

- 1 Eine Chronik der *Werkstattkonzerte* ist zu finden unter www.bsb-muenchen.de/sammlungen/musik/aktuelles-veranstaltungen/#c1464 (zuletzt abgerufen am 1.4.2020).
- 2 Theodor W. Adorno: *Philosophie der neuen Musik*, Tübingen 1949, S. 1.
- 3 „Wo bleibt das Negative? Die neue Musik zwischen Verweigerung und Wohlgefallen“, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 164 (2003), H. 6 *Musik & Politik* (November–Dezember), S. 20–24, hier S. 20.
- 4 Helmut Lachenmann: *Musik als existentielle Erfahrung. Schriften 1966–1995*, hrsg. von Josef Häusler, Wiesbaden 1996, S. 98.
- 5 Wo bleibt das Negative?“ (wie Anm. 3), S. 24.
- 6 Hans Zender: „Was kann Musik heute sein?“ (1988), in: *Die Sinne denken. Texte zur Musik 1975–2003*, hrsg. von Jörn Peter Hiekel, Wiesbaden u. a. 2004, S. 145–156, hier S. 147.
- 7 Frank Hentschel: „Neue Musik in soziologischer Perspektive: Fragen, Methoden, Probleme“, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, 171 (2010), H. 5 *Soziotop Neue Musik* (September–Oktober), S. 38–42, hier S. 42.
- 8 Gisela Maria Schubert: „Meine Musik ist meine abstrakte Autobiographie“. Gespräch mit Gloria Coates“, in: *Gloria Coates*, hrsg. von Franzpeter Messmer im Auftrag des Tonkünst-

- lerverbandes Bayern e. V. im DTKV, Tutzing 2012 (Komponisten in Bayern. Dokumente musikalischen Schaffens im 20. und 21. Jahrhundert, Bd. 54), S. 19–40, hier S. 38.
- 9 Wolfgang Rathert: „Im Zwischenreich. Gedanken zum geschichtlichen und ästhetischen Ort der Streichquartette von Gloria Coates“, in: *Gloria Coates* (wie Anm. 8), S. 79–91, hier S. 88.
- 10 Stephan Reimertz: „Ein Moment mit ... Katharina S. Müller, Komponistin und Violinistin“, in: *Feuilletonscout* (1. Februar 2017); www.feuilletonscout.com/ein-moment-mit-katharina-s-mueller-komponistin-und-violinistin/ (zuletzt abgerufen am 1.4.2020).
- 11 Jens Roselt: „4'33'“. Das Konzert als performatives Moment“, in: *Das Konzert. Neue Aufführungskonzepte für eine klassische Form*, hrsg. von Martin Tröndle, Bielefeld 2009, S. 113–123, hier S. 116 f.
- 12 Helmut Lachenmann: „Selbstportrait 1975“, in: *Musik als existentielle Erfahrung. Schriften 1966* (wie Anm. 4), S. 154.
- 13 „Wo bleibt das Negative?“ (wie Anm. 3), hier S. 21.
- 14 Wolfgang Rathert: „The Rest is Listening. Zu einer Geschichte des Hörens in der Musik des 20. Jahrhunderts“, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 164 (2003), H. 6 *Musik & Politik* (November–Dezember), S. 14–17, hier S. 16.

Jürgen Schaarwächter Wiederentdeckt, aber nie verloren. Zu den Reger-Handschriften in der Prager Konservatoriumsbibliothek

Die Wiederentdeckung der Originalhandschriften von Max Regers Werken für Violine, Viola und Violoncello op. 131a–d stellt eine kleine Sensation dar. Diese späten Werke für Solostreicher der Jahre 1914 und 1915, deren letztes erst posthum erschien, waren bislang nur aus den Erstdrucken bekannt, und eine wissenschaftlich-kritische Edition auf Basis aller Quellen war schon lange ein Desiderat. Die in Prag wiederentdeckten Manuskripte geben wichtige Auskünfte zum Revisionsprozess der Kompositionen. Gerade im Falle der Bratschensuiten op. 131d, die 1916 ohne Regers finale Korrekturen posthum im Druck erschienen, geben uns Stichvorlagen und das ergänzende Manuskript der ersten Suite wichtige Hinweise zum Wissen um den Komponistenwillen.

