walther was the chairman of the Giessener Konzertverein and, together with his wife Lena (1879–1957), hosted Reger in a generous manner.⁵ One year later, Reger performed as a chamber musician in Giessen for the first time; he also gave guest appearances there with the Meininger Hofkapelle in 1912–1914. Richard Sahla (1855–1931), the dedicatee of the second suite, had been a pupil of Ferdinand David at the Leipzig Conservatory and made his debut there at the Gewandhaus in 1873. 1881–88 he was Royal concert master in Hanover, and 1888–1918 court kapellmeister in Bückeburg, where he conducted one of the early performances of Reger's *Sinfonietta in A major* op. 90 in 1906. In 1911, in collaboration with the composer, Sahla organized a Reger Festival Concert at which songs from opus 66 and 76, which he had orchestrated, were also performed; this may have given Reger the impulse for his own song orchestrations. Reger's dedication of the second suite may have been a belated gift for Sahla's 60th birthday in September 1915. Like Reger, Josef Hösl (1869–1941), the dedicatee of the third suite, came from the Upper Palatinate. After one year of military service he became first violinist at the Munich court theater in 1890, from where he was sent to Joseph Joachim in Berlin for further training for two summer semesters. In Munich, he founded the Hösl Quartet, which was particularly committed to contemporary music. As a chamber musician he became a pioneer of Reger's works, for which the composer expressed his gratitude with the dedication of the *Violin Sonata A major* op. 41 and – after the Munich concert with the premiere of the *String Trio in D minor* op. 141b on 30 November 1915 – the Suite op. 131d no. 3.

On 28 October 1916, the violist Karl Doktor premiered the first suite in the Vienna Konzerthaus; presumably on the occasion of a concert in Munich on 8 January 1916, Reger had “played him some themes for a planned fourth viola solo suite, which he wanted to dedicate to him.”⁶ What was clearly the first complete performance of the suites took place on 9 October 1917 in the Bechsteinsaal in Berlin; the performer was Else Mendel-Oberüber and the *Deutsche Zeitung* reported: “At the beginning of last week, a great artistic impression could be experienced in the Bechsteinsaal. Else Mendel-Oberüber⁷ is able to play an evening almost entirely on the violin or viola without accompaniment and with the most serious music, as the programmed works of Bach, Reger and Joachim prove. The premiere of the Reger Suite No. 3 in E minor for viola solo was the climax; a magnificent work, a rare one by this grandmaster of musical fabric, which is entirely expressive.”⁸ Another early interpreter who performed particularly the first two suites several times on stage was Paul Hindemith, who also arranged the second movement of the first suite for his own concertizing purposes.⁹ In later years, the viola suites were arranged for different instruments, among others for

guitar (by Christoph Jäggin, published 2010), the first suite also for violin (by Joseph Ebner, already published 1921 by N. Simrock) and for viola and string orchestra (by Victor Poltoratsky, printed 1980). Today they form part of the standard repertoire of ambitious performers of the instrument.

Karlsruhe, August 2019

Jürgen Schaarwächter

Translation: Gudrun and David Kosviner

⁵ In gratitude, Reger dedicated his *Piano Quartet in A minor* op. 133 to Walther in 1914.

⁶ Paul Doktor, Foreword for Adolf Busch, *Suite a-Moll* op. 16a für Viola solo, ed. by Paul Doktor, Winterthur, 1980, p. 2. A fourth suite was not composed. Further information can be found in Tully Potter's discographic overview of Reger's viola suites (“Max Reger explores the Alto clef,” in *Mitteilungen der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft*, issue 16, 2008, pp. 29–32).

⁷ Cf. http://mugi.hfmt-hamburg.de/old/A_lexartikel, consulted 3 April 2019. Already at the end of February 1917, she had given the first Berlin performance of the first suite (cf. Bruno Schrader, “Aus Berlin,” in *Neue Zeitschrift für Musik* vol. 84 (1917), issue 11, 15 March, p. 89).

⁸ Concert review in *Deutsche Zeitung*, October 1917, quoted after *Signale für die Musikalische Welt* vol. 76 (1918), issue 1 (2 January), p. 5.

⁹ Cf. Kolja Lessing, “... für Violine allein. Gattungsspezifische Anmerkungen zu Hindemiths Reger-Rezeption,” in *Hindemith-Jahrbuch/Annales Hindemith* 2016/XLV, Mainz et al., 2016, p. 33.

Meinem lieben Freunde Professor Dr. Walther zugeeignet

I. Suite g-moll

Max Reger
1873–1916

Molto sostenuto
espressivo

I.

f

sempre f *mp*

f *p*

poco ri - tar - dan - do a tempo

f *mp*

do - - f mp e cre - - sce

mp

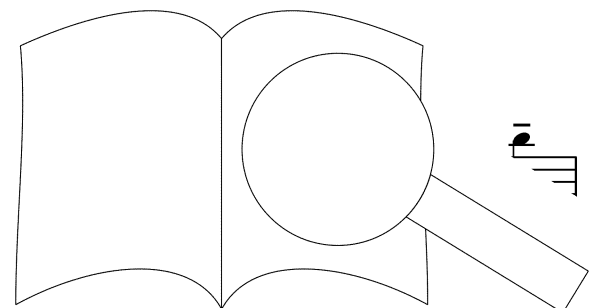
cre - - - do

f

mi - - nu - do

p *mf*

tar - dan - do a tempo



15 *poco ri - tar - dan -*
p 3 3 *mf* *f*

17 *- do a tempo*
mf *pp* *pp* 3 3 3 3 *cre - - - scen - - - do*

19 *espressivo*
mf 3 3 *di - mi - nu - en - do* *p*

21 *espressivo* *ri - - - t*
f 0 0 3 3

23 *dan - - do a tempo*
espressivo
en - - do *p* *mf* *p* *mf* *p*

25 *di - - mi* *- do*
mf *pp* *f* *a tempo* *espressivo*

28 *sempre f*

30 *poco ri - tar - dan - do a tempo*

32

PROBE PAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

II.

