

Fritz Wolffhügel (1879–?) hat eine ganze Menge Erinnerungen an Reger veröffentlicht, zwei befassen sich besonders mit Reger als Lehrer. Die erste Hälfte des hier folgenden Beitrages wurde in einer nicht näher überlieferten Münchner Zeitung zum 11. 5. 1941 veröffentlicht, eine Fotokopie des Zeitungsausschnitts befindet sich im Max-Reger-Institut. Abgedruckt ist die erste Hälfte des sich zum Ende hin zunehmend in allgemeinen Erinnerungen und Anekdoten verlierenden Textes. Die zweite Hälfte des Beitrags entstammt dem Artikel *Max Reger als Lehrer*, der in den Münchener Neuesten Nachrichten am 5. 11. 1939 erschien. Auch er ist um eher allgemeinere Erinnerungen und Anekdoten gekürzt; orthografische Fehler wurden in beiden Fällen stillschweigend korrigiert.

Eine Kontrapunktstunde bei Reger war ein Erlebnis. Immer aktiv, immer geladen mit Stoff, den ihm seine Stellung in der musikalisch-geistigen Welt damals schon hinreichend bot, sprach sich Reger mit seinen Schülern stets rückhaltlos aus. Ihrer Gemeinschaft war er ein *pater familias*, wie kaum ein anderer als Lehrer je gewesen ist. Wohnte ein Schüler im selben Stadtviertel, in Schwabing nämlich, so war der Kontakt noch inniger. Eine besondere Auszeichnung war es, wenn man vom Meister zur Heimfahrt von der Kontrapunktstunde eingeladen wurde und am Odeonsplatz die Droschke bestieg, die in gemächlichem Trab die Ludwig- und Leopoldstraße hinunterzockelte. Bei solcher Gelegenheit und bei gemeinsamen Spaziergängen lernte man Reger erst richtig kennen. Er sprach von Kollegen und Kritikern, vom Publikum hier und dort, von Konzertagenten und Konzertsaalinhabern, von zeitgenössischen und längst verstorbenen Komponisten, es strömte von persönlichen Eröffnungen über interne und internste Fragen und Probleme. Da war er ganz der in sich Gekehrte und mit halblauter Stimme sich Mitteilende, der in lässig vorgeneigter Haltung, die Hände ineinander gelegt, aus dem Born seiner reichen Erfahrung schöpfte.

Reger hatte, wie man weiß, sehr viel Sinn für Humor und konnte herzlich lachen. Dazu boten ihm die Menschen, deren Schwächen er unauffällig, aber scharf beobachtete, reichlich Gelegenheit, insbesondere seine Schüler. Jede Situationskomik konnte ihm zum Scherz, ja zur Satire reizen. Während eine Kontrapunktstunde in seiner Wohnung, zuletzt Viktor Scheffel-Straße 10 in Schwabing, wo eine Gedenktafel angebracht ist, meist sachlich-ruhig verlief, war der Unterricht an der Akademie um so lebhafter. Man saß da oben im Klassenzimmer des zweiten Stocks über dem Künstlerzimmer mit seinen alten Empire-Möbeln, auch Fürstenzimmer genannt, weil die Hoheiten darin empfangen wurden. Eine gewundene Treppe führt vom Odeonsplatz aus heute noch hinauf, die auf obrigkeitliche Weisung zwecks Trennung der Geschlechter den Damen vorbehalten war. Dies war also die „Damentreppe“ im Gegensatz zur „Herrentreppe“ am Wittelsbacherplatz. Die *Jugend*¹ brachte damals ein vielbelachtetes Gedicht auf die gewundene Verordnung, die das Betreten dieser gewundenen Hintertreppe den „Eleven“ zur Rettung der Moral verbot.

