

Max Reger

(geb. Brand, Bayern, 19. März 1873 – gest. Leipzig, 11. Mai 1916)

«Symphonischer Prolog zu einer Tragödie» op.108

Vorwort

Johann Baptist Joseph Maximilian Reger wurde am 18. März 1873 im bayerischen Brand in der Oberpfalz geboren. Von früher Jugend an fesselte ihn die Musik, und so förderte ihn sein Vater durch Unterweisung an Klavier und Harmonium, während er Orgelunterricht von Adalbert Lindner erhielt. 1888 unternahm Reger eine Reise zu den Bayreuther Festspielen, wo Wagners Parsival und Die Meistersinger einen starken Eindruck in ihm hinterliessen. Während seiner Studienzeit 1890 bis 1896 bei Hugo Riemann, dem Autor und Theoretiker, kam es zu wichtigen Begegnungen mit dem Komponisten und Pianisten Ferruccio Busoni und Eugen d'Albert. Nach Abschluss des Studiums zog man ihn zum Militärdienst ein. In den folgenden Jahren entwickelte sich eine für Reger äusserst wichtige Beziehung zu Richard Strauss, der ihm zu einem lukrativen Vertrag mit einem Musikverlag in München verhalf und mit dem er alsbald um den Rang des meistgespielten deutschen Komponisten wetteiferte.

1901 liess er sich endgültig in München nieder und verdiente seinen Lebensunterhalt als Lehrer für Orgel und Komposition. Dies war auch das Jahr, in dem er Elsa von Bercken geborene von Bagenski heiratete. Die nächsten Jahre sollten sich zu einer seiner fruchtbarsten Perioden entwickeln, in denen er sich nach und nach auf einen musikalischen Ausdruck zubewegte, der ihn zu einem Vorboten radikalen Gedankenguts in der deutschen Musik werden liess. In diese Jahre fällt auch die Veröffentlichung seines Buches Beiträge zur Modulationslehre.

1907 siedelte Reger nach Leipzig um; hier lehrte er von 1908 bis 1915 als Professor für Komposition am Konservatorium. Fast zwei Jahrhunderte zuvor hatte in Leipzig Johann Sebastian Bach fast ein Drittel seines Lebens (ab 1723) zugebracht, und Reger, von dessen Bewunderung für den grossen Vorläufer seine Musik schon seit geraumer Zeit Zeugnis gab (und dessen Variation und Fuge auf ein Thema von J.S. Bach von 1904 zu einem seiner grössten Werke für Tasteninstrumente zählt), war sich dieser Tatsache sehr bewusst. Er schloss sich einer Chorgemeinschaft an, und sein Oeuvre gerade aus dieser Zeit weist eine grosse Anzahl an Chorwerken auf. In dieser späteren Periode seines Lebens war er ausserdem international als Dirigent tätig; Joseph Haas und George Szell waren seine Schülern.

Im März 1915 zog Reger nochmals um, diesmal nach Jena, verstarb aber bereits 13 Monate später während eines Besuchs in der alten Heimatstadt Leipzig.

Reger schuf Werke für nahezu alle Gattungen und Besetzungen – für Orgel, für Klavier, Stimme, Streichquartett und andere Kammermusik-Ensembles und schliesslich für Orchester. Trotz dieser Tatsache - wie auch Brahms und Bach liess er nur die Oper aus - sind es aber vor allem Regers Orgelwerke, die am häufigsten aufgeführt werden.*

Der Symphonische Prolog zu einer Tragödie, Regers opus 108, wurde 1908 komponiert, kurz vor Beginn seiner Leipziger Zeit, und 1909 uraufgeführt und veröffentlicht. Der Prolog benötigt ein grosses Orchester, wie ungewöhnlich gross aber, kann man Julius Wenders Essay zur BIS-Veröffentlichung des Werkes entnehmen: Drei Flöten, davon eine piccolo, drei Oboen inklusive eines Englischhorns, drei Klarinetten, darunter eine Bassklarinetten, sechs Hörner, drei Trompeten, zwei Tenor-Posaunen, eine Bass-Posaune, drei Pauken, Perkussion und Streicher – das alles für nur einen sonatenförmigen Satz, der nur knapp dreissig Minuten dauert. Der Prolog gehört zu einer Serie von grossen Orchesterwerken, die er an einem Punkt seiner Karriere schuf, der auf die Sinfonietta in A op.90 (mph 109), die Serenade für Orchester op.95 (mph 110) und das umfangreiche, fast einstündige Violinkonzert in A op.101n (mph 127) folgte. Ausserdem umfasst sein Werkkatalog aus dieser Zeit sein Streichquartett in Es und die Klarinettensonate in B von 1909, seine Vertonung des Psalms 100 und Die Nonnen (mph 273) für Chor und Orchester.

