

## karl beringer, aus meinem leben

7

Während seiner Lehrzeit in Ulm ab 1899 wurde Karl Beringer durch Alexander W. Gottschalg auf Reger aufmerksam; der schriftliche Kontakt ist ab Februar 1901 dokumentiert, auch haben sich die beiden wohl mehrfach getroffen. Im Ulmer Münster spielte Beringer die frühesten nachgewiesenen Aufführungen von drei der *Sechs Trios* op. 47: am 1. Juli 1901 (Reger-Orgelabend) Nr. 1 und 2, am 5. August 1902 Nr. 6. Zu seinem Reger-Repertoire gehörten ferner unter anderem die *Choralphantasie über „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“* op. 40 Nr. 1 sowie die *Orgelsonate fis-moll* op. 33. Ob Reger selbst Beringer je spielen hörte, ist nicht überliefert; dennoch empfahl er ihn „auf das Wärmste als Organisten für größte Stellen“.<sup>1</sup> Beringer publizierte mehrere Artikel mit Bezug auf Reger und setzte sich auch sonst für dessen Werk ein. Noch 1943 stand Elsa Reger in schriftlichem Kontakt mit ihm. Die nachfolgenden Erinnerungen verfasste Beringer im September 1941, zwei Jahre vor seinem Tod.

Das Leben ist ein stetiges Wandern, ein rastloses Streben nach einem mehr oder weniger hochgesteckten Ziel. Hat der Wandernde vielleicht schon bei einzelnen wichtigeren Stationen seines Vorschreitens Rückblicke auf Erstrebtes oder Erreichtes geworfen, so mag er wohl, wenn er sein Ziel erreicht hat oder wenigstens erreicht zu haben glaubt, nochmals eine zusammenfassende Rückschau auf das nunmehr hinter ihm Liegende halten. Das Auf und Ab einer langen Lebenswanderung bringt eine kaleidoskopartige Buntheit von Bildern verschiedenartigsten Charakters mit sich, wie das nun eben einmal durch die ganze Art der Lebensführung bedingt ist.

Auch ich bin ein Wanderer, der ein gewisses Ziel erreicht hat. Im folgenden nun mögen Rückblicke insbesondere auf den Teil meines Lebens geworfen werden, in dem meine musikalische Betätigung, und hier vor allem meine Entwicklung als Organist in den Vordergrund trat. Wenn hiebei zuweilen eine stärker hervortretende „Ich“-Betonung bei Berührung von Einzelheiten nicht zu umgehen war, so wird das jedem Einsichtsvollen lediglich als Selbstverständlichkeit, nicht aber etwa als Selbstüberhebung erscheinen.–

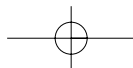
Geboren am 29. November 1866 in Lauffen a.N. (Kreis Heilbronn), widmete ich mich dem Beruf des Lehrers (zuerst Volks-, späterhin Mittelschule). Die ersten bedeutsamen Einflüsse musikalischer Art übte im Lehrerseminar Esslingen der damals weithin geachtete Prof. Chr. Fink<sup>2</sup> aus, von dessen hochkünstlerischen Choralimprovisationen anlässlich der Gottesdienste in der Esslinger Stadtkirche ich besondere nachhaltig angeregt wurde. Der eigentliche Orgelunterricht baute sich zunächst auf gehaltvollen Kompositionen Finks auf. Es folgte J. S. Bach, an dessen monumentale Werke ich mich in verhältnismäßig recht jungem Alter heranwagen durfte.

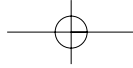
Nach Abschluss meiner Seminarjahre beschloss ich – unter Beibehaltung meines pädagogischen Berufes – das Studium der mir irgendwie erreichbaren Orgelliteratur in ihren einschneidenden Erscheinungen im Lauf der Jahre mit besonderer Entschiedenheit zu betreiben. Wahrlich, ein geradezu unermessliches Gebiet, wenn man bedenkt, dass hiebei neben wertvollem deutschem Schaffen auch namhafte Werke des Auslandes zur Kenntnisnahme und zu eingehender Beschäftigung mit ihnen verlockten!–

Es kamen die Jahre meines Besuchs des Stuttgarter Konservatoriums (später Hochschule). Außer Orgel, die mein Hauptfach blieb, studierte ich dort nebenher Klavier, Komposition,

<sup>1</sup> Empfehlungsschreiben Regers vom 7. Februar 1916, Württembergische Landesbibliothek Stuttgart.

<sup>2</sup> Christian Fink (1831–1911) hatte 1853–1855 am Leipziger Konservatorium, anschließend bei Johann Schneider in Dresden studiert, ehe er 1860 Stadtkirchenorganist in Esslingen und 1. Musiklehrer am dortigen Lehrerseminar wurde. Vgl. Martin Kaleschke, *Karl Beringer (1866–1943) und die Orgel der evangelischen Garnisonkirche Ulm (Link 1910) – ein Beitrag zur zeitgenössischen Registrierpraxis auf deutsch-romantischen Orgeln*, Diplomarbeit Stuttgart 1999.





