

Zwischen Komposition, Aufführung und Herausgabe

Zur Arbeit Max Regers mit August Schmid-Lindner

Die Wiederentdeckung zweier aufschlussreicher Reger-Quellen aus dem Nachlass des Pianisten August Schmid-Lindner¹ bietet die Möglichkeit, neben einem Bericht über den Fund auch dem Pianisten und Widmungsträger einige Zeilen zu widmen. Zu Schmid-Lindners Person sei an dieser Stelle auf den Beitrag von Jürgen Schaarwächter in Heft 18 (2009) der Mitteilungen der IMRG verwiesen.

Zwischen Komposition und Aufführung

Am 16. April 1904 spielte der Münchner Pianist August Schmid-Lindner mehrere Einzelstücke aus Regers *Humoresken* op. 20, den *Charakterstücken* op. 32, den *Intermezzi* op. 45 und den *Silhouetten* op. 53.² Auf diese Werke wurde Schmid-Lindner der eigenen Aussage nach durch eine Zusendung des Aibl Verlags aufmerksam, die ihn sogleich veranlasste, Teile davon in sein Konzertprogramm aufzunehmen.³ Max Reger, der den Erfolg der von Schmid-Lindner gespielten Werke selbst miterleben konnte – er war bei diesem Konzert anwesend –, teilte dem Interpreten bereits am nächsten Tag seine Begeisterung mit:

»Sehr geehrter Herr Professor! Viel allerschönsten herzlichen Dank für Ihre unvergleichliche, in jeder Beziehung vollendete Interpretation meiner so knifflischen Klaviersachen. Sie sind faktisch der erste, der so viele Regers in einem Hieb spielt! Diese Ihre grandiose Tat sei Ihnen nie vergessen! Wie ich Ihnen gestern [A]bend schon sagte, werde ich Ihnen, um Ihnen ein kleines sichtbares Zeichen meines aufrichtigen Dankes zu geben, mein neuestes Werk für Klavier solo dedizieren [...].«⁴ Als sich Schmid-Lindner der Klavierwerke annahm, wur-

1 Der Name August Schmid-Lindner wird oft mit dem Zusatz »eig. August Schmid« versehen. Dies ist in sofern richtig, als Schmid der Geburtsname und Schmid-Lindner ein Künstlernamen ist. Nach Angabe der Tochter Gertraud Schmid-Lindner fand sich im Nachlass ein Dokument vom 12. Oktober 1938, das den Künstlernamen zum Familiennamen erklärt. Im Weiteren wird der Künstler- und amtliche Familienname Schmid-Lindner verwendet. Vgl. Gertraud Schmid-Lindner: *August Schmid-Lindner. Gedanken und Anmerkungen zu seinem Leben und seinem Werk*, in: *Musik in Bayern*, Sonderdruck, H. 35 (1987), Anm. 8, S. 98f.

2 Vgl. Ingeborg Schreiber: *Max Reger in seinen Konzerten*, Teil 2 [Programme], Bonn 1981, S. 273. Im Folgenden zitiert als *Schreiber 2*.

3 Vgl. August Schmid-Lindner: *Aus meinen Erinnerungen an Max Reger*, in: Ders.: *Ausgewählte Schriften*, Tutzing 1973, S. 122-125, hier S. 122. Zuerst veröffentlicht in *Max Reger. Festschrift aus Anlaß des 80. Geburtstages des Meisters am 19. März 1953*, hg. v. Max-Reger-Archiv Meiningen, Leipzig 1953, S. 81. Im Folgenden zitiert als Schmid-Lindner: *Erinnerungen*.

4 Brief Regers an Schmid-Lindner vom 17. April 1904. Zitiert nach *Max Reger. Briefe eines deutschen Meisters*, hrsg. v. Else von Hase-Koehler, Leipzig 1928, S. 118.

de dieser zu einem wichtigen Interpreten für Reger, da der Komponist selbst kaum als Solo-Pianist in Erscheinung trat. Dies galt vor allem für Regers geplantes Opus 81. Da das Werk von anderen Pianisten als ›unspielbar‹ gehandelt wurde, sollte Schmid-Lindner für mehrere Jahre der einzige Interpret dieses schwierigen Variationswerks bleiben.