Nach Julius Wenders Essay zur Aufnahme des Segerstam/Norrköping-Symphonieorchesters war dieses grosse Werk für Orchester dem Dirigenten Arthur Nikish gewidmet und wurde am 9. März 1909 in Köln uraufgeführt.. Die Premiere war ein grosser Erfolg. Im gleichen Monat noch wurde es vom Komponisten selbst ebenfalls in Leipzig gespielt. Der Symphonische Prolog zu einer Tragödie wurde von C.F. Peters in Leipzig als Klavierauszug (35 Seiten vierhändig) und Orchesterpartitur (130 Seiten) im gleichen Jahr veröffentlicht, 1921 erlebte die grosse Version eine Wiederauflage. Die Partitur ist ebenfalls in der Reger-Gesamtausgabe enthalten.

Zur Zeit existieren zwei käuflich zu erwerbende Einspielungen des Stücks: eine davon bei Koch-Schwann mit dem Radio-Symphonieorchester Berlin unter Gerd Albrecht aus dem Jahre 1981, die später gemeinsam mit Regers Violin-und Orchesterromanz wiederaufgelegt wurde. Ausserdem besagte BIS-Aufnahme, gemeinsam mit seinen Mozart-Variationen aus dem Jahre 1914.

Die Form des Sonatensatzes, die Reger für seinen Prolog entwarf, war durchaus typisch für seine damalige Stilistik, aber unterschied sich unzweifelhaft von der «gängigen» Sonatenform, repräsentiert möglicherweise sogar eine eigene Lösung der Probleme, die sein zunehmend individueller und «instabiler» Umgang mit Fragen der Tonalität erzeugte.

Es muss betont werden, das Reger einen ausgeprägten Sinn für musikalische Form besass. Das Konzept der Sonatenform, wie es äusserst einfallsreich von Haydn, Mozart und Beethoven verwirklicht wurde (bevor sie von Komponisten/Theoretikern wie Reicha, die eigentlich deutlich sensiblere Komponisten denn Theoretiker waren, in einen strengen Kodex gezwungen wurden und zunehmend verkalkten), war eine der Methoden, die helfen sollten, musikalisches Material zu unterscheiden im Dienste von grösserer Aufnahmefähigkeit und tieferem Verständnis. Ein kurzes vokales Werk - um eine Bemerkung Schönbergs wiederzugeben - braucht in formaler Hinsicht kaum mehr als das, was der Text bereits liefert, um Aufmerksamkeit und Verständnis des Zuhörers zu binden. Ähnlich bescheiden sind auch die Notwendigkeiten für kurze instrumentale Kompositionen. Für ein umfangreicheres Werk hingegen reicht das längst nicht aus.

Die Sonatenform, die aus dem Barocktanz entstand, war ein Weg, gross angelegte musikalische Gebilde zu strukturieren, indem sie klingendes Material, das um tonale Zentren organisiert war, miteinander kontrastierte (so findet man in vielen Kompositionen vor Mitte des 19. Jahrhunderts, die sich als Sonate oder Symphonie bezeichneten, in den ersten Themen eine Kontinuität der Tonart - zum Beispiel durchgehendes C-Dur - gefolgt von neuem Material, das sich eng um zweite Tonart gruppiert, in unserem C-Dur-Beispiel meistens G-Dur.)**

Die Essenz dieses Modells ist - ohne sich weiter in Probleme der Sonatenform vertiefen zu wollen - dass die Form zum Zwecke ihrer Wirkung unbedingt ein starkes tonales Zentrum braucht, das sie stabilisiert und welches sie dann verlässt. Aber in Regers Musik während eines Zeitraumes von zehn Jahren ab 1903 - gewiss zählt der Prolog zu diesen Werken - existiert dieses Zentrum nicht. Stattdessen finden wir eine intensive Auseinandersetzung mit der Chromatik, als verdaue Reger nochmals die frühe Begegnung mit Wagner, der sich selbst nie ernsthaft der Frage stellte, ob seine harmonischen Entwicklungen im Rahmen der Sonatenform oder gar instrumentaler Musik ohne Krücke eines Textes funktionieren könnten.

