

## „Ein großer Fortschritt für meine Sache“

### Max Reger kommt nach Wien

Nach dem Tod der Größen Bruckner und Brahms entwickelte sich in Wien ein neuartiges Netzwerk mit Mahler, Schönberg und anderen tonangebenden Komponisten der Zeit. Wenngleich in der Musikstadt um 1900 insbesondere die auf hohem Niveau gepflegte Musiktradition in den Vordergrund gerückt war und Konservatismus sich ausbreitete,<sup>1</sup> so gab es in Anlehnung an die Literatur und die Bildenden Künste durchaus Bestrebungen, die besonders von Berlin ausgehende sezessionistische Bewegung auch in der Kaiserstadt zu etablieren und den Kanon um zeitgenössische Komponisten zu erweitern. Diese knapp umrissenen Grundvoraussetzungen bildeten für Reger eigentlich einen strukturellen Nährboden, um in Wien Fuß zu fassen.

Die Pianistin Ella Kerndl spielte am 16. November 1899 erstmals Regers Musik in Wien. Wie es dazu kam, dass sie in einem ihrer Novitätenabende im Bösendorfersaal gerade die *Humoreske Nr. 1* aus op. 20, aus den *Sieben Charakterstücken* op. 32 die Nr. 6 sowie *Abschied* aus den *Acht Liedern* op. 43 Nr. 4 wählte und damit die jeweils früheste nachgewiesene Aufführung spielte, ist bisher nicht bis ins Detail nachvollziehbar, fußt aber wohl auf ihrem eigenen Engagement in dieser Sache, wie Theodor Helm rückblickend beschreibt: »Daß dies geschehen konnte, und zwar an einem [...] Klavierabend des Fräulein Ella K E R N D L, ist nicht das geringste Verdienst der in Einbringung wertvoller Novitäten (besonders nordischer von Grieg, Sinding und anderen) namentlich früher unermüdlich tätig gewesenen trefflichen Künstlerin.«<sup>2</sup> Ein Briefwechsel mit Reger hat sich lediglich aus dem Jahr 1900 erhalten, in dem dieser eloquent und fast freundschaftlich von seinen bereits erschienenen oder in Entstehung befindlichen Werken berichtete, diese an sie übersendete oder ihr, wie im Fall der *Sechs Intermezzi* op. 45, sogar widmete. Reger war redlich bemüht, diesen Kontakt nach Wien aufrechtzuerhalten. Auch die Öffentlichkeit schien von diesem Debüt begeistert gewesen zu sein, wie Helm für die *Deutsche Zeitung* festhielt: »Von den weiter als Novitäten angeführten Klavierstücken haben mir (und offenbar auch dem Publikum) die beiden jugendfrischen Humoresken von Max Reger (einem hochbegabten, erst 26 Jahre zählenden bayerischen Künstler) am meisten zugesagt.«<sup>3</sup> Auch die *Deutsche Kunst- und Musikzeitung* berichtete über den Abend von »Fr. Ella Kerndl, der schon so mancher sonst vielleicht in Wien unbekannt gebliebene Componist einen großen Erfolg verdankt. Auch heuer brachte sie eine Reihe ganz unbekannter Componisten, deren Arbeiten mehr oder weniger Anklang fanden. [...] zwei Humoresken von Max Reger gefielen in ihren Themen [...]. Aber warum geben unsere heutigen Componisten ihren Werken Titel, die durch nichts gerechtfertigt sind. Das sind keine Humoresken, kein Scherzo. Das sind freie

1 Siehe bspw. *Die Internationale Ausstellung für Musik und Theaterwesen 1892* im Wiener Prater mit einer Fachausstellung »welche die historische, künstlerische und technische Entwicklung der Musik und des Theaterwesens zur Anschauung bringen« sollte und mehr als 1.250.000 Besucher verzeichnete.

