

Schon früh zeigte Max Reger eine besonders starke Affinität zu der Altstimme. Zwar konzertierte er zu Beginn seiner Karriere vielfach mit der Sopranistin Sanna van Rhyn und dem Bariton Joseph Loritz, doch verdanken wir der Altstimme viele von Regers größten Schöpfungen.

Möglicherweise den Ausschlag zu dieser Entwicklung gab die Sängerin Anna Erler-Schnaudt (1878–1963), die Reger wohl 1906 durch Vermittlung ihres damaligen Verlobten, des Gesangspädagogen Karl Erler kennen lernte. Die Sängerin, die vor nunmehr vierzig Jahren verstarb, sprach in einem vom WDR 1958 geführten Interview mit großer Sympathie von Reger und berichtete, wie er ungestört von Kinderlärm und anderen Nebengeräuschen sich ganz auf seine Musik konzentrieren konnte – fraglos ein Erbe seiner Schulzeit, da im Musikunterricht mehrere Instrumente gleichzeitig malträtiert wurden, wie Adalbert Lindner berichtet. Oft neckte Reger die zur Fülle neigende Sängerin (auch genannt „Venus von Kilo“), etwa in einem Brief an deren Mann am 2. August 1910: „Soeben lese ich in einer großen englischen Zeitung, daß die Marokkoaffaire sofort gütlich beigelegt wäre, wenn Deutschland Deine nicht leichtere Hälfte an Frankreich abtreten würde. Damit gewänne Frankreich derart riesige Flächen, dass wir Deutsche dafür ganz Marokko erhalten würden.“ Reger bat Erler-Schnaudt aber auch, im Falle seines Todes auf seiner Trauerfeier einige seiner geistlichen Lieder zu singen. Elsa Reger berichtet, dass „Frau Erler ihn fast erschrocken an[sah], dann sagte sie: ‚Das tu ich gewiß gern, nur hoffe ich, daß ich dann schon vor Alter mit dem Kopfe wackele.‘“ Erler-Schnaudt wurde die Widmungsträgerin des großen orchesterbegleiteten Sologesangs *An die Hoffnung* op. 124 auf einen Text von Hölderlin. Ihre Verbundenheit zu Reger ging weit über dessen und auch den Tod von Elsa Reger hinaus – dem Max-Reger-Institut hinterließ sie nicht nur das Manuskript des Klavierauszugs des op. 124 (später konnte das MRI auch die Partitur erwerben), sondern auch ein nahezu lebensgroßes Ölgemälde ihrer selbst und zahllose Notenausgaben und für sie erstellte Transpositionen.

Neben Anna Erler-Schnaudt war es vor allem die Berliner Gertrud Fischer-Maretzki (1886–1929), die Reger nachhaltig beeindruckte – ihr widmete er *Die Weihe der Nacht* op. 119, das selten gehörte Männerchorwerk mit Altsolo, das in der Tradition von Brahms' Althapsodie steht. Fischer-Maretzki lernte Reger gegen 1905 kennen, über sie schrieb er 1910: „Die Dame hat [...] stets durch ihre prachtvolle Stimme u. tiefdurchdachten, echt musikalischen

Vortrag die vollste Anerkennung bei Publikum u. Kritik gefunden.“ Im Mai 1914 kam es aus bislang nicht wirklich geklärten Gründen zu einem Zerwürfnis mit ihr und dem gesamten Berliner Reger-Ensemble, das sie zusammen mit dem Geiger Alexander Schmuller und Leonid Kreutzer gegründet hatte, doch konzertierte Reger nochmals mit ihr am 4. April 1916, kurz vor seinem Tod (vgl. auch S. 22).

