

IMRG

INTERNATIONALE MAX REGER GEsellschaft



Reger in Wien: Der Geiger Rudolf Kolisch

Reger-Handschriften in Prag

Pianist Rudolf Meister im Gespräch

Mitteilungen 37 (2020)

Inhalt

Impressum	2
Zur Reger-Rezeption des Wiener Vereins für musikalische Privataufführungen (<i>Susanne Popp</i>)	3
Reger-Handschriften in Prag (<i>Jürgen Schaarwächter</i>)	12
Der 7. Europäische Kammermusikwettbewerb (<i>Lea Kerpacs</i>)	16
Rudolf Meister über seine Reger-Faszination (<i>Stefan König</i>)	19
Protokoll der Mitgliederversammlung (<i>Frauke May-Jones</i>)	23
Nachruf auf Peter Serkin (<i>Jürgen Schaarwächter</i>)	27
Reger-Rätsel: Widmungsträger wanted! (<i>Almut Ochsmann</i>)	30

Liebe Leserinnen und Leser,

die Corona-Kries zwingt uns alle, mehr Zeit in den eigenen vier Wänden zu verbringen. Leider müssen wir deshalb auch auf gemeinsame Musikproben und Konzerte verzichten. Der „Neue Kammerchor Berlin“ hat dennoch Regers *Mailied* aufgenommen: Alle Mitglieder des Chores singen zuhause an ihren Computern, wo sie den Dirigenten sehen. Den Text haben sie umgedichtet: „Drauß' ist alles so prächtig, aber ich sitz' zuhaus, doch Musik macht der Isolation den Garaus!“ In einer bundesweiten Aktion spielten viele Musiker sonntags um 18 Uhr auf dem Balkon oder am offenen Fenster; ob da auch Reger dabei war?

Vielleicht könnte daraus eine Gewohnheit werden: Jeden Sonntag um 18 Uhr wird ein Reger aus dem Fenster hinaus gesungen oder gespielt? Es hätte ihm bestimmt gefallen ...

Viel Freude beim Lesen wünscht

Ihre Almut Ochsmann

Geschäftsanschrift: Internationale Max-Reger-Gesellschaft e.V., Alte Karlsburg Durlach, Pfingsttalstraße 7, D-76227 Karlsruhe, Telefon: 0721-854501, Fax: 0721-854502

E-mail: ochsmann@max-reger-institut.de

Bankverbindung: Commerzbank Siegen, IBAN: DE32 4604 0033 0812 2343 00 (für Überweisungen aus dem Ausland: SWIFT-Code COBADEFF 460)

ISSN 1616-8380

Herausgegeben im Auftrag des Vorstandes der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft e.V. von Almut Ochsmann. Abbildungen: auf der Titelseite: Rudolf Kolisch (Arnold Schönberg Center Wien), S. 9 Arnold Schönberg Center Wien, S. 17 und 18 David Koch, S. 27 Judith Schlieper für The New York Times. Wir danken für freundliche Abdruckerlaubnis.

„in ausgezeichneten, gewissenhaften Vorbereitungen, mit vielen Proben“ Zur Reger-Rezeption des Wiener Vereins für musikalische Privataufführungen

Mit Max Regers frühem Tod hatte der unermüdlichste Propagator seines Werks im Mai 1916 die Bühne verlassen. Sein Andenken in einer sich rasant verändernden Welt versuchte seine Witwe in den Sommern 1917, 1918 und 1920 abgehaltenen Reger-Festen in Jena zu wahren, während die schon im Juni 1916 gegründete Max-Reger-Gesellschaft (MRG) zwar Reger-Feste als Kern ihrer Aufgaben ansah, wegen der schwierigen politischen und finanziellen Lage aber nicht vor April 1922 ihr erstes Fest in Breslau veranstalten konnte.

Eine kontinuierliche Auseinandersetzung zwischen diesen zwar hochkarätigen, jedoch nur sporadischen Initiativen bot Arnold Schönbergs Wiener „Verein für musikalische Privataufführungen“, dessen Musiker, anders als die der Reger-Feste, in keinem persönlichen Verhältnis zum Komponisten gestanden hatten. Mit seinen idealistischen Zielen konnte der Verein zwar nur drei Jahre überleben, war aber in der kurzen Zeit seines Wirkens vom ersten Konzert am 29. Dezember 1918 bis zum letzten am 5. Dezember 1921 beeindruckend aktiv: In der ersten Saison veranstaltete er 26, in der zweiten 35, in der dritten sogar 41 Konzerte, während die vorzeitig beendete vierte Saison nur noch elf Konzerte bringen konnte. Berücksichtigt wurden laut Vereinsprospekt Werke aller Stilrichtungen unter dem obersten Kriterium einer eigenen Physiognomie ihres Schöpfers. Pädagogisches Ziel war es, das Publikum auf Neue Musik vorzubereiten, damit an die „Stelle des bisherigen unklaren und problematischen Verhältnisses zur modernen Musik Klarheit trete“, – durch Einführungsvorträge und vorzügliche Aufführungen, die mit „Klarheit und Präzision“ die Struktur offenzulegen und alle „aus dem Werke zu entnehmende Intentionen des Autors“ zu erfüllen suchten; nicht zuletzt sollten Wiederholungen das Verständnis fördern.¹

Max Reger war noch vor Debussy und Schönberg der am häufigsten aufgeführte Komponist: 23 seiner Werke bildeten dank Wiederholungen 61 Programmpunkte in 44 Konzerten.² Das besondere Interesse Schönbergs und seiner Schüler an Regers modulationsreicher Harmonik, seiner freien, „prosahaften“ Melodiebildung und dichten variativen Motivarbeit³ machen die beiden im zweiten Vereinskonzert vorgestellten und zweimal wiederholten „Einstiegswerke“ deutlich: Die *Introduktion*,

¹ Vereinsprospekt, veröffentlicht in *Schönbergs Verein für musikalische Privataufführungen*, hrsg. von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn, Frankfurt 1984, S. 4–7.

² Die Liste der Konzerte veröffentlichte Walter Szmolian, *Die Konzerte des Wiener Schönberg-Vereins*, in *Schönbergs Verein für musikalische Privataufführungen*, ebda., S. 101–110.

³ Vgl. u. a. Susanne Popp, *Zur musikalischen Prosa bei Reger und Schönberg*, in *Reger-Studien 1* (Schriftenreihe des MRI, Bd.1), Wiesbaden 1978, S. 59–77; Hartmut Krones, *Max Reger und Arnold Schönbergs „deutsche Musik“*, in *Max Reger – ein nationaler oder ein universaler Komponist? Zum 100. Todestag des Komponisten*, hrsg. von Helmut Loos, Klaus-Peter Koch u. Susanne Popp, Leipzig 2017, S. 326–352.

Passacaglia und Fuge für zwei Klaviere op. 96 zeigt Reger auf dem Höhepunkt seiner tonalitätsauflösenden Tendenzen, während die Cellosonate a-moll op. 116 sein Prinzip der Durchgestaltung „bis in die äußersten Ästchen“ modellhaft vorführt.

Nicht auszuschließen ist, dass auch Irritationen über unaufgelöste Widersprüche zu der intensiven Beschäftigung mit Regers Werken führten. Denn die hinsichtlich seines Schaffens noch immer fehlende Klarheit war eins der Argumente, mit denen Schönberg gegenüber seinem Schwager Alexander Zemlinsky die besondere Berücksichtigung verteidigte: „Reger muß meines Erachtens viel gebracht werden; 1. weil er viel geschrieben hat; 2. weil er schon tot ist und man noch immer nicht Klarheit über ihn besitzt (Ich übrigens halte ihn für ein Genie.)“⁴ „Genie“ beinhaltet neben originaler Kreativität den Absolutheitsanspruch selbstgesetzter Regeln; diese galt es bei Reger zu verstehen, wichen sie in ihrer Diskontinuität und Verweigerung der Zwangsläufigkeit doch grundlegend von Schönbergs Idee organischer Entwicklung ab.

Nicht zuletzt musste die im Vereinsprospekt genannte Forderung, solche Werke auszuwählen, die „das Schaffen eines Komponisten von seiner charakteristischen [...] Seite“ zeigen, zu einer starken Präsenz in den Konzerten führen. Kammermusikwerke der „wilden“ Münchner Zeit (1901–1907) wurden ebenso aufgeführt wie Werke aus der Leipziger Reifezeit (1907–1911), von den Meininger Orchesterwerken (1911–1915) erklangen Bearbeitungen, und auch das Jenaer Spätwerk (1915–1916) war gut repräsentiert. Keine Berücksichtigung fand das Wiesbadener Jugendwerk (1890–1898), und aus der Weidener Zeit (1898–1901) entfiel vereinsbedingt das charakteristische Orgelschaffen. Spitzenreiter mit je fünf Aufführungen waren die beiden letzten *Violinsonaten e-moll* op. 122 und c-moll op. 139, die dem Reger’schen Prinzip der Durchgestaltung „bis in die äußersten Zweiglein“ in höchster Potenz folgen.⁵

Bekenntnisse zu Reger

Der Fokus sei zunächst auf den österreichischen Geiger Rudolf Kolisch (1886–1978) gerichtet, der verschiedene Vereinsfunktionen als Kammermusiker und Gründer eines Streichquartetts sowie als Bearbeiter und Sekretär ausfüllte. (*Abbildung Titelseite*) Schon als 5-Jähriger hatte er Geigenunterricht erhalten, so dass er nach der Schule gleich in die von Otakar Ševčík geleitete Meisterklasse an der k. u. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst Wien eintreten und dort bald Konzertmeister des Hochschulorchesters werden konnte. Ab 1919 nahm er privaten Kompositionsunterricht bei Schönberg, der 1924 seine Schwester Gertrud heiraten sollte.

⁴ Brief Schönbergs vom 26.10.1922 an Zemlinsky, in *Alexander Zemlinsky. Briefwechsel mit Arnold Schönberg, Anton Webern, Alban Berg und Franz Schreker*, hrsg. von Horst Weber, Darmstadt 1995, S. 240.

⁵ Eine genaue Auflistung der Werke enthält die lange Fassung dieses Textes, die Sie in der Reihe *Studia Regeriana* auf dem Internet-Portal des Max-Reger-Instituts finden. Den direkten Link dazu erfahren Sie in Heft 38 (2020) der Mitteilungen der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft.

Am 20. September 1920 gab Kolisch sein Debüt mit der *Solosonate a-moll* op. 91,1, dem Aufführungen der *Flötenserenade G-dur* op. 141a und der *Solosonate* (je viermal), der *Violinsonate c-moll* op. 139 und der *Sechs Vortragsstücke (Suite a-moll)* op. 103a folgen sollten. Vier weitere Kammermusikwerke – *Streichtrio a-moll* op. 77b, *Violinsonate fis-moll* op. 84 mit Eduard Steuermann, *Klaviertrio e-moll* op. 102 ebenfalls mit Steuermann sowie Wilhelm Winkler und *Streichquartett fis-moll* op. 121 mit dem Vereinsquartett – waren bei der Vereinsauflösung in Vorbereitung. Da sich der Verein kein großes Orchester leisten konnte, erklang zudem am 9. Oktober 1920 Regers *Romantische Suite* op. 125 in Kolischs Bearbeitung für Kammerorchester. Der Einführungsvortrag des Schönberg-Schülers Egon Wellesz belegt das spezielle Interesse an Regers stetem „Weiterentwickeln der Gedanken [...] ohne Rückkehr, ohne Wiederholung“, bei gleichzeitiger Wahrung der inneren Geschlossenheit durch „eine mit Virtuosität gehandhabte Kunst der Variation“.⁶

Vier Tage nach Kolischs Vereinsdebüt erbat Schönberg vom Leiter des Peters-Verlags Henri Hinrichsen eine Partitur und einen Klavierauszug von Regers *Violinkonzert A-dur* op. 101, das er mit Kolisch in reduzierter Besetzung aufführen wollte.⁷ Beim intensiven Partiturstudium fand er, was er „nicht zu finden gehofft hatte: eine an Bach gemahnende Vertrautheit mit den Tonverhältnissen.“⁸ In einem unveröffentlichten, um 1923 entstandenen kurzen Essay drückte er seine Überzeugung aus, dass Regers Violinkonzert „bald seinen Platz neben den drei großen Violinkonzerten erhalten“ werde, nannte zugleich aber kurz und treffend einen wesentlichen Hinderungsgrund: „viel Mühe, wenig Effekt“.⁹

Im Max-Reger-Institut gibt es wertvolle Dokumente der Reger-Rezeption des Wiener Vereins. Zunächst einen Brief, den Arnold Schönberg am Tag seiner Notenbestellung an Elsa Reger richtete:¹⁰

Hochverehrte gnädige Frau!