2 Theodor Helm, »Ein Jugendbrief Max Regers«, in: *Der Merker* Jg. 7 (1916) Nr. 3, S. 544–546, hier S. 546.

3 Ebd.

Phantasien, aber im Zerbrechen der bestehenden und anerkannten Formen sind unsere heutigen Tonkünstler groß.«<sup>4</sup>

Weiterhin wurde am 9. Februar 1903 beim VII. Musik-Abend des Wiener Tonkünstlervereins im Saal des Kaufmännischen Vereins eine größere Anzahl seiner Lieder von der Altistin Raja Barber-Waldberg gesungen, und der Organist Wilhelm Scholz spielte die erste nachweisbare Aufführung der Nummern 4 *Consolation* und 9 *Canzone* Es-Dur aus op. 65 sowie die im vorangegangenen September erschienene *Toccata* Nr. 5 aus Opus. 59. Bereits drei Tage später sang Lula Mysz-Gmeiner in Wien mit Richard Pahlen am Klavier *Mein Traum* op. 31 Nr. 5 und *Schlimme Geschichte* op. 31 Nr. 6. Scheinbar ohne Regers aktives Zutun interessierte man sich in Wien für sein Schaffen. Unabhängig von der erwachenden Bühnenpräsenz gelangte der Name Reger auch in die Ausbildung des organistischen Nachwuchses. Bereits im März 1901 hatte Reger erfahren, dass seine Orgelwerke »am K. K. Conservatorium zu Wien u. an der K. Akad. zu Budapest als Unterrichtsmaterial eingeführt sind!«, wie er seinem Freund Theodor Kroyer berichtet und setzt hinzu: »Die armen Schüler, die diese halsbrecherischen Dinger machen müssen.«<sup>5</sup> Ebenso ohne Regers Einflussnahme entwickelte sich eine weitere Verbindung nach Wien, indem nach der Auflösung seines Verlags Jos. Aibl um 1904 alle seine dort erschienenen Werke zur Universal Edition nach Wien übergingen.

Am 20. März 1904 führte der Wiener Männergesangverein unter Leitung von Richard Heuberger die *Hymne an den Gesang* op. 21 zum ersten Mal in Wien auf. Einzig der Liederkranz Weiden als Widmungsträger hatte dieses Werk zuvor schon gebracht. Reger versprach sich schon im Vorfeld viel von diesem Vorhaben: »Da op 21 sehr klar ist, ist dadurch sicher ein großer Fortschritt für meine Sache in Wien zu erwarten!«<sup>6</sup> Vier Tage später reiste er selbst erstmals nach Wien, um diesen Funken des Fortschritts in seiner „Sache“ bei einem Konzert des Ansorge-Vereins im Ehrbarsaal zu befeuern. Und tatsächlich: »In Wien hatte ich mit meinen Liedern (von 6 mußten 4 wiederholt werden) geradezu blödsinnigen Erfolg! Die *Violinsonate* op. 72 hätte ebenfalls eingeschlagen, wenn der Geiger [Otto Silhavy] nicht alles daneben gespielt hätte!«<sup>7</sup>

Anfang Januar antwortete Reger auf ein Schreiben des Mitbegründers des Wiener Ansorge-Vereins Wilhelm von Wymetal bezüglich eines geplanten Reger-Konzertes bzw. eines Abends »an dem Sie Kompositionen von Ansorge, Mahler, Marschalk und Reger bringen wollen ... Aber sehr sehr lieb wäre es mir, wenn Frh. Uhlemann mit einem tüchtigen Geiger meine Sonate op 72 für Violine u. Pianoforte spielte.«<sup>8</sup>

4 *Deutsche Kunst- und Musik-Zeitung*, 26. Jg., Nr. 21 vom 25. November 1899, S. 129.

5 Brief vom 14. März 1901 an Kroyer, Staatliche Bibliothek Regensburg, IP/4Art.714, Abschrift im Max-Reger-Institut.

6 Brief vom 20. Februar 1904 an Lauterbach und Kuhn, zitiert nach *Briefe an die Verleger Lauterbach & Kuhn*. Teil 1 [1902–05], hrsg. von Susanne Popp, Bonn 1993 (= Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts, Bd. 12), S. 284f., hier S. 284.