Aber es waren nicht nur diese zwei Sängerinnen, die sich intensiv mit Regers Musik zu dessen Lebzeiten befassten. An Altistinnen sind auch Therese Funck, Clara Rahn, Lula-Mysz-Gmeiner (1876–1948) und Sigrid Onegin (1889–1943) zu nennen, während Annaruth Sahla zwar zweimal zusammen mit Reger musizierte, wohl aber eher eine Opern-Mezzosopranistin war (unter Reger sang sie im November 1913 die große Arie der Eboli aus Verdis *Don Carlos*, aber auch vier von ihrem Mann orchestrierte Reger-Lieder), während sich insbesondere Erler-Schnaudt dem Konzertgesang verschrieben hatte. Lula Mysz-Gemeiner und Sigrid Onegin verdienen besondere Erwähnung, auch wenn sie unter Regers Leitung nur gelegentlich auftraten. Onegin, Schülerin von Margarethe Siems und Lilli Lehmann, zu Regers Zeiten (ein erstes mit Reger gemeinsames Auftreten ist für den 20. Oktober 1911 in Köthen nachgewiesen) noch unter dem Namen Lilly Hoffmann-Onegin auftretend, wurde schon 1912 durch Max von Schillings an die Stuttgarter Hofoper engagiert; ihre Stimme war von beeindruckender Agilität und dramatischer Verve (zu ihnen Rollen gehörte nicht nur die Lady Macbeth und die großen Mezzopartien Verdis und Wagners, sondern auch etwa die verzierten, anspruchsvollen Partien Meyerbeers oder der Ostini in Donizettis *Lucrezia Borgia*; als ihre beeindruckendste Einspielung bezeichnet Jens Malte Fischer ihre Aufnahme von Brahms' Altrhapsodie). Den Namen Lula Mysz-Gmeiners kennt man heute fast nur noch als den jener Lehrerin Elisabeth Schwarzkopfs, die diese zur Altistin ausbilden wollte (sie war aber auch Lehrerin des früh verstorbenen



Sigrid Hoffmann-Onegin

Tenors Peter Anders). Auch Mysz-Gmeiner war Schülerin Lilli Lehmanns.

Reger-Einspielungen dieser Sängerinnen scheinen nicht erhalten, vielmehr blieb es der nächsten Generation überlassen, die ersten Reger-Lieddokumente vorzulegen – den Sängerinnen Emmi Leisner (1885–1958) und Johanna Egli (1896–1973). Insbesondere Egli gelang es, einen (nicht gänzlich gerechtfertigten) Autoritätsanspruch auf dem Gebiet des Reger-Liedgesangs zu erheben – doch ist dies auch bedingt durch die Traditionslücke, die sich nach Ende des zweiten Weltkrieges auftat. Leisners Einspielung einiger Lieder aus dem Jahr 1944, seinerzeit auf



einer Acanta-Liederplatte greifbar, zeugen von ihrem stimmgewaltigen Einsatz für Reger (beeindruckend besonders ihr *Das Brüderchen* op. 76/53), während Egli mit *Des Kindes Gebet* op. 76/22 auf einer Schallplatte der Reihe *Unvergänglich – unvergessen* für die Electrola durch für die frühen 1950-er Jahre nicht untypische eher sentimentale Darbietung ihrem Ruf als „die Reger-Sängerin“ keineswegs gerecht wurde.

Es sollte bis in die 1960er Jahre dauern, bis Sängerinnen wie Christa Ludwig und Annelies Burmeister Reger entdeckten und ihn auch der Nachwelt durch Einspielungen erhalten konnten. Burmeister hatte quasi eine Monopolstellung in der damaligen DDR, wenngleich ihre Einspielungen manchmal einen etwas unangebrachten matronenhaften Beigeschmack haben. Gleichwohl war es wohl gerade ihre Einspielung von *An die Hoffnung* op. 124 aus



dem Jahr 1968, die dieses Werk der Vergessenheit entriss (für den Rundfunk oder die Tonkonserve sind seitdem Einspielungen unter anderem von Julia Hamari und Catherine Wyn-Rodgers vorgelegt worden). Und die humoristischen Gesänge, etwa die *Fünf Hühnerchen* aus op. 76, sind bis zu Frauke Mays Einspielung von 2002 nicht erreicht (oder, wie durch Frauke May, überboten) worden. Christa Ludwig spielte nur zwei Lieder ein, dies jedoch mit der ganzen Genialität ihres auf dem Höhepunkt stehenden Könnens (*Einen Brief soll ich schreiben* und *Waldeinsamkeit* aus op. 76).

