

# FÜNF HUMORESKEN

Fräulein Martha Remmert verehrungsvollst zugeeignet

Komponiert 1898/99

Allegretto grazioso

Opus 20

1.

The score consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The first system (measures 1-4) is marked *f* and includes fingerings (2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1) and a trill. The second system (measures 5-8) includes dynamics *più p*, *f*, *p*, and *mp*, with fingerings and accents. The third system (measures 9-11) features trills and a *pp* dynamic. The fourth system (measures 12-15) is marked *crescendo* and *p*, with fingerings and accents. The fifth system (measures 16-19) is marked *Più meno mosso* and *p ma sotto voce*, with triplets and fingerings.

22 *rit.* *a tempo*

*f espress.* *ppp* *f* *p* *pp*

29 *meno p* *mf* *p* *poco f*

## Tempo primo

34 *pp* *p* *poco* *f*

39 *p* *f* *p*

45 *ffz* *p* *pp una corda* *ppp*

*Presto* *Andante (con grandezza)* *non legato*

2. *ff* *p* *p*

4 *mf* *stringendo* *sf* *p* *sempre non legato*

8 *più p* *f* *ff*

11 *p* *ff*

15 *ff* *meno f* *p* *f* *ff* *Presto*

Detailed description of the musical score: The score is for a piano piece in G major and 4/4 time. It consists of five systems of music. The first system (measures 2-8) starts with a *Presto* tempo and *ff* dynamic, then transitions to *Andante (con grandezza)* with *p* dynamics and *non legato* articulation. The second system (measures 4-10) continues the *Andante* tempo, featuring *mf*, *stringendo*, *sf*, and *p* dynamics, and *sempre non legato* articulation. The third system (measures 8-14) shows a dynamic range from *più p* to *ff*. The fourth system (measures 11-14) features *p* and *ff* dynamics. The fifth system (measures 15-18) returns to *Presto* tempo, with dynamics ranging from *ff* to *meno f* and *p*, and *ff* at the end.

## Vorwort

Mit seinen *Humoresken* op. 20 knüpfte Reger an eine Tradition des 19. Jahrhunderts an, die von Robert Schumann mit der *Humoreske* op. 20 ins Leben gerufen und von Komponisten wie Stephen Heller, Edvard Grieg und Antonín Dvořák fortgeführt worden war. Die Nähe mancher Passage in Regers Stücken zu Schumann ist unüberhörbar. Regers erster Biograph Adalbert Lindner, der die Entstehung der *Humoresken* miterlebt hat, teilte über die dritte (op. 20 Nr. 3) mit, dass „der starke Schumannsche Anklang des mit *meno mosso* überschriebenen Alternativsatzes geflissentlich gewählt worden sei“. Lindner deutete darum den Abschnitt Takte 38–51 „als eine kurze, gemütliche Unterredung zwischen dem ehrwürdigen Thomaskantor [Bach] und dem lebenswürdigen Romantiker, der hier ganz in Eusebiusstimmung zu sein scheint“ (A. Lindner, *Max Reger. Ein Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Werdens*, 3. Auflage, Regensburg 1938, S. 170). *Humoreske* meint also keineswegs nur witzigen Tonfall, humoristische Attitüde oder allgemein das, was man landläufig Humor nennt. Dennoch haben Regers Stücke auch davon etwas. **Wie derb-drastisch** sie teilweise gemeint waren, zeigen anschaulich Lindners Mitteilungen über op. 20 Nr. 2. Es heißt in seiner Biographie (S. 169 f.): „Die dem zweiten Stück zugrunde liegende humoristische Idee teilte mir Reger selbst mit: In feierlichem Zuge begeben sich die edlen Honoratioren einer Kleinstadt hinaus vors Tor, um hier Dero Durchlaucht klopfenden Herzens den Willkommgruß zu anbieten. Die Spielleute an der Tete, schreiten sie (*Andante con grandezza*) dahin – aber unter den letzteren sind zwei arge Schalke: im ersten und zweiten Takte des Trio bläst der Tenorhorninhaber jedesmal mit vollen Backen ein entsetzliches F (statt Fis) [T. 25 f., jeweils 3. Zählzeit], worauf der nicht minder witzige erste Trompeter ihn sofort kräftigst persifliert mit dem Anfang der Melodie: ‚Du bist verrückt, mein