Kontrapunkt, Orgelbaukunde, Chorgesang, Musikgeschichte. Mein Lehrer für Orgel, Komposition und Kontrapunkt wurde der sich im In- und Ausland eines großen künstlerischen Rufes erfreuende Prof. S. de Lange.<sup>3</sup> Ihm habe ich als Orgelspieler sowohl in Bezug auf die Weiterentwicklung meiner Technik als auch hinsichtlich des Vortrags außerordentlich viel zu verdanken. So mannigfache Feinheiten des musikalischen Ausdrucks, so viele geradezu verblüffende Klangfarben habe ich ihm, der mich oft und gern bei seinen Orgelkonzerten als Registriergehilfen beizog, abgelauscht, ohne mich jedoch sklavisch an das Gehörte zu binden. Wer – die erforderlichen künstlerischen Fähigkeiten vorausgesetzt – mit de Lange gehen konnte und wollte, vermochte sein musikalisches Rüstzeug ganz erheblich zu erweitern.

Oftmals nahm ich, da meine musikalischen Studien sich nicht nur auf konzertierende Orgelmusik, sondern auch auf kirchenmusikalisches Spiel erstreckten, die Gelegenheit wahr, bei Gottesdiensten in der Stiftskirche den Choralimprovisationen Prof. de Langes – ähnlich wie seinerzeit bei Fink in Esslingen – besondere Aufmerksamkeit zu widmen. Auch dieser hochbedeutende Meister der Orgel vermittelte mir durch sein Spiel reichste künstlerische Anregungen, die bei mir auf fruchtbaren Boden fielen. Allen diesen vorgenannten Meistern, und es wären noch manche zu nennen, die ich aber in dieser knappen Skizze übergehen muss, fühle ich mich zu besonderem Dank verpflichtet.

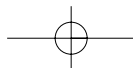
Im Jahr 1899 übernahm ich eine ständige Lehrstelle in Ulm. Nebenher wurde mir die gelegentliche Vertretung des damaligen Münsterorganisten Prof. J. Graf<sup>4</sup> übertragen. Die damals während des Sommers stattfindenden täglichen Orgelkonzerte im Münster boten mir reiche Gelegenheit, meine Konzertprogramme weitgehend auszugestalten. So veranstaltete ich einmal im Münster einen Zyklus von neun aufeinander folgenden historischen Orgelvorträgen (Entwicklung der Orgelmusik von ihren Anfängen bis zu Anfang des 20. Jahrhunderts), ein schon wegen der vielen stilistischen und technischen Schwierigkeiten nicht gerade „alltägliches“ Unternehmen, das aber – ich führe das ohne jede Selbstüberhebung an – erfreulicherweise in seiner Durchführung von Glück begünstigt war und weithin beachtet wurde. Eine ähnliche Reihe – im Rahmen der Volkshochschule Ulm – wurde späterhin von mir in der ev. Standortkirche<sup>5</sup> durchgeführt: ein Zyklus von zwanzig Vorträgen über Orgelmusik mit Vorführungen besonders charakteristischer Orgelkompositionen. Außerdem fand dort zu einem anderen Zeitpunkt ein abermaliger Zyklus von zehn historischen Vorträgen statt. Nebenbei: das Amt des Organisten an der Standortkirche wurde mir 1910 übertragen. Amtsbezeichnung „Kirchenmusikdirektor“: 1931.

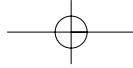
Dass bei meinen Konzerten das Schaffen unserer alten Klassiker einen bevorzugten Raum einnahm, bedarf wohl keiner besonderen Betonung. Indes hinderte mich das nicht, auch unse-

<sup>3</sup> Der Orgelvirtuose und Komponist Samuel de Lange (1840–1911) wurde 1863 Organist in Rotterdam und Lehrer an der Musikschule der Maatschappij tot bevordering van Toonkunst, war 1874–1876 an der Basler Musikschule tätig, 1877–1885 am Konservatorium in Köln sowie Dirigent des Kölner Musikgesangvereins, ab 1885 Dirigent des Oratorienvereins in Den Haag. Ab 1893 war er Orgellehrer, dann von 1900 bis 1908 Direktor des Stuttgarter Konservatoriums.