Aus den beiliegenden Programmen werden Sie entnehmen, dass Max Reger derjenige Komponist ist, von dem wir bisher weitaus die meisten Werke aufgeführt haben. Selbstverständlich wird dieses Verhältnis auch in Zukunft das gleiche bleiben. In unserem Wirken für Reger sind wir dadurch etwas behindert, dass uns ein Ueberblick über sein Schaffen fehlt. Wie wir erfahren, soll es einen Gesamtkatalog seiner Werke geben. Hätten Sie die grosse Liebenswürdigkeit uns mitzuteilen,

6 Veröffentlicht als Analytische Studie über Max Regers „Romantische Suite“, in *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 4 (1921), S. 106ff.

7 Brief Arnold Schönbergs vom 24.9.1920 an Henri Hinrichsen, in Eberhardt Klemm, *Der Briefwechsel zwischen Arnold Schönberg und dem Verlag C. F. Peters*, in *Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft für 1970*, 15 (1971), S. 40.

8 Handschriftliche Notiz Schönbergs aus dem Jahr 1923, zitiert von Rudolf Stephan, *Max Regers Kunst im 20. Jahrhundert. Über ihre Herkunft und Wirkung*, in Albrecht Riethmüller (Hg.), *Musiker der Moderne. Porträts und Skizzen*, Laaber 1996, S. 37–64, hier S. 62.

9 Im Wortlaut zitiert von Hartmut Krones, *Max Reger und Arnold Schönbergs „deutsche Musik“*, S. 326f.

10 Brief Arnold Schönbergs vom 24.9.1920 an Elsa Reger, MRI Ep. Ms. 393.

wo dieser erschienen ist, oder wäre es Ihnen, da die Zeitersparnis für uns sehr in Betracht kommt, möglich, zu veranlassen, dass uns dieser Katalog gegen Nachnahme zugesendet wird.

Wir vermuten, dass sich in dem Nachlass Regers noch manches unveröffentlichte Werk aus der letzten Zeit finden wird. Begreiflicherweise besteht unter den Musikern meines Kreises grösstes Interesse auch für diese unedierte Werke. Wir wären Ihnen sehr dankbar, wenn Sie uns einiges darüber sagen könnten und stehen, falls Sie den Wunsch haben, in ausgezeichneten, gewissenhaften Vorbereitungen, mit vielen Proben irgendwelches dieser Werke aufgeführt zu haben, mit Freuden zur Verfügung. In vorzüglicher Hochachtung und Ergebenheit

Arnold Schönberg

Als Elsa Reger Schönberg zwei Monate später dankte, verwies sie zwar auf vorhandene „Werke früherer Zeit, die absolut druckreif sind, aber damals – keinen Verleger fanden!“, ging aber nicht auf Schönbergs Angebot ein; stattdessen nannte sie die eigene Initiative: „Ich beabsichtige von diesen Werken dies od. jenes an meinen Reger-Festen in Jena zu bringen, u. sollen sie danach in Druck gehen! Wären Sie, sehr geehrter Herr Prof. nicht gar so weit, so möchte ich Sie wohl einladen zu meinem Regerfest 1922. Sie könnten dann ja sehen, wie ich für meinen Mann arbeite u. wir für die Zukunft Verabredungen treffen.“¹¹

Erst nach Beendigung der Vereinstätigkeit erklang am 9. März 1922 eine von Kolisch unter Mithilfe seines Kommilitonen Hanns Eisler erstellte Bearbeitung des Violinkonzerts für Kammerorchester mit Mitgliedern des Staatsopernorchesters und Kolisch als Solisten. Schönberg hatte am 1. März schon neun Proben abgehalten und plante „noch wenigstens 6–7“, in der Absicht, „daß man die Geige stets dominierend hört, so daß alle wunderbaren Schönheiten dieser Musik klar zu tage liegen.“¹² Doch erkrankte er und wurde im letzten Augenblick durch seinen Schüler Erwin Stein ersetzt. Laut Kritik muss die Interpretation dem Vereinsideal größter Deutlichkeit gefolgt sein: „Die Plastik, mit der die thematische Gestaltung dieses komplizierten Werkes zum Ausdruck kam, machte es auch für das Publikum leicht verständlich.“ Kolisch habe „sich in der Beseeligung jeder, selbst der kleinsten Phrase als gediegender Musiker gezeigt und mit dieser Leistung [...] in die Vorderreihe der jungen Talente gestellt.“¹³ Von einer Veröffentlichung der Bearbeitung riet Schönberg jedoch ab, die „– wenn sie auch in praktischer Hinsicht genügt, da die Geige viel freier spielt und die Thematik klarer wird – in stilistischer Hinsicht noch zu unfertig ist, um veröffentlicht zu werden.“ Falls Hinrichsen an einer Herausgabe interessiert sei, könne er „vielleicht Dr. Anton von Webern dafür gewinnen.“¹⁴ Hierzu

11 Brief Elsa Regers vom 25.11.1920 an Arnold Schönberg, im Schönberg-Center Wien, unter <http://schoenberg.at/scans/DVD090/15327-1>.

12 Brief Arnold Schönbergs vom 1.3.1922 an Henri Hinrichsen, in Klemm, *Der Briefwechsel*, a.a.O., S. 41.

13 *Wiener Extrablatt* vom 18.3.1922.

14 Brief Schönbergs vom 7.9.1922 an Henri Hinrichsen, in Klemm, *Der Briefwechsel*, a.a.O., S. 44.

ist es nicht gekommen, und Kolischs Fassung wird heute durchaus mit Erfolg gespielt, da sie das Verständnis erleichtert.

Am 9. November 1923 wandte sich auch Kolisch „im Namen Schönbergs und seiner Schüler“ an Elsa Reger. Da er erfahren hatte, „wie schwer Sie von der furchtbaren Lage in Deutschland betroffen“ sei, schickte er ein Lebensmittelpaket, kündigte weitere an und fragte,¹⁵ „ob Sie damit einverstanden sind, dass ich ein ‚REGER-KONZERT‘ zu diesem Zwecke veranstalte, von dem ich mir ein bedeutendes materielles Erträgnis erhoffe.“

Am 26. November 1923 folgte ein dreiseitiger handschriftlicher Brief:¹⁶

Hochverehrte gnädige Frau,

(...)

Was Schönbergs Interesse an Reger betrifft, so darf ich Ihnen vielleicht bei dieser Gelegenheit mitteilen, daß Schönberg schon vor vielen Jahren in dem von ihm geleiteten „Verein für musikalische Privataufführungen“ etwa vierzig Werke Regers, zum großen Teil Erstaufführungen für Wien, einstudiert hat und, ich darf wohl sagen, einen eigenen Stil für die Aufführung Regerscher Musik geschaffen hat. Besonders seinen Schülern und an diesen Aufführungen Beteiligten hat er das volle Verständnis für diese Musik eröffnet und die tiefe Liebe dazu eingepflegt.

Verzeihen Sie, wenn ich von mir selbst spreche, aber es drängt mich, Ihnen, hochverehrte gnädige Frau, zu sagen, daß ich Ihren Gatten als einen der großen Meister der Musik verehere und die Interpretation seiner Werke als eine meiner vornehmsten Aufgaben betrachte. Auch verdanke ich dem Violinkonzert, das ich der leichteren Aufführbarkeit halber für Kammerorchester gesetzt habe und auch an manchen Orten Deutschlands zum ersten Mal aufgeführt habe, meine größten Erfolge.

Sie werden also verstehen, gnädige Frau, daß mir das von Ihnen gütigst übersandte Präludium¹⁷ mehr als bloße Freude bereitet hat. Ich betrachte es als besondere Auszeichnung, ein von Ihrer Hand gezeichnetes Exemplar erhalten zu haben, für welche ich Ihnen aufrichtigst dankbar bin.

Das von mir geplante Konzert entspringt dem Bedürfnis, Alles zu tun, was in meinen Kräften steht. Ich habe dafür auch schon mehrere hervorragende Künstler gewonnen, denen die Sache Regers am Herzen liegt. [...]

Mythos der Ablehnung

Schon früh zeigten sich Tendenzen, die Verdienste des Vereins zu leugnen. Als in dessen Endphase Pläne zu einem Reger-Fest der Max-Reger-Gesellschaft (MRG) in Wien – dem zweiten ihrer Geschichte – unter Leopold Reichwein, damals ne-

¹⁵ Brief Rudolf Kolischs vom 9.11.1923 an Elsa Reger, MRI, Ep.Ms.149.

¹⁶ Brief Rudolf Kolischs vom 26.11.1923 an Elsa Reger, MRI, Ep.MS.150.

¹⁷ Vermutlich das 1922 im Verlag N. Simrock erschienene *Präludium e-moll für Violine allein* WoO II/19.

ben Wilhelm Furtwängler Konzertdirektor der Gesellschaft der Musikfreunde, auftauchten, fand der Schönberg-Kreis keinerlei Erwähnung. Im Gegenteil: Der Wiener Organist Franz Schütz, Mitglied der Wiener Ortsgruppe der MRG, berichtete Elsa Reger am 27. September 1921 von seinen Bemühungen, das Publikum für Reger zu gewinnen, was in Wien schwer sei, „weil die total verjudete Clique neben G. Mahler höchstens noch Beethoven und Wagner gelten läßt“¹⁸, – eine Ohrfeige für den Verein!

Die verdienstvollen Aufführungen dieses 1923 von der MRG in Kooperation mit der Gesellschaft der Musikfreunde ausgerichteten 2. Reger-Fests mit zwei großen Orchesterkonzerten, die sich Schönbergs Verein nicht hätte leisten können, dürfen nicht darüber hinwegtäuschen, dass dessen grundlegende Vorarbeit für das Verständnis des Reger'schen Schaffens verschwiegen wurde. Diese Missachtung war wohl kein Zufall: Leopold Reichwein sollte für seine antisemitische Einstellung bekannt werden und sich rühmen, sich „als erster bedeutender Dirigent zum Nationalsozialismus bekannt“ zu haben.¹⁹ Auf der Gottbegnadeten-Liste Hitlers stehend, beging er am 8. April 1945 in Wien Selbstmord.

Der Mythos der Ablehnung Regers durch jüdische Kreise setzte sich fort. Der Komponist Siegfried Kallenberg sah Regers Stellung schon zu Lebzeiten durch den „Einbruch des französischen Impressionismus in das deutsche Musikleben“ gefährdet, dem jedoch „weitaus gefährlichere Gegner“ wie Arnold Schönberg folgen sollten, der „eine undeutsche abstrakte Linie von ausgesprochen antimelodischem Charakter“ beschritten habe.²⁰ Auch der Reger-Schüler Karl Hasse sprach bei seiner Rede zum Reger-Fest in Freiburg 1936 vom „Abgrund, der zwischen der Musik Regers und der jüdisch-internationalen der Zeit nach ihm“ klappe und von gefährlichen Versuchen, „Reger auch für diese neue Entwicklung irgendwie einzustellen, ihn im Sinne dieser Entwicklung umzudeuten.“²¹ Wie sehr dagegen Schönberg sich selbst in der Traditionskette „deutscher“ Musik (inklusive Reger) sah, hat Hartmut Krones in seinem schon zitierten Aufsatz *Max Reger und Arnold Schönbergs „deutsche Musik“* deutlich gemacht. So wurde nachträglich eine Gegnerschaft konstruiert, die die Protagonisten nicht gesehen hatten.

Die Folgen

Die Verfolgung Arnold Schönbergs als jüdischer und „entarteter“ Musiker trieb ihn 1933 in die Emigration, manche Vereinskollegen mit jüdischer Herkunft konnten ebenfalls emigrieren, andere wurden verfolgt und ermordet.

18 Brief von Franz Schütz vom 27.9.1921 an Elsa Reger, MRI (Elsa Regers Korrespondenz).

19 Vgl. Misha Aster, „Das Reichsorchester“. *Die Berliner Philharmoniker und der Nationalsozialismus*, München 2007, S. 71.

