

# IMRG

*INTERNATIONALE max REGER gesellschaft*



**Frieda Kwast-Hodapp und das Gut Holzdorf**

**Max Reger und die Klaviermanufaktur Ibach**

**Ruzaliia Kazimova spielt vergessene Komponisten**

**Mitteilungen 39 (2021)**

## Inhalt

|   |    |
|---|----|
| Impressum   | 2  |
| Frieda Kwast-Hodapp und das Gut Holzdorf ( <i>Almut Ochsmann und Ursel Berger</i> ) | 3  |
| Die <i>Dreißig kleinen Choralvorspiele</i> op. 135a ( <i>Alexander Becker</i> )     | 10 |
| Das 5. Max-Reger-Fest in Frankfurt 1927 ( <i>Susanne Popp</i> )                     | 14 |
| Die Klarinettistin Ruzaliia Kazimova im Interview ( <i>Almut Ochsmann</i> )         | 17 |
| Max Reger und das Haus Rud. Ibach Sohn ( <i>Susanne Popp</i> )                      | 20 |
| Britische Regerpianisten ( <i>Jürgen Schaarwächter</i> )                            | 29 |
| Protokoll der Mitgliederversammlung ( <i>Frauke May-Jones</i> )                     | 33 |
| Die <i>Mitteilungen</i> weltweit verfügbar ( <i>Dennis Ried</i> )                   | 36 |
| Reger-Rätsel ( <i>Christopher Graf Schmidt</i> )                                    | 37 |

Liebe Leserinnen und Leser,

die Digitalisierung ist für vieles ziemlich praktisch: Videokonferenzen und Homeschooling, E-Books und Datenbanken, Filmstreaming und Social Media – alles garantiert coronavirenfrei und bequem. Theater, Oper und Konzert online sind aber meist eher unbefriedigend.

Auch in Sachen Reger ist das so: Die letzte Mitgliederversammlung der IMRG fand online statt, die *Mitteilungen* sind nun digital erschlossen, weltweit verfügbar und langzeitarchiviert. Echte Reger-Konzerte, bei denen man sich begegnen und sich anlächeln kann, werden allerdings schmerzlich vermisst. Hoffentlich können sie bald wieder stattfinden! Ist doch die Musik auch ein Lebenselixir ...

Viel Freude beim Lesen wünscht

Ihre Almut Ochsmann

Geschäftsanschrift: Internationale Max-Reger-Gesellschaft e.V., Alte Karlsburg Durlach, Pfinztalstraße 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: Titelseite, 1927 auf Gut Holzdorf BBA, S. 3, 6, 10, 14, 15, 23, 26, 38 Max-Reger-Institut, S. 18 Emil Matveev, S. 7 Grisebach, S. 20 Foto aus Familienbesitz mit Genehmigung von Sabine Falke-Ibach, S. 27 Hans-Joachim Marks, S. 32 Johannes Divjak. Wir danken für freundliche Abdruckerlaubnis.

## Frieda Kwast-Hodapp und das Gut Holzdorf

### Die Reger-Interpreitin im Portrait

Im Jahr 2021 lockt die Bundesgartenschau Gäste aus ganz Deutschland nach Erfurt. Einer der Außenstandorte wird das Gut Holzdorf in der Nähe von Weimar sein. Der große Park rund um das ehrwürdige Herrenhaus ist seit Jahrhunderten ein von Menschen bewirtschafteter Ort, spätestens seit Beginn des 20. Jahrhunderts mit repräsentativem Anspruch. Ein fast wie zufällig gemachtes Foto aus dem Jahr 1927 zeigt die Musiker Frieda Kwast-Hodapp, Adolf Busch, Gösta Andreasson und Rudolf Serkin mit ihrem Gastgeber, dem Gutsbesitzer Dr. Otto Krebs (siehe Titelseite). Die großen Musiker stehen vor einem Stallfenster, gemeinsam mit lustigen Hündchen und einem neugeborenen Kälbchen. Frieda Kwast-Hodapp, ganz links im Bild, war wohl seit Kurzem die Lebensgefährtin des Gutsbesitzers. Gut Holzdorf ist außer für die Musikgeschichte auch für die Kunstgeschichte ein bedeutsamer Ort; denn dort befand sich eine Kunstsammlung von herausragender Qualität.