7 Brief vom 1. April 1904 an Straube, zit. n. *Max Reger, Briefe an Karl Straube*, hrsg. von Susanne Popp, Bonn 1986 (= Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts, Bd. 10), S. 52f., hier S. 53.

8 Brief vom 1. Februar 1904 [Datierung nachträglich von fremder Hand] an Wymetal, Verbleib

Die Vorauswahl der geplanten Komponisten weist einerseits auf die Namensgebung des veranstaltenden Ansorge-Vereins hin, der den Berliner Komponisten Conrad Ansorge (1862–1929) zunächst in möglichst allen Programmen platzierte, als auch die inhaltliche Ausrichtung des Vereins. In Anlehnung an Otto Brahms' „Freie Bühne“ entstanden auch in Wien Vereine – zunächst für die moderne Literatur –, die das Programm mit einem einleitenden Vortrag eröffneten und mit Rezitationen unterfütterten. Anlass zu einer derartigen Gründung war für Wilhelm von Wymetal, Felix Fischer und Stefan Grünfeld nach eigenen Berlin-Besuchen Ansorges Quartett op. 13,<sup>9</sup> das in seiner Modernität mit Schönbergs *Verklärte Nacht* verglichen wurde.<sup>10</sup> Auch in Wien sollte es ein Podium geben, auf dem die vielen neuen Kunstvorstellungen der Jahrhundertwende präsentiert und verglichen werden konnten. Während in der Anfangszeit 1903 die Konzerte mit großer Resonanz besprochen wurden, so schien das Interesse der breiteren Öffentlichkeit zu schwinden. Bereits 1904 trat dann der Untertitel „Verein für moderne Kultur“ in den Vordergrund, sie »haben ihren Schutzheiligen Ansorge einen guten Mann sein lassen und sich lieber jenen zugewendet, deren Propagierung aussichtsvoller ist,«<sup>11</sup> was weithin mit Respekt betrachtet wurde.<sup>12</sup>

Als Ort für Regers Debüt wurde der Ehrbarsaal gewählt. Neben der Tätigkeit als Instrumentenbauer war Friedrich Ehrbar bereits mit dem Umzug der Klaviermanufaktur in die Mühlgasse 8 ab 1864 auch Konzertunternehmer und führte einen Salon mit einem Fassungsvermögen von ca. 200 Personen.<sup>13</sup> Der Neubau des Ehrbar-Palais (Mühlgasse 6) im strenghistorischen Stil (Josef Weninger) beherbergte ab 1877 ebenfalls einen zweigeschossigen (7,7 m hohen) Konzertsaal<sup>14</sup>, der von Julius Schrittwieser in den damaligen Modifarben elfenbeinweiß, rot und gold gestaltet und samt elektrischer Beleuchtung dem Geschmack und Anspruch des ausgehenden 19. Jahrhunderts ent-

---

unbekannt, letzter Nachweis: Ingo Nebehay, Wien, Liste 58, Februar 1977; Los 198, Abschrift im Max-Reger-Institut.

9 Elisabeth Schmierer, *Conrad Ansorge im Liedschaffen der Jahrhundertwende*, in *Ästhetik der Innerlichkeit. Max Reger und das Lied um 1900*, hrsg. v. Stefan Gasch, Wien 2018 (= Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft, Bd. 48), S. 137–154, hier S. 153.

10 Arthur Seidl, *Neuzeitliche Tondichter und zeitgenössische Tonkünstler. Gesammelte Aufsätze, Studien und Skizzen*, Regensburg 1926, Bd. 1, S. 29.