Vivace

Musical notation for measures 1-4. Bass clef, 3/4 time signature. Dynamics: *f* (measures 1-2), *p* (measures 3-4).

Musical notation for measures 5-8. Treble clef. Dynamics: *f* (measure 5), *p* (measures 6-7), *f* (measure 8). Lyric: *cre -*

Musical notation for measures 9-12. Bass clef. Dynamics: *f* (measures 9-10), *p* (measures 11-12). Lyric: *scen - - - do*

Musical notation for measures 13-16. Bass clef. Dynamics: *f* (measures 13-14), *p* (measures 15-16). Lyric: *scen - - - do*

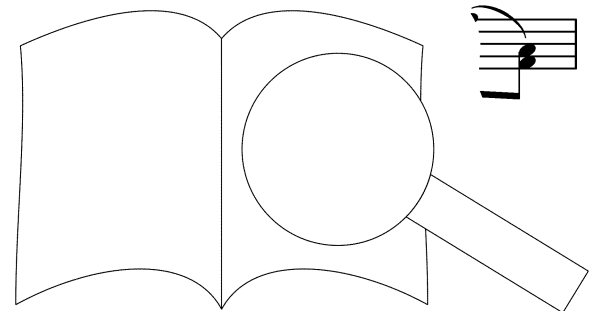
Musical notation for measures 17-21. Bass clef. Dynamics: *f* (measures 17-18), *p* (measures 19-21). Lyric: *poco ri - - tar - - dan - - do a temp*

Musical notation for measures 22-25. Bass clef. Dynamics: *f* (measures 22-23), *p* (measures 24-25). Lyric: *scen - - - do*

Musical notation for measures 26-29. Bass clef. Dynamics: *f* (measures 26-27), *p* (measures 28-29).

Musical notation for measures 30-33. Bass clef. Dynamics: *f* (measures 30-31), *p* (measures 32-33).

Musical notation for measures 34-37. Bass clef. Dynamics: *f* (measures 34-35), *p* (measures 36-37). Lyric: *ri - - tar - - dan - - o*



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

43 *p* *mf* cre - - - scen - - - do

47 *f* *p*

51 *f* *p* *pp* *Fine* *mp* *p* *pp* *Andante* ri - tar - dan - do *Andantino* *espressivo*

57 *mp* *p* *pp* *mp* *espressivo*

65 *pp* *mf* *p*

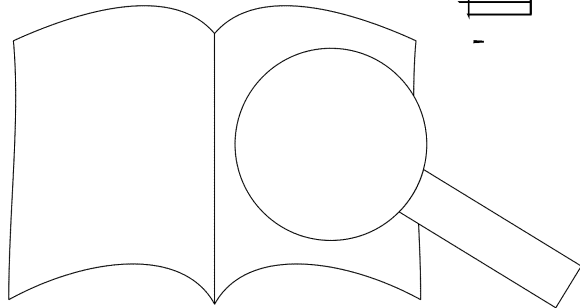
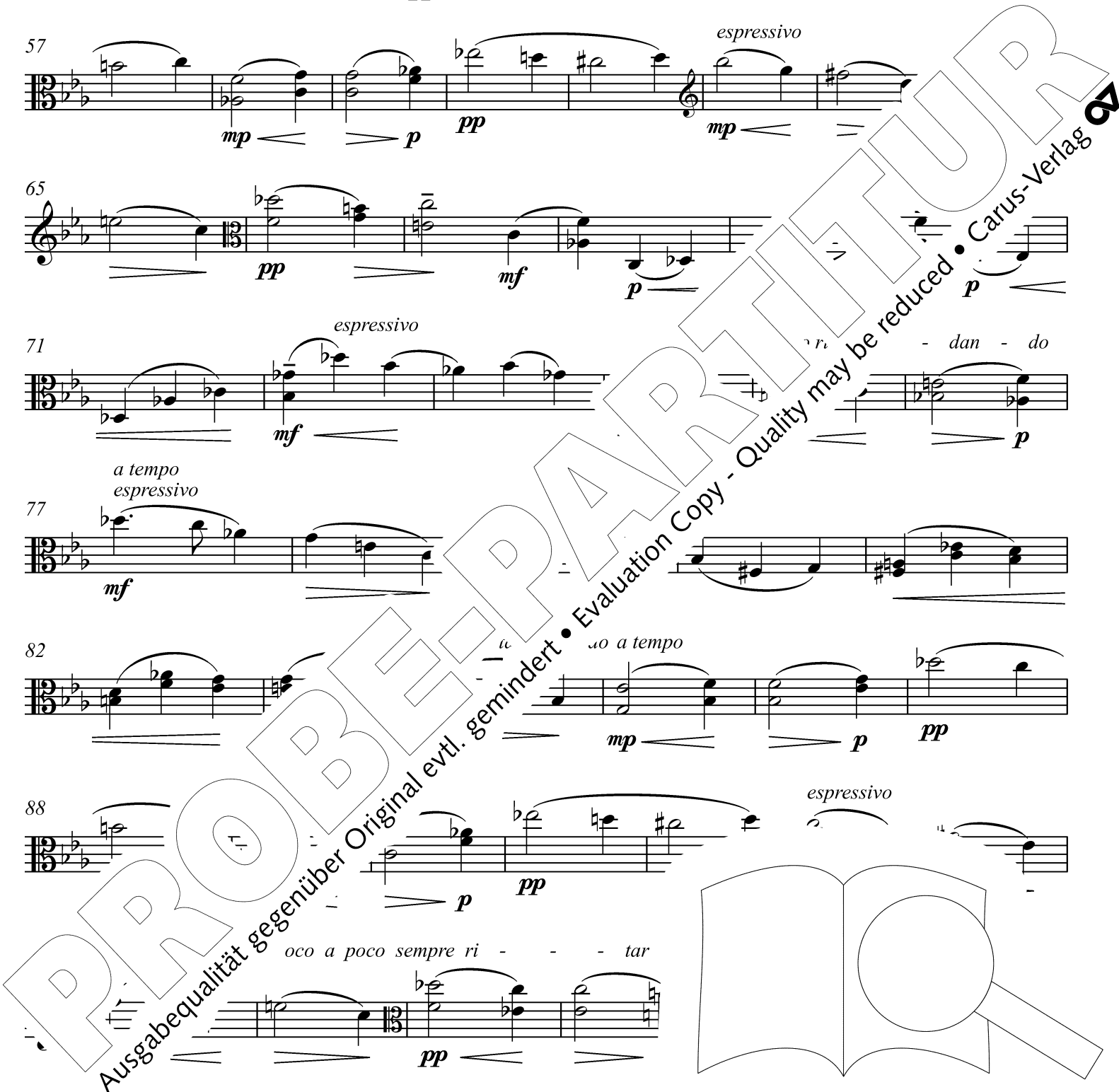
71 *mf* *p* *espressivo* - dan - do