20 Siegfried Kallenberg, *Die undeutsche abstrakte Linie*, in *Süddeutsche Monatshefte* 1933/34, S. 59f.

21 *Zeitschrift für Musik*, Juli 1936, S. 84 (zitiert nach Wulf, *Dokumentation* 1989, S. 255f.).

Rudolf Kolisch²² emigrierte 1936 in die USA, wo er von 1939 bis 1941 an der New School for Social Research in New York, von 1944 bis 1967 als Primarius des Pro arte Quartetts auch an der University of Wisconsin sowie 1967 bis 1978 am New England Conservatory of Music in Boston Violine und Kammermusik lehrte. Nach Europa kehrte er nur gelegentlich zurück, etwa in den Jahren 1956 bis 1958 zu den Darmstädter Ferienkursen für neue Musik oder 1974 bis 1977 zu Interpretationskursen im Mödlinger Schönberg-Haus.

Oskar Adler, Violine (1875–1955), Arzt und Musiker, der im Verein Regers Violinsonaten op. 72 und 122 gespielt hatte, emigrierte 1938 nach London.

Ernst Bachrich²³ (1892–1942), Pianist und promovierter Jurist, privater Kompositionsschüler Schönbergs, war als Gründungsmitglied und Schriftführer des Vereins einer seiner aktivsten Reger-Interpreten: Er begleitete fünf Gesänge aus Opus 75 und *An die Hoffnung* op. 124, trat mit den zweiklavierigen Variationswerken *Beethoven-Variationen* op. 86, *Introduktion, Passacaglia und Fuge* op. 96 und *Mozart-Variationen* op. 132a sowie den *Klavierstücken* op. 94 und *Episoden* op. 115 auf und übernahm den Klavierpart in der *Klarinettensonate* op. 107, der *Cellosonate* op. 116 sowie, zusammen mit Kolisch, der *Violinsonate* op. 139. Von 1920 bis 1925 Korrepetitor und Dirigent an der Volksoper Wien, ab 1928 Theaterkapellmeister in Düsseldorf und anschließend Duisburg (bis August 1932), auch als Kammermusiker und Liedbegleiter geschätzt, bekam er wegen seiner jüdischen Herkunft 1933 keine Engagements mehr in Deutschland und konzentrierte sich zunehmend auf seine Kompositionen, von denen zuletzt seine *Variationen über ein Thema von Beethoven* am 18. Oktober 1937 im Wiener Konzerthaus erklangen. Nach dem „Anschluss“ Österreichs 1938 Repressalien ausgesetzt, lebte er zuletzt in einem sogenannten Judenhaus in Wien und wurde von dort am 15. Mai 1942 in das Getto Izbica in Polen deportiert. Von hier aus wurde er ins KZ Majdanek gebracht und dort am 11. Juli 1942 umgebracht.

Paul Emerich²⁴ (1895–1977), Pianist, der Regers *Bach-Variationen* op. 81 interpretierte, war früh auf Tourneen durch Europa und die USA erfolgreich. Ab 1931



22 Vgl. Sophie Fetthauer, Artikel „Rudolf Kolisch“, in *lexm.uni-hamburg.de (Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit*, hrsg. von Claudia Zenck u. Peter Petersen, Hamburg 2006).

23 Vgl. Matthew Vest, Artikel „Ernst Bachrich“, in *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit*, hrsg. von Claudia Maurer Zenck, Peter Petersen, Sophie Fetthauer, Hamburg 2018, <https://www.lexm.uni-hamburg.de>.

24 Vgl. ebda., Hamburg 2009, aktualisiert am 31.1.2017.

unterrichtete er an der Columbia University, später auch an der Sorbonne, kehrte 1934 aber nach Wien zurück, um dort Direktor des Jüdischen Blindeninstituts zu werden. 1939 gelang ihm die Emigration in die USA, wo er zunächst als Lehrer am Blindeninstitut „Yonkers“ in New York wirkte, ab 1941 Privatunterricht gab und von 1966 bis 1972 das New Yorker Blindeninstitut „The Braille Musician“ leitete. Er starb am 28. April 1977 in New York.

Ida von Hartungen (1887–1968) war Tochter der jüdischen Kaufmannsfamilie Bodanzky in Wien und jüngere Schwester des Dirigenten Artur Bodanzky (seit 1915 an der Metropolitan Opera) und des Schriftstellers Robert Bodanzky; von ihrem Mann, dem Arzt Christoph Hartung von Hartungen, war sie damals schon geschieden. Sie spielte den Klavierpart in Regers *Violinsonaten C-dur* op. 72 und *e-moll* op. 122, führte solistisch *Sechs kleine Präludien und Fugen* op. 99 und *Träume am Kamin* op. 143 auf. Auch spielte sie bei der Aufführung der *Romantischen Suite* op. 125 das Harmonium. Weitere Auftritte sind in den 1920er-Jahren in Wien belegt, 1926 heißt es in der Kritik eines Kammermusikabends: „Ida Hartungen gehört mit ihrem Cellopartner Wilhelm Winkler zu unseren besten heimischen Musikern, ihr Sonatenabend verlief glänzend.“²⁵ Es gelang ihr zu emigrieren, sie starb am 4. Januar 1968 in San Francisco.

Olga Novakovic (1884–1946), Pianistin, Privatschülerin Schönbergs und Freundin der Familie, Klavierschülerin Eduard Steuermanns, Vorstandsmitglied im Verein, interpretierte je dreimal die zweiklavierigen Opera 86 und 96 (beide mit Bachrich) sowie die Cellosonate op. 78 mit Wilhelm Winkler. Sie hielt sich in der Nazi-Zeit unauffällig als Klavierlehrerin in Wien über Wasser, nach einem Bericht der damals 13-jährigen Gertrud Supan-Schönberg, einer Nichte Schönbergs, unterstützte sie Juden im Untergrund.²⁶

Rudolf Serkin (1903–1991) trug im Verein nur die *Sechs Vortragsstücke (Suite a-moll)* op. 103a mit Kolisch vor. 1920 wurde er Duo-Partner des schon berühmten Geigers Adolf Busch, in dessen Familie er integriert wurde, und mit dem er von Berlin über Darmstadt schon 1927 nach Basel zog. In ihren Konzerten wie denen des Busch-Quartetts und des Busch-Serkin-Trios bildete Regers Schaffen einen Schwerpunkt; aber auch als Solist des *Klavierkonzerts* oder der *Bach-Variationen* machte Serkin früh Furore. Als er 1933 als Jude vom deutschen Konzertleben ausgeschlossen wurde, verweigerte auch Busch weitere Auftritte in Deutschland. Mehreren erfolgreichen USA-Tourneen folgten 1939 die Emigration und 1948 die Einbürgerung Serkins, der sich auch als Mitbegründer des Marlboro-Festivals für Regers Werk einsetzte. Das Max-Reger-Institut durfte ihn von 1986 bis zu seinem Tod im Mai 1991 zu seinen Kuratoriumsmitgliedern zählen.

Selma Stampfer (1884–1942), Pianistin und später Altistin, wirkte bei den vierhändigen *Stücken* op. 94 und den zweiklavierigen *Mozart-Variationen* op. 132a so-

25 Zeitschrift *Die Stunde* vom 24.11.1926, S. 7.

26 Vgl. www.schoenbergseuropeanfamily.org/AS3_Pages/AS3_OlgaNovakovic.html, Zugriff am 21. August 2019.

Der Wiener Verein, dessen großer Einsatz für den Komponisten unter der Nazi-Ideologie verschwiegen wurde, ist kein Einzelfall. Auch andere wichtige Reger-Initiativen gingen in den 1920er- und frühen 1930er-Jahren von Musikern aus, die in Deutschland ab 1933 einflusslos wurden, so dass die Deutungshoheit den „Patentdeutschen“ überlassen blieb. Auch über diese Impulse sind Artikel in Vorbereitung.

wie der Kammermusik-Fassung der *Romantischen Suite* op. 125 mit. Ab Herbst 1924 war sie als Sängerin am Stadttheater in Königsberg angestellt, wurde im Juni 1942 ins russische Vernichtungslager Maly Trostinec deportiert und dort ermordet.

Eduard Steuermann²⁷ (1892–1964), der u.a. bei Ferruccio Busoni Klavier (1910–1912) und in der Meisterklasse Engelbert Humperdincks Komposition studiert hatte, stand Schönberg schon früh nahe. Neben Anton von Webern zählte er zu den für die Einstudierungen verantwortlichen „Vortragsmeistern“ des Vereins. Er trug nur Regers *Klarinettensonate* op. 107 vor, plante aber, mit Kolisch die *Violinsonate* op. 84 sowie das *Klaviertrio* op. 102 zu spielen. Seit 1933 gab der aus jüdisch-galizischer Familie stammende Pianist in Deutschland keine Konzerte mehr; er emigrierte 1936 in die USA und lehrte 1940 bis 1941 an der New School for Social Research New York. Ein Angebot nach Ende des Krieges, an der Wiener Akademie zu lehren, lehnte er ab, kehrte aber zu den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt nach Europa zurück. Von 1951 bis zu seinem Tod war er Professor an der Juilliard School.

Schönberg notierte am 7. August 1932 in Los Angeles auf einem Zettel: „Man wird sich wundern, daß ich nie etwas für Reger getan habe. Aber meine Freunde wissen, daß ich es öfters vorgehabt habe. Mein Einfluß jedoch ist so gering und vor allem: den Patentdeutschen, die ihn anektiert haben, könnte ich ihn ja doch nicht entreißen.“²⁸

Diese Resignation ist nach den nicht erwähnten hoffnungsvollen Wiener Anfängen ein großer Jammer – der Ansatz, das Fortschrittliche in Regers Werk herauszustellen, ging verloren, dessen in Deutschland gebliebenen Schüler, allen voran Karl Hasse und Hermann Unger, prägten ab 1933 eine Sicht, die Reger als „deutschen Meister“ zum Bollwerk gegen atonale, „entartete“ und „undeutsche“ Musik beanspruchte²⁹ und jene Momente ausschaltete, die Schönberg und seine Schüler an Regers Schaffen gereizt hatten.

Susanne Popp

²⁷ Vgl. Artikel „Steuermann, Eduard“ in *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit*, Hamburg 2015, Zugriff am 3.2.2020.

²⁸ Handschriftliche Notiz vom 7.8.1932 unter einem Essay über Max Regers Violinkonzert, „scheinbar 1923“ in zeitlicher Nähe zur Aufführungen der Kolisch-Fassung entstanden. Arnold Schönberg Center, T 36–02, zitiert von Helmut Krones, *Max Reger und Arnold Schönbergs „deutsche Musik“*, a.a.O. S. 326.

²⁹ Vgl. die Umfrage unter „führenden Musikerpersönlichkeiten“, die der Nationalsozialist Walter Trienes 1937 zur „Rettung“ des deutschen Komponisten Max Regers inszenierte: Walter Trienes, *Max Reger – kein deutscher Meister? Gegen den internationalen Ungeist in der Musik*, in *Westdeutscher Beobachter* Köln Stadt, 24.10.1937 (Nr. 540).

Wiederentdeckt, aber nie verloren

Zu den Reger-Handschriften in der Prager Konservatoriumsbibliothek

Die Wiederentdeckung der Originalhandschriften von Max Regers Werken für Violine, Viola und Violoncello op. 131a–d stellt eine kleine Sensation dar. Diese späten Werke für Solostreicher der Jahre 1914 und 1915, deren letztes erst posthum erschien, waren bislang nur aus den Erstdrucken bekannt, und das große Interesse an einer wissenschaftlich-kritischen Edition auf Basis aller Quellen bestand schon lange. Die in Prag wiederentdeckten Manuskripte geben wichtige Auskünfte zum Revisionsprozess der Kompositionen. Gerade im Falle der Bratschensuiten op. 131d, die 1916 ohne Regers finale Korrekturen posthum im Druck erschienen, geben uns die Stichvorlagen und das ergänzende Manuskript der ersten Suite wichtige Hinweise zum Wissen um den Komponistenwillen.

Häufig sind wir vor allem von Cellisten gefragt worden, ob man anhand von Max Regers Manuskripten nicht bestimmte musikalische Entscheidungen in den Cellosuiten op. 131c überprüfen könnte. Diese Manuskripte, zusammen mit einigen anderen, hatte Reger dem Musikverlag N. Simrock bzw. seinem Geschäftsführer Dr. Richard Chrzescinski zum Geschenk gemacht.¹ Offenbar waren bei der Veräußerung der Reger-Bestände des Simrock-Verlages an C. F. Peters im Sommer 1928 diese Stichvorlagen nicht Teil des Vertrages.² Manuskriptrecherchen in den ersten Jahrzehnten nach Gründung des Max-Reger-Instituts führten nur zu einer Teilerkenntnis.