11 Ludwig Karpath in *Neues Wiener Tagblatt Nr. 89*, 29. März 1904, S. 7.

12 Brief vom Januar 1904 von Zemlinsky, Gutheil und Schönberg an Schenker: »Der merkwürdige Erfolg des jüngst gegründeten Ansorge-Vereines drängt uns nun die Ansicht auf, daß in Wien doch Wandel zum Bessern geschehen könnte, daß sich in Wien doch ein Publicum für moderne Musik finden und erziehen ließe, wenn ein Versuch dazu in kraftvoller Weise von ernsten, überzeugten Leuten unternommen wird.«. [https://schenkerdocumentsonline.org/documents/correspondence/OJ-14-15\\_8.html](https://schenkerdocumentsonline.org/documents/correspondence/OJ-14-15_8.html) aufgerufen am 4.4.2022.

13 Christina Meglitsch, *Wiens vergessene Konzertsäle. Der Mythos der Säle Bösendorfer, Ehrbar und Streicher*, hrsg. v. Friedrich C. Heller, Frankfurt a.M. 2005 (= Musikleben – Studien zur Musikgeschichte Österreichs, Bd. 12), S. 57.

14 Entnommen einem Prospekt ca. 1880, zitiert nach: Karlheinz Roschitz, *Zum 90jährigen Jubiläum der Wiener Ehrbar-Säle*, in *ÖMZ* 23. Jg., 1968, Nr. 1, S. 32.

sprach.<sup>15</sup> Dieser »ca. 500 Personen fassende Clavier-Saal«<sup>16</sup> galt als »entschieden der stilvollste, am schönsten ausgestattete und zugleich der akustisch vollkommenste Konzertsaal Wiens«.<sup>17</sup>

In einem letzten Brief vor seiner Abreise zu diesem Konzertsaal versicherte sich Reger noch detailreich der Vorbereitungen, wünscht einen »verstellbaren Klavierstuhl (Marke Beethoven!) u ein Notenumwender! Beides dringendst notwendig!«, und kündigte seine Ankunft für den 24. März um 7 Uhr morgens an.<sup>18</sup> Auch das Wiener Publikum wurde rechtzeitig informiert<sup>19</sup> und Freikarten wurden verteilt.<sup>20</sup>

»Ein gutbesuchtes Konzert [...] verschaffte den Mitgliedern, Anhängern und Freunden der Vereinigung am 26. d. M. zwei Stunden anregender Zerstreung und den Einblick in eine teilweise neue Richtung, die allerdings nicht auf allen Linien ohne Einspruch blieb.«<sup>21</sup> Die Erwartungshaltung war hoch, denn »man kannte hier nichts von ihm [Reger] außer einigen Kleinigkeiten, hatte aber viel Empfehlendes gehört, um ihm mit Interesse entgegenzukommen.«<sup>22</sup> Das Programm beschränkte sich neben dem für den Verein obligatorischen Ansorge (Weidenwald) und vier Liedern aus Marschalks *Pierrot Lunaire* (jeweils vorgetragen durch Lilly Dorn und Karl Weigl), auf den eigens angereisten Komponisten. Zwei Blöcke aus insgesamt 16 Liedern fügten sich um die *Violinsonate* op. 72. Regers anfänglicher Wunsch, die Widmungsträgerin Ella Kerndl für eine Aufführung der *Sechs Intermezzi* op. 45 zu gewinnen, schlug fehl,<sup>23</sup> und er selbst betonte mehrmals in einigen Briefen an von Wymethal, außer den Liedern und der Sonate keine weiteren Klavierwerke spielen zu wollen. Die nunmehr im Zentrum stehende Violinsonate (Reger – Silhavy) konnte aber weder vor Reger<sup>24</sup> noch den Kritikern bestehen: »So einschlägig nun die Gesänge Regers sind, so schwer faßbar ist diese Sonate. Ich will

15 Meglitsch (wie Anm. 14), S. 58f.

16 Zitiert nach: Roschitz (Anm. 15), S. 32 (die deutlich höhere Zahl ergibt sich wohl aus den mitgezählten Stehplätzen sowie der 1911 angebauten Galerie).