<sup>4</sup> Johannes Graf (1853–1923) kam nach seiner Ausbildung am Lehrerseminar in Nürtingen als Musiklehrer an das Lehrerseminar Esslingen und studierte daneben am Königlichen Konservatorium Stuttgart Komposition, Kirchenmusik und Orgel. Seit 1879 wirkte er als Chordirigent und Organist an der Kilianskirche Heilbronn. 1889 wurde Graf zum Leiter der Kirchenmusik und als Organist an das Ulmer Münster berufen. Aus einem von ihm 1890 anlässlich der Vollendung des Münsterbaus zusammengestellten Chor entwickelte sich der bis heute bestehende Oratorienchor Ulm. 1893 übernahm Graf auch die Leitung der Liedertafel Ulm. Später wurde er mit dem Professorentitel ausgezeichnet. Nach einem Schlaganfall musste Graf seine musikalischen Tätigkeiten 1916 vorübergehend, 1918 dann endgültig einstellen.

<sup>5</sup> Es handelt sich um die neu erbaute Ulmer Pauluskirche, an der Beringer Garnisonorganist wurde.

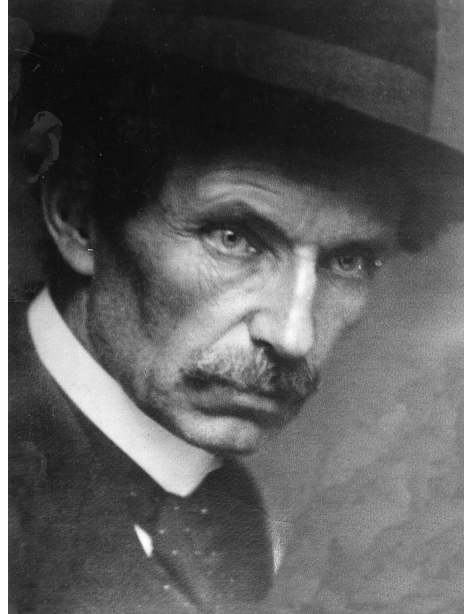




## aus meinem leben

9

re neuere und neueste Musik, sofern ich hier Wertvolles finden konnte, zur Geltung zu bringen. Mitunter nahm ich mich auch solcher Werke an, die etwas „aus der Mode“ gekommen waren, mir aber trotzdem als so bedeutend erschienen, dass ich es geradezu als Pflicht erachtete, sie aufs neue wieder gewissermaßen zur Diskussion zu stellen. Beispiele: A. G. Ritters Fantasie-Sonate in a-moll;<sup>6</sup> L. Thieles Chromatische Fantasie sowie dessen Variationenwerk in As-dur;<sup>7</sup> die selten aufgeführte Fuge in as-moll von J. Brahms; eine Fuge in d-moll von A. Bruckner; wenig bekannte Werke von J. Rheinberger (d-moll-Sonate u.a.). Auch Liszts Schaffen für die Orgel halte ich, wenigstens in einer Anzahl von Werken, für bedeutend genug – ich befinde mich hier in Übereinstimmung mit M. Reger –, um eine weit größere Berücksichtigung zu verdienen als seither. Erinnert sei an sein Präludium mit Fuge über b-a-c-h, seine *Variationen über „Weinen, Klagen“*, desgleichen über das *Miserere* von Allegri und manches andere.



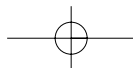
Es erfüllte mich immer mit einer Art von Befriedigung, gerade mit Werken dieses auch heute noch vielfach verkannten Meisters, die freilich bezüglich der Ausführung mitunter besonders schwierige Probleme stellen, manchem Hörer innerlich nahegekommen zu sein.

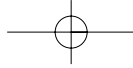
Grundsatz für jedes einzelne Werk, das ich in meiner langjährigen öffentlichen Konzerttätigkeit – die ich übrigens seit Jahren abgeschlossen habe – „herausstellte“, war durchweg peinlichste Durcharbeitung der musikalischen Struktur, das heiße Bemühen, mich auf die Psyche der einzelnen Komponisten einzustellen, um dadurch technisch und geistig die Werke im Sinn ihrer Schöpfer nachschaffen zu können. Dass hierbei die Kunst des Registrierens, die Mischung der einem Werk entsprechenden Klangfarben, eine besonders wichtige Bedeutung hat, braucht wohl nicht besonders betont zu werden. J. S. Bach ist mit anderer Farbgebung, wiederzugeben als Reger; dieser erfordert hinwiederum ein anderes „Kolorit“ als Liszt u.s.f. Auf dem Gebiet des Vortrags vor allem zeigt es sich, ob das jeweilige Spiel die Weihe wirklicher Künstlerschaft verrät oder ob hier lediglich technisches, automatenhaftes Tongeklingel vorliegt, das mit „Kunst“ kaum noch etwas zu tun hat.

Ich hatte das Glück, mich im Lauf der Zeit, selbst beim Vortrag, anspruchsvollster Werke, von jeder Beihilfe anderer zum Registrieren völlig freimachen zu können. Das erforderte meinerseits zunächst eine erhöhte geistige Spannkraft, steigerte aber zugleich das Gefühl der Sicherheit.