Liszt machte einige Schritte in diese Richtung, und auch Reger versuchte in den Werken um die Jahrhundertwende eine Antwort zu finden. Sein Weg ähnelte dem, den viele Komponisten nach ihm - so auch Schönberg - wählen sollten. Statt tonaler Kontraste zwischen einzelnen Abschnitten, statt eines Abschnitts in einer Tonart, welcher

- gefolgt wird von einem Übergang in eine zweite Tonart

- gefolgt wird von Themen, die einen B-Teil bilden

- gefolgt wird von einer Durchführung oder ähnlichem, die letztendlich eine Rückkehr in die Tonart des ersten Abschnitts erlauben wird ...

... eben wie es die Regel besagt und wie es über viele Jahrhunderte Sinn machte - selbstverständlich in Anpassung an die Fragen der individuellen Komposition, wendete sich Reger anderen Arten von Kontrasten oder mehr oder weniger extremen Wechseln in der Musik zu.

Schon sehr früh nach einem stilistischen Wandel in seiner Musik, der sich um 1902-3 zutrug, begann er, sich mit diesen Fragen auseinanderzusetzen - zwischen der Komposition jener Werke, die seinen charakteristischen harmonischen Stil ankündigten (z.B. das Piano Quintett op.64 der frühen Jahre) und den Kompositionen, in denen seine individuelle Behandlung der Sonatenform sich bereits zu entwickeln begann (z.B. die Cello Sonate op.78 der späteren Jahre).

Im Detail: Der Prolog beginnt mit einem Abwärtssprung und einer chromatischen Aufwärtsbewegung aus drei Halbtönen - zwei grundsätzliche musikalische Aussagen, aus denen sich das Stück im Weiteren zu wichtigen Teilen ernähren wird. Aus diesem Blickwinkel dieses musikalischen Gedankens klingt die Musik, als sei sie von Beethoven inspiriert. Die langsame Grave- Einleitung dauert 34 Takte und endet auf einem tiefen E, der Dominante der Haupttonart, das in ppp und pizzicato wiederholt wird.

Hier beginnt das Allegro agitato ma non troppo allegro, der Hauptabschnitt der zentralen Aussage der Komposition. Ihre 39 Takte präsentieren die erste Hauptgruppe der Themen und einen Übergang. Der Übergangsabschnitt ist nicht, wie man es bei der üblichen Sonatenform erwartet, der Versuch, in eine andere Tonart zu modulieren - denn die Tonart hat bereits so häufig gewechselt, dass jede weitere Veränderung in der allgemeinen Bewegung untergehen würde - sondern ist aufgewühlter, frenetisch und ist aufgebaut auf einer permanenten Variation kleiner Figuren aus wenigen Noten - und weit weniger melodisch angelegt als alles Vorangegangene. Es handelt sich hier schlicht um eine andere Art von Musik, und auf diese Weise entsteht der Kontrast. Der nächste Abschnitt beginnt bei Takt 74 (Espressivo, mit Violinen auf ihren D-Saiten, in E-Dur beginnend) und ist - in Umkehrung - sehr entspannt und lyrisch; eines der Themen ähnelt sehr stark einer Idee aus dem ersten Satzes seines soeben vollendeten Violin-Konzertes. Dieser Abschnitt moduliert in aller Stille zurück nach A-Dur, gewinnt dann jedoch an Energie (C-Dur, Takt 104). Typisch für Regers Stil um 1900 sind die wenigen Ruhepunkte und schnelle Wechsel.

Was nun folgt, erinnert oftmals an das «schleifende» Thema vom Anfang des Prologs, diesmal jedoch nicht verhalten im Bass, sondern laut in voller Streicherbesetzung. Es folgt ein Abschnitt, der, obwohl er diesen Teil der «Exposition» beendet, teilweise bereits durchführenden Charakter hat (Takt 133). Der Prolog weist eine dritte Gruppe von Themen innerhalb der Sonaten-Exposition auf, die von der zweiten Gruppe durch ein lautes und langangehaltenes F-Dur abgesetzt ist (sehr lang, Takt 160, gefolgt von largo und kurz darauf molto sostenuto). Und schon bald treten wir in die Durchführung ein, die Themen aus der Einleitung und den verschiedenen Gruppen der Exposition verarbeitet.