Bezüglich des Themas, das diesen Variationen zugrunde gelegt werden sollte, bat Reger den vorgesehenen Widmungsträger um einen Vorschlag. Schmid-Lindner wählte das Vorspiel der Arie *Sein' Allmacht zu ergründen* aus der *Himmelfahrtskantate* J. S. Bachs BWV 128 aus, und bewies Reger gegenüber enormes Einfühlungsvermögen in Bezug auf dessen Intentionen.⁵ »Schon der Themenvorschlag mit seinem klangreichen, akkordisch aufgefüllten und dynamisch äußerst differenzierten Klaviersatz und seiner ausgefeilten Phrasierung offenbart eine romantische Bach-Auffassung.«⁶ Damit präsentierte er Reger ein Bach-Werk, das aus Regers Sicht äußerst reizvoll und bestens für die beabsichtigte Verarbeitung geeignet war.

Mit der Manuskriptablieferung am 5. August 1904 beginnt die Phase der Publikationsvorbereitung, die häufig eine Lücke in der Überlieferungskette darstellt. Denn meist sind die Korrekturvorgänge und damit der Prozess zwischen Manuskriptabgabe und Erscheinung des Erstdrucks nur indirekt zu erschließen. Der Grund hierfür sind verschollene Korrekturabzüge und die daraus resultierende, oftmals unzureichende Dokumentation des Vorgangs. Bei den Opera 81 und 86 wird eben dieser Prozess durch die exemplarmäßigen Abzüge nachvollziehbar.

Im Brief an den Verlag Lauterbach & Kuhn vom 22. August bedankte sich Reger für die Abzüge von Opus 81 und bat um den exemplarmäßigen Abzug für den Widmungsträger,⁷ dessen Empfang er zwei Tage später quittierte: »Exemplarmäßigen Abzug soeben erhalten; besten Dank; [...] neuer Abzug nicht nötig!«⁸ Reger muss mit dem ihm vorliegenden Abzug äußerst zufrieden gewesen sein, da er keinen erneuten Abzug zur Kontrolle verlangte und die Aufsicht über die Korrektur allein den Verlegern anvertraute.

Bei Opus 81 sind die Korrekturabzüge nicht erhalten. Anders verhält es sich jedoch mit dem exemplarmäßigen Abzug. Anders als in den Korrekturfahnen sind die Seiten beidseitig bedruckt und damit dem Erstdruck sehr ähnlich, nur dass manche Korrekturen (noch) nicht ausgeführt sind. Dieser Abzug stellt den Stand des Korrekturabzuges dar, den Reger vom Verlag erhalten haben muss.

5 Vgl. Schmid-Lindner: *Erinnerungen*, S. 123.

6 Susanne Popp: *Werk statt Leben*, Wiesbaden 2015, S. 209.

7 Vgl. Max Reger. *Briefe an die Verleger Lauterbach & Kuhn*, Teil 1, hrsg. v. Susanne Popp, Bonn 1993, S. 352f. Im Folgenden zitiert als *Lauterbach & Kuhn-Briefe 1*.

8 Brief Regers an die Verleger vom 22. Aug. 1904. Zitiert nach: Ebd. S. 353.

Da in diesem Exemplar noch kein Titelblatt eingefügt ist, trug Reger es eigenhändig auf dem Vorsatzblatt nach:

»Herrn Professor August Schmid-Lindner I zugeeignet. I Variationen u. Fuge I über I ein I Thema I von I J. S. Bach I für das Pianoforte zu I 2 Händen I von I Max Reger«.

Die zahlreichen Änderungen im Notentext dieses Exemplars, die in den Erstdruck eingegangen sind, gehen mit hoher Wahrscheinlichkeit auf Reger selbst zurück, der Schmid-Lindner die Fehler zur Ausbesserung in dessen Exemplar mitteilte.⁹

Es bleibt zu vermuten, dass Reger und Schmid-Lindner sich zwischen dem 24. und 27. August

trafen, sodass der Widmungsträger und Interpret der bevorstehenden Uraufführung das Werk bereits durchspielen konnte, bevor Reger die Korrekturfahnen an den Verlag zurücksandte.