<sup>6</sup> August Gottfried Ritter (1811–1885), Fantasie-Sonate a-moll op. 23 (ca. 1855, Franz Liszt gewidmet).

<sup>7</sup> Louis Thiele (1816–1848), Chromatische Phantasie und Fuge a-moll sowie Thema und Variationen As-dur. Thieles Orgelwerke werden derzeit von imrg-Vorstandsmitglied Jörg Strodthoff zum Druck vorbereitet.





Häufig wurden bei meinen Orgelvorträgen Mitwirkende beigezogen. Aus der Fülle der Namen nur einige wenige das Ehepaar Rückbeil-Hiller aus Stuttgart (Sopran bzw. Violine),<sup>8</sup> A. Erler-Schnaudt aus München (Alt),<sup>9</sup> E. Wenk (Alt) aus Berlin<sup>10</sup> – jetzt in Ulm wohnend, C. Wendling (Violine) aus Stuttgart,<sup>11</sup> J. Hegar (Cello) aus München<sup>12</sup> usw. Auch ein gelegentlich sehr verdienstvoll mitwirkender Frauenchor der Gesangsschule F. Baier (Ulm) sei besonders hervorgehoben. Oftmals kamen die Erträgnisse von Konzerten wohltätigen Zwecken zugut, wie noch nebenbei angeführt sein möge.–

In die ersten Jahre meines Aufenthalts in Ulm fallen meine Beziehungen zu Max Reger, dem damals noch in Weiden lebenden jungen, viel umstrittenen Großmeister der Orgelkomposition. Ich darf es als eine besonders gütige Fügung des Geschicks ansehen, dass es mir vergönnt war, von allem Anfang an die überragende Größe dieses kühnen Neuerers – allen Quertreibern zum Trotz – zu erkennen und sein Schaffen nachdrücklichst in die Öffentlichkeit einzuführen. Reger schrieb mir denn auch von Weiden aus: „Auf eines will und muss ich Sie aufmerksam machen: Sie sind der *erste* Organist in Süddeutschland, der meine Sachen spielt“.<sup>13</sup> Diese Feststellung durch den Meister erfüllt mich immerhin mit einer Genugtuung ganz besonderer Art, schon auch deswegen, weil damals der Kampf um Reger geradezu erbittert geführt wurde. Mein konzertierendes Eintreten für Reger ergänzte ich oftmals durch orientierende Abhandlungen über sein Schaffen (Tages- und Fachpresse). Ab und zu ein Briefwechsel mit Reger, sodann ein mehrmaliges Zusammentreffen mit ihm während seiner Münchener Zeit vermittelte mir die persönliche Bekanntschaft dieses echt deutschen Meisters auch nach der rein menschlichen Seite hin.

Mit S. Karg-Elert,<sup>14</sup> dem genialen Meister des Harmoniumspiels (Kunsthharmonium) und der Orgelmusik, trat ich in Verbindung durch Vermittlung der Ulmer Harmoniumbaufirma E. Hinkel.<sup>15</sup> Sehr erfreut war ich, als ich diesem hochbedeutenden Künstler eine Anzahl von Werken klassischen und modernen Stils vorzuspielen Gelegenheit fand. Zu dieser „Privataufführung“

<sup>8</sup> Die Sopranistin Emma Hiller (?–?) und ihr Ehemann, der Violinvirtuose und Dirigent Hugo Rückbeil (1868–?).

<sup>9</sup> Anna Erler-Schnaudt (1878–1963) ist ein in Reger-Kreisen natürlich sehr bekannter Name (vgl. Mitteilungen 7, 2003, S. 5).

<sup>10</sup> Zu dieser Sängerin konnten keine Details ermittelt werden.

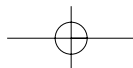
<sup>11</sup> Auch Carl Wendling (1875–1962) gehörte dem engeren Reger-Kreis an. Der Schüler Joseph Joachims war Widmungsträger der Sonate op. 91 Nr. 1, des Präludiums und Fuge op. 117 Nr. 5, beides für Violine allein, sowie des Klarinettenquintetts A-dur op. 146, das er mit seinem Streichquartett auch uraufführte.

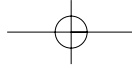
<sup>12</sup> Johannes Hegar (1874–1929) war Cellist des Berber-Quartetts und seit 1912 Professor an der Münchner Akademie der Tonkunst.

<sup>13</sup> Brief Regers an Karl Beringer vom 8. 7. 1901; Württembergische Landesbibliothek Stuttgart.

<sup>14</sup> Sigfrid Karg-Elert (1877–1933) war seit 1919 Dozent für Musiktheorie und Komposition am Leipziger Konservatorium, 1932 ernannte man ihn dort zum Professor.