In einem Brief an das Max-Reger-Institut vom 25. Februar 1955 teilte Erich Auckenthaler, ein Sohn von Else Auckenthaler-Simrock, mit, dass die Manuskripte in Chrzescinskis Privatbesitz verblieben und vermutlich nach Prag gelangt seien.³ Dennoch kam man mit der Suche nicht weiter, nicht zuletzt weil die Informationspolitik mancher Institutionen im Ostblock nicht immer besonders offen gegenüber Anfragen aus dem kapitalistischen Westen war. Auch in der Folge der Tagung im Mai 1996 zum Prager Musikleben zu Beginn des 19. Jahrhunderts, auf der als erster wichtiger Punkt der *Desiderata der Reger-Forschung im Lichte der politischen*

1 Briefe, heute im Max-Reger-Institut, veröffentlicht in *Max Reger: Briefe an den Verlag N. Simrock*, hrsg. von Susanne Popp, Stuttgart 2005 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. XVIII), S. 70ff.

2 Else Auckenthaler-Simrock (1869–1946) war seit 1901 zusammen mit ihrer Schwester Annie von Muralt-Simrock (1864–1932) Eigentümerin des Verlages gewesen, als Verlagsleiter fungierte Dr. Richard Chrzescinski. Else Auckenthalers Sohn Erich hatte eine Nachfahrin der Notenstecherei C. G. Röder geheiratet (vgl. Sabine Knopf: *Buchstadt Leipzig – Der historische Reiseführer*, Berlin 2011, S. 62) – eine weitere Reger-Verbindung, da Röder für den Stich zahlreicher Reger-Erstaufgaben zuständig war.

3 Vgl. *Thematisch-chronologisches Verzeichnis der Werke Max Regers und ihrer Quellen – Reger-Werk-Verzeichnis (RWV)*, im Auftrag des Max-Reger-Instituts hrsg. von Susanne Popp in Zusammenarbeit mit Alexander Becker, Christopher Graf Schmidt, Jürgen Schaarwächter und Stefanie Steiner, München 2010 [2011], S. 745f.

Wandlungen nach 1989 die Auffindung der in Prag vermuteten Manuskripte genannt wurde,⁴ kamen keine neuen Erkenntnisse ans Licht.

Eine Anfrage des Cellisten František Brikcius, der Regers Cellosuiten mit schöner Regelmäßigkeit aufführt, auch in einem U-Bahn-Zug im Walthamstow Pump-house Museum in der Nähe von London, veranlasste im November 2018 einen neuerlichen Versuch und eine Anfrage an alle in Frage kommenden Bibliotheken und Archive in Prag. Und diesmal stellten sich überraschend schnell überaus positive Resultate ein: Alle in diesem Zusammenhang gesuchten Manuskripte fanden sich in den Sondersammlungen der Konservatoriumsbibliothek (Knihovna Pražské konzervatoře). Dort sind sie seit wenigstens 1939 im Bestand, auch wenn nach Verlust des originalen Inventars⁵ genauere Informationen zu dem Zugang in den Jahren 1931–1939 nicht mehr vorliegen. Anhand der Manuskripte scheint sich jedenfalls herauszustellen, dass sie nicht in Chrzescinskis Privatbesitz blieben (vielleicht auch nie waren), sondern von diesem dem Verlag N. Simrock übergeben wurden (so notiert auf dem Umschlag zu dem Manuskript der Cellosuiten op. 131c).

In Prag waren die Handschriften nie verloren, doch hat seit mindestens 2007 nie ein Forscher oder Musiker nach ihnen gefragt.⁶

Mit einem Schlag sind uns nun fast all jene Notenhandschriften bekannt, die beim Verkauf der Reger-Bestände des N. Simrock-Verlages an C. F. Peters im Jahr 1928 nicht mit veräußert wurden. Es handelt sich um das Sammelopus 131a–d, mithin die Stichvorlagen der späten sechs *Präludien und Fugen für Violine allein* op. 131a, der drei *Duos für zwei Violinen* op. 131b, der drei Cello-Suiten op. 131c und der drei *Suiten für Viola allein* op. 131d, außerdem der *Choralvorspiele* op. 135a, alle aus den Jahren 1914–1915. Die Stichvorlage der *Geistlichen Gesänge* op. 138 für Chor ist nunmehr das einzige Manuskript aus dem Bestand Simrock, über dessen Verbleib weiterhin Unklarheit besteht.

In fast allen Fällen ergibt die neue Quellsituation hochinteressante neue Erkenntnisse. Dass die *Präludien und Fugen* op. 131a, im Frühjahr 1914 während der Kur in Martinsbrunn bei Meran entstanden, nicht nur zahlreiche Rasuren und drei Streichungen aufweisen, die Regers Ausspruch „Da muß man spinnen können (Melodie nämlich)“⁷ in einem ganz neuen Licht erscheinen lässt, zeigt, dass Reger auch hier durchaus nicht einfach ein unkritischer „Vielschreiber“ war, sondern dass er sehr wohl mit der Materie ringen musste. Vor allem fällt auf, dass die Manuskrip-

4 Vgl. Susanne Shigihara: *Blick nach Prag: Desiderata der Reger-Forschung im Lichte der politischen Wandlungen nach 1989*, in *Prager Musikleben zu Beginn des 20. Jahrhunderts* [Tagungsbericht Prag 1996], hrsg. von Aleš Březina, Bern u.a. 2000 (Jahrbuch der Bohuslav Martinů-Stiftung 1/1996), S. 207–236, bes. S. 208f.

5 So die Bibliotheksleiterin Michaela Hejlová in einer E-Mail vom 11. Dezember 2018.

6 So ein Bibliotheksmitarbeiter, der 2007 seit in der Konservatoriumsbibliothek arbeitet, auf eine entsprechende Anfrage vor Ort.

7 Äußerung Regers, zitiert nach Fritz Stein, *Meraner Tagebuch*, 1. April 1914, S. [9]; Original: Max-Reger-Institut.

te der Präludien und Fugen nicht, wie seit Sommer 1892 üblich, in schwarzer und roter Tinte ausgeführt,⁸ sondern ausschließlich in schwarzer bzw. blauschwarzer Tinte geschrieben sind – ein Sonderfall seit den frühen *Chören* op. 6. Die Erklärung dürfte darin liegen, dass Reger zu Beginn seiner wiederaufgenommenen Kompositionstätigkeit, die ja keineswegs vorherzusehen, sondern vielmehr strikt untersagt war, schlicht keine rote Tinte zur Hand hatte. Ab 16. April 1914 finden sich auch in Postsachen aus Martinsbrunn wieder solche in roter Tinte, während Reger zuvor nicht nur mit schwarzer, sondern sogar – eine Seltenheit – auch mit blauer Tinte aus Meran geschrieben hatte.

Die drei Duos, obschon in einem Manuskript notiert, enthalten eine wichtige Anmerkung: Reger veränderte nämlich zur Veröffentlichung die Reihenfolge der drei Stücke, was hervorhebt, dass auch bei separat aufzuführenden kleinen Werken wie diesen die pädagogisch-musikalische Gesamtanlage durchaus mitgedacht wurde. Im Blick auf das Große bieten die Manuskripte der Cello-Suiten die wenigsten Überraschungen (hier ist interessant, dass ein großer Teil der Flageolett-Angaben im Manuskript noch fehlt, also in Regers Korrekturgang ergänzt wurde) – doch nur hier finden wir in allen drei Manuskripten Verlagsvermerke, dass die Schenkung an Chrzescinski persönlich ging; Schenkungsvermerke Regers finden sich in keinem der Manuskripte, nur Verlagsvermerke mit Hinweis auf Regers Briefe. Die Flageolett-Angaben in den Cellosuiten spiegeln die damalige Spielpraxis, die Wiedergabe bestimmter Töne und ganz besonders der leeren A-Saite durch entsprechende Auszeichnung differenzierter zu gestalten.

Die Violasuiten op. 131d vom Herbst 1915 sind insofern ein Sonderfall, als sich von der ersten Suite seit 1970 im Besitz des Max-Reger-Instituts eine Handschrift Regers befindet, die dieser dem Widmungsträger Heinrich Walther zu Weihnachten 1915 schenkte. Die vollständige Sichtung der Reger-Handschriften in Prag hat nun ergeben, dass dem Verlag zum Stich eine Abschrift von fremder Hand eingereicht wurde, die Reger aber, wie wenige Anmerkungen und Korrekturen belegen, in Händen gehabt haben muss (ein kurioser konsequenter Fehler des Schreibers der Abschrift, die fehlerhafte Setzung des Schlüssels als Tenor- statt Altschlüssel – ohne jedwede Konsequenzen für den Notentext, wurde auch von Reger bei seiner Durchsicht der Abschrift nicht korrigiert). So besitzt das Prager Konservatorium alle Stichvorlagen der drei Suiten (dass wenige dynamische Anmerkungen aus Regers Originalhandschrift bei der Übertragung in die Stichvorlage vergessen wurden, an-

⁸ In schwarzer Tinte ist in Regers Notenhandschriften der reine Notentext ausgearbeitet, während die Ausführungsanweisungen wie Phrasierung, Dynamik usw. in roter Tinte ausgeführt sind. Vgl. hierzu z. B. Susanne Popp: *Rot und Schwarz. Untersuchungen zur Zweifarbigkeit der Autographen Max Regers*, in *Reger-Studien 3. Analysen und Quellenstudien*, hrsg. von Susanne Popp u. Susanne Shigihara, Wiesbaden 1988 (Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. VI), S. 183–199. Ein nicht unwesentlicher Grund für die Zweifarbigkeit war das Kommunikationsproblem, das Reger, der keine Fremdsprachen beherrschte, mit den englischen Stechereien seiner frühen Werke hatte.

dererseits in der abschriftlichen Stichvorlage zwei Töne durch Reger ergänzt wurden, erweist die Bedeutung beider Manuskripte).

Die Abweichungen zwischen Autograph und Erstdruck in den *Choralvorspielen* op. 135a aufzulisten, würde zu weit führen. Am offensichtlichsten ist die Veränderung der Reihenfolge der Choräle, die Reger eben keineswegs in alphabetischer Reihenfolge komponiert hatte (wie im Falle der Vorspiele op. 67), sondern eher sortiert nach Bekanntheit des Chorals und/oder innerer Stimmungslage. Dass Reger mit dem Choral „O dass ich tausend Zungen hätte“⁹ schließt, ist sicher nicht zufällig, sondern wirft einen bezeichnenden Blick auf Regers religiöses Empfinden, wie es sich auch in den *Geistlichen Gesängen* op. 137 und op. 138 spiegelt,¹⁰ vielleicht auch in summa auf Regers Dankbarkeit für all jenes, was ihm bis zu diesem Zeitpunkt gelungen.

Regers Kompositionen für Solostreicher op. 131a–d werden in Neuausgaben unter Heranziehung der Originalhandschriften im Verlauf des Jahres 2020 beim Carus-Verlag Stuttgart erscheinen, herausgegeben vom Verfasser.

CV 52.202 Sechs Präludien und Fugen für Violine allein op. 131a

CV 52.203 Drei Duos (Canons und Fugen im alten Styl) für zwei Violinen op. 131b

CV 52.204 Drei Suiten für Violoncello allein op. 131c (Abbildung des Manuskripts auf der Rückseite des Hefts)

CV 52.205 Drei Suiten für Viola allein op. 131d

Jürgen Schaarwächter

9 Der Manuskripteindruck ist in seiner Kraft vergleichbar dem Schlusslied der *Vier ersten Gesänge* op. 121 von Johannes Brahms „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelszungen redete“.

10 Die Stichvorlage der *Geistlichen Gesänge* op. 138 für Chor ist das einzige Manuskript aus dem Simrock-Verlagsbestand, das weiterhin als verschollen gelten muss; Reger hatte es dem Verlag am 1. März 1915 geschenkt (vgl. Max Reger: *Briefe an den Verlag N. Simrock*, hrsg. von Susanne Popp, Stuttgart 2005 [Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. XVIII], S. 211 und 357), es gehörte aber nicht zu jenen Manuskripten, die Erich Auckenthaler in Prag vermutete.