Bei Takt 290 kehrt das Eröffnungsthema des Allegro agitato - Abschnitts zurück, hier jedoch in wildem und wenig melodischem Ausdruck. In vielen von Regers sonatenförmigen Werken dieser Zeit - beginnend bereits mit seiner Serenade op. 77a von 1903 - kompensiert er die hohe Dichte harmonischer Bewegung und das Befremdliche seiner Themen durch eine «Reprise», die sehr ausführlich rekapituliert, was sich in der Exposition zutrug. Dieser Abschnitt vermittelt weit deutlicher den Geschmack von Zuhause und Rückkehr, als es bei den meisten Komponisten der Fall ist, die in der traditionellen Sonatenform schrieben. Reger erlaubt ausführliche Entspannung, als versuche er die überstandene Fahrt in der musikalischen Achterbahn wiedergutzumachen. Dies geschieht am deutlichsten in der Rekapitulation zwischen Takt 290 und 399, obwohl dieser Abschnitt um gute 30 Takte kürzer ist als die Exposition. Das Werk klingt aus mit der Musik, die auch die Einleitung beendete ...

Einige von Regers Werken aus dem Jahre 1908 - insbesondere das Klaviertrio op. 102 - zeigen ein ähnliches Herangehen an Fragen der musikalischen Form. Ebenso das Streichquartett op.109 aus dem darauffolgenden Jahr. Erst einige von Regers letzten Werken - zum Beispiel das Zweite Streichtrio op. 141b - wenden sich einer gewissen Entspantheit zu und belegen Regers Willen,

die harmonische Geschwindigkeit zu drosseln.

Ähnlich wie auch in Brahms Tragische Ouvertüre, die damals bereits 25 Jahre alt war, ist hier keine spezifische «Tragödie» zu ausfindig zu machen. Möglicherweise sollte der Titel eher auf die notwendige Herangehensweise an das Stück verweisen: sollte das Werk als eine Art Vormusik zu einer Tragödie gedacht gewesen sein - vor allem einer solchen, wie sie damals als Genre verstanden wurde - so stand der Dirigent tatsächlich vor der grossen Aufgabe, das gewaltige Klanggeflecht des Werks mit schicksalhafter Unerbittlichkeit zu seinem Ende zu geleiten, wie es einer Tragödie würdig wäre. ***

Übersetzung: Peter Dietz, 2005

*Biographie nach http://en.wikipedia.org/wiki/Max_Reger und <http://www.maxreger.com/timeline.htm>, die opp.2 und 3 auslöst, aber im Allgemeinen wertvolle Informationen liefert. ** Der wikipedia-Artikel zur Sonate erläutert die Thematik sehr ausführlich. ***Viktor Junk schrieb sein Buch Max Reger als Orchesterkomponist und sein Symphonischer Prolog zu einer Tragödie, Op. 108, für grosses Orchester (Leipzig 1910) mit vielen nützlichen Ergänzungen.

Aufführungsmaterial ist von Edition Peters, Frankfurt zu beziehen. Nachdruck eines Exemplars der Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, München.

Max Reger

(b. Brand, Bavaria, 19 March 1873 – d. Leipzig, 11 May 1916)

«Symphonic Prologue to a Tragedy» for orchestra op.108

Preface

Johann Baptist Joseph Maximilian Reger was born March 19, 1873 in Brand in the region of Germany known as the Upper Palatinate, in Bavaria. He was interested in music from an early age, learning piano and harmonium from his father and organ from Adalbert Lindner. In 1888, Reger made a trip to the Bayreuth Festival, where he heard Parsifal and Die Meistersinger, which had a strong effect on him. He studied with Hugo Riemann, the author and theorist, from 1890 to 1896, during which time he made valuable contacts with the composer-pianists Ferruccio Busoni and Eugen d'Albert, and at the end of which period he was drafted into the army. Reger also, in the next few years, made the important acquaintance of Richard Strauss, who helped him form a profitable publishing agreement in Munich, and with whom he was also soon to vie for the position of the most performed composer in Germany.

In 1901, he settled in Munich where he taught organ and composition. This was the year in which he married to Elsa von Bercken née von Bagenski. The next few years were among the most important for his musical output, in which he gradually settled on a style which made him among the harbingers of a radical group in German music; in these years he also published a book, *Beiträge zur Modulationslehre* (Theory of Modulation).