Kind!‘ [T. 27–32 Oberstimme] Der erste scheint sich aber an diese so unliebenswürdige Apostrophe nicht im mindesten zu kehren, denn abermals ertönt in den zwei wiederholten Einleitungstakten jenes entsetzliche F [T. 33 f.], so daß der andere mit Fug sich genötigt sieht, das **Urteil über seine Verrücktheit** zu wiederholen [T. 35–40 Mittelstimme]. Die nachtrabende Elite des Städtchens hat aber jetzt auf andere Dinge zu denken, und sie scheint offenbar von dieser ergötzlichen Episode nicht viel bemerkt zu haben. Aber auch die ehrsamten Musikanten hat dieser Streich durchaus nicht aus dem Konzept gebracht: mit unfehlbarer Sicherheit finden sie wieder zurück zum Anfangsthemema, und unter Vollendung der Wiederholung des ersten Teiles dürfte der Zug allgemach an der Stelle angekommen sein, wo der Bürgermeister klopfenden Herzens seine Begrüßungsrede halten muß.“

Am Ende seiner Kompositionsreinschrift der *Humoresken* notierte Reger: „8. Jan. 1898. Weiden, bayerische Oberpfalz“. **Nach Susanne Popp hat er sich dabei allerdings in der Jahreszahl vertan und irrtümlich, was zu Beginn eines neuen Jahres leicht passiert, 1898 statt 1899 geschrieben** (S. Popp, *Der junge Reger. Briefe und Dokumente vor 1900*, Wiesbaden–Leipzig–Paris 2000, S. 375). Entsprechend erwähnte Reger die Stücke erstmals am 23. Januar 1899 (Brief an Ernst Guder, ebda., S. 378). Die Stücke kamen noch 1899 im Druck heraus und wurden der königlich-preußischen Hofpianistin Martha Remmert (1864–1941) gewidmet. Sie war unter anderem Schülerin Franz Liszts. Mit seiner Widmung dankte ihr Reger „für ihren vergeblichen Versuch, sein Werk bei einem Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins einzuführen“ (ebda., S. 375). Sie hatte 1896 Regers Klaviertrio h-moll op. 2 bei der genannten Veranstaltung aufführen wollen.

Für die freundliche Bereitstellung der Quellen danke ich der Stadtbibliothek München, Musiksammlung, sowie dem Max-Reger-Institut, Karlsruhe. Darüber hinaus ist für Rat und Tat bei der Erar-

beitung der Edition Frau Dr. Susanne Popp ein herzlicher Dank abzustatten.

München, Sommer 2003

Egon Voss

## Preface

With his *Humoresken* op. 20, Reger continues a tradition established by Robert Schumann in the 19th century with the *Humoreske* op. 20, and continued by composers such as Stephen Heller, Edvard Grieg and Antonín Dvořák. The proximity to Schumann of some of the passages in Reger's pieces is unmistakable. Reger's first biographer, Adalbert Lindner, who witnessed the *Humoresken* being written, said of the third (op. 20, no. 3) that “the definite echoes of Schumann in the alternative movement headed *meno mosso* have been chosen deliberately”. Lindner therefore interpreted the section from bars 38–51 “as a short, relaxed conversation between the venerable Thomaskantor [Bach] and the amiable romantic, who appears to be completely in a Eusebius frame of mind here” (A. Lindner, *Max Reger. Ein Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Werdens*, 3rd edition, Regensburg 1938, p. 170). So *Humoreske* most certainly does not simply mean amusing intonation, humorous attitude or generally what is widely called humour, though Reger's pieces nevertheless do have something of this too. What Lindner tells us about op. 20, no. 2 clearly illustrates how explicit and earthy they were at times meant to be. We can read in his biography (p. 169 f.): “Reger himself told me about the humorous idea that the second piece is based on: The noble dignitaries of a small town, their hearts pounding, are making their way in solemn procession to the entrance to the town to welcome their prince. The bandmen at the head