77 *mf* *a tempo* *espressivo*

82 *mp* *p* *pp* *a* *a tempo*

88 *p* *pp* *espressivo*

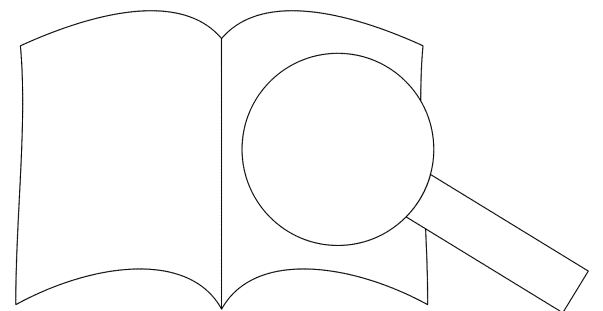
pp *oco a poco* sempre ri - - - tar



Um einen günstigen Wender zu erreichen,
bleibt diese Seite unbedruckt.

*To achieve a practical page turn,
this page has been left blank.*

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



III.

Andante sostenuto
espressivo

Musical notation for measures 1-5. Dynamics: *p*, *p*, *pp*, *pp*, *p*.

Musical notation for measures 6-9. Dynamics: *p*, *mf*, *p*.

Musical notation for measures 10-13. Dynamics: *p*, *mf*, *p*. Lyric: *ri - tar - dan - do*
sempre espressivo

Musical notation for measures 14-16. Dynamics: *f*, *f*. Tempo: *a tempo*

Musical notation for measures 17-19. Dynamics: *p*, *f*. Lyric: *cre - - - scen - - - do*

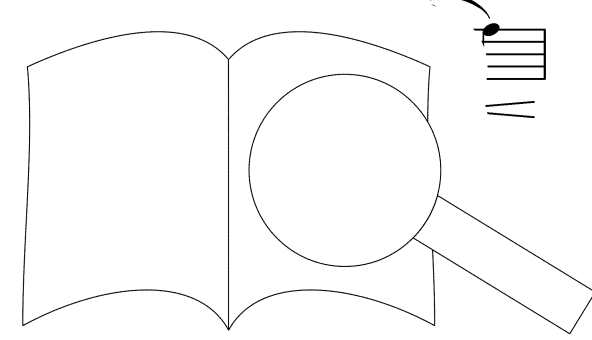
Musical notation for measures 20-23. Dynamics: *p*, *mf*. Lyric: *scen - - -*

Musical notation for measures 24-26. Dynamics: *f*. Lyric: *do*, *espressivo ri - tar - dan - do*

Musical notation for measures 27-31. Dynamics: *p*, *pp*, *p*. Tempo: *a tempo*, *espressivo*

Musical notation for measures 32-35. Dynamics: *p*

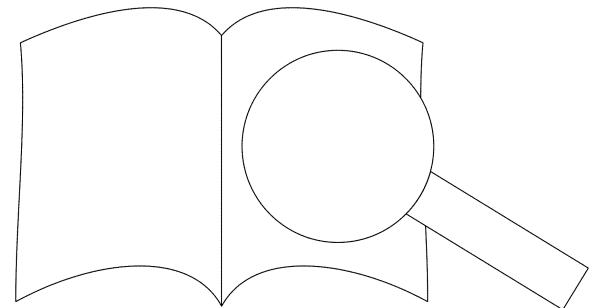
Musical notation for measures 36-39. Dynamics: *p*



PROBENPARTIUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

IV.