Häufig sind wir vor allem von Cellisten gefragt worden, ob man anhand von Max Regers Manuskripten nicht bestimmte musikalische Entscheidungen in den Cellosuiten op. 131c überprüfen könnte. Diese Manuskripte, zusammen mit einigen anderen, hatte Reger dem Musikverlag N. Simrock bzw. seinem Geschäftsführer Dr. Richard Chrzescinski zum Geschenk gemacht.^{1/} Offenbar waren bei der Veräußerung der Reger-Bestände des Simrock-Verlages an C. F. Peters im Sommer 1928 diese Stichvorlagen nicht Teil des Vertrages.^{2/} Manuskriptrecherchen in den ersten Jahrzehnten nach Gründung des Max-Reger-Instituts führten nur zu einer Teilerkenntnis. In einem Brief an das Max-Reger-Institut vom 25. Februar 1955 teilte Erich Auckenthaler, ein Sohn von Else Auckenthaler-Simrock, mit, dass die Manuskripte in Chrzescinskis Privatbesitz verblieben und vermutlich nach Prag gelangt seien.^{3/} Dennoch kam man mit der Suche nicht weiter, nicht zuletzt weil die Informationspolitik mancher Institutionen im Ostblock nicht immer besonders offen gegenüber Anfragen aus dem kapitalistischen Westen

war. Auch in der Folge der Tagung im Mai 1996 zum Prager Musikleben zu Beginn des 20. Jahrhunderts, auf der als erster wichtiger Punkt der *Desiderata der Reger-Forschung im Lichte der politischen Wandlungen nach 1989* die Auffindung der in Prag vermuteten Manuskripte genannt wurde, /4/ kamen keine neuen Erkenntnisse ans Licht.

Eine Anfrage des Cellisten František Brikcius, der Regers Cellosuiten mit schöner Regelmäßigkeit aufführt, auch in einem U-Bahn-Zug im Walthamstow Pumphouse Museum in der Nähe von London, veranlasste im November 2018 einen neuerlichen Versuch und eine Anfrage an alle in Frage kommenden Bibliotheken und Archive in Prag. Und diesmal stellten sich überraschend schnell überaus positive Resultate ein: Alle in diesem Zusammenhang gesuchten Manuskripte fanden sich in den Sondersammlungen der Konservatoriumsbibliothek (Knihovna Pražské konzervatoře). Dort sind sie seit wenigstens 1939 im Bestand, auch wenn nach Verlust des originalen Inventars /5/ genauere Informationen zu dem Zugang in den Jahren 1931–1939 nicht mehr vorliegen. Anhand der Manuskripte scheint sich jedenfalls herauszustellen, dass sie nicht in Chrzescinskis Privatbesitz blieben (vielleicht auch nie waren), sondern von diesem dem Verlag N. Simrock übergeben wurden (so notiert auf dem Umschlag zu dem Manuskript der Cellosuiten op. 131c).

In Prag waren die Handschriften nie verloren, doch hat seit mindestens 2007 nie ein Forscher oder Musiker nach ihnen gefragt. /6/

Mit einem Schlag sind uns nun fast all jene Notenhandschriften bekannt, die beim Verkauf der Reger-Bestände des N. Simrock-Verlages an C. F. Peters im Jahr 1928 nicht mit veräußert wurden. Es handelt sich um das Sammelopus 131a–d, mithin die Stichvorlagen der späten sechs Präludien und Fugen für Violine allein op. 131a, der drei Duos für zwei Violinen op. 131b, der drei Cellosuiten op. 131c und der drei Suiten für Viola allein op. 131d, außerdem der Choralvorspiele op. 135a, alle aus den Jahren 1914–1915. Die Stichvorlage der Geistlichen Gesänge op. 138 für Chor ist nun-



Workstation zur Digitalisierung der Notenhandschriften in der Spezialsammlung der Knihovna Pražské konzervatoře.

Foto: Jürgen Schaarwächter

mehr das einzige Manuskript aus dem Bestand Simrock, über dessen Verbleib weiterhin Unklarheit besteht.