Knapp eine Woche später, am 4. September, hatte Reger bereits ein weiteres Werk im Kopf. Er schrieb an die Verleger Lauterbach & Kuhn: »Nun was allerwichtigstes: Mein op 86 sind: Variationen u. Fuge über ein Thema von Beethoven für 2 Klaviere!«¹⁰ Im selben Brief kündigte Reger ein Konzert für den 15. Oktober in München an, bei dem er zusammen mit Schmid-Lindner nur Werke



August Schmid-Lindner am Flügel (1909)

⁹ Von Reger stammt wohl nur das ergänzte Titelblatt. Die Eintragungen im Notentext entsprechen nicht Regers Noten-/Handschrift.

¹⁰ Brief Regers an die Verleger vom 4. Sept. 1904. Zitiert nach: *Lauterbach & Kuhn-Briefe 1*, S. 359.

für zwei Klaviere spielen werde. Als Finale dieses Konzertabends war die Uraufführung der Beethoven-Variationen op. 86 angedacht.¹¹

Der ausführliche Brief enthielt ebenfalls die nachdrückliche Bitte, das Werk schnell setzen zu lassen, sodass die exemplarmäßigen Abzüge rechtzeitig vorlägen. Bereits am 16. September reichte Reger das Manuskript zu seinem Opus 86 vorzeitig beim Verlag ein: »Ich kann Ihnen das Werk 2 Tage früher senden – also kann es nächsten Montag (19.) bequem schon im Stich sein u. am 3. Oktober erhalte ich also unserer Vereinbarung gemäß 1.) 2 exemplarmäßige Abzüge 2.) einen gewöhnlichen Abzug zur Korrektur!«¹²

Die beiden exemplarmäßigen Abzüge, die Reger beim Verlag anforderte, dienten zur Probe. »Noch bevor das Werk im Druck erschien, saßen wir im Studio eines Münchner Klaviermagazins zusammen,¹³ um aus Korrekturbögen, die Reger mitgebracht hatte, dem Inhalt näher zu kommen.«¹⁴ Die nachgetragenen Metronomzahlen gehen mit Sicherheit auf praktische Erfahrungen mit dem Werk zurück,¹⁵ kündigte der Komponist doch seinen Verlegern an: »Die fehlenden Metronomzahlen im Manuskript von op 86 gebe ich dann bei den **Korrekturbögen genau an!**«¹⁶



Aufführungspraktische Vermerke, op. 81 T. 34

Im Gegensatz zu Opus 81 finden sich im exemplarmäßigen Abzug zu Opus 86 Bleistifteintragungen Regers im Notentext. Die Anmerkungen zur Aufführung (bspw. angepasste

Blätterstellen) stammen von Schmid-Lindner. Diese Abgrenzung bezieht sich vor allem auf die unterschiedlichen Handschriften im Exemplar. Da die Eintragungen zur Aufführungspraxis wohl während der Probearbeit in den Notentext

¹¹ Das geplante Konzert fand erst am 22. Oktober im Museumssaal des Münchner Palais Portia statt. Vgl. *Schreiber 2*, Seite 275.

¹² Brief Regers an die Verleger vom 16. Sept. 1904. Zitiert nach: Lauterbach & Kuhn-Briefe 1, S. 362f.

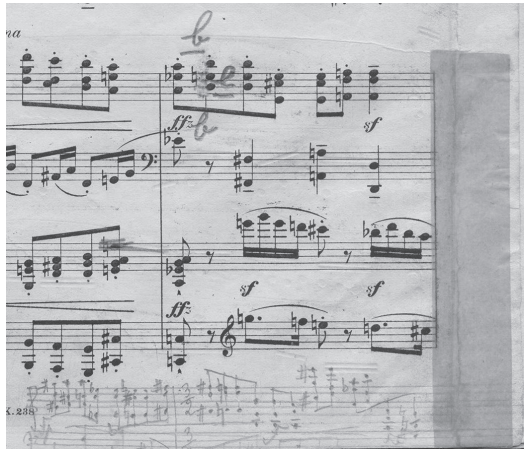
¹³ In seinen »Erinnerungen« benennt Schmid-Lindner »das Klaviermagazin der Mayerschen Fabrik am Karlsplatz« als Ort der Probe. Vgl. Schmid-Lindner: *Erinnerungen*, S. 123.