Im Klassenzimmer ging es unterhaltsam-gemütlich, manchmal sogar fidel zu. Man saß da mit dem Meister patriarchalisch an einem langen grün gestrichenen Tisch und wartete, gelegentlich plaudernd, bis man an die Reihe zur Korrektur kam. Reger präsierte oben am Tischende mit Blick gegen die Türe, um zu sehen, wer von seinen Schülern kam. Die Unterarme breit wuchernd auf die Tischplatte ladend, den Kopf vorgeneigt, etwas in die Schultern vergraben, las er die Aufgaben, selten am Klavier spielend. Die Anfänger lösten Harmonie-Aufgaben, Fortgeschrittenere brachten vierstimmig auszusetzende Choräle, von denen nach Riemanns Generalbaß-Spiel² nur Melodie und Baß gegeben waren, der Akkord selbst war beziffert. Im Verlauf dieser

¹ Damals beliebte Wochenzeitung. Red.

² Hugo Riemann, *Anleitung zum Generalbaß-Spielen (Harmonie-Übungen am Klavier)*, 2. Aufl. Leipzig 1903.



Reger im Unterricht, Foto aus Elsa Regers Fotoalbum

Studien kamen Figurationen der Choräle in Vierteln und Achteln, wofür er dem Schüler gelegentlich eine Figuration als Beispiel höchst eigenhändig ausarbeitete. Schließlich folgten Melodiestimmen oder Bässe allein mit Bezifferung zur Ausarbeitung als vierstimmiger Satz. Solche Aufgaben ließ er auch seine Schüler entweder an die Tafel schreiben oder vom Blatt spielen und in andere Tonarten transponieren. Diese Studien betrachtete Reger mehr als angewandte Harmonielehre, denn eigentlich setzte er bei seinen Schülern ein Verfügen über die Begriffe der Harmonielehre stillschweigend voraus. Als erweiterte Harmonielehre ließ er an Hand seiner *Beiträge zur Modulationslehre*³ Ueberleitungen von C-dur in entfernte und entfernteste Tonarten in Dur und Moll ausführen. Die Fortgeschrittenen brachten Kontrapunktaufgaben, einen Kanon, eine Fuge und freie Kompositionen. [...] Hinzu kamen Analyse von Bach- und Beethovenwerken als Formenlehre und Instrumentation an Hand der Instrumentationslehre von Strauß-Berlioz⁴ (ab und zu mit scherzhaften Kommentaren).⁵

*

Lehrer war Reger schon seiner ganzen Erscheinung nach. Man hätte ihn, in München wenigstens noch, für einen Seminarlehrer, auch speziell für einen Religionslehrer, halten können.

Reger war der geborene Methodiker – andere bezeichneten ihn gar als Musik-Mathematiker. Er besaß gerade das, was den Lehrer vom Nichtlehrer unterscheidet: das Gefühl für das logisch

³ Max Reger, *Beiträge zur Modulationslehre*, Leipzig 1903.

⁴ Hector Berlioz, *Instrumentationslehre*. Ergänzt und revidiert von Richard Strauß, 2 Bde., Leipzig [1905].

⁵ Dieser letzte Satz entstammt, um umfangreichere Redundanzen zu vermeiden, aus dem zweiten genannten Text und fand sich dort vor dem zitierten letzten Absatz desselben. Red.

streng Aufbauende, also für das Entwickelnde und Steigernde, und schließlich war ihm das Bedürfnis eigen, das Erworbene ändern zu vermitteln.

Ferner zeugen seine Variationenwerke für Klavier und für großes Orchester von einem nicht zu bändigenden Spieltrieb. „Kinder! *Variieren* müßt Ihr, daß man das Thema kaum mehr erkennt, *Gegensätze* müßt ihr schaffen, der Sinn alles künstlerischen Schaffens *beruht* ja auf der Wirkung der Gegensätze!“ Wie oft feuerte er uns gerade nach dieser Richtung an. Aus allem spricht eben seine Vorliebe für das Abstrakt-, das Absolut-Musikalische, das bei Reger in Verbindung mit dem Wort nie über das Lied und den Chor hinausgeht.