Der 7. Europäische Kammermusikwettbewerb 2019

Ein Rückblick

„*Wettbewerb*, der: etwas, woran mehrere Personen im Rahmen einer ganz bestimmten Aufgabenstellung, Zielsetzung in dem Bestreben teilnehmen, die beste Leistung zu erzielen, Sieger zu werden.“ (Duden)

Das menschliche Bestreben, sich mit anderen Personen zu messen, die eigene Leistung zu vergleichen und als Sieger aus Wettbewerben hervorgehen zu wollen, ist vermutlich so alt wie die Menschheit selbst. Vom antiken Wettstreit im Pankration über das mittelalterliche Schwertkampfturnier bis hin zum modernen Programmierwettbewerb: Es kann nur einen Besten geben. Um diesen Titel tragen zu dürfen, nehmen die Teilnehmer von jeher große Strapazen auf sich. Wochen- und monatelange Vorbereitungen, diese häufig über mehrere Stunden täglich, kontinuierliche Steigerung der eigenen Leistung, ja sogar die Ernährung wird vor manchen Wettbewerben für optimale Ergebnisse angepasst. Während der Druck zu Beginn der Vorbereitungen meist noch wenig spürbar ist, wächst mit jeder Woche, die der Wettbewerb näher rückt, auch das Bewusstsein, dass bald alles sitzen und vor einer fachkundigen Jury präsentiert werden muss.

Bei den meisten Wettstreitern weckt das eine Mischung aus Aufregung und freudigem Entgegenfiebern, was noch weiter anspornt und den Blick auf das Vorzubereitende schärft. Und dann ist es endlich so weit: Der große Tag ist gekommen. All die Vorbereitung, die harten Stunden Training, die vielen Überlegungen und Erfahrungen müssen in diesem einen Moment in einer fremden Umgebung abgerufen und unterstützt von einem kleinen Schub Adrenalin in die bestmögliche Leistung verwandelt werden. Wenn der große Augenblick vorbei ist, legt sich die Anspannung, und das Warten auf die Platzierung beginnt; der Moment der Bewertung der eigenen Leistung. Das Synonym „Wettkampf“ kommt in diesem Zusammenhang nicht von ungefähr, denn sowohl der Kampf um die ersten Plätze als auch der innere Kampf um bessere Ergebnisse als im Training ist Teil eines Wettbewerbs.

Sicher werden sich die Teilnehmer des Europäischen Kammermusikwettbewerbs in dieser Beschreibung wiedererkennen. Die viele Probenarbeit im Vorfeld, die positive Aufregung unmittelbar vor dem Auftritt, den inneren Drang, das Bestmögliche zu erreichen. All diese Elemente gehören untrennbar zu einem Wettbewerb. Die Kammermusik stellt zusätzliche Anforderungen an die Teilnehmer: Es reicht nicht, sich in den Vorbereitungen auf sich selbst zu konzentrieren, sondern es muss trotz Stresssituationen im Team funktionieren; nicht zuletzt, weil das Zusammenspiel dieses Teams Teil der zu wertenden Leistung ist. Und dennoch besteht der Europäische Kammermusikwettbewerb aus weit mehr als nur siegeslüsternen Musikern, wie der 7. Jahrgang wieder unter Beweis gestellt hat.

Der Europäische Kammermusikwettbewerb stellt mit der Forderung eines Pflichtstücks von Max Reger einen hohen Anspruch an alle Teilnehmer. Das Repertoire muss parallel zum eigentlichen Musikstudium einstudiert werden, was den Zeitaufwand erheblich steigen lässt. Dazu kommt, dass Max Reger noch immer nicht so stark an den europäischen Musikhochschulen vertreten ist wie manch anderer Komponist. Der Austausch mit Studierenden über bestimmte Werke fällt also geringer aus. Dieser Umstand sorgt im Wettbewerb aber gleichzeitig für einen sehr angenehmen Effekt: den interessierten Austausch der Teilnehmer untereinander. Denn hier haben sie in ihrer Beschäftigung mit den Werken Regers womöglich zum ersten Mal die Möglichkeit, sich mit Gleichgesinnten über die Schwierigkeiten, Tücken und Charakteristika der Reger'schen Musik auszutauschen. Das geschieht seit dem ersten Wettbewerbsjahrgang mit steter Beteiligung nicht mit dem Ziel, vor dem eigenen Auftritt noch die Tricks der „Gegner“ zu erfahren, sondern vor allem nach den Auftritten. Denn die Musiker verbindet nicht nur, wie oben beschrieben, der Wunsch nach dem ersten Platz, sondern auch die Begeisterung für die Kunst, die sie auf der Bühne schaffen. So wandelt sich die aufgeregte Stimmung vom Anfang mit jedem Tag in einen zunehmend konstruktiven Austausch zwischen interessierten, offenen und

wissbegierigen Gleichgesinnten.

Die Plattform für diese Begegnungen wird bereits am Vorabend der ersten Runde bei einem kleinen Empfang für alle Teilnehmer gemeinsam mit der Jury geschaffen: Ohne Leistungsdruck oder kompetitive Elemente können der Stress der Anfahrt zurück-



Trio Lepor: Marie-Helene Leonhardi (Violine), Nicola Pfeffer (Violoncello) und Aida Maldonado Diaz (Klavier)

gelassen und bei Essen und Trinken die ersten Gespräche aufgenommen werden, denn: Man ist mit all den Erfahrungen der letzten Wochen und Monate nicht allein. Auch die Möglichkeit, die Interpretationen nach der Entscheidung mit der Jury zu besprechen und damit individuelles Feedback von erfahrenen Reger-Kennern zu bekommen, wird gerne genutzt und von den Musikern immer wieder begeistert erwähnt; ein Aufwand, den nicht jede Jury auf sich nimmt. Das Anliegen der Jury und des Europäischen Kammermusikwettbewerbs ist nämlich nicht, Musikstudie-

renden die Musik Regers nur als Wettbewerbsrepertoire näherzubringen, sondern ein Auslöser für eine längerfristige Beschäftigung zu sein, die über die Pflichtstücke hinausgeht. Dieser Ansatz hat in der Vergangenheit schon häufig Früchte getragen; nicht zuletzt durch die Initiierung einer Reger-Konzertreihe in Russland durch eine ehemalige Teilnehmerin des Wettbewerbs. Auch die Vermittlung von nationalen und internationalen Folgekonzerten für die Preisträger soll diese Begeisterung weiter fördern. Die jungen Musiker haben so die Chance, weitere Bühnenerfahrung zu sammeln und ihren Bekanntheitsgrad zu steigern. Auch nutzen ehemalige Teilnehmer diese Konzerte immer wieder als Gesprächskonzerte und leisten damit einen wichtigen Beitrag zur Reger-Pflege.

Auch beim vergangenen Wettbewerb konnte man wieder miterleben, wie intim Kammermusik eigentlich ist. Die Ensembles agierten fast wie in einem vertrauten Gespräch, hörten die Musiker einander zu, reagierten aufeinander und luden den Zuhörer ein, diesem Gespräch zu folgen. Dafür ist die Bereitschaft, auf das solistische Brillieren zum Wohl dieses Gesprächs zu verzichten, unabdingbar. Anders als in Solistenwettbewerben findet beim Europäischen Kammermusikwettbewerb der beschriebene musikalische Austausch selbst auf der Bühne statt, was zu einer gemeinschaftlichen, offenen Stimmung führt, hinter der das Konkurrenzdenken um die besten Plätze fast gänzlich zurücktritt.

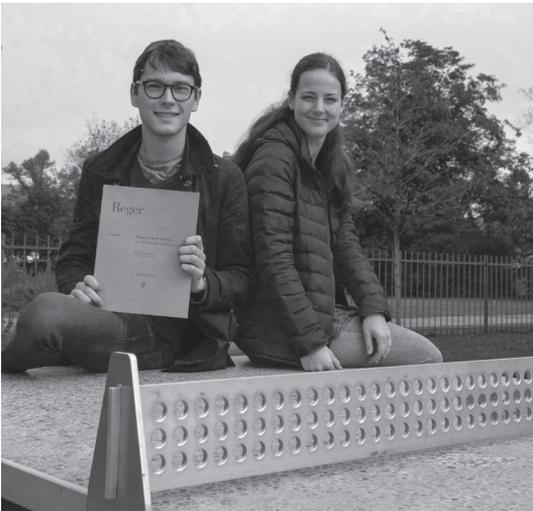
Den Abschluss des Wettbewerbs bildete ein Konzert, das ganz im Zeichen dieser Gemeinschaft stand. Alle Finalisten fanden sich gemeinsam auf der Bühne des Wolfgang-Rihm-Forums zusammen und wurden von einem begeisterten Publikum gefeiert. Das abschließende gesellige Ausklingen bei Reger-Bier, Wein und Reger-

Bällchen brachte die Konzertbesucher, die Jury und die Teilnehmer zusammen und führte zum intensiven Austausch über die gehörte Musik, persönliche Erfahrungen mit Regers Schaffen und mögliche Folgeauftritte.

Lea Kerpacs

Auf der neuen Pageflow zum vergangenen Wettbewerb kommen die jungen Musiker selbst zu Wort:

<https://bit.ly/3aVExRQ>



Duo Jilo: Viktor Soos (Klavier) und Julia Puls (Klarinette)

„Wir tun das aus Überzeugung“

Der Pianist Rudolf Meister über sein Engagement für Max Reger

Im Dezember 2019 feierte die Internationale Max-Reger-Gesellschaft e.V. ihr 20-jähriges Bestehen. Aus diesem Anlass hat Stefan König mit Rudolf Meister, dem Vorstandsvorsitzenden des Vereins, gesprochen.

Wann und wo sind Sie zu Reger gekommen?

Rudolf Meister: Ich bin durch meinen Vater zu Reger gekommen, schon als Jugendlicher. Mein Vater war ein großer Reger-Fan und hat regelmäßig die *Bach-Variationen* gespielt. Er war jahrelang mein Lehrer und meinte, ich sollte versuchen, einige der großen Werke der Klavierliteratur schon früh anzugehen. Nicht, weil man sie dann schon bewältigen könnte, aber weil man einen Ausblick bekommt, eine Vision. So habe ich schon als 16-Jähriger versucht, die *Bach-Variationen* anzugehen, was natürlich zum Scheitern verurteilt war. Aber es hat zu einer langfristigen Auseinandersetzung geführt, und dafür bin ich sehr dankbar.

Die Bach-Variationen sind mittlerweile ein Herzstück Ihres großen Reger-Repertoires. Sie spielen das Stück seit Jahrzehnten. Hat es sich für Sie über die Jahre verändert?

Meister: Sicherlich. Ich denke, es ist überhaupt nicht möglich, ein solches Stück in einer ersten, zweiten oder dritten Übephase vollständig zu erfassen. Es ist derart inhaltsreich, komplex und vielgestaltig, dass man dort immer wieder etwas Neues entdecken kann. Es hat auch solche technischen Schwierigkeiten, dass man mit ihrer Bewältigung lange Stunden beschäftigt ist. Es braucht Zeit, in eine Souveränität zu kommen, so dass man selbst den Eindruck hat, man kann sich auch ausreichend um die musikalischen, inhaltlichen Fragen kümmern. Man ist – ganz ehrlich – erstmal froh, wenn man es überhaupt spielen kann. Ich bin sehr optimistisch, dass ich auch in Zukunft noch Weiteres in den *Bach-Variationen* entdecken werde.

Sie beschäftigen sich auch intensiv mit der Kammermusik Regers. Es gibt unter anderem die CD-Aufnahmen der Cellosonaten mit dem leider viel zu früh verstorbenen Reimund Korupp. Was ist für Sie das Faszinierende an Regers Kammermusik?

Meister: Der Zugang zu einem Komponisten und seinem Werk ist immer eine subjektive Sache. Bei Reger allgemein, nicht nur in der Kammermusik, fasziniert mich die Emotionalität seiner Musik und die Spannung, die er erzeugen kann. Das kommt sehr direkt aus dem Klang und aus den harmonischen Fortschreitungen. Für mich als Hörer und Spieler ist das zentral. Ich finde auch sehr bezeichnend, wie sehr Reger sich mit seiner Zeit, den gesellschaftlichen Umbrüchen und den psychologischen Reaktionen der Individuen und der Gesellschaft als Ganzes auseinandergesetzt hat. Jedenfalls spüre ich das in seiner Musik ganz stark. Es gibt nicht mehr

diese einfachen und klaren Aussagen; das war in der Gesellschaftsordnung der damaligen Zeit auch so. Deswegen glaube ich, dass diese Komplexität das Lebensgefühl der Menschen damals abbildet.