¹⁴ August Schmid-Lindner: *Die Max-Reger-Feier in Regensburg*, in: Ders.: *Ausgewählte Schriften*, Tutzing 1973, S. 160–168, hier S. 145.

¹⁵ Der Notenwert der Metronom-Angabe ist bereits gestochen, der genaue Wert fehlt noch.

¹⁶ Brief Regers an die Verleger vom 16. Sept. 1904. Zitiert nach: *Lauterbach & Kuhn-Briefe 1*, S. 366.

gelangten, ist es nahezu unmöglich herauszudeuten, welche Anpassung Reger vorgeschlagen hat und welche Schmid-Lindner. Die Korrekturen im Notentext gehen jedoch mit hoher Wahrscheinlichkeit auf Reger selbst zurück, der die Abzüge bereits vor der Probe Korrektur gelesen hatte.



Korrekturen und angepasste Blätterstelle, op. 86 T. 194

Da auch für Opus 86 keine Korrekturabzüge überliefert sind, ist der exemplarmäßige Abzug gerade im Hinblick auf die Werkgenese von immenser Bedeutung. Durch den exemplarmäßigen Abzug, der in der Überlieferungskette anstelle der Korrekturfahnen stehen muss, können einige Unterschiede zwischen der Stichvorlage und dem Erstdruck nachvollzogen werden. Diese Quelle füllt damit eine Überlieferungslücke, die für die Herausgabe eines Werkes nicht selten problematisch ist.

Die beiden exemplarmäßigen Abzüge zu den Opera 81 und 86, deren Verbleib zur Drucklegung des Reger-Werkverzeichnisses nur vermutet werden konnte, wurden im vergangenen Jahr im Nachlass von August Schmid-Lindner aufgefunden und konnten im Sommer 2018 durch das Max-Reger-Institut angekauft werden. Der zweite exemplarmäßige Abzug von Opus 86 (Regers Exemplar) bleibt verschollen.

Zwischen zwei Herausgebern

»Die Lebensbedingung des musikalischen Kunstwerkes beruht also auf zwei Vorgängen, der Erzeugung durch den Schaffenden und der Belebung durch den Nachschaffenden. [...] Gehen diese beiden Vorgänge nicht [...] von ein und derselben Person aus, so entsteht für den Nachschaffenden die Aufgabe, sich in die Absichten des Urhebers einzuleben und dieselben getreulich zu erfüllen. Diese Aufgabe wird um so schwieriger sein, je weiter der Vorgang der Urhebung inzwischen zeitlich ferngerückt ist.«¹⁷

¹⁷ August Schmid-Lindner: *Betrachtungen zur Pflege Alter Musik*, in: Ders.: *Ausgewählte Schriften*, Tutzing 1973, S. 160–168, hier S. 160. Zuerst schienen in: *Festschrift zum 50jährigen Bestehen der Akademie der Tonkunst in München 1874-1924*, München 1924, S. 49-58. Im Folgenden zitiert als Schmid-Lindner: *Pflege Alter Musik*.

Mit diesen Worten beschreibt August Schmid-Lindner 1924 seine Auffassung von ›Werktreue‹. Zeitlich betrachtet klaffen die Entstehung einer Komposition und deren Interpretation kontinuierlich wachsend auseinander. Auch wenn der Informationsstand im Bereich der historisch-informierten Aufführungspraxis (bezogen auf die Barockmusik) heute deutlich höher ist als zur Zeit Regers, ist die Lücke zwischen »Erzeugung« und »Belebung« dennoch nicht überwunden.