are proceeding grandiloquently (Andante con grandezza) to the appointed place – but among those bringing up the rear, there is an out-and-out mischievous pair: the Tenor Horn player, his cheeks bulging, blows a dreadful F (instead of F $\sharp$ ) in the first and second bars of the trio each time [bar 25 f., beat 3], whereupon the no less amusing first trumpeter immediately ridicules him to the full with the beginning of the melody: ‚Du bist verrückt, mein Kind!‘ (‘You’re mad, my child!’) [bars 27–32 upper voice]. But the first one doesn’t seem to care a jot about being so unkindly referred to, for the dreadful F [bar 33 f.] again rings out in the two repeated introductory bars and the other rightly feels obliged to repeat his opinion on his madness [bars 35–40 middle voice]. The elite of the little town plodding along behind have got other things to think about now, however, and have apparently not noticed very much of this delightful and comical episode. Nor has this prank discombobulated the upstanding musicians in any way: they find their way back to the opening theme with unerring confidence, and slowly but surely as the repeat of the first part is completed, the procession will no doubt have arrived at the place where the mayor, his heart pounding, has to give his welcoming speech.”

Reger wrote at the end of his fair copy of the *Humoresken*: “8. Jan. 1898. Weiden, bayerische Oberpfalz” (8th Jan. 1898. Weiden, Bavarian Upper Palatinate). According to Susanne Popp, however, he had got the year wrong, and – as can easily happen at the beginning of a new year – inadvertently written 1898 instead of 1899 (S. Popp, *Der junge Reger. Briefe und Dokumente vor 1900*, Wiesbaden–Leipzig–Paris 2000, p. 375). Accordingly, Reger mentioned the pieces for the first time on 23rd January 1899 (letter to Ernst Guder, *ibid.*, p. 378). The pieces were published in the same year and were dedicated to the royal Prussian court pianist Martha Remmert (1864–1941), who had also been a pupil of Franz Liszt. Reger thanked her with his dedication “for her fruitless attempt to introduce his works at a composers’

and musicians’ festival organised by the *Allgemeiner deutscher Musikverein* [German Music Society] (*ibid.*, p. 375). She had wanted to perform Reger’s piano trio in B minor op. 2 in 1896 at the above-mentioned event.

I should like to thank the Stadtbibliothek München, Musiksammlung, and the Max-Reger-Institut in Karlsruhe for kindly providing the sources. I also wish to express my sincere gratitude to Dr. Susanne Popp for her advice and support in preparing the edition.

Munich, summer 2003  
Egon Voss

## Préface

Les *Humoresques* op. 20 de Reger se rattachent à une tradition datant du XIX<sup>e</sup> siècle, celle créée par Robert Schumann avec son *Humoresque* op. 20 et poursuivie par des musiciens comme Stephen Heller, Edvard Grieg et Antonín Dvořák. La parenté de certains passages de Reger avec la composition de Schumann est évidente. Le premier biographe de Reger, Adalbert Lindner, qui a accompagné de près la genèse des *Humoresques*, écrit à propos de la troisième pièce (op. 20, N<sup>o</sup> 3) que «la réminiscence marquée de Schumann dans le mouvement alternatif *meno mosso* a résulté d’un choix délibéré». Lindner interprète ainsi le passage des mesures 38–51 «comme un court entretien agréable entre l’honorable cantor de la Thomaskirche [Bach] et l’aimable romantique, qui semble être ici totalement plongé dans son état d’âme Eusebius» (A. Lindner, Max Reger. *Ein Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Werdens*, 3<sup>e</sup> édition, Regensburg, 1938, p. 170). *Humoresque* ne désigne donc pas uniquement un ton de bout en bout plaisant et spirituel, une manière humoristique ou d’une fa-