<sup>15</sup> Von den deutschen Harmoniumbau-Firmen sind insgesamt deutlich über eine halbe Million Instrumente hergestellt worden. Die wichtigsten deutschen Harmoniumproduzenten waren folgende Firmen (sortiert nach Gründungsdatum): *Pianofortefabrik Schiedmayer* in Stuttgart, gegründet 1853, produzierte bis in die 1950er-Jahre auch zahlreiche Harmonien; Firma *Philipp Trayser* in Stuttgart, gegründet 1853, aufgelöst 1906; Firma *Ernst Hinkel* in Ulm, gegründet 1880, Harmoniumproduktion bis ca. 1975; Firma *Theodor Mannborg* in Leipzig, gegründet 1889, 1961 mit der Firma *Lindholm* vereinigt (1904 verfasste Reger ein Empfehlungsschreiben für die Firma); Firma *Hörügel* in Leipzig, gegründet 1893, erloschen 1952; Firma *Magnus Hofberg* in Borna, gegründet 1894, 1930 von Firma *Lindholm* übernommen; Firma *Olof Lindholm* in Borna, gegründet 1894, Harmoniumproduktion 1990 eingestellt, aber heute noch Reparatur von Harmonien; Firma *Bongardt* in Wuppertal, gegründet 1897, Tochterfirma *Bongardt & Herfurth* in Wiehe gegründet 1920, aufgelöst 1991. In Österreich befand sich in Wien die Firma *Teofil Kotykiewicz*. Vgl. auch <http://wapedia.mobi/de/Harmonium>.





## aus meinem leben

11

war noch ein kleiner Kreis musikalisch interessierter Zuhörer geladen worden. Besonders freute sich der Leipziger Gast, aus diesem Anlass auch einige seiner eigenen, mir übrigens schon längst vertrauten Werke auf der großzügig angelegten Link'schen Orgel der Standortkirche<sup>16</sup> vorgetragen zu hören. An Karg-Elerts Schaffen darf die Zukunft nicht achtlos vorbeigehen; hier zeigen sich Niederschläge eines so überragenden Könnens, einer so reichen Empfindungswelt, dass wir ihn auf diesem Gebiet schon zu den wirklich Großen rechnen dürfen. Freilich darf der Ausführende nicht vor Schwierigkeiten, die ihm da und dort begegnen; zurückschrecken. Schwierigkeiten sind „dazu da“, um – überwunden zu werden ...

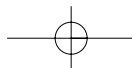
Meine Bestrebungen, die Öffentlichkeit auf Großwerke des Orgelschaffens nachdrücklich hinzuweisen, fanden erfreulicherweise vor allem in der Ulmer und auswärtigen Presse wie in Musikzeitschriften aufmunterndsten Widerhall. Besonders erfreulich war auch die Beachtung meiner Propaganda durch autoritative Fachkreise. Gleichwohl bildeten sich gerade hier in Ulm von allem Anfang an Gegenströmungen heraus, deren Vertreter sich mit ihren Machenschaften aus guten Gründen zwar nicht an die Öffentlichkeit wagten, aber doch vom sicher scheinenden Versteck aus nach Möglichkeit meine Wege zu kreuzen versuchten. Sollte ich gegen all das Stellung nehmen? Nein, nie und nimmer! Ich hatte wahrlich Wichtigeres zu tun als mich mit derartigen Leuten auseinanderzusetzen. Ich verfolgte meine Ziele in aller Ruhe weiter; die Art, wie mein Streben von künstlerisch maßgebendster Seite aus gewürdigt wurde, konnte mich einer gewissen Spezies von Mitmenschen gegenüber mit gewiss wohlberechtigtem Stolz erfüllen.–