In seinem Aufsatz zur Pflege Alter Musik verdeutlicht Schmid-Lindner die oben angesprochene Diskrepanz und fordert, da »für den Nachschaffenden Probleme entstehen, die nicht mehr allein vom musikalischen Instinkt zu lösen sind«, ausdrücklich »historische Erkenntnis[se]« zu Rate zu ziehen.¹⁸ Trotz dieser zukunftsweisenden Einstellung zur historisch-informierten Aufführungspraxis ist Schmid-Lindner in erster Linie ein Interpret, der zwar akademisches Wissen schätzt, sich jedoch bewusst von einer Verschulung der musikalischen Praxis distanziert.

Zur Aufgabe, die für den Herausgeber und den Interpreten aus dieser Einstellung zum Werk resultiert, bezieht Schmid-Lindner ebenfalls eine klare Position. Während, wie er in seinem Artikel *Mit Max Reger im Gefolge von J. S. Bach* schreibt, der Komponist im 20. Jahrhundert die Möglichkeit habe bzw. die Notwendigkeit sähe, den Notentext *en detail* mit Vortragsanweisungen zu versehen, ist der Notentext in der Zeit vor und um Johann Sebastian Bach in dieser Hinsicht geradezu ›nackt‹. Damit bleibt aus der Sicht eines Interpreten und Herausgebers in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts »dem Ausführenden, bzw. dem zur richtigen Ausführung anleitenden Herausgeber ein großes Feld der Betätigung.«¹⁹

Am 23. März 1915 schlug der Verlag B. Schott's Söhne Reger vor, die Klavierwerke von Bach herauszugeben.²⁰ Dieses Angebot schlug er bereits am nächsten Tag aus – der Vorwand: »von Fingersätzen verstehe ich zu wenig«.²¹ Erst als der Verlag den Vorschlag eines zweiten Herausgebers auf den Weg brachte und versuchte Reger als Bach-Experten zu ködern, konnte dieser von dem Vorhaben überzeugt werden. »Könnten Sie sich nicht die Möglichkeit denken, dass Sie sich für diesen Zweck einen Ihnen genehmen Künstler zum Mitarbeiter wählen. Wir denken z. B. an Schmid-Lindner, der ja ganz in Ihrer Auffassung

18 Schmid-Lindner: *Pflege Alter Musik*, S. 160.

19 August Schmid-Lindner: *Mit Max Reger im Gefolge J. S. Bachs*, in: Ders.: *Ausgewählte Schriften*, Tutzing 1973, S. 140-143, hier S. 140. Im Folgenden zitiert als Schmid-Lindner: *Im Gefolge Bachs*.

20 Brief von B. Schott's Söhne an Reger vom 23. März 1915, Max-Reger-Institut, Signatur: Ep. Ms. 3722.

21 Brief Regers an Dr. Willy Strecker vom 24. März 1915, Max-Reger-Institut, Signatur: Ep. Ms. 3723.

lebt. [...] Die einzige neue Bach-Ausgabe, die noch Berechtigung hätte, ist unseres Erachtens eine solche von Reger, wir würden uns glücklich schätzen, diese Ausgabe veranlasst zu haben.«²² Reger wehrte sich jedoch vehement gegen die geplanten und in seinen Augen ›billigen‹ Ausgaben: »Bach ist mir zu heilig, als daß ich ihn in einer 20 Pfennigausgabe sehen müßte [...].«²³ Als der Verlag endlich einlenkte und Reger auch Bandausgaben und hochwertigere Einzelausgaben versprach, kam der Auftrag unter der Mitwirkung von August Schmid-Lindner schließlich zustande.²⁴

Da Schmid-Lindner mit Reger bereits seit vielen Jahren musikalisch in Beziehung stand, nahm er das Angebot erfreut an. Zum damaligen Zeitpunkt war Schmid-Lindner scheinbar nicht klar, dass Reger eine Arbeitsteilung beabsichtigte, die ihm lediglich die pianistischen Belange (Fingersätze, Pedal-Anweisungen, u.ä.) als Arbeitsaufgabe zuwies. Da Reger Phrasierungs- und Artikulationsangaben gerne mit roter Tinte schrieb, lassen sich einzelnen Schreibschriften in den Stichvorlagen den einzelnen Herausgebern zuordnen. Die Stichvorlagen der geplanten elf Bände mit Klavierwerken Bachs (RWV Bach-H15) werden bereits im Max-Reger-Institut archiviert.