Molto vivace



29

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

33

f *p*

37

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

41

p

45

p *f*

50

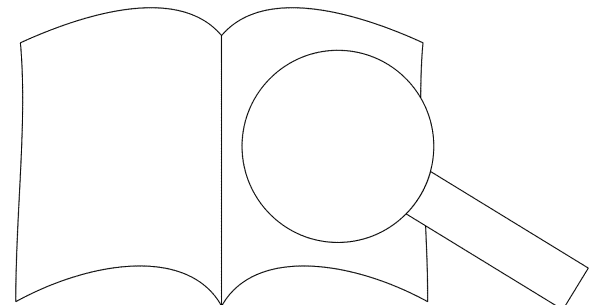
f

di - - mi - -

54

n cre - - - - - scen

n - - - - - scen - - - - - do



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Herrn Professor R. Sahla zugeeignet

II. Suite D-dur

I.

Con moto (non troppo vivace)

Musical staff 1: Bass clef, 3/4 time signature, D major key signature. Starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic. The melody consists of eighth and quarter notes with slurs.

Musical staff 2: Continuation of the melody from staff 1, starting at measure 5 with a forte (*f*) dynamic. Includes a crescendo hairpin.

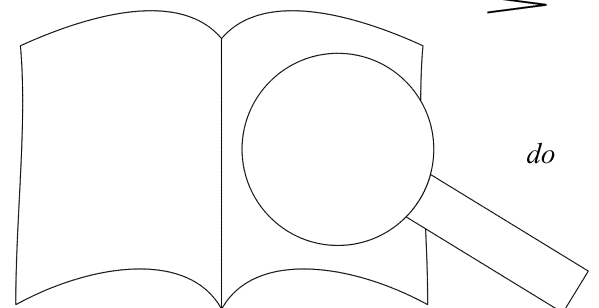
Musical staff 3: Starts at measure 8 with the instruction *espressivo*. Dynamics include *f*, *p*, *f*, and *p*. The melody is more expressive with slurs and accents. Includes a decrescendo hairpin.

Musical staff 4: Starts at measure 12 with the instruction *sempre cre*. The melody continues with slurs. Ends with a fermata and the note *do*.

Musical staff 5: Starts at measure 15 with a fortissimo (*ff*) dynamic. The instruction *sempre di* is present. The melody continues with slurs. Includes a decrescendo hairpin.

Musical staff 6: Starts at measure 18 with the instruction *poco a poco r.*. Dynamics include *f* and *p*. The instruction *a tempo espressivo* is present. The melody continues with slurs. Includes a decrescendo hairpin.

Musical staff 7: Continuation of the melody from staff 6, starting at measure 21 with a piano (*p*) dynamic. Includes a decrescendo hairpin. Ends with a fermata and the note *do*.



24 *a tempo*

p *f*

28

p *f* *p*

ri - - tar - - dan - - do
di - - mi - - nu - - en - - do

31 *a tempo*

f *p*

35

f

38 *espressivo*

f *p*

di - - mi - - nu -

41 *poco ri - tar - dan - do a tempo*

- en - - do *p*

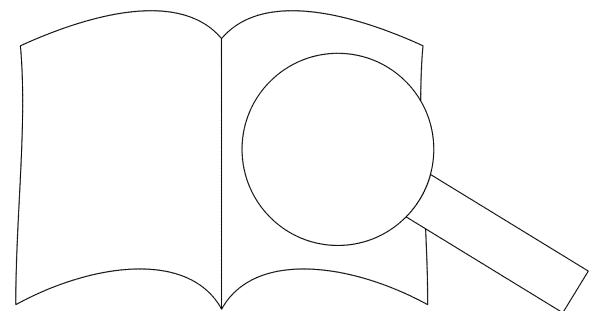
- - scen - - - - do *f*

44 *ri*

p

sempre poco a poco ri - - - t
espressivo

p



II.

Andante
sempre espressivo

Musical staff 1: Treble and bass clefs, key signature of two sharps (F# and C#), 4/8 time signature. The staff contains a melodic line with slurs and a dynamic marking of *p* (piano).

Musical staff 2: Continuation of the melodic line. Dynamic markings include *p*, *pp* (pianissimo), and *cre* (crescendo).

Musical staff 3: Continuation of the melodic line. Includes the lyrics "scen - - - do" and dynamic markings *mf* (mezzo-forte), *p*, and *f* (forte).

Musical staff 4: Continuation of the melodic line. Includes a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *p*.

Musical staff 5: Continuation of the melodic line. Includes a triplet of eighth notes.

Musical staff 6: Continuation of the melodic line. Includes a dynamic marking of *p*.

Musical staff 7: Continuation of the melodic line. Includes dynamic markings *mf* and *p*, and the lyrics "cre - - - scen -".

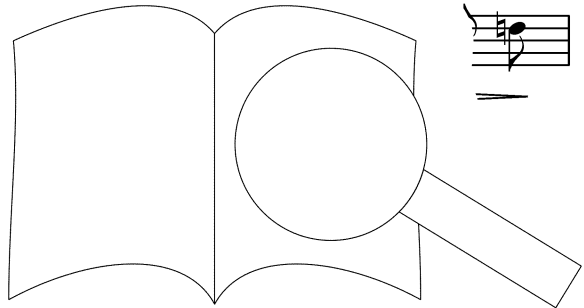
Musical staff 8: Continuation of the melodic line. Includes a triplet of eighth notes and the lyrics "mi - - nu - - en - - do". Dynamic marking *p*.

Musical staff 9: Continuation of the melodic line. Includes dynamic marking *mf* and the lyrics "lan - do".