çon générale ce que l’on nomme couramment «humour». Pourtant, les pièces de Reger vont aussi un peu dans ce sens. Le commentaire écrit par Lindner sur l’op. 20 N<sup>o</sup> 2 met en évidence cet aspect jovial, gaillard en quelque sorte, donné en partie par le compositeur à ses *Humoresques*. Lindner écrit en effet dans sa biographie (p. 169 sq.): Reger m’a communiqué lui-même l’idée humoristique qui lui a servi de base pour la deuxième pièce: **Formant un défilé solennel, les dignes notables d’une petite ville se dirigent vers la porte devant laquelle ils vont accueillir Monseigneur Dero et lui souhaiter le cœur battant la bienvenue. Musiciens en tête, ils avancent dignement (Andante con grandezza), mais au nombre des musiciens se trouvent deux malicieux farceurs: aux première et deuxième mesures du Trio, l’un d’eux, qui tient le cor ténor, fait retentir de tout son souffle un effroyable *Fa* (au lieu d’un *Fa* $\sharp$  [M 25 sq., sur le 3<sup>e</sup> temps à chaque fois]; là-dessus, le non moins espiègle premier trompette le persifle vigoureusement en soufflant dans son instrument les premières notes de la mélodie «Du bist verrückt, mein Kind!» (t’es fou, mon petit) [M 27–32, voix supérieure]. Le premier cependant ne semble absolument pas se soucier de cette apostrophe désobligeante, car le même horrible *Fa* retentit une seconde fois dans la reprise des deux mesures introductives [M 33 sq.], si bien que l’autre se voit à bon droit dans l’obligation de réitérer son verdict [M 35–40, voix moyenne]. Derrière, l’élite des personnalités de la ville a d’autres préoccupations en tête et, manifestement, ne semble pas avoir remarqué grand-chose de cet épisode plaisant. Mais les musiciens respectables, quant à eux, ne se sont pas laissés déconcerter par ce canular; infaillibles, ils se retrouvent tous au thème du début, et lorsqu’ils achèvent la reprise de la première partie, le cortège atteint peu à peu l’emplacement où le maire, le cœur palpitant, doit tenir son allocution de bienvenue.»**

À la fin de la copie au propre des *Humoresques*, Reger a inscrit la mention: «8. Jan. 1898. Weiden, bayerische Oberpfalz» (8 janv. 1898. Weiden,

#### IV

Haut-Palatinat bavarois). Mais d'après Susanne Popp, il s'est trompé d'année, notant par erreur, comme cela se passe facilement au début d'une nouvelle année, «1898» au lieu de «1899» (S. Popp, *Der junge Reger. Briefe und Dokumente vor 1900*, Wiesbaden–Leipzig–Paris, 2000, p. 375). D'ailleurs, le compositeur mentionne aussi pour la première fois l'œuvre à la date du 23 janvier 1899 (lettre à Ernst Guder, *ibid.*, p. 378). Les pièces, dédiées à Martha Remmert

(1864–1941), pianiste de la cour du roi de Prusse, sont éditées dans l'année même. Martha Remmert était entre autres élève de Franz Liszt. Dans sa dédicace, Reger la remercie «pour sa vaine tentative pour introduire son œuvre lors d'une fête des musiciens du Allgemeiner Deutscher Musikverein» (*ibid.*, p. 375). Martha Remmert avait voulu, en 1896, jouer à l'occasion de cette manifestation le Trio avec piano en *si* mineur op. 2 de Reger.

L'éditeur adresse ses remerciements à la Stadtbibliothek de Munich, Musiksammlung, ainsi qu'au Max-Reger-Institut de Karlsruhe pour les sources aimablement mises à sa disposition. Il remercie en outre Susanne Popp pour les conseils et le soutien qu'elle lui a prodigués dans la réalisation de la présente édition.

Munich, été 2003  
Egon Voss