Dazu sei hier aber festgestellt, daß Reger in seiner Münchner Zeit, es war um 1906/07, sich noch mit dem Gedanken trug, eine Volksoper im Sinne von Ludwig Thomas altbayerischem Bauernstück zu schreiben. Wir überlegten uns damals sogar, wie man dem Kreis der *Simplicissimus*⁶-Leute, die da irgendwo ein Stammcafé hatten, und damit Ludwig Thoma bekommen könne, um ihn zu einem Textbuch für Reger zu begeistern. Es ist kaum abzusehen, welche Erweiterung und Bereicherung das Regersche Schaffen dadurch erfahren und wiederum befruchtend auf seine Schüler gewirkt hätte.

Offenbar lebte Reger damals in einem leichten Dilemma, denn er stand der Oper der damaligen Zeit ziemlich ablehnend gegenüber. „In der Ouvertüre zur *Fledermaus* steckt mehr Musik als in allen Opern nach Wagner,“ hat er, nach seiner eigenen Aussage dem Verfasser gegenüber, einer Dame in München ins Album geschrieben. Dem allerdings steht wieder eine andere Äußerung Regers entgegen, die *zugunsten* des damaligen Operschaffens in den Gesprächen Regers mit dem Verfasser noch nachklingt: „Da schimpfen gewisse Kritiker auf die moderne Musik – in fünfzig Jahren wird *Heldenleben*, *Tod und Verklärung* und *Salome* genau noch so aufgeführt werden wie heute!“ [...]

Im Privatunterricht war man bei Reger am besten aufgehoben. Hier hatte er die nötige Konzentration. Orgelschüler aus Regers Leipziger Zeit berichten sogar, daß der Meister nie mehr bei der Stange blieb, als wenn er die „Stange“, den Hebel des Blasebalgs nämlich höchst eigenhändig zur Erzeugung des Windes drücken mußte, was in Abwesenheit eines dienstbaren Geistes manchmal nicht zu umgehen war!⁷ In solchen Situationen war der Schüler gefeit vor kleinen Exkursionen und gelegentlichen Ablenkungen des Meisters, wozu ihn sein schwarzer Pudel *Melos*, von ihm „s Jackerle“ genannt, ein Original wie sein Herr, bisweilen verleitete. Während der Schüler nämlich Klavier spielte, spielte der Meister mit dem Hund: „Jackerle, der Herr Dr. *Göring*⁸!“, worauf's Jackerle regelmäßig mit einem mißliebigen Blick zur Seite einen nieselnden Laut von sich gab. Trotzdem faßte Reger jeden falschen Ton auf, der da vom Flügel kam, und bemängelte dann blitzartig Rhythmik, Dynamik oder Phrasierung, wenn er auch nie so weit ging wie sein eigener früherer Lehrer Riemann, dessen spätere Phrasierungsausgaben, z. B. der Beethoven-Sonaten, Reger als eine unnötige Bereicherung der „Klavierliteratur-Bearbeitungsliteratur“ betrachtete. Reger konnte nie verschmerzen, daß er als Schüler von Riemann „falsch behandelt“ worden sei. Reger sagte in einem seiner Gespräche mit dem Verfasser wörtlich: „Riemann hat während der ganzen Zeit, die ich als Schüler bei ihm war, mich nur mit Brahms gefüttert. Ich kam als junger Bursch zu Riemann, weich wie ein Mollusk, formbar, knetbar, da darf man einem nicht einseitig immer dieselbe Kost reichen. Das hat mich ein volles

⁶ Damals beliebtes Unterhaltungsblatt. Red.

⁷ Reger hat zu keiner Zeit regelrechten Orgelunterricht erteilt, insbesondere nicht in Leipzig, zu einer Zeit, da er schon längst kaum noch als Organist selbst auftrat. Red.

⁸ Theodor Göring, damals Kritiker der Augsburger Abendzeitung in München.