In 1907 Reger moved to Leipzig, serving as professor of composition at the conservatory from 1908 until 1915. Almost two centuries before Johann Sebastian Bach had spent about a third of his years (from 1723) here, and Reger, whose admiration for Bach's music had been clear in his music for awhile now (and whose Variations and Fugue on a Theme of J.S. Bach from 1904 is one of his greatest keyboard works) was most likely particularly well aware of his forebear. He joined a choral society, and appropriately this period of his musical output contains a large number of choral works. In this latter period of his life he was also an internationally-active conductor, with Joseph Haas and George Szell among his students.

In March 1915 Reger moved to the city of Jena, dying thirteen months later when revisiting Leipzig.

Reger composed for almost every genre and instrumentation - for organ, for piano, for voices, for string quartet and other chamber ensembles, for orchestra. Like Brahms and Bach he composed for almost every genre except opera, though it is possibly Reger's organ works which are played more than any of his others.*

The Symphonic Prologue to a Tragedy for orchestra, his opus 108, was written in 1908 near the beginning of his time in Leipzig, and was published and premiered in 1909. It requires a large orchestra - just how large, one can find out from Julius Wender's notes to the BIS recording of the work: Three flutes, one on piccolo, three oboes, one on English horn, three clarinets, one on bass clarinet, six horns, three trumpets, two tenor-trombones, one bass-trombone, one bass-tuba, three timpani, percussion & strings - and is in one sonata-form movement that lasts approximately thirty minutes. The Prolog is one of a series of large orchestral works he was writing at that point in his career, following the Sinfonietta in A op. 90 (MPH No. 109), the Serenade for orchestra op. 95 (MPH 110) and the expansive - almost an hour-long - Violin Concerto in A op. 101 (MPH 127). Other works from that phase of his career include his String quartet in E-flat and Clarinet sonata in B-flat of 1909, his setting of Psalm 100, and Die Nonnen (MPH 273) for choir and orchestra as well.

According to Julius Wender's notes to the Segerstam/Norrköping Symphony Orchestra recording of the Prolog on the record label BIS, this large work for orchestra was dedicated to the conductor Arthur Nikisch and premiered in Cologne on the 9th of March 1909. The premiere was very successful. It was then performed in Leipzig later that month, when it was conducted by the composer. The Symphonischer Prolog zu einer Tragödie für grosses Orchester was published by C.F. Peters of Leipzig in short and full score (35 pages four hands and 130 pages in full score) in the same year and the full score was republished in 1921. The score is also available as part of the Reger-Gesamtausgabe.

There are presently two commercial recordings: one on Koch Schwann, with the Radio-Symphonie-Orchester Berlin conducted by Gerd Albrecht, released in 1981 and later reissued on CD with Reger's violin and orchestra Romances; and Segerstam's on BIS, with the Mozart variations of 1914.

The form of the sonata-movement of the Prolog is in a style typical for Reger at this time, but its differences from the "usual" sonata form, may possibly represent his own solution to the problems caused by the increasingly personal and unstable handling of tonality in his music.

It should be noted that Reger seems to have had a keen awareness of the meaning of musical form. The sonata form framework as - very creatively - used by Haydn, Mozart and Beethoven (before it had been codified and even calcified by composer-theorists such as Reicha, always much more sensible composers than they were theorists...) was one way to help differing musical materials in a work cohere for the sake of - among other things - attention and comprehension. A brief vocal work, for example, had (to paraphrase something said of Schoenberg) little need of any more form than that already given by its text to keep the listener's attention and comprehension; a brief instrumental work little more than that; a lengthier work, however, required more.

The sonata form that evolved from the Baroque dance was a way of creating satisfying large-scale dramatic musical structures by opposing, in them, musical material organized around key centers (to see what I mean, look at practically any work before the mid-19th century entitled sonata or symphony, and note the relative uniformity of key - C major, say - of the first theme or two, followed by a group of themes in or around, but more in than not, a second key - if the first was C, then almost always G. **

The important point here, without going into depth about what sonata form is or is not, however - is that it required a firm tonal centers to be in, and to leave, for its effect; and in Reger's music for about a decade starting in 1903 - certainly including the Prolog - we do not find this. We find instead intense chromaticism that looks like it reflects Reger's early encounter with Wagner - who himself never really tried to ask whether his harmonic advances could be used successfully with

the older sonata-form, or even in instrumental music without the help of a text to help add coherence.