Die folgende Äußerung Regers spricht jedoch nicht gerade für eine fruchtbare Zusammenarbeit der beiden Musiker: »Ich weiß wohl, daß diese meine Auffassung viel Widerspruch bei den ›Buchstabengelehrten‹ auslösen wird, [...] man kann Bach so unmenschlich u. vermeintlich stilgerecht spielen, daß man das Grausen kriegen kann [...].«²⁵ Auch das häufig angebrachte Zitat aus Schmid-Lindners Erinnerungen unterstreicht dies:²⁶ »Den Gedanken, daß das Werk, welches er unter seinen Händen habe, in diesem Augenblick sein Eigentum sei, konnte er in höchst drastischer Weise äußern, wollte ihn ein besorgter Akademiker zur Rechenschaft ziehen.«²⁷

22 Brief von B. Schott's Söhne an Reger vom 30. April 1915, Max-Reger-Institut, Signatur: Ep. Ms. 3724

23 Brief Regers an Dr. Willy Strecker vom 1. Mai 1915, Max-Reger-Institut, Signatur: Ep. Ms. 3725

24 Vgl. Brief von B. Schott's Söhne an Reger vom 4. Mai 1915, Max-Reger-Institut, Signatur: Ep. Ms. 3726.

25 Brief Regers an Herzog Georg II. vom 07.01.1912. Zitiert nach: *Max Reger: Briefwechsel mit Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen*, hg. v. Hedwig und E.H. Mueller von Asow, Weimar 1949, S. 92.

26 In seinen Ausgewählten Schriften erwähnt August Schmid-Lindner mehrfach, dass sich die Wiedergabe der Aussagen Regers auf seine Erinnerung und oder auf (zum Teil verlorene) Briefe beziehen. Auch ist zu bedenken, dass ein Großteil der Artikel in den *Ausgewählten Schriften* erst ab der Mitte der 1920er Jahre publiziert wurde, die damit bereits eine zeitliche Distanz zu Regers Tod aufweisen. Es ist daher anzunehmen, dass Schmid-Lindner nicht alle Aspekte der Arbeit wie auch seines Verhältnisses zu Reger so darstellt, wie er es zu dessen Lebzeiten dargestellt hätte.

27 Schmid-Lindner: *Im Gefolge Bachs*, S. 141.

Regers Auffassung steht damit in deutlichem Widerspruch zu der Schmid-Lindners, der sich doch – heute würde man sagen – als ›historisch-informiert‹ betrachtete: »Auf Kompromisse konnte ich mich freilich nicht einlassen, besonders nicht in dieser mir so nahe liegenden Materie und so mochte das Arbeitsverhältn[is] leicht zu Verstimmungen führen und meine Beziehungen zu dem von mir herzlich verehrten Meister trüben.«²⁸ Es ist daher verwunderlich, dass Schmid-Lindner und Reger überhaupt zusammen arbeiten konnten.

Die Beschäftigung mit der Musik Johann Sebastian Bachs war für Reger eine Lebensaufgabe und kam nie zur Ruhe. Ebenso ist Schmid-Lindner von der handwerklichen Meisterschaft des Komponisten Bach fasziniert. Aus heutiger Sicht mag es verwundern, dass zwei Künstler, die Bach derart schätzten, in ihren Bach-Herausgaben so stark eingriffen. Doch sind es auch Veränderungen und Innovationen im Instrumentenbau, die diese Möglichkeit eröffneten. Ziel war die »Aneignung der historischen Musik für das neue Instrumentarium, insbesondere für das Pianoforte seiner Zeit.«²⁹ Die weiter oben zitierte Intention der »zu richtigen Ausführung anleitenden« Ausgabe bezieht sich damit auch auf die Frage nach der richtigen Spielweise auf einem Klavier des 20. Jahrhunderts.