Können Sie dafür ein Beispiel nennen?

Meister: Die Phrasierung ist nicht mehr durch viertaktige Perioden festgelegt, sondern sie ist viel freier. Sie endet auch nicht immer mit einem Tonika-Abschluss oder einem Halbschluss auf der Dominante. Stattdessen entstehen Spannungsbögen, die einen Zusammenhang bilden, der nicht mehr einfach strukturell erklärbar ist, sondern sehr viel komplexer ist. Oft enden diese Phrasen in offener Art und Weise, etwa mit einer überraschenden Wendung oder zumindest nicht in einem Akkord, der zu einer gewissen Entspannung führt. Also eine Antwort führt zu einer neuen Frage, und es ist nicht abschließend alles gesagt. Ich finde auch, dass die Themenwahl bei den Variationenwerken dazu passt, das gilt auch für die *Beethoven-Variationen*. Es sind nicht mehr die typischen Themen in der dreiteiligen Liedform, bei denen am Ende der Anfang wiederholt wird und alles für den Hörer erschließbar ist, sondern es werden verschiedene Teile aneinandergereiht. Theoretisch wäre es denkbar, noch einen weiteren Teil anzuschließen. Damit ist es nicht so fest gefügt und zwingend, sondern viel offener. Ich glaube, das ist typisch für Reger und für seine Zeit.

Man spricht ja vom „Zeitalter der Nervosität“, das Regers Musik gut abbildet ...

Meister: Absolut. Auch rhythmisch erzeugt Reger eine Komplexität, die überraschend ist und bei der man oft das Gefühl hat, dass alles zwar irgendwie aufeinander bezogen ist, aber nicht im völligen Gleichklang. Das ist übrigens besonders in der Kammermusik so: Da soll zum Beispiel eine Stimme eine 32stel nach den anderen spielen, und dadurch entsteht der Eindruck eines Aufeinander-Bezogeneins, ohne dass eine vollständige Übereinstimmung möglich wäre. Und ich glaube, so etwas entsteht aus dem Leben heraus.

Wie vermittelt man diese Reger'sche Komplexität jungen Studierenden, die vielleicht mit einem völlig anderen Background an die Sache rangehen, aus unterschiedlichen Kulturen kommen? Und dann zum ersten Mal die Bach-Variationen üben?

Meister: Das ist wirklich ziemlich schwierig. Denn auch nach jahrzehntelanger Interpretation eines solchen Werks ist es immer noch möglich, Neues zu entdecken. Es ist ein lebenslanges Projekt. Die erste Frage ist: Akzeptiert ein Studierender, dass das Stück nicht im nächsten Semester abgeschlossen und quasi abgehakt ist, sondern dass es nur der Anfang eines langen Wegs sein kann? Die Diskrepanz zwischen dem, was komponiert ist und was ein unbedarfter Hörer an Hörerwartung wahrscheinlich hat, ist dabei ganz entscheidend. Komponisten schreiben Überraschungen, schreiben Fragen in ihre Musik hinein. Manchmal findet man auch ein spielerisches, humorvolles Umgehen mit Traditionen oder mit Erwartungen, mit Formen, harmonischen Entwicklungen. Wenn man Unsicherheit und Nervosität darstellen will, darf man nicht so tun, als ob die Struktur zwangsläufig genauso sein



Rudolf Meister hat sich als Pianist international einen Namen gemacht. Schon als Jugendlicher studierte er die Werke Max Regers, heute bilden sie einen prominenten Bestandteil seines Repertoires. Mit 26 Jahren wurde Meister auf eine Professur an die Musikhochschule Mannheim berufen, deren Rektor er seit 1997 ist. Außerdem ist er Vorstandsvorsitzender der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft.

muss und als ob jeder das schon vorher wusste. Der Interpret sollte sich nicht nur in den Komponisten, sondern auch in den Zuhörer hineinversetzen, und beides in eine Spannung bringen. Das ist nicht so ganz einfach.

... ein Kunstwerk, das jederzeit auch anders hätte weitergehen können?

Meister: Ja, genau. Und in der Zeit, in der das Werk komponiert wurde, gab es ja trotz allem Erwartungen bei den Hörern. Es ist wichtig, dass eine überraschende Wendung so dargestellt wird, dass sie auch heute noch überrascht und dass man nicht denkt, bei Reger kann sowieso jeder Akkord auf jeden Akkord folgen. Wenn es nicht gelingt, dieses Moment des Unterwartet-Seins auszulösen, dann ist das eigentlich der Tod dieser Musik.

Wir sind im Beethoven-Jahr. Für Reger war Bach Anfang und Ende aller Musik, auch bezüglich der Verbindungen zu Brahms und Schumann, gerade in der Klaviermusik, haben wir viel gehört ... Sehen Sie auch Berührungspunkte zwischen Beethoven und Reger?

Meister: Ja, die gibt es. Nicht nur über ein Werk wie die *Beethoven-Variationen*, die ja doch einer der ganz großen Zyklen sind und sicher ein zentrales Werk in seinem Schaffen, sondern die Idee der motivischen Entwicklung ist ein Berührungspunkt. Beethoven hat diese Idee nach Haydn nochmals ganz anders in die Musikgeschichte hineingebracht, und das wirkt natürlich auch bei Reger weiter. Ich glaube, dass sich eigentlich kein Komponist zumindest aus dem deutschen Sprachraum bis ins 20. Jahrhundert hinein Beethovens Einfluss entziehen konnte. Und wenn bei Reger andere Komponisten mehr genannt werden, dann eher, um zu betonen, dass es eben nicht nur Beethoven ist. Dass man sich an Beethoven irgendwo misst und orientiert, war bis in die Reger-Zeit eine Selbstverständlichkeit, die keiner besonderen Betonung bedurfte, deswegen glaube ich nicht, dass es um Bach oder Beethoven geht, sondern es sind natürlich beide – und andere auch.

Sie haben ja seit kurzer Zeit ein Landeszentrum für Dirigieren an Ihrer Hochschule. Gibt es eine Chance, dass auch Reger dort seinen Platz findet?

Meister: Ich denke schon. Wir haben ja vor Kurzem in einem Gala-Konzert die *Böcklin-Suite* aufgeführt, und das ist bei den Studierenden und beim Publikum gut angekommen. Wir werden das mit unseren Kollegen klären müssen, aber warum denn nicht?

Kommen wir zur Reger-Gesellschaft. Wissen Sie noch, wann Sie zur IMRG gekommen sind?

Meister: Das ist jetzt schon 15 Jahre her. Siegfried Palm war der Erste Vorsitzende nach der Neugründung der Gesellschaft, und ich bin sein Nachfolger seit dessen Tod im Jahr 2005.

Welche Erwartungen haben Künstlerinnen und Künstler von der IMRG und welche Wünsche haben Sie für die IMRG für die Zukunft?

Meister: Die Künstlerinnen und Künstler möchten sich vernetzen. Sie möchten Menschen kennenlernen, die nicht nur ähnliche Interessen haben, sondern die auch ähnliche Erfahrungen gemacht haben, von denen sie profitieren können. So kann man zum Beispiel gemeinsame Kammermusikgruppen bilden. Das ist es auch, was ich mir für die Zukunft der Gesellschaft wünsche: dass es immer breitere Kreise zieht, und dass alle, die sich für Reger interessieren, wissen: Hier ist eine Anlaufstation, bei der man auch andere Künstler treffen oder ansprechen kann, die sich mit Reger beschäftigen. Vielleicht finden wir sogar Menschen, die sich bisher noch nicht mit Reger beschäftigt haben. Dass die Musik sie berührt und zum Nachdenken bringt und wir diese Musik in ihrer Lebendigkeit weitertragen. Darum geht es.

Was haben Sie schon erlebt in der IMRG? Wie erleben Sie die Gesellschaft?

Meister: Ich finde es toll, dass diejenigen, die sich in der Gesellschaft engagieren, wirklich Reger-Fans sind. Es sind alles Menschen, denen Reger wichtig ist und die helfen wollen, dass sein Werk lebendig bleibt. Es ist nicht nur ein historischer Schatz, der in Noten und Tonträgern im Archiv schlummert. Die Welt da draußen kann sich nur für Reger interessieren, wenn wir ihr seine Musik immer wieder live nahebringen. Als Reger-Fans gehen wir mit einer besonderen Emotionalität an die Arbeit, weil er und sein Werk bis heute umstritten sind. Dass es für eine solche Gesellschaft schwieriger ist, Sponsoren zu finden, als wenn man sich um einen gängigeren Komponisten kümmern würde – wir sind gerade im Beethoven-Jahr –, das ist klar. Selbst in einem Reger-Jubiläumsjahr gibt es nicht so viele Leute, die das unterstützen. Das macht natürlich unsere Arbeit schwierig, und wir brauchen viel Eigeninitiative. Das ist natürlich auch sehr schön, weil es keine Gefahr von Kommerzialisierung gibt. Wir tun das aus Überzeugung. Und eine Einheit aus Überzeugungstätern ist doch etwas besonders Schönes.

Das Gespräch führte Stefan König

Protokoll der Jahresmitgliederversammlung

der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft e.V. (IMRG) vom 24. Januar 2020

Die vom Herbst 2019 nachgeholte Mitgliederversammlung fand in den Räumen der Staatlichen Hochschule für Musik und darstellende Kunst, Mannheim statt.

Vom Vorstand/Beirat waren anwesend:

Der Vorstandsvorsitzende Herr Prof. Rudolf Meister (Mannheim), die stellvertretende Vorsitzende Frau Prof. Yaara Tal (München), die Schriftführerin Frau Frauke May-Jones (Köln), die Beisitzende Frau Prof. Dr. Susanne Popp (MRI Karlsruhe) sowie Herr Dr. Alexander Becker (Ltg. MRI Karlsruhe) und Herr Prof. Dr. Manfred Popp (Karlsruhe) als Kassenprüfer. Der Schatzmeister Herr Dr. Hans-Joachim Marks war leider verhindert.

Von den Mitgliedern nahmen teil: Herr Dennis Ried (MRI Karlsruhe), Herr Dr. Stefan König (MRI Karlsruhe), Herr Dr. Jürgen Schaarwächter (MRI Karlsruhe), Herr Christof Becker (Kantor Marienstift Lich), Herr Prof. Dr. Birger Petersen (Internationale Josef Gabriel Rheinberger Gesellschaft).

Rudolf Meister begrüßt alle Anwesenden im Namen des Vorstandes herzlich.

- Die Tagesordnung wird einstimmig genehmigt.
- Das Protokoll der Mitgliederversammlung vom 30. September 2018 in Weiden (veröffentlicht in Mitteilungen 35, S. 25-29) wird einstimmig genehmigt.

Tätigkeitsbericht des Vorstandes:

Susanne Popp berichtet vom Max-Reger-Institut, dass die Reger-Werkausgabe nach wie vor die Konstante in der Institutsarbeit darstellt. Als Bonbon gab es im Herbst 2019 zum 7. Mal den Europäischen Kammermusikwettbewerb in Karlsruhe. Das Pflichtstück von Reger hält das musikalische Niveau hoch. Die IMRG unterstützt den Wettbewerb, so werden zwei satzungsgemäße Ziele wunderbar verbunden: die Unterstützung des Reger-Instituts und die Förderung des Nachwuchses.

Ein weiteres Highlight war der Manuskriptkauf von Regers erster Bearbeitung von Johann Sebastian Bachs *Präludium und Fuge Es-Dur BWV 552 für Klavier zu zwei Händen* (Bach-B1 Nr. 4) aus Privatbesitz. Das Geld war noch nie so schnell zusammen ... sobald es um Bach geht, läuft man durch offene Türen! Markus Becker hat dieses – eigentlich unspielbare (!) – Werk bei der Präsentation in der Badischen Landesbibliothek am 6. Mai 2019 in Karlsruhe großartig gespielt.

Zum 1. Oktober 2019 hat nun Susanne Popp offiziell die Institutsleitung abgegeben und in die guten Hände von Dr. Alexander Becker gelegt. Als seine Vertreterin und Beraterin bleibt sie weiter erhalten. Auch arbeitet sie noch wissenschaftlich an der Rezeptionsgeschichte nach Regers Tod zwischen 1916 und 1945.