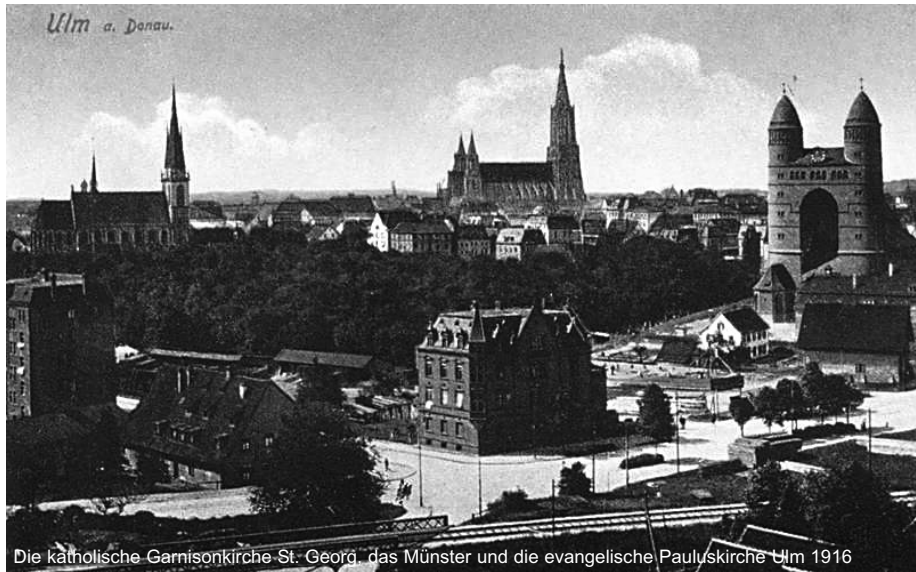
Aus dem Kreis meiner Erinnerungen an damalige Zeitverhältnisse hebt sich – neben so manchem anderem Weitblickenden – die Gestalt eines Mannes ab, der mit wirklich abgeschlossenem Sinn und Verständnis das Schaffen künstlerischer Orgelmusik auf sich wirken ließ. Es war dies der Ulmer Altphilologe Prof. E. Holzer,<sup>17</sup> der sich neben seinen Nietzscheforschungen vor allem durch seine Stellungnahme zu H. Wolf und A. Bruckner, aber auch durch seine Arbeiten über Schubart und sonst über Musikgeschichtliches aus Württemberg einen hochangesehenen Namen gemacht hat. Mit regstem Interesse verfolgte er u.a. den kampfumwitterten Aufstieg Regers. Oftmals musste ich ihm auf meinem trefflichen Pfeiffer-Piano (mit Orgelpedal) oder auf der Orgel aus Regers Werken, aber auch aus dem Schaffen Bachs, Händels, Liszts und anderer Großmeister der Orgel vorspielen. Durch Holzer aufmerksam gemacht, studierte ich mit einem kleinen, zu diesem Zweck besonders von mir zusammengestellten gemischten Chor die sechs a cappella-Chöre H. Wolfs (nach Eichendorff) ein, um sie im Ulmer Münster wiederholt zur Aufführung zu bringen.<sup>18</sup> Diese wegen ihrer großen Schwierigkeiten äußerst selten aufgeführten Kabinettstücke der Chorliteratur konnten dem sich seiner hohen Aufgabe begeistert hingebenden Chor erfreulicherweise in jeder Hinsicht so nahegebracht werden, dass wirklich kein Wunsch mehr offen blieb, zumal ich, um möglichste Sicherheit zu gewährleisten, den ganzen Zyklus auswendig dirigierte – an sich freilich eine recht heikle Aufgabe! Wer könnte sich aber der Tatsache verschließen, dass Auswendigdirigieren eine viel intensivere Fühlungnahme mit den Ausführenden ermöglicht als eine Leitung, bei der der Dirigent in stetiger ängstlich-sklavischer Abhängigkeit von der Partitur seiner Aufgabe obliegt?–

<sup>16</sup> Die Disposition der Orgel hatte Beringer selbst vorgeschlagen.

<sup>17</sup> Ernst Holzer (1856–1910).

<sup>18</sup> Diese Gesänge bearbeitete Reger 1903 für Männerchor. Der im Folgenden erwähnte Chor ist die Nr. 5, die 1881 komponierte *Ergebung*.



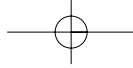


Im Jahr 1910 fand das Leben Holzers im Alter von 54 Jahren seinen Abschluss. Seinem kurz vor dem Tode mir gegenüber geäußerten Wunsch gemäß spielte ich, tiefst ergriffen, bei der Totenfeier u.a. Hugo Wolfs genial angelegten Eichendorff-Chor *Dein Wille, Herr, geschehe!*–

Meine Beziehungen zu A. Halm,<sup>19</sup> dem von mir besonders verehrten und hochgeschätzten Musiker und Theoretiker, gehen auf das Jahr 1897 zurück. In diesem Jahr führte er in Heilbronn J. S. Bachs *Johannespassion* auf. Aus Anlass der geplanten Aufführung schrieb er mir damals nach Stuttgart, ob ich geneigt sei, die Orgelbegleitung zu diesem Werk auszuführen. Auf meine Zusage hin entwickelte sich nun ein Briefwechsel; in Bezug auf Halm als Dirigenten ist daraus ersichtlich, mit welcher peinlicher Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit er an dieses Monumentalwerk heranging. Der Erfolg seiner aufopfernden Hingabe an Bachs Genius war denn auch überaus tiefgehend.