Musical staff 10: Continuation of the melodic line. Includes dynamic marking *mf*.



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



39

p *p* *pp* cre - - -

44

scen - - - do *mf* *p* *f* *p*

49

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

III.

Allegretto

f *p*

6

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

11

sf *p* *poco*

ritardando a tempo

16

f *f*

22

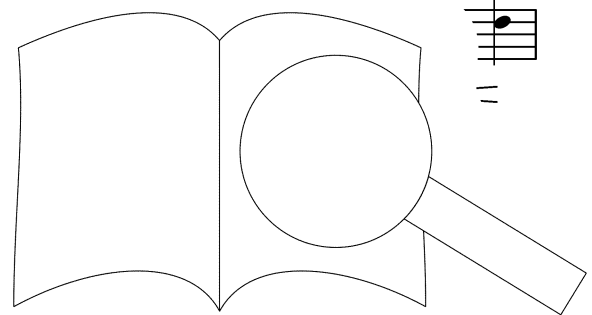
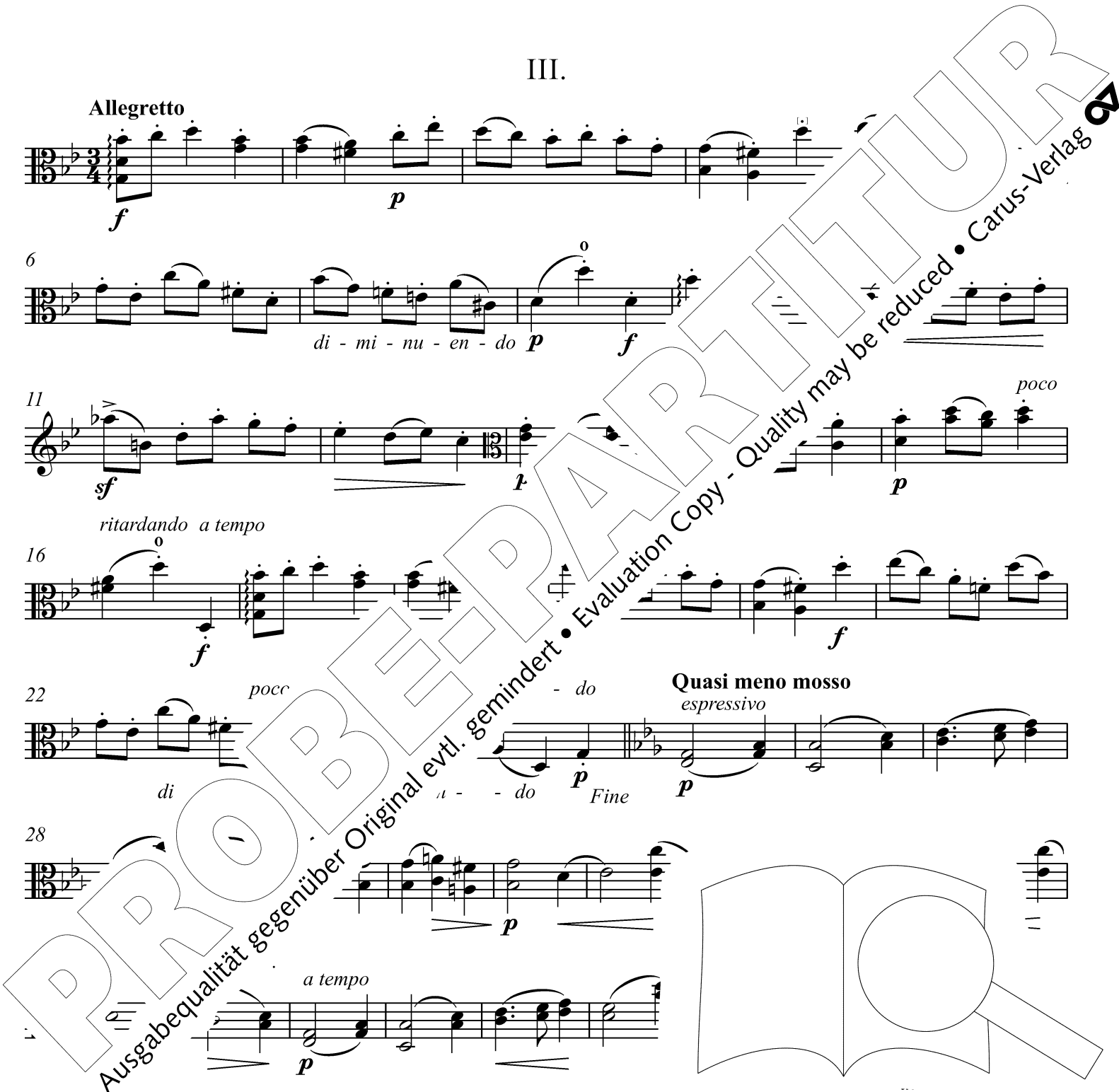
di *poco* - do *Quasi meno mosso espressivo*
p *Fine* *p*

28

p

a tempo

p



IV.