Einigkeit herrschte zwischen Reger und Schmid-Lindner folglich darüber, dass der Notentext für Interpreten ihrer Zeit nicht mehr genug Informationen enthielt, um Bach in ihrem Sinne angemessen zu spielen. So schreibt Schmid-Lindner zur Verwendung von Staccato-Zeichen in einer Neuausgabe der Musik Bachs: »Nicht das dicke ›legato‹ sei die Norm für J. S. Bachs Werke, sondern jenes durchsichtige lockere Spiel, welches freilich den zusammenfassenden Ausdruck der einzelnen Töne zu Phrasen niemals aufheben darf. [...] Zutreffender wäre in den meisten Fällen die Bezeichnung ›leggiero‹, dessen letzte Beherrschung in seiner Bedeutung für die Werke von J. S. Bach wohl überhaupt nur durch persönliche Anleitung zu gewinnen ist.«³⁰ Reger muss die perlende Spielart des *leggiero* meisterhaft beherrscht haben, was Schmid-Lindner überaus wertschätzte.

Doch nicht nur Artikulation und Phrasierung versuchten die beiden Herausgeber im Notentext hervorzuheben; es sind vor allem auch die Verzierungen, die Gegenstand der Arbeit wurden. »Denn das Besondere der alten Verzierungen ist das Improvisatorische, welches gewahrt werden muß, soll nicht der

28 Ebd.

29 Franzpeter Messmer: »Romantischer« *Bachstil und Barocke Rhetorik. Bachinterpretation auf dem Klavier durch Max Reger und August Schmid-Lindner*, in: 65. *Bachfest der Neuen Bachgesellschaft Leipzig. München, 13. bis 19. November 1990. Beiträge und Programme*, Tutzing 1990, S. 27-37, hier S. 29.

30 Schmid-Lindner: *Im Gefolge Bachs*, S. 142f.

innerste Kern verletzt werden. Diese alten Zeichen, welche ihre Bedeutung für jede Stilepoche, ja beinahe für jeden Meister wieder ändern, wollen anregen, niemals zwingen; darin liegt ihr Reiz.«³¹

Für Schmid-Lindner ist die Tatsache, dass Verzierungen nicht richtig ausgeführt werden, vor allem auf Unkenntnis des Spielers zurückzuführen. Um diesen Umstand auszuräumen, plante er bereits mit Reger »die Abfassung eines Büchleins, in welchem wir über die besondere Bedeutung der Verzierungszeichen in den Werken J.S. Bachs Aufschluß geben und dadurch jener Gleichgültigkeit oder Unwissenheit entgegenwirken wollten, mit welcher solche Zeichen mechanisch ausgedeutet werden [...].«³² Den elf Bänden der 1915 und 1916 erschienenen Bach-Ausgabe geht jeweils bereits eine dreisprachige Seite in deutsch, englisch und französisch mit Anweisungen über die Ausführung von Trillern voraus. Die Idee der Phrasierungslehre sollte jedoch nicht mehr als eine Intention bleiben. Selbst das Vorhaben, alle Klavierwerke von Bach herauszugeben, konnte durch Regers plötzlichen Tod nicht gemeinsam abgeschlossen werden. Schmid-Lindner führte die angefangene Reihe der Bach-Herausgaben alleine fort und ergänzte die Bände 1, 2, 8 und 9.

Zu den Herausgaben fanden sich im Nachlass Schmid-Lindners lediglich Kopien der Stichvorlagen, jedoch keine unbekanntenen Quellen. Mit der Überführung der exemplarmäßigen Abzüge der Opera 81 und 86 sind nun alle musikalischen Quellen mit Reger-Bezug aus dem Schmid-Lindner-Nachlass in den Besitz der Max-Reger-Institut/Elsa-Reger-Stiftung überführt worden. Einen Hinweis, dass der Nachlass außermusikalische Reger-Quellen (Briefe etc.) enthält, gibt es nicht.

Dennis Ried

31 August Schmid-Lindner: *Der Herausgeber Alter Musik*, in: Ders.: *Ausgewählte Schriften*, Tutzing 1973, S. 156–159, hier S. 157.

32 Schmid-Lindner: *Im Gefolge Bachs*, S. 143.