Jahrzehnt meiner Entwicklung zur Selbständigkeit als Komponist gekostet. Zehn Jahre früher hätte ich schon meinen persönlichen Stil gefunden.“

Weit größer noch als der Nutzen des Regerschen Klavierunterrichts war natürlich der seines Theorieunterrichts, besonders privat. Und wäre es nur die große Linie der reinen Lehre gewesen, die Bewahrung vor Entgleisungen, die Linienführung im Stil der großen Tradition, schon die ständige persönliche Berührung mit einem Menschen und Musiker wie Reger war ein großer, vielleicht der größte Gewinn überhaupt. – Hier kam nur für den Unterrichtnehmenden bisweilen erschwerend, weil ablenkend, hinzu, was so neben dem Unterricht alles noch herlief. Da platzte gelegentlich in die minutenlange Stille der Korrektur von oft nicht leicht eingängigen Harmonien und Kontrapunkten einer inzwischen heranwachsenden, wiederum fortschrittlicheren Generation irgend etwas, was den Meister gerade bewegte: Da wurde eine gehässig-verständnislose Zeitungskritik eines „Auchkomponisten“ richtiggestellt, korrigiert (neben der Korrektur der Aufgaben!) oder es wurde ein Verlagsangebot besprochen, oder man erhielt Kenntnis von einer bevorstehenden Konzertreise des Meisters, – alles hochinteressante Dinge, aber man mußte sich allen Ernstes fragen, wo bleibt da die Konzentration auf den Lehrgegenstand selbst? Wo liegt die Grenze des Klanglich-Vorstellbaren am nichtklingenden Schreibtisch, auch bei einem Giganten wie Reger? Wo muß das rein akustische Experiment, der klangliche Nachweis am Instrument, am Klavier, an der Orgel, mit dem Streich- oder Blasquartett einsetzen, um erst „Klangerlebnis“ *de facto* zu werden?

Wer von Reger eines Tages die ehrenvolle Aufforderung erhielt, vom Privatunterricht bei ihm in seine Kontrapunktklasse an der Akademie überzutreten, hatte hier wiederum den Vorteil der Kameradschaft, der Anlehnung an Gleichgerichtete, was auch sein Gutes hatte. Gegenseitige Anregung und die Möglichkeit, seine Fortschritte und Fähigkeiten an denen der anderen zu messen, gegebenenfalls den andern in den Aufgaben der Riemannschen Kontrapunktlehre einzuholen oder gar zu überflügeln, führten oft unbewußt zu einem edlen Wettstreit, besonders wenn der Vorsprung des einen um einige Nasenlängen vor dem andern vom Meister als Zielrichter plötzlich festgestellt wurde.

Wie wenig übrigens Reger vom begleitenden Text zu den einzelnen Kontrapunktaufgaben Riemanns hielt, geht daraus hervor, daß er seinen Schülern geradezu verbot, sie zu lesen ... „Das verwirrt Sie nur!“ – Eigene Kontrapunktclassen, je nach dem Stand des Schülers, wollte Reger, entgegen der sonstigen Übung an der Akademie, nicht führen. Dies geschah mehr aus ökonomischen, zeitsparenden Gründen zugunsten der schöpferischen Arbeit und seiner Konzertreisen [...].

In *einem* Punkt nur konnte Reger fast kleinlich, ja pedantisch sein: im Verbot der Quinten- und Oktavparallelen. Quinten waren bei Reger ein Sakrileg. „Holla – da hat's Quinten 'geben!“ sagte er oft am Schreibtisch beim Korrigieren. „Was nun! – – Machen wir halt an der Stelle Gegenbewegung in den beiden Stimmen und – schon sind s' heraußen!“ Sah man aber hinterher die Stelle genauer an, mußte man gelegentlich feststellen, daß die Folgerichtigkeit der melodischen Linie an dieser Stelle dadurch fast ihren Sinn verloren hatte, zum mindesten entstellt war. Das war für einen Schüler dann um so peinlicher, wenn er auf dem Standpunkt steht, daß Kontrapunkt nicht nur eine harmonische, sondern auch eine melodische Angelegenheit ist, denn reale Vielstimmigkeit will nicht nur senkrecht aufgefaßt sein, also im Sinne des reinen Zusammenklangs einer Harmonie von Akkordfolgen, sondern vielmehr auch waagrecht im Sinne selbständig geführter Stimmen als ein vier-, sechs- oder achtstimmiges Bündel von Melodien.