In fast allen Fällen ergibt die neue Quellen-situation hochinteressante neue Erkenntnisse. Dass die Präludien und Fugen op. 131a, im Frühjahr 1914 während der Kur in Martinsbrunn bei Meran entstanden, nicht nur zahlreiche Rasuren und drei Streichungen aufweisen, die Regers Ausspruch „Da muß man spinnen können (Melodie nämlich)“ /7/ in einem ganz neuen Licht erscheinen lassen, zeigt, dass Reger auch hier durchaus nicht einfach ein unkritischer „Vielschreiber“ war, sondern dass er sehr wohl mit der Materie ringen

musste. Vor allem fällt auf, dass die Manuskripte der Präludien und Fugen nicht, wie seit Sommer 1892 üblich, in schwarzer und roter Tinte ausgeführt, /8/ sondern ausschließlich in schwarzer bzw. blauschwarzer Tinte geschrieben sind – ein Sonderfall seit den frühen Chören op. 6. Die Erklärung dürfte darin liegen, dass Reger zu Beginn seiner wiederaufgenommenen Kompositionstätigkeit, die ja keineswegs vorherzusehen, sondern vielmehr strikt untersagt war, schlicht keine rote Tinte zur Hand hatte. Ab 16. April 1914 finden sich auch in Postsachen aus Martinsbrunn wieder solche in roter Tinte, während Reger zuvor nicht nur mit schwarzer, sondern sogar – eine Seltenheit – auch mit blauer Tinte aus Meran geschrieben hatte. Die drei Duos, obschon in einem Manuskript notiert, enthalten eine wichtige Anmerkung: Reger veränderte nämlich zur Veröffentlichung die Reihenfolge der drei Stücke, was hervorhebt, dass auch bei separat aufzuführenden kleinen Werken wie diesen die pädagogisch-musikalische Gesamtanlage durchaus mitgedacht wurde. Im Blick auf das Große bieten die Manuskripte der Cello-Suiten die wenigsten Überraschungen (hier ist interessant, dass ein großer Teil der Flageolettangaben im Manuskript noch fehlt, also in Regers Korrekturgang ergänzt wurde) – doch nur hier finden wir in allen drei Manuskripten Verlagsvermerke, dass die Schenkung an Chrzescinski persönlich ging; Schenkungsvermerke Regers finden sich in keinem der Manuskripte, nur Verlagsvermerke mit Hinweis auf Regers Briefe. Die Flageolettangaben in den Cellosuiten spiegeln die damalige Spielpraxis, die Wiedergabe bestimmter Töne und ganz besonders der leeren A-Saite durch entsprechende Auszeichnung differenzierter zu gestalten.

Die Violasuiten op. 131d vom Herbst 1915 sind insofern ein Sonderfall, als sich von der ersten Suite seit 1970 im Besitz des Max-Reger-Instituts eine Handschrift Regers befindet, die dieser dem Widmungsträger Heinrich Walther zu Weihnachten 1915 schenkte. Die vollständige Sichtung der Reger-Handschriften in Prag hat nun ergeben, dass dem Verlag zum Stich eine Abschrift von fremder Hand eingereicht wurde, die Reger aber, wie wenige Anmerkungen und Korrekturen bele-

gen, in Händen gehabt haben muss (ein kurioser konsequenter Fehler des Schreibers der Abschrift, die fehlerhafte Setzung des Schlüssels als Tenor statt Altschlüssel – ohne jedwede Konsequenzen für den Notentext –, wurde auch von Reger bei seiner Durchsicht der Abschrift nicht korrigiert). So besitzt das Prager Konservatorium alle Stichvorlagen der drei Suiten (dass wenige dynamische Anmerkungen aus Regers Originalhandschrift bei der Übertragung in die Stichvorlage vergessen wurden, andererseits in der abschriftlichen Stichvorlage zwei Töne durch Reger ergänzt wurden, erweist die Bedeutung beider Manuskripte).

Die Abweichungen zwischen Autograph und Erstdruck in den Choralvorspielen op. 135a aufzulisten, würde zu weit führen. Am offensichtlichsten ist die Veränderung der Reihenfolge der Choräle, die Reger eben keineswegs in alphabetischer Reihenfolge komponiert hatte (wie im Falle der Vorspiele op. 67), sondern eher sortiert nach Bekanntheit des Chorals und/oder innerer Stimmungslage. Dass Reger mit dem Choral „O dass ich tausend Zungen hätte“ /9/ schließt, ist sicher nicht zufällig, sondern wirft einen bezeichnenden Blick auf Regers religiöses Empfinden, wie es sich auch in den Geistlichen Gesängen op. 137 und op. 138 spiegelt, /10/ vielleicht auch in summa, auf Regers Dankbarkeit für all jenes, was ihm bis zu diesem Zeitpunkt gelungen war.