Liszt had made some approaches in this direction; in the works of the 1900s Reger also tried to find an answer to this. Reger's answer was the one that many composers, including Schoenberg, were to use after him: instead of tonal contrasts between sections, instead of a section in one key,

- followed by a Transition to another key;
- followed by a collection of themes that form a B section
- followed by development etc. that has the «job» of returning to the key of the first section...

... as is the rule and as, varied to fit the piece, has worked rather well for tonal composers for several centuries, Reger substituted other kinds of contrasts instead, or more or less extreme kinds of change, instead of all or none.

He began to try to solve this problem fairly early on after his overall style changed, indeed probably no more than a year after the turning-point mark for that change - probably between 1902-3, between the composition of the works which announce his characteristic harmonic style, for instance the opus 64 Piano Quintet of the earlier year, and the works in which his particular treatment of sonata form has already begun to develop, for example (if not earlier) the opus 78 Cello Sonata of the later year.

To explain: The Prolog begins with a downward drop and a three-semitone slide upwards - two very basic bits of musical material from which much of the rest of the piece will derive much. In this Reger found inspiration, one suspects, from Beethoven. This Grave slow introduction lasts thirty-four bars, and ends on the dominant, E, of the main key- a low E, in fact, repeated ppp and pizzicato.

Here the Allegro agitato ma non troppo allegro begins, the main section of the argument of the piece. The next thirty-nine bars contain the first main group of themes, and a transition section. The transition section, when it arrives, is not, as would be usual in a sonata form, an attempt to change the key - the key has already varied so much already that it would just sink into the flow if it did that - but rather, it's much more agitated, frenetic, and is built up of a constant variation of small several-note figures - much less melodic than what's come before it; it's a different kind of music, so it contrasts. The next section, in turn, arriving at bar 74 (Espressivo, violins on their D string, and beginning in E major) is very relaxed and lyrical; a theme here has a great resemblance to a theme from the first movement of the composer's recently-completed violin concerto. This section modulates back to A major quietly, then gains energy soon (C major, bar 104): it is characteristic of Reger's style in the 1900s that rest points are few and changes rapid.

What follows recalls several times the sliding theme from the introduction, this time not quietly in the bass but loudly in full strings. A section that closes this part of the exposition, though somewhat developmental in character, follows (bar 133). This piece has a third main group of themes to its sonata-exposition, which is separated from the second by a loud and long F-sharp (sehr lang, bar 160, followed by quasi largo and soon enough molto sostenuto.) And soon enough we do enter the work's development, exchanging themes from the introduction and the several groups of the exposition.

At bar 290, the opening theme - though more frantic than melodic, especially at first - of the Allegro agitato section returns. In many of Reger's sonata-form works of this period - starting as early as the first movement of his Serenade op. 77a from 1903 - he compensates for the increased rapidity of change of his harmony, the strangeness of his themes, by writing a recapitulation section that more exactly reflects what had happened in the exposition, that is much more of a home and return, than is often the case in many works by other composers who write in what is generally called "sonata-form". He provides some relaxation here to make up for the whirlpool effect elsewhere. It mostly proves so in the recapitulation here, between bars 290 and 399, though it is some thirty bars shorter than the original exposition, and the work fades out on music that

had ended that same section...

Some of Reger's other works of 1908 - in particular the Piano Trio op. 102 - show this approach to form in a manner very similar to that shown in this work; likewise the String Quartet op. 109 of the next year. However, some of Reger's last works - for example, the second String Trio, op. 141b - show some relaxation and a willingness on Reger's part to slow down the pace of harmonic change.

As with Brahms' similarly titled Tragic Overture from twenty-five years before, there is no specific tragedy specified. The title may instead guide one's approach to the work: if it is a work appropriate for preceding the presentation of a tragedy, particularly a tragedy as the genre was once understood - then the conductor must guide the Prologue's large canvas to its closing bars with the inevitability that would suit a tragedy, as well.***

Eric Schissel, 2005

* Mini-biography excerpted from http://en.wikipedia.org/wiki/Max_Reger with some additions from <http://www.maxreger.com/timeline.htm> - which gets opus 2 and opus 3 switched, but is generally very helpful. ** A good modern book called Sonata Form or the Wikipedia article on the same topic does explain this at length. *** Viktor Junk in 1910 wrote a book Max Reger als Orchesterkomponist und sein Symphonischer Prolog zu einer Tragödie, Op. 108, für grosses Orchester published in Leipzig, which should provide additional useful information.

For performance material please contact the publisher Edition Peters, Frankfurt. Reprint of a copy from the Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, München.