Frieda Kwast-Hodapp (13.8.1880–14.9.1949) war zu ihren Lebzeiten eine international gefeierte Pianistin, die sowohl auf der Bühne als auch als Dozentin gefragt war; sie konzertierte in Berlin, London, Moskau, Sankt Petersburg und Riga, in Paris, Helsinki und Amsterdam. Sie wurde 1906 mit Max Reger bekannt, musizierte mit ihm, schrieb Briefe und fühlte sich ihm und seinem Werk tief verbunden. Nach seinem Tod setzte sie sich für eine Interpretationstradition ein: Sie nahm Klavierstücke von Reger auf Welte-Mignon-Papierrolle auf, so dass wir uns heute noch einen Eindruck ihres Spiels machen können. 1948 wurde vom RIAS ein Konzert mitgeschnitten, in dem sie Regers Klavierkonzert mit dem Radio-Sinfonie-Orchester Berlin unter der Leitung von Ewald Lindemann spielt.

Frieda Kwast-Hodapp stammte aus armen Verhältnissen. Ihre Familie lebte in einem kleinen Dorf im Schwarzwald, wo ihr Vater Dorfschullehrer war. Ihre Mutter und ihre Geschwister knüpften Borten für Hüte in Heimarbeit. Ihre beiden Großmütter hatten je 16 Kinder, ihre eigenen Eltern hatten 14 Kinder, von denen vier starben. Schon früh entdeckte der Vater die musikalische Begabung seiner ältesten Tochter Frieda. Mit viereinhalb Jahren begann der musikalische Unterricht; das Mädchen wurde in Karlsruhe beim ehemaligen Konzertmeister des Städtischen Orchesters untergebracht. Dieser führte Frieda ins städtische Musikleben ein und übte mit ihr, so dass sie mit zwölf Jahren die Aufnahmeprüfung am Frankfurter Konservatorium bestand. In Frankfurt erarbeitete sie sich das gängige Solisten-Repertoire. 1902 heirate-



Frieda Kwast-Hodapp bei der Firma Welte in Freiburg 1920

te sie im Alter von 21 Jahren ihren Lehrer James Kwast. Zusammen ging das Pianisten-Ehepaar nach Berlin und von dort aus auch auf gemeinsame Konzertreisen.

Im Alter von 26 Jahren studierte sie die Bach-Variationen op. 81 von Max Reger ein. Als sie dieses riesenhafte Werk auswendig konnte, reiste sie nach Leipzig, um es dem Komponisten selbst vorzutragen. Dieser war so begeistert, dass er versprach, ein neues Werk nur für sie zu komponieren.<sup>1</sup> In den folgenden Jahren vertiefte sich Frieda Kwast-Hodapp in Regers Musik „mit ihrer ganzen Schwere“ und führte 1907 die Bach-Variationen in Berlin und im Frühjahr 1909 beim Reger-Fest in Dortmund auf: „Als Reger sich von uns trennte, war es ausgemacht, dass ich im Sommer das versprochene Werk bekommen sollte, das f-moll Klavierkonzert mit Orchester, das für mich geschrieben und mir gewidmet wurde.“<sup>2</sup> Das Klavierkonzert op. 114 komponierte Reger in Leipzig von Mai bis Juli 1910, die Uraufführung fand am 15. Dezember des gleichen Jahres in Leipzig statt. Frieda Kwast-Hodapp spielte es mit dem Gewandhausorchester unter der Leitung von Arthur Nikisch: „Ich hatte nur eine Orchesterprobe für das Regerkonzert vor der öffentlichen Probe und musste mich enorm zusammennehmen, die Klangmassen des Orchesters über mich ergehen zu lassen. Karl Straube und Max Klinger waren bei der Vorprobe anwesend mit Reger.“<sup>3</sup> Ob es die Autographen des Klavierkonzerts noch gibt, ist nicht bekannt. „Laut Elsa Regers Erinnerungen schenkte Reger die Stichvorlagen der Partitur und des Klavierauszugs Frieda Kwast-Hodapp.“<sup>4</sup> Die Vermutung, dass ihr Nachlass am Ende des Zweiten Weltkriegs Beute der Roten Armee wurde und sich jetzt in Sankt Petersburg befindet, scheint nicht zuzutreffen. Es gibt keine Hinweise, dass die Russen außer den Bildern andere Objekte aus Holzdorf mitgenommen haben. Es erscheint unwahrscheinlich, dass man die Existenz der äußerst wertvollen Bilder vor Jahrzehnten zugegeben hat, aber über Archivalien weiterhin schweigt.