Regers Kompositionen für Solostreicher op. 131a–d werden in Neuausgaben unter Heranziehung der Originalhandschriften im Verlauf des Jahres 2020 beim Carus-Verlag Stuttgart erscheinen, herausgegeben vom Verfasser.

CV 52.202 Sechs Präludien und Fugen für Violine allein op. 131a

CV 52.203 Drei Duos (Canons und Fugen im alten Styl) für zwei Violinen op. 131b

CV 52.204 Drei Suiten für Violoncello allein op. 131c

CV 52.205 Drei Suiten für Viola allein op. 131d

Dr. Jürgen Schaarwächter ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Max-Reger-Institut/Elsa-Reger-Stiftung, Karlsruhe.

- 1 Briefe, heute im Max-Reger-Institut, veröffentlicht in Max Reger: *Briefe an den Verlag N. Simrock*, hrsg. von Susanne Popp, Stuttgart 2005 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. XVIII), S. 70 ff.
- 2 Else Auckenthaler-Simrock (1869–1946) war seit 1901 zusammen mit ihrer Schwester Annie von Muralt-Simrock (1864–1932) Eigentümerin des Verlages gewesen, als Verlagsleiter fungierte Dr. Richard Chrzescinski. Else Auckenthalers Sohn Erich hatte eine Nachfahrin der Notenstecherei C. G. Röder geheiratet (vgl. Sabine Knopf: *Buchstadt Leipzig – Der historische Reiseführer*, Berlin 2011, S. 62) – eine weitere Reger-Verbindung, da Röder für den Stich zahlreicher Reger-Erstaussgaben zuständig war.
- 3 Vgl. *Thematisch-chronologisches Verzeichnis der Werke Max Regers und ihrer Quellen – Reger-Werk-Verzeichnis (RWV)*, im Auftrag des Max-Reger-Instituts hrsg. von Susanne Popp in Zusammenarbeit mit Alexander Becker, Christopher Grafschmidt, Jürgen Schaarwächter und Stefanie Steiner, München 2010 [2011], S. 745 f.
- 4 Vgl. Susanne Shigihara: „Blick nach Prag: Desiderata der Reger-Forschung im Lichte der politischen Wandlungen nach 1989“, in: *Prager Musikleben zu Beginn des 20. Jahrhunderts* [Tagungsbericht Prag 1996], hrsg. von Aleš Březina, Bern u. a. 2000 (Jahrbuch der Bohuslav Martinů-Stiftung 1/1996), S. 207–236, bes. S. 208 f.
- 5 So die Bibliotheksleiterin Michaela Hejlová in einer E-Mail vom 11. Dezember 2018.
- 6 So ein Bibliotheksmitarbeiter, der seit 2007 in der Konservatoriumsbibliothek arbeitet, auf eine entsprechende Anfrage vor Ort.
- 7 Äußerung Regers, zitiert nach Fritz Stein, Meraner Tagebuch, 1. April 1914, S. [9]; Original: Max-Reger-Institut.
- 8 In schwarzer Tinte ist in Regers Notenhandschriften der reine Notentext ausgearbeitet, während die Ausführungsanweisungen wie Phrasierung, Dynamik usw. in roter Tinte ausgeführt sind. Vgl. hierzu z. B. Susanne Popp: „Rot und Schwarz. Untersuchungen zur Zweifarbigkeit der Autographen Max Regers“, in: *Reger-Studien 3. Analysen und Quellenstudien*, hrsg. von Susanne Popp und Susanne Shigihara, Wiesbaden 1988 (Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. VI), S. 183–199. Ein nicht unwesentlicher Grund für die Zweifarbigkeit war das Kommunikationsproblem, das Reger, der keine Fremdsprachen beherrschte, mit den englischen Stechereien seiner frühen Werke hatte.
- 9 Der Manuskriptendruck ist in seiner Kraft vergleichbar dem Schlusslied der *Vier ernstest Gesänge* op. 121 von Johannes Brahms, „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelszungen redete“.
- 10 Die Stichvorlage der Geistlichen Gesänge op. 138 für Chor ist das einzige Manuskript aus dem Simrock-Verlagsbestand, das weiterhin als verschollen gelten muss; Reger hatte es dem Verlag am 1. März 1915 geschenkt (vgl. Max Reger: *Briefe an den Verlag N. Simrock* [wie Anm. 1], S. 211 und 357), es gehörte aber nicht zu jenen Manuskripten, die Erich Auckenthaler in Prag vermutete.