Eine Tendenz zur „Objektivierung“ des Reger-Lieds beeinträchtigte etwas die möglichen Leistungen der Zeit nach 1970 – im Zentenariumsjahr 1973 legte Hanna Schwarz die ersten zweiundzwanzig der *Schlichten Weisen* op. 76 in einem wohl größer angelegten Projekt von Da Camera Magna vor (der Rest der geplanten Gesamteinspielung von Regers Liedern wurde seinerzeit nicht verwirklicht): kaum mehr als eine Wiedergabe der Noten, ganz gewiss ohne den Charme, die Ironie, die Tiefgründigkeit, die Regers Gesänge erfordern. So war es nicht wirklich überraschend, dass nach 1973 abermals erst einmal Zögern eintrat im Einsatz für Regers Lieder – vor allen von Seiten der Alt- oder Mezzosopranstimme. Die Interpretinnen hatten erkannt, wie groß die Schwierigkeiten sind, nicht nur die Noten, sondern auch den Geist der Lieder wiederzugeben, ohne die heute teilweise nur schwer zu goutierenden Texte abzuwerten.

Erst in den 1990er-Jahren gab es einen abermaligen Aufschwung. 1996 erschien die CD Iris Vermillions (cpo 999 317-2), die einige von Regers wichtigsten Liedern, darunter *Ein Drängen* op. 97/3 und die Klavierfassung von *An*

die Hoffnung op. 124, einer neuen Hörer-Generation bekannt machte. Ungefähr zur gleichen Zeit brachten Lioba Braun und die Bamberger Symphoniker unter der Leitung des verdienstvollen Horst Stein in der leider nun nicht mehr greifbaren Schwann-Reihe nicht nur *An die Hoffnung*, sondern auch eine Reihe von Reger orchestrierter Lieder zur Aufführung. Die neuesten und vielleicht insgesamt substanzreichsten Neuzugänge sind die drei CDs Frauke Mays, die nach ihrer Debüt-CD, einem Querschnitt durch Regers Liedschaffen (Arte Nova 74321 75076 2), 2002 die kompletten *Schlichten Weisen* op. 76 sowie den ursprünglich als weiteren Band hierzu intendierten Kreis der *Fünf neuen Kinderlieder* op. 142 erstmals in ihrer Gesamtheit vorlegte (Arte Nova 74321 92761 2). Auffallend ist die hohe Qualität all der genannten letzten Einspielungen, die auch durch geringfügige Einschränkungen nicht nennenswert beeinträchtigt wird. Etwas problematisch ist ein Durchhören der jüngsten Arte Nova-Doppel-CD – vielleicht wäre ein Wechsel zwischen Frauen- und Männerstimme eine glücklichere Lösung gewesen. Da aber Reger keins seiner Liedopera als Ganzes aufzuführen intendierte und somit eine solche Vorgehensweise in seinem Falle als wohl gänzlich verfehlt angesehen werden muss, ist dies ein ausgesprochen theoretischer Einwand, der nur mit Blick auf das erst seit der Langspielplatte enzyklopädisch genutzte Medium der Tonkassette gelten könnte. Dass Reger-Lieder in Liederabenden immer noch sträflich unterrepräsentiert sind, sei hier nur am Rande erwähnt – der Einsatz einer Sängerin wie Frauke May ist somit noch längst nicht genug.

Im Carus-Verlag Stuttgart erschien 1996 der sehr lohnenswerte Band Max Reger, *Blick in die Lieder. Ausgewählte Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung*, hrsg. von Susanne Popp. In der Edition Buchholz – Noten auf CD, Kocherweg 1, 73479 Elwangen-Rindelbach (www.edition-buchholz.de) ist eine CD-ROM erschienen, die *.pdf-Dateien der Lieder Nr. 1–15 aus den *Schlichten Weisen* op. 76 enthält, daneben Lieder von Carl Loewe und Robert Schumann.