Vivace

4

f *p* *f*

7

p *f*

di - - mi - - nu -

10

p *mf*

- en - - do

13

f

di - -

17

p *f*

- en - - - do

21

poco ri - t

f

24

p

f

27

f

cre - - - - - scen - - - - -

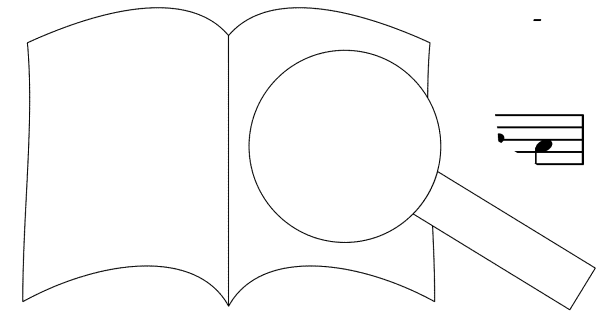
30

f

scen - - - - - do

3.

scen - - - - - do



PROBEKOPPIE
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

den Stichvorlage und dem posthunen Erstdruck offensichtlich falsch h, in d
 autograph engraver's copy and posthumous first edition have b, obviously w
 all, editions.

36

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

39

p *mf* *p* *f*
espressivo

44

p *p* *f* *p*

49

f *p*

52

- - - - - scen - - - - - do

55

f *p* *p*
ri - - - - - da - - - - - do

59

f *p* *f*

62

p *f*

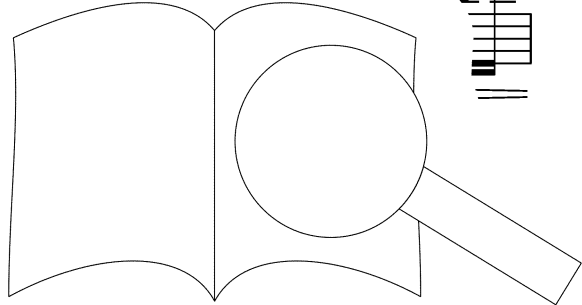
65

di - - - - - mi - - - - - nu - - - - - en -

69

cre - - - - - scen -

p



PROBENPARTEI
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Herrn Jos. Hösl zugeeignet

III. Suite e-moll

I.

Moderato
espressivo

mf *f*

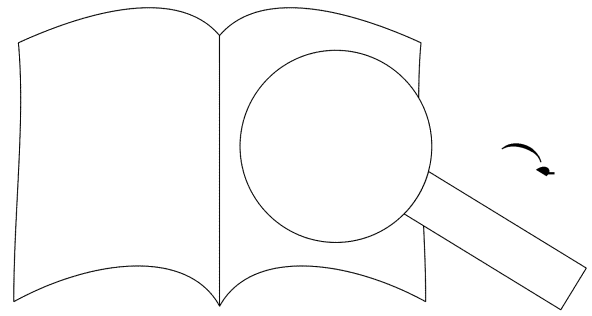
6 *p* *mf* *espressivo*

11 *p*

14 *f* di - - mi - - nu -

17 en - - do *p*

20 *f* *poco ri -*



25

espressivo *espressivo*

- - - scen - - - - - do *f* *p*

28

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

31

p *f* ri - - tar - - dan - - do

33

a tempo
espressivo
mf

38

siv

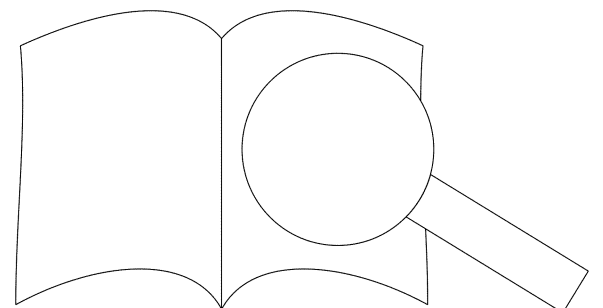
43

p 3 3 3 3 3 3

45

f 3

sempre ri - - tar
espressivo
f 3



II.

Vivace

Musical notation for measures 1-6. Dynamics: *f*, *p*, *f*.

Musical notation for measures 7-12. Dynamics: *p*, *p*, *f*.

Musical notation for measures 13-18. Dynamics: *p*. Lyrics: cre - - - - - scen - - - - -

Musical notation for measures 19-24. Dynamics: *f*. Lyrics: ri - tar
sempre di - - - - mi - - - - nu - - - -

Musical notation for measures 25-30. Dynamics: *f*, *p*, *f*. Tempo: *a tempo*.

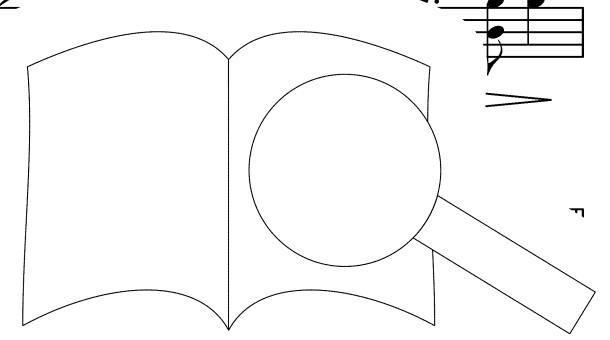
Musical notation for measures 31-35. Dynamics: *p*. Ends with *Fine*.

Musical notation for measures 36-41. Dynamics: *p*. Tempo: *espressivo*.

Musical notation for measures 42-48. Dynamics: *mf*.

Musical notation for measures 49-54. Dynamics: *p*. Tempo: *poco rit.*, *a tempo*.

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



III.

Adagio
espressivo

Musical staff 1: Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#), 4/8 time signature. The staff contains a series of chords and melodic lines. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). The word *espressivo* is written above the staff.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of three sharps, 4/8 time signature. Dynamics include *f* (forte), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). The word *espressivo* is written above the staff.