17 *Musik- und Theaterzeitung*, XVI. Jg. 1905, Nr. 1, S. 4. Neben Werken von Brahms, Bruckner und Bartók wurden Uraufführungen wie jene von Mahlers zweiteiliger Fassung von *Das Klagen-Lied* am 17. Februar 1901 oder dem ersten Teil von Arnold Schönbergs *Gurreliedern* am 14. Januar 1910 gegeben. Nichtsdestotrotz konnte Ehrbar den konkurrierenden und bereits fünf Jahre zuvor eröffneten Bösendorfer-Saal, eine umgewandelte Reitschule, nicht vom zweiten Platz – nach dem Großen Musikvereinssaal – der beliebtesten Konzertsäle Wiens verdrängen.

18 Postkarte an Wymethal vom 22. März 1904, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz | Musikabteilung; N.Mus.ep. 2080.

19 *Neues Wiener Tagblatt* Nr. 86, 26. März 1904, S. 7.: »Heute Abends ½8 Uhr findet im Ehrbar-Saale der Ansorge-Regers-Marschalk-Abend des Ansorge-Vereins unter Mitwirkung Max Regers (aus München), der Hofopernsängerin Elizza, der Konzertsängerin Dorn, des Violinvirtuosen Silhavy und des Pianisten Doktor Weigl statt. Karten an der Abendkasse.«

20 Postkarte an Wymethal vom 20.3.1904, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz | Musikabteilung; N.Mus.ep. 2079.

21 In *Deutsches Volksblatt*, XVI. Jg., Nr. 5475, 29. März 1904 (Morgenausgabe), S. 8.

22 In *Neue Musikalische Presse*, 13. Jg. Nr.9, 10. April 1904, S. 158.

23 Brief an Wymethal vom 6. März 1904 mit Bitte um Freikarte für Richard Heuberger, letzter Nachweis: J.A. Stargardt, Katalog 603, 1974, Los 503, Abschrift im Max-Regel-Institut.

24 Siehe Anm. 8.

annehmen, daß der Fehler an dem Hörer lag. Ganz sicher aber lag er an dem Geiger, der jeder Möglichkeit, eine Wirkung hervorzubringen, mit erstaunlicher Regelmäßigkeit aus dem Wege ging.«<sup>25</sup> Ob es nun an dem »sonst vortreffliche[n]« Solisten lag, dass das Werk »mit eisigem Schweigen aufgenommen wurde«<sup>26</sup> oder Regers »musikalische Übersezeession«<sup>27</sup> das Publikum überforderte?

Die Rezensionen hoben vor allem eine nachvollziehbare Steigerung im Verlauf des Konzerts vom *Wiegenlied* op. 43 Nr. 5 aus dem »ein warmherziger Poet spricht«<sup>28</sup>, zu den Liedern aus op. 70 (*Gegen Abend* Nr. 11 und *Der Bote* Nr. 14). Ferner wurde insbesondere das leichter fassliche *Viola d'amour* op. 55 Nr. 11 hervorgehoben, sowie das »innig und duftig«<sup>29</sup> erscheinende *Hoffnungstrost* op. 70 Nr. 10 (»ein kleines, im Volkstone gehaltenes Dessertlied«<sup>30</sup>) sowie *An Dich* op. 66 Nr. 8. Diese aufgezählten Lieder mussten wiederholt werden, und Karpath beschreibt, Regers Kompositionen seien von »großer, imponierender Gestaltungskraft«, aber stellte auch fest: »daß die Regerschen Lieder so elementar einschlugen, ist mit ein Verdienst der Interpretin«. »Diese ist derzeit unstreitig die beste Liedersängerin in Wien. [...] Oder wenn sich schon eine fände, die es könnte, so würde ihr sicherlich die Wärme und vor allem die nötige Kraft fehlen, die dem ausgezeichnet geschulten Sopran der Frau Elizza zu eigen sind.«<sup>31</sup> Einmal mehr steht und fällt also der Erfolg mit den Interpretinnen und Interpreten.