Rudolf Meister stellt dar, dass die IMRG verschiedenste Aktivitäten unterstützt, wie zum Beispiel den 7. Europäischen Kammermusikwettbewerb, der mit einem vergleichsweise hohen Betrag gefördert wurde. Ebenfalls der Nürnberger Orgelwettbewerb. Es kommen immer wieder Anfragen für Konzertunterstützungen, die auf Substanz und auch „Reger’sche Nachhaltigkeit“ von uns geprüft werden. Selbstverständlich sind die Vorstandsmitglieder Reger spielend und singend unterwegs!

In der der Mitgliederversammlung vorangegangenen Vorstandssitzung wurde ausführlich über den Internetauftritt der IMRG und den damit verbundenen neu zu erstellenden Tools, Konzerte und Veranstaltungen von Mitgliedern ankündigen zu können, gesprochen.

Dennis Ried regte an, unsere Mitteilungen auf der Plattform musiconn.publish einzupflegen, wodurch auch einzelne Artikel abrufbar wären. Dieses würde die Reichweite und die Archivierung sichern. Da es sich immer wieder gezeigt hat, dass wissenschaftliche Themen den Umfang der Artikel im Mitteilungsheft sprengen, soll die Möglichkeit genutzt werden, zugleich „Langfassungen“ mit Abbildungen auf der Plattform erscheinen zu lassen.

Jürgen Schaarwächter merkt an, dass die Staatsbibliothek zwar bereits die Mitteilungen archiviere, Einzelbeiträge allerdings nicht sichtbar seien. Herr Ried erklärt sich unter Vorbehalt bereit, unsere Homepage auf einen guten Stand zu bringen und attraktiv für unsere Mitglieder zu erneuern. Jürgen Schaarwächter stünde konzeptionell für die Online-Edition der Mitteilungen zur Verfügung wie auch zum Austauschen von Abbildungen. Herr Schaarwächter spricht das Problem unserer bisherigen Domain [IMRG.de](https://www.imrg.de) an: Mit ihr gibt es Schwierigkeiten der Sichtbarkeit. Er schlägt vor, dass wir [IMRG.org](https://www.imrg.org) oder [IMRG.org.de](https://www.imrg.org.de) besetzen sollten. Diese URL werden von Google besser erschlossen. Alexander Becker merkt an, dass die alte Domain noch gültig bleiben und eine Weiterleitung gegeben sein solle. Zentrales Ziel bleibt das Vernetzen der Reger-Interessierten mit der Homepage als Anlaufstelle.

Beschluss: [IMRG.org](https://www.imrg.org) und [IMRG.org.de](https://www.imrg.org.de) sollen als Domains reserviert werden.

Herr Schaarwächter schlägt vor, die Außenwirkung des Beirates als Organ der Gesellschaft zu überdenken wie auch die der Ehrenmitgliedschaft. Der Beirat sollte im Wesentlichen eine „nach außen strahlende Apostelschar“ mit großer Außenwirkung für die Gesellschaft sein. Die Ehrenmitgliedschaft wollen wir überdenken; stattdessen könnte – etwa alle zwei Jahre – ein Preis ausgelobt werden für Menschen, die sich besonders um Reger verdient gemacht haben. Das wird weiter überlegt.

Am Rande eines Konzertabends des Duos Tal/Groethuysen mit Bachs *Goldberg-Variationen* in der Bearbeitung von Rheinberger und Reger für zwei Klaviere in Zusammenarbeit mit der „Internationalen Josef Gabriel Rheinberger Gesellschaft“ in Vaduz/Liechtenstein entstand im Gespräch mit einem der Vertreter des Vorstands, Prof. Dr. Birger Petersen, die Idee der gegenseitigen Mitgliedschaft unserer Gesellschaften. Zweck sollen der intensive Austausch und die Vernetzung sein.

Prof. Dr. Birger Petersen sagt, dass viele Diskussionspunkte der IMRG (z.B. die „Baustelle“ Homepage) auch die Rheinberger-Gesellschaft beschäftigen. Die Aufgaben beider Gesellschaften sind ähnlich: Pflege und Verbreitung des Schaffens wie auch die Herausgabe der Werke beim Carus-Verlag. Finanziell komfortabel unterstützt wird die Rheinberger-Gesellschaft vom Liechtensteiner Fürstenhaus. Weitere Aufgabe ist die Förderung von Konzerten im Kernbereich Liechtenstein, dem Bodensee-Raum und international. Zurzeit beschäftigt man sich mit der Gründung eines Rheinberger-Museums in Vaduz.

Die Rheinberger-Gesellschaft veröffentlicht keine Mitteilungen wie die IMRG, sondern gibt eine jährliche Publikation für die Mitglieder heraus, die über geförderte Projekte und Konzerte und künftige Veranstaltungen informiert.

Der Vorschlag von Prof. Petersen an die IMRG, eine gegenseitige Mitgliedschaft und Vernetzung von Aktivitäten herzustellen, trifft auf Zustimmung. Beide Gesellschaften könnten davon profitieren, einen größeren Interessentenkreis zu erreichen. Die Gesellschaft fördert Konzerte die sich mit Rheinbergers Musik auseinandersetzen, aber durchaus auch „Rheinberger Plus ...“, z.B. ein Konzert mit Rheinberger und Schumann. Rheinberger und Reger passen wunderbar zusammen! Alle drei Jahre veranstaltet die Rheinberger-Gesellschaft einen Orgel-Wettbewerb in der Vaduzer Kathedrale, wo neben Rheinberger auch immer Reger erklingt! Die Komponisten pflegten zu Lebzeiten intensiven Kontakt.

Susanne Popp führt aus, das Rheinberger ein wichtiger Unterstützer Regers war, als es darum ging, dessen Eltern zu überzeugen, seinen Weg als Musiker und Komponist einzuschlagen. Regers Dankbarkeit zeigte sich, indem er sein großes, im Jahr 1900 erschienenenes Orgelwerk *Fantasie und Fuge über B A C H* op. 46 Rheinberger widmete. Reger spielte die Bearbeitung von Bachs *Goldberg-Variationen* in der Bearbeitung von Rheinberger für zwei Klaviere unendlich oft im Konzert und veröffentlichte seine Interpretation, die vor allem Änderungen der Vortragsangaben betrifft, in einer eigenen Ausgabe. 2009 wurden diese Bach/Rheinberger/Reger *Goldberg-Variationen* meisterhaft vom Duo Tal/Groethuysen eingespielt. Diese CD gilt seither als Referenz-Aufnahme.

Beschluss: In der nächsten Mitgliederversammlung wird die gegenseitige Mitgliedschaft auf der Tagungsordnung zur Abstimmung stehen. Der Vorstand hat sich bereits einstimmig dafür ausgesprochen.

Bericht des Schatzmeisters: (siehe S. 26)

Rudolf Meister dankt dem leider verhinderten Dr. Marks herzlich für seine umsichtige Arbeit.

Bericht der Kassenprüfer und Entlastung des Vorstandes:

Manfred Popp und Alexander Becker haben nichts zu beanstanden. Alle Ausgaben entsprachen dem Satzungszweck und folgten stets den Grundsätzen einer sparsa-

men Wirtschaftsführung. Der Mitgliederversammlung wird empfohlen, die Feststellung dieses Jahresabschlusses und die Entlastung des Vorstandes zu beantragen. Herrn Marks und seinen Mitarbeitern wird für ihre umfangreiche und gewissenhafte Arbeit herzlich gedankt. Herr Popp beantragt die Entlastung des Vorstandes.

Der Vorstand wird einstimmig mit den entsprechenden Enthaltungen entlastet.

Wahl der Kassenprüfer

Prof. Manfred Popp und Dr. Becker erklären sich erneut bereit, die Kassenprüfung zu übernehmen und werden einstimmig gewählt. Wir danken für die Bereitschaft.

Termin und Ort der nächsten Mitgliederversammlung

Die nächste Mitgliederversammlung soll am 27. September 2020 um 12:00 Uhr im Stadtmuseum/Kulturamt in der Schulgasse 3a in Weiden stattfinden.

Am Samstag, 26.09.2020, werden Viviane Hagner (Violine) und Rudolf Meister (Klavier) abends im Alten Rathaus zu hören sein, u.a. mit der großen C-Dur Sonate op. 72 von Max Reger.

Verschiedenes

Christof Becker fragt noch einmal – bezugnehmend auf die vorangegangene Diskussion über die Veranstaltungsplattform – , ob auch kleinere Reger-Beiträge beispielsweise in Orgelkonzerten gemeldet werden könnten bei der IMRG. Dieses wird sehr begrüßt.

Rudolf Meister dankt allen Anwesenden herzlich.



Frauke May-Jones
(Schriftführerin)

Kassenbericht per 31.12.2018

Stand 31.12.2018		
Commerzbank Siegen 812 234 300		83,63 €
Commerzbank Siegen 812 234 390		12,72 €
Commerzbank Siegen 812 234 301		13.651,19 €

Einnahmen	31.12.2017	31.12.2018
Spenden	300,00 €	1.250,00 €
Mitgliedsbeiträge	3.200,00 €	2.790,00 €
Erträge Depot/Zinserträge	- €	- €
Summe	3.500,00 €	4.040,00 €

Ausgaben	31.12.2017	31.12.2018
Kapitalertragssteuer	- €	- €
Zinsen	2,72 €	1,48 €
Druckkosten/Mitteilungsbroschüren	1.095,63 €	530,50 €
Kontoführung/Porto/Bürobedarf	547,62 €	692,39 €
Doppelzählg Porto/Ochsmann verr. in 2019		193,00 €
Internet/Telefon	369,30 €	207,12 €
Redaktionelle Mitarbeit /Ochsmann	1.000,00 €	3.000,00 €
Mitwirkung Konzerte	500,00 €	300,00 €
IMRG Wettbewerb	3.000,00 €	- €
Preisgeld für ION Nürnberg	- €	1.000,00 €
Reisekosten	- €	116,50 €
Rückerstattung aus 2017	- €	- 99,00 €
Sonstige Kosten/DVDs/Wiedergabegeb. usw.	980,40 €	- €
Summe	7.495,67 €	5.941,99 €

Jahresfehlbetrag/Gewinn	- 3.995,67 €	- 1.901,99 €
--------------------------------	---------------------	---------------------

In der Regertradition

Zum Tod von Peter Serkin

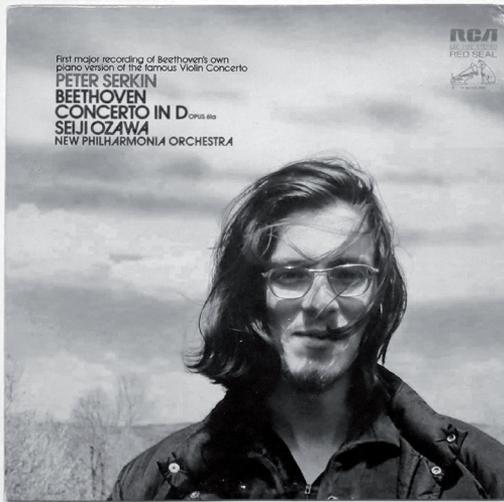


Am 1. Februar verstarb 72-jährig der Pianist Peter Serkin. Peter Adolf Serkin, 1947 in Manhattan geboren, war das fünfte von sieben Kindern Rudolf und Irene Serkins und ein Enkel von Adolf Busch. Der berühmte Vater erkannte nicht sogleich die besondere Begabung seines Sohnes: „Ich bezweifelte sein Talent; er war so voller Anspannung, wenn er spielte; ich erkannte nicht, dass dies seine besondere Gabe war“, gestand Rudolf Serkin 1980 im Interview. Gleichwohl erfolgte früh außergewöhnlicher Unterricht: Im Alter von 11 Jahren wurde er Schüler des legendären Mieczyslaw Horszowski am Curtis Institute of Music in Philadelphia, weitere wichtige Einflüsse waren der Amerikaner Lee Luvisi sowie sein Vater Rudolf Serkin.