Musical staff 3: Treble clef, key signature of three sharps, 4/8 time signature. Dynamics include *p* (piano). The word *espressivo* is written above the staff.

Musical staff 4: Treble clef, key signature of three sharps, 4/8 time signature. Dynamics include *p* (piano).

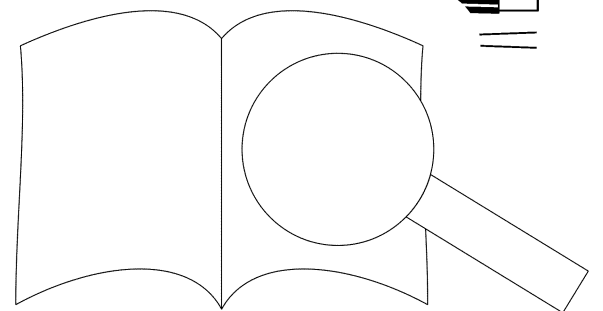
Musical staff 5: Treble clef, key signature of three sharps, 4/8 time signature. Dynamics include *p* (piano). The word *scen* is written below the staff.

Musical staff 6: Treble clef, key signature of three sharps, 4/8 time signature. Dynamics include *f* (forte). The word *do* is written below the staff. The tempo marking *a tempo espressivo* is written above the staff.

Musical staff 7: Treble clef, key signature of three sharps, 4/8 time signature. Dynamics include *p* (piano).

Musical staff 8: Treble clef, key signature of three sharps, 4/8 time signature. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

Musical staff 9: Treble clef, key signature of three sharps, 4/8 time signature. Dynamics include *f* (forte). The word *sempre ri* is written above the staff, and *espressivo* is written below the staff.



IV.

Allegro vivace

Musical staff 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The staff contains a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic and ending with a piano (*p*) dynamic.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The staff contains a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic. The lyrics "di - - - mi - - -" are written below the staff.

Musical staff 3: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The staff contains a melodic line ending with a piano (*p*) dynamic. The lyrics "nu - - - en - - - do" are written below the staff.

Musical staff 4: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The staff contains a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic and ending with a piano (*p*) dynamic. The lyrics "poco a" are written below the staff.

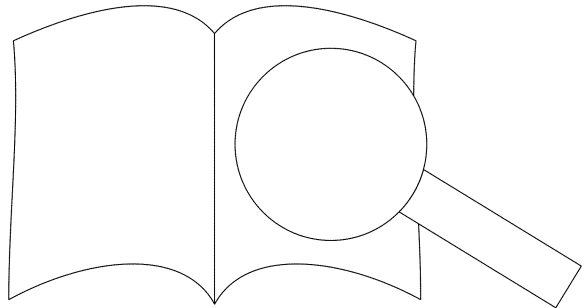
Musical staff 5: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The staff contains a melodic line starting with a piano (*p*) dynamic and ending with a forte (*f*) dynamic. The lyrics "poco cre - - - - - do" are written below the staff.

Musical staff 6: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The staff contains a melodic line starting with a piano (*p*) dynamic and ending with a forte (*f*) dynamic.

Musical staff 7: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The staff contains a melodic line starting with a piano (*p*) dynamic and ending with a forte (*f*) dynamic.

Musical staff 8: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The staff contains a melodic line starting with a piano (*p*) dynamic and ending with a forte (*f*) dynamic.

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



25

scen - - - do *f*

27

poco ri - tar - dan - do a tempo

p f

30

p

33

f di - - - mi - - - do

36

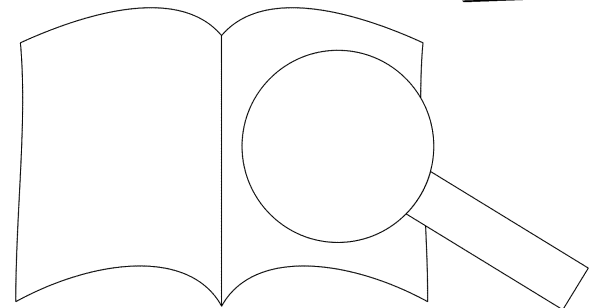
p

39

f *poco a poco cre - - -*

42

ff al fine



PROBENPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

siehe unten). Wenige Details wurden bei der Übertragung von Regers Autograph **HS 1** in die Stichvorlage **SV 1** übersehen, und umgekehrt wurden durch Reger zwei in **HS 1** fehlende Töne in **SV 1** bei Durchsicht ergänzt. Für die Edition wurden außerdem als spätere Ausgaben die Gesamtausgabe, Bd. 24, revidiert von Hermann Grabner, Wiesbaden, Breitkopf & Härtel 1957, S. 194–211, sowie die Editionen hrsg. von Bernhard Päuler, Winterthur, Amadeus 1987, und hrsg. von Franz Beyer, München, G. Henle 1991 konsultiert. Die Behauptung in der Gesamtausgabe (S. IX), dass der »1., 2. und 4. Satz [der ersten Suite] in der Druckvorlage [für den Gesamtausgabenband, also **ED^{posth}**] starke Kürzungen im Vergleich mit dem Autograph [**HS 1**] auf[weisen]«, ist ebenso wenig nachvollziehbar. Auch nachfolgende Erläuterungen, dass es in den Handschriften jeweils 8- bis 9-taktige ausgestrichene Passagen gebe, decken sich nicht mit dem Befund von **HS 1** und **SV 1**. Die bisherigen wissenschaftlichen Ausgaben konnten nicht auf die Stichvorlagen als Quelle zugreifen.