Als Halm in späteren Jahren längere Zeit in Ulm einen musikalischen Wirkungskreis übernahm, ergab sich vielfach Gelegenheit zu gegenseitigem Gedankenaustausch. Vor allem war es Halms Eintreten für A. Bruckner, das meine hohe Einschätzung dieses genialen Sinfonikers noch wesentlich verstärkte. Als Komponist verdient Halm ohne allen Zweifel weit mehr Berücksichtigung als so manche andere, deren Schaffen zwar nicht an die Bedeutung Halms heranreicht, denen es aber doch gelungen ist, sich über Gebühr Geltung zu verschaffen. Möge die Zukunft hierin Wandel schaffen!–

<sup>19</sup> August Halm (1869–1929) galt als der bedeutendste Musikerzieher und Wortführer der *Musikalischen Jugendbewegung*. Als Komponist blieb er in dem Bestreben, die Kompositionstechniken der Fuge und der Sonate miteinander zu verbinden, hinter seinem Vorbild Anton Bruckner zurück. Er machte sich jedoch als Musikästhetiker wie auch als Musikschriftsteller einen bedeutenden Namen. Seine Schriften zeichnen sich durch eine direkte, einleuchtende und klare Sprache aus.



## aus meinem leben

13

In früheren Jahren unternahm ich während der großen Ferien häufig – hauptsächlich für Studienzwecke – Reisen ins Ausland, die mich wiederholt nach Frankreich und Italien, weiterhin nach dem jetzigen Jugoslawien, nach Griechenland, Ägypten, Tunis, Malta usw. führten. Ich empfand es immer als besondere Genugtuung, diese „Ausflüge“ allein, ohne mich ins Schlepptau irgend einer kleineren oder größeren „Gesellschaft“ nehmen zu lassen, ausführen zu können. In mancher Hinsicht war das vielleicht eine Art von Wagnis, aber mein unbeschwerter Jugendmut, dem sich noch eine tüchtige Dosis von Reisehumor zugesellte, führte glücklicherweise stets alles zu gutem Ende. In diesen Ferienwochen ließ sich jeweils bei rastlosem Suchen manches erreichen; so konnte auch ich in der Zeit meiner Abwesenheit den geistigen Gesichtskreis ganz erheblich erweitern.

In Paris nahm ich wiederholt, teilweise auf längere Zeit, Aufenthalt, um Sprach- und Musikstudien obzuliegen. Mir als zünftigem Organisten lag dabei vor allem daran, mit den hervorragendsten Orgelmeistern der französischen Metropole in nähere Fühlung, zu treten, insbesondere das Spiel des genialen Ch.-M. Widor kennen zu lernen. In bleibender Erinnerung ist mir da vor allem Widors Bachspiel auf seiner großen fünfmanualigen Orgel in der St. Sulpicekirche, sodann der virtuose Vortrag einer Toccata in F-dur (Schlusssatz einer fünfsätzigen Orgelsinfonie Widors) u.a. Dass mein Bachspiel auf seiner schönen Hausorgel die anerkannteste Zustimmung des Meisters fand, erfüllte mich mit besonderer Freude. (Hausorgeln fand ich übrigens auch bei den berühmten Organisten Alex. Guilmant und Ch. Quef.<sup>20</sup>) Mit berechtigtem Stolz erzählte mir Widor u.a., dass er vor Jahren als glühender Verehrer J. S. Bachs dessen *Matthäuspasion* erfolgreich in Paris aufgeführt habe – immerhin eine Art Wagnis zu damaliger Zeit –!

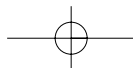
Der Schwerpunkt meines eigenen Konzertierens lag bei aller Anerkennung auch fremdländischen hervorragenden Schaffens auf den Großwerten unserer deutschen Meister. Schöpfungen für Orgel, wie wir sie bei Bach oder Reger finden, hat das Ausland nirgends aufzuweisen. Seien wir stolz auf unsere Meister!

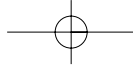
Reger hat einmal das Wort geprägt: „Bach ist Anfang und Ende aller Musik“, und Widors musikalisches Glaubensbekenntnis verdichtete sich überaus vielsagend in den schlichten Werten: „Bach est notre père.“ Ja, der große Thomaskantor ist zum Wegweiser geworden – bis auf unsere Zeit herein – für alle, die sich berufen fühlten und fühlen, jenen musikalisch-künstlerischen Zielen zuzustreben, die wir als Gipfelpunkte des Kunstschaffens betrachten müssen.