Elise Elizza.  
Sopranfängerin am k. k. priv. Carltheater in Wien.

Die gebürtige Elisabeth Letztergroschen trat ab 1892 unter dem Namen Elise Elizza als Konzertsängerin auf. Ihr Operettendebüt gab sie am 2. November 1892 in Karl Weinbergers *Lachende Erben*. Es gelang ihr von Anfang an dank »ihrer schönen, wohlklingen-

25 Wie Anm. 12.

26 Richard Specht in *Die Zeit* 3. Jg. Nr. 539, 28. März 1904, Abschrift im Max-Reger-Institut.

27 Wie Anm. 23.

28 Wie Anm. 12.

29 Ebd.

30 Wie Anm. 22.

31 Wie Anm. 12.

den und ausgezeichnet geschulten Stimme und ihrer geschmackvollen Vortragsweise die Aufmerksamkeit des wiener Publicums auf sich zu lenken, den Beifall der gesamten hiesigen Presse zu erwerben und einen steigenden Erfolg zu erringen. «<sup>32</sup> Sie galt als eine der «wertvollen und künstlerisch bedeutenden Stützen des Operettenrepertoires»<sup>33</sup> am Carltheater, sang die Saison 1894/95 mit großem Erfolg am Stadttheater Olmütz und wurde 1895 – gefördert von Mahler – Mitglied der Wiener Hofoper. Von der hellen Koloratur der Königin der Nacht bis zur schwer dramatischen Brunhilde stand sie auf der Bühne und wurde auch als Liedsängerin gefeiert. Ferner sang sie 1901 die Uraufführung von Mahlers *Das klagende Lied*.<sup>34</sup> Nach ihrem Abschied von der Bühne im Jahr 1918 verblieb sie als Gesangslehrerin in Wien und war in Gastspielen bis 1923 zu hören. Reger konnte sich also glücklich schätzen, dass ihm gerade diese Sängerin von Wymethal ans Herz gelegt wurde und »hätte keine bessere Patin seiner Musenkinder finden können. Der Erfolg für beide Künstler war groß, echt und verdient.«<sup>35</sup>

Aus diesem Debüt erwuchs eine stetige Aufnahme seiner Werke in Wiener Veranstaltungen. Regers Werke wurden weiterhin in den Konzerten des Ansorge-Vereins, im Wiener Tonkünstler-Verein (1885–1920er), in der Vereinigung schaffender Tonkünstler sowie bei dem als Veranstalter auftretenden Akademischen Verband für Literatur und Musik in Wien (1908–14), auch in den ab 1905 regelmäßig stattfindenden Arbeiter-Sinfonie-Konzerten, aufgeführt.<sup>36</sup> Am 5. Januar 1909 erklang mit dem Widmungsträger Henri Marteau unter Ferdinand Löwe erstmals auch das Violinkonzert A-Dur op. 101 im Großen Saal des Musikvereins Wien. Es machte den Auftakt zu jährlichen Reger-Aufführungen (mit Ausnahme von 1921) im Konzertleben Wiens.<sup>37</sup>

Claudia Seidl

---

32 In *Der Humorist*, 1. März 1893, S. 4.

33 Ebd.

34 Art. *Elise Elizza*, in *Mahler Foundation*: <https://de.mahlerfoundation.org/mahler/contemporaries/elise-elizza/> aufgerufen am 4.9.2022.

35 Wie Anm. 22.

36 Siehe Hartmut Krones, *Max Reger und Arnold Schönbergs „deutsche Musik“ in Max Reger – ein nationaler oder ein universaler Komponist? Zum 100. Todestag des Komponisten*, hrsg. v. Helmut Loos, Klaus-Peter Koch u. Susanne Popp, Leipzig 2017 (= *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa*, Heft 18), S. [326]–352, hier S. 327f.

37 <https://www.wienersymphoniker.at/de/archiv/suche> aufgerufen am 12.6.2022.