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 Warnakzidenzien in Normalstich, editorische Warnakzidenzien in Kleinstich). Ergänzungen aus den Nebenquellen **SV 1** und **ED^{posth}** erfolgen ohne diakritische Kennzeichnung. Triolenauszeichnungen, bei Reger zumeist nur angedeutet, wurden vereinheitlicht, die (seltenen) dazwischenliegenden normalen Achtelfiguren entgegen **SV/HS** und **ED^{posth}** nicht als Duolen ausgezeichnet. In Zweifelsfällen wurde, ehe editorisch eingegriffen wurde, der exakte Wortlaut von **SV/HS** beibehalten.

III. Lesarten

I. Suite g-moll

I. Molto sostenuto

Takt/Zählzeit	Anmerkung
	In SV 1 hat der Kopist konsequent statt des Altschlüssel-Notentext notiert ist) den Tenorschlüssel genutzt; E¹ fehlerhafte Schlüsselung korrigiert
7 ⁴	HS 1 »[mp] e cresc.«, »e« fehlt in SV 1 und ED^{posth}
8 ¹ , 8 ³ , 9 ¹	Portatostriche fehlen in SV 1 und ED^{posth}
14 ²	In der Titelaufgabe von ED^{posth} wurde ohr geändert
14 ⁴	In allen Quellen redundantes Aufl^r
15 ²	Bindebogen in SV 1 bis in die 3. 7²
16 ¹	In HS 1 sowohl Portatostrich fehlt in SV 1 und ED^{posth}
17 ⁴	In allen Quellen redund ^r
18–19	Duolenangaben nach
20	SV 1 und ED^{posth}
20 ³	In allen Quell ^r
23–25	Duolenang ^e
23 ³	In SV 1 un
24 ¹	Warnakzic
25 ²	mf^r

II. Viv

12² **HS 1** und **SV 1** enthalten

„...alisch ...st^r ...ann man den Bindebogen verstehen, wenn auch ...scendo ebenfalls Sinn ergeben (alle Parallelstellen ...danke Oliver Kipp, Hemmingen, für die kritische ...kfahren und seine instruktiven Hinweise.“

18 ^{1–3}	In HS 1 durchgängig staccato; Artikulation wurde in SV 1 mit Bleistift ergänzt, Bindebogen über roter Tinte
18 ²	Decrescendogabel beginnt in HS 1 bei 18 ¹ , nicht in Takt 19 ¹
22 ³	Staccatopunkt fehlt in SV 1 und ED^{posth}
51 ^{2–3}	Zäsur zwischen den Zählzeiten fehlt in SV 1 und ED^{posth}

III. Andante sostenuto

1 ²	f¹ zum Akkord f¹/d² wurde in SV 1 nachgetragen, fehlt in HS 1
16 ¹	Warnakzidenz vor b¹ nur in HS 1
27 ²	f¹ zum Akkord f¹/d² wurde in SV 1 nachgetragen, fehlt in HS 1

IV. Molto vivace

12 ²	Decrescendogabel beginnt in ED^{posth} eine Sechzehntel zu früh
50 ²	Decrescendogabel beginnt in SV 1 und ED^{posth} eine Sechzehntel früher
57	Artikulation fehlt in SV 1 und ED^{posth}

II. Suite D-dur

I. Con moto (non troppo vivace)

keine Anmerkungen

II. Andante

Takt/Zählzeit	Anmerkung
19 ¹	Duolenangabe nach Triolen in allen Quellen
30 ¹	Duolenangabe nach Triolen in allen Quellen

III. Allegretto

4 ³	Staccatopunkt entsprechend
15 ³	»poco ritardando« in ED^{posth}
22 ³	»poco ritardando« in E¹
33 ³	Crescendogabel in E¹

IV. Vivace

15 ⁵	In SV 2 un	fa ^r	Titelaufgabe von
17 ³	Dec ^r	inn ^r	üher
19 ⁶	De ^r	t in	früher
21–22	Dec ^r	anklar	
30 ¹	nich ^t	ergänzt	
65 ²	fehlt		

2	Gabel beginnt in ED^{posth} etwas später
4 ¹	gaben nach Triolen in allen Quellen
	angabe nach Triolen in allen Quellen
	escendogabel beginnt in ED^{posth} eine Zweiunddreißigstel später
	duolenangaben nach Triolen in allen Quellen

Vivace

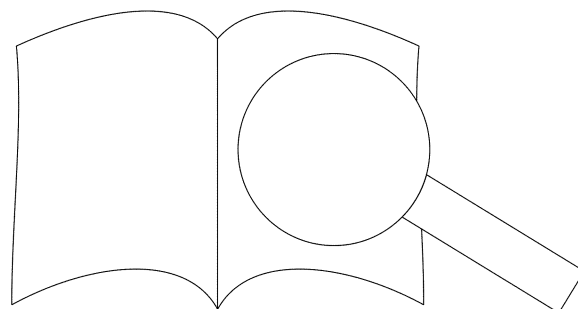
keine Anmerkungen

III. Adagio

16 ¹	Duolenangabe nach Triolen in allen Quellen
23 ²	Crescendogabel beginnt in ED^{posth} ein wenig zu spät
31–32	Bindebogen h–his fehlt in ED^{posth} (Haltebogen d¹–d¹ übernimmt doppelte Funktion)

IV. Allegro vivace

18 ³	In ED^{posth} Staccat ^r ... bedingt durch Tintenleck
40 ²	»por



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 