Im Alter von 18 Jahren zog Peter Serkin nach New York, befasste sich mit der Musik von Frank Zappa und The Grateful Dead und erkundete buddhistische und hinduistische Lehren. Stetig den Schatten seines Vaters wahrnehmend, fand er öffentliche Konzertauftritte schwer belastend. Er hatte seine wahre Berufung, die zeitgenössische Musik, noch nicht gefunden. Doch schon 1973 hatte er als Interpret gleich einen mehrfachen Durchbruch – seine Einspielung von Mozarts Klavierkonzerten Nr. 14–19 mit dem English Chamber Orchestra unter dem Familienfreund Alexander Schneider¹ und seine Gesamteinspielung von Olivier Messiaens *Vingt Regards sur l'enfant-Jésus* wurden beide für den Grammy nominiert. In der Folge konzertierte Serkin vielfach mit dem Messiaen-Werk; der Komponist hörte die Aufführung in Dartmouth (New Hampshire) und war begeistert: „Er sagte mir, dass ich die Partitur respektiere, aber an den Stellen, wenn ich es nicht tue, sei dies noch besser“, berichtete Peter Serkin im Interview mit dem Boston Globe.

In der Folge setzte sich Serkin konsequent für selten zu hörendes und zeitgenössisches Repertoire ein. Musik von Stefan Wolpe (Namensgeber eines Sohnes von Serkin), Tōru Takemitsu, Charles Wuorinen oder dem Kindheitsfreund Peter Lieberon fand sich ebenso auf seinen Programmen wie Bach, Mozart oder Musik der Renaissance. Als Kammermusiker des Ensemble Tashi (Richard Stoltzman, Ida Kava-

¹ Alexander Schneider, Violinist und Dirigent des Marlboro Festival Orchestra, hatte mit Rudolf Serkin die Klavierkonzerte Nr. 9–12, 14, 16–17 und 20–23 eingespielt (beim Konzert Nr. 10 für zwei Klaviere war 1962 Peter Serkin mit von der Partie).



fian, Fred Sherry und Peter Serkin) gehörte Messiaens *Quatuor pour la fin du temps* zum Kernrepertoire, das mehr als hundertmal aufgeführt und 1975 in einer hochgepriesenen Produktion auch für die Schallplatte eingespielt wurde.

Regelmäßig setzte er sich auch für das Schaffen Max Regers und Adolf Buschs ein, und im Reger-Jahr 2016 war er derjenige, der am häufigsten Regers *Klavierkonzert f-moll* op. 114 im Konzert vortrug (häufig mit Herbert Blomstedt). Unter Seiji Ozawa, mit dem er auch die Klavierfassung von Beethovens Violinkonzert für die Schallplatte eingespielt

hatte, konzertierte er mit Regers Klavierkonzert 1996 bei den Berliner Philharmonikern. Regers *Cellosonate a-moll* op. 116 hatte er schon 1963 mit Mischa Schneider für Columbia eingespielt, in Tanglewood spielte er das Werk 1991 mit Yo-Yo Ma. Mit András Schiff spielte er Regers *Beethoven-Variationen* und trat als Solist mit den *Bach-Variationen* und den *Telemann-Variationen* auf. Die „musikalischen Schlachtrösser“ waren kaum Serkins Hauptbetätigungsfeld – vielmehr betonte er: „Lieber befasse ich mich mit etwas, an das ich glaube.“

Der Kontakt des Max-Reger-Instituts mit Peter Serkin intensivierte sich ab etwa 2006, als der Verfasser dieser Zeilen bei ihm anfragte, ob er wohl über den Verbleib des Autographs von Regers *Violinsonate c-moll* op. 139 informiert sei (es befand sich, zusammen mit einem anderen Reger-Notenmanuskript, in seinem Besitz). In der Folge verstärkte sich auch der Austausch in Sachen Adolf Busch, und es war rührend zu sehen, wie intensiv sich der Enkel um die Pflege der Musik des Großvaters bemühte. In einer YouTube-Veröffentlichung äußert sich Serkin in dieser Angelegenheit ausführlich:

„Ich kannte meinen Großvater nur für kurze Zeit, da er 1952 starb, als ich fünf Jahre alt war, aber ich erinnere mich gut an ihn. In jenen Tagen versuchte ich, Geige zu lernen, und ich besuchte Opapa, der mit seiner zweiten Frau Hedwig und meinen beiden (jüngeren) Onkeln Nicky und Tommy den Hügel hinunter von uns in Vermont lebte; er begrüßte mich im Studio und wir spielten Violinduos. Ich werde seine große Wärme und Güte nie vergessen. Seine Anwesenheit war unvergesslich, weil er so echt, natürlich und gutmütig war. Ich liebte ihn, weil er mich nahm wie ich war.

Ich habe mich nicht viel mit seinen Kompositionen beschäftigt, obwohl ich einige gespielt und viele weitere gehört habe, aber habe sie seinerzeit eher wenig geschätzt.

Sie wirkten auf mich übermäßig konservativ [...], denn mein Geschmack war gerichtet auf Schönberg, Webern, Strawinsky, Wolpe und andere neuere Komponisten, von denen ich so begeistert war. Mir war immer bewusst, wie die Kompositionen meines Großvaters den Geist eines außergewöhnlichen Musikers widerspiegeln und enthüllten, aber jetzt schätze und mag ich die Werke selbst, viele von ihnen.“²

Nach Erscheinen der ersten CD mit Adolf Buschs Klarinettenkammermusik mit dem Busch Kollegium Karlsruhe schrieb Busch an die Klarinettistin Bettina Beigelbeck: „Es bedeutet mir sehr viel, zu hören und zu sehen, wie sehr Sie und Ihre Mitstreiter sich dafür einsetzen, seine Musik so gut zu spielen. Adolf ist mein Großvater, und natürlich kenne ich aus diesem Grund einige seiner Musik mein ganzes Leben lang. Aber eigentlich weiß ich ziemlich wenig über sein gesamtes Schaffen. Jetzt ist es für mich sehr interessant, viele Stücke kennenzulernen, die ich noch nie zuvor gehört hatte. Und darunter sind viele der Stücke, die Sie auf dieser CD aufgenommen haben.“³

Zu Beginn dieser Phase der Wertschätzung hatte Peter Serkin auch die Meinung des Verfassers dieser Zeilen eingeholt – mit welchen von Buschs Werken er sich besonders befassen sollte. Eine kleine Peinlichkeit soll in diesem Zusammenhang nicht unterschlagen werden. „Dürfte ich um etwas bitten“, endete einmal ein Fax ans Max-Reger-Institut: „Könnten Sie Ihre Faxe zu einer anderen Tageszeit senden? Das Geräusch stört mich im Schlaf.“

Neben seiner Konzerttätigkeit war ihm die Lehre ein wichtiges Anliegen; er unterrichtete an der Mannes School of Music und der Juilliard School in New York, am Bard College Conservatory of Music und am Tanglewood Music Institute. Ein wichtiger Ausgleich war sein Familienleben, er war – selbst eine große Familie gewöhnt – Vater von fünf Kindern. Als Familienmensch – auch sein Onkel Thomas und die Söhne seines kurz zuvor verstorbenen Onkels Nicholas waren zu diesem Anlass gekommen⁴ – war Peter Serkin denn auch am 1. Dezember 2007 zu erleben, als er im Apollo-Theater Siegen den neuen Steinway-Flügel einweihte, unter anderem mit Werken von Reger und Busch. Bei den Reger-Kompositionen war frappant, wie nahe Peter Serkin stilistisch an Regers eigenen Einspielungen auf Welte Mignon-Reproduktionsklavier war – ohne die entsprechenden Einspielungen zu kennen (Adolf Busch hatte bekanntlich vielfach mit Reger zusammen konzertiert, und Rudolf Serkin war nicht nur eifriger Anwalt von Regers Schaffen, sondern auch Kuratoriumsmitglied des Max-Reger-Instituts).

Bis zuletzt war Serkin, schon schwer an Bauchspeicheldrüsenkrebs erkrankt, als Pianist aktiv. Im Kreise seiner Familie starb er in seinem Heim in Red Hook (New York).

Jürgen Schaarwächter

² <https://www.youtube.com/watch?v=bbjMQk0zM4c>, veröffentlicht 9.6.2018.

³ E-Mail von Peter Serkin an Bettina Beigelbeck, 11. 11. 2015.

⁴ Am Rande dieser Veranstaltung besuchte die Familie Busch-Serkin die BrüderBuschGedenkstätte im Siegener KrönchenCenter und trug sich in das Goldene Buch der Stadt Siegen ein.

Wanted: Widmungsträger Rätseln mit Reger

„Donnerwetter, seid Ihr nobel!“, schrieb Max Reger dem Gesuchten am 15. Mai 1912. Der Komponist bedankte sich damit für ein Ehrenhonorar von 600 Schweizer Franken, die er für ein Auftragswerk für die Basler Liedertafel und dessen Leiter erhalten hatte. Reger vertonte ein Gedicht von Friedrich Heibel, an das der Schweizer Dirigent den Komponisten erinnert hatte. Der Männerchor sang bei der Uraufführung aus den von Reger handgeschriebenen Noten – die Zeit hatte nicht gereicht, das Werk noch zu drucken. Danach reichte Reger die Noten für ein Honorar von 125 Mark zum Druck beim Verlag Bote & Bock ein.

Drei Jahre zuvor war der Basler Kollege gegenüber den Reger'schen Werken noch nicht ganz so aufgeschlossen – zumindest den *Symphonischen Prolog* hatte er abgelehnt aufzuführen. Sein Argument: Das Publikum könne so viel Tragik beim Hören nicht aushalten. In einem Brief vom August 1909 entgegnete Reger: „Wie viele Menschen müssen nicht ein Leben von 60 Jahren voller Tragik u. schwerstem Seelenleid aushalten – u. da sollte es unmöglich sein, dass die Ohren nicht 18 Minuten Tragik vertragen ? ? ?“

Und da Reger sein neues Werk unbedingt in Basel aufführen wollte, ließ er sich zu einem erstaunlichen Angebot hinreißen: „Nun mache ich dir den Vorschlag: dass ich nächsten Winter nach Basel komme, das Werk dirigiere ohne jegliches Honorar zu verlangen, damit ich dir das Werk vorspielen kann auf dem Orchester! Das Geld was Ihr am Honorar für mich nicht zu zahlen braucht, nehmt Ihr dann zum Ankauf der Noten! Du siehst, es liegt mir außerordentlich viel daran, dich, den ich dich als Musiker so warm hoch, hochschätze, zu überzeugen, dass ich mich nicht verrannt habe, dass es nicht die erhöhte Liebe des Vaters zum „verunglückten“ „ungeratenen“ Kinde ist, die mich so an dich schreiben lässt, sondern nur das Bestreben, meine musikalische Ehre vor deinen Augen blank zu waschen!“ Die Worte scheinen Wirkung getan zu haben: 1911 führte der Dirigent den *Symphonischen Prolog* in Basel schließlich doch auf.



Der Gesuchte war aber nicht nur Chorleiter und Dirigent, sondern zählt auch zu den wichtigsten Schweizer Komponisten seiner Generation. Und das, obwohl er nur wenige Werke geschrieben hat. Bekannt wurden sie erst spät, vor allem als ihm die Basler Universität 1913 den Ehrendokortitel verlieh und er als Dank dafür eine Sinfonie schrieb. Zu seinen Kompositionen zählt auch ein Violinkonzert für Adolf Busch und ein Oratorium nach Psalm 148, das ihn international bekannt machte und bis heute aufgeführt wird. Sein Kompositionsstil ist spätromantisch geprägt und lässt impressionistische Einflüsse erkennen. Sein größtes Vorbild war Johannes Brahms. Er ist nur 56 Jahre alt geworden, 2020 jährt sich sein Geburtstag zum 150. Mal.

Almut Ochsmann

Wenn Sie wissen, um wen es sich handelt, können Sie die richtige Lösung schicken an ochsmann@max-reger-institut.de.

Einsendeschluss ist der 31. Juli 2020.



Unter den richtigen Einsendungen wird die CD „Max Reger: *Vier Tondichtungen nach Arnold Böcklin*“ verlost. Es spielt das Brandenburgische Staatsorchester unter der Leitung von Ira Levin. Außerdem sind auf der CD zwei Bearbeitungen zu hören: die *Bach-Variationen*, für Orchester bearbeitet von Ira Levin¹, und Regers Bearbeitung von Johann Sebastian Bachs „*O Mensch, bewein' dein' Sünde groß*“ für Orchester. Die CD ist 2019 bei Naxos erschienen.

Die richtige Antwort des großen Reger-Rätsels in den Mitteilungen der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft Nr. 36 (2019) war: St. Petersburg. Gewonnen hat Fritjof Hartenstein.

¹ Siehe dazu das Interview mit Ira Levin in den *Mitteilungen der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft* 36 (2019).