Auch ich habe mich diesem Führer anvertraut, und wie sehr dies meine künstlerische Aufgabe, sei es als Konzertspieler, sei es als Betreuer des schönen kirchlichen Organistenamtes, befruchtet hat, kann wohl niemand besser beurteilen als ich selbst. Dass ich mich aber nicht einseitig Bach und dessen Umkreis verschreiben durfte, war für mich eine Selbstverständlichkeit. Wie viele andere bedeutende Meister drängen nach der Öffentlichkeit und verdienen voll auf, in die ihnen zukommende Belichtung gerückt zu werden! Hier helfend und fördernd einzutreten, ist Ehrenpflicht jedes sich seiner Verantwortung bewussten Nachschaffenden. Aber die Auswahl der in die Öffentlichkeit einzuführenden Werke geschehe nur auf Grund der ihnen eigenen Werte! Minderwertiges mag der Vergessenheit anheimfallen.–

Mit wirklicher Genugtuung darf ich beim Abschluss vorstehender Rückerinnerungen feststellen, dass ich mir den sonnigen Teil meines Lebens, soweit hiebei Musikalisches in Betracht

<sup>20</sup> Charles-Marie Widor (1844–1937), Alexandre Guilmant (1837–1911), Charles Quef (1873–1931).





kommt, fast durchweg selbst geschaffen habe. So manches Widrige, das von außen her als besondere, wenn auch nicht gerade schmackhafte „Würze“ an mich herangetragen wurde, musste eben wohl oder übel als Beigabe mit in Kauf genommen werden. Angenehme Erfahrungen wurden mit dankbarer Freude, ohne jeden Überschwang, aufgenommen; Abstoßendes quitierte ich möglichst mit gebührender Nichtachtung. Mich zur Erlangung etwaiger äußerer Vorteile da oder dort anzubiedern, hielt ich nicht mit künstlerischer Würde für vereinbar; lediglich meine Leistungen als Künstler sollten für mich sprechen. Dabei war und ist es ein Hauptzug meines Wesens, überall und immer auf friedlichen Ausgleich etwaiger Unstimmigkeiten bedacht zu sein. So erforderte es meine innere Einstellung und meine – Menschenkenntnis ...

Über all meinem Tun aber stand für mich das Gebot der Pflicht, mit den mir verliehenen Gaben dem edlen Ziel zuzustreben, das sich für mich im Lauf der Jahre ergeben hatte. Zeiten des angestrengtesten Arbeitens, des Suchens und Findens liegen hinter mir, und so manche Stunde frohen inneren Beglücktseins war der Lohn für meine Hingabe an großes Kunstschaffen. Göthe sagt einmal: Es ist „zu aller Zeit [...] kein Glück zu finden [...] als in der täglichen und stillen Erfüllung seiner Pflicht.“<sup>21</sup> Ja, das Aufgehen im Kreis der Pflichten macht das Leben wirklich lebenswert und vermag uns über so manche Niederungen des Alltags zu erheben.

Stets habe ich mich als Diener auf dem mir zugeordneten Gebiet musikalisch-künstlerischer Betätigung betrachtet. Nicht etwa der Drang, nach außen hin mich gewissermaßen „in Szene setzen“ zu wollen, bestimmte meinen Weg, sondern lediglich das Streben, hervorragendem Schaffen einen Weg zu bahnen und empfänglichen Menschen Einblicke zu gewähren in eine große Geisteswelt des Schönen und Erhabenen. Ich glaube, damit manchem Hörer, der aufgeschlossenen Sinnes „dabei“ war, tiefgehende seelische und geistige Werte vermittelt zu haben. Im übrigen erging es mir hierbei freilich wie einem Redner, der etwa ein hochinteressantes Thema zu behandeln hat: er wird mehr Gewicht darauf legen, vor einem vielleicht zahlenmäßig, kleineren, aber mit gespanntem Interesse folgenden Hörerkreis zu sprechen als vor einer großen Anzahl solcher, bei denen er von vornherein nur in geringem Maße auf Kontakt und geistiges Mitgehen rechnen darf.–

Warum vorstehende Ausführungen nur im Rahmen einer knappen Skizze gehalten sind? Nun ja, ich denke, „Blätter der Erinnerung“ oder dergleichen sind auch sonst auf musikalischem Gebiet wahrlich in mehr als reicher Anzahl vorhanden. Es gäbe ja im Kreis meines Erlebens gewiss noch manches, das wohl verdiente, festgehalten zu werden; aber das alles würde schließlich vielleicht einen Umfang annehmen, wie er ursprünglich eben nicht beabsichtigt war ... Mir erscheinen Werke wichtiger als Worte, und so setze ich mich jetzt nach Abschluss dieses Teils meiner Erinnerungen an den überaus kunstvollen Spieltisch meiner Standortkirchenorgel und wende mich statt etwaiger langatmiger weiteren Erörterungen jenem Großen zu, der – ich zitiere nochmals Reger – für mich wie für uns alle „Anfang und Ende aller Musik“ bedeutet. Ja, das A und das O aller musikalischen Entwicklung, alles musikalischen Geschehens ist und wird bleiben J. S. Bach.

<sup>21</sup> Brief Johann Wolfgang von Goethes an Georg Heinrich Ludwig Nicolovius, 7. April 1819 (Entwurf).