Mit dem Gutsbesitzer von Holzdorf, dem Industriellen Dr. Otto Krebs, war Frieda Hodapp spätestens nach dem Tod ihres Mannes James Kwast liiert. James Kwast starb im Oktober 1927, doch schon 1924 wurde auf Holzdorf ein „Schlafzimmer von Frau Kwast“ erwähnt.<sup>5</sup>

Otto Krebs (1873–1941) war ein passionierter Kunstsammler: Vor allem hatte er impressionistische und postimpressionistische Gemälde gekauft. Seine Kollektion verbrachte er in seinen Zweitwohnsitz Holzdorf, wo ausgewählte Stücke die Wohnräume zierten, der Hauptteil jedoch in einem Tresorraum untergebracht war. Das Gutshaus aus dem 18. Jahrhundert hatte Krebs renovieren und teilweise umgestalten lassen, so dass es zu einem Zentrum sowohl für die Musik als auch für die bildende Kunst werden konnte.

1 Frieda Kwast-Hodapp: *Erinnerungen*, 1934 geschrieben, erhalten von Dr. Horst Ferdinand, Kopie im Max-Reger-Institut, Signatur: I K-H, S. 51.

2 wie Anm. 1, S. 57.

3 wie Anm. 1, S. 61.

4 Reger-Werkverzeichnis, S. 665. Außerdem gab es noch ein Fragment einer Partitur von Regers erstem Klavierkonzert-Kompositionsversuch; es entstand in den Wiesbadener Studienjahren des Komponisten. Das Autograph war zuletzt im Nachlass von Frieda Kwast-Hodapp in Holzdorf nachgewiesen. (RWV Bd. 2 WoO I/4 Klavierkonzert f-moll).

5 Vgl. Ulrike Oberländer: *Der Kunstsammler Dr. Otto Krebs, seine Lebensgefährtin Frieda Kwast-Hodapp und das Rittergut Holzdorf*, Diss. 2016, S. 159.

Otto Krebs besuchte häufig Konzerte in Berlin und lud danach die Musiker ins Adlon ein; möglicherweise hat er dort zum ersten Mal mit der temperamentvollen Pianistin gesprochen.<sup>6</sup> Im Oktober 1922 empfahl er sie als Lehrkraft an die Musikhochschule Mannheim. An Silvester 1922 waren die Eheleute James und Frieda einige Tage auf Gut Holzdorf zu Gast. Und schon im Sommer hatte Frieda einige Wochen dort verbracht und begeistert berichtet:

„Das Haus war in gepflegtester Weise geführt, der Garten wundervoll angelegt und in peinlichster Ordnung gehalten. Auch eine Sammlung der schönsten Originalgemälde schmückte die Räume, meistens französische Impressionisten aus der glanzvollsten Zeit. In dieser Abgeschlossenheit, Ruhe und Unbesorgtheit konnte ich arbeiten. Die Gemälde an der Wand zeigten mir die vollendete Technik, der Farbenreichtum regte an und die Art, wie man im Hause aufgenommen war, ließ einen jeden Unbill des Lebens vergessen. Man war wie in einem kleinen Paradies und konnte ganz seinen Idealen und seiner Arbeit leben. Dazwischen erfreute ich mich im Park an den herrlichen Blumen und Gewächshäusern und hatte an zwei kleinen edlen japanischen Hündchen, die mein ganzes Entzücken waren, auch noch eine reizende spielerische Ablenkung. So verlebte ich den Sommer, wozu sich dann später noch mein Mann gesellte, in idealer Weise und meine Arbeit gedieh.“<sup>7</sup>

Gut Holzdorf lockte mit einem Musikzimmer, das mit Konzertflügel ausgestattet war und große Fenster zum Park hatte. Weiter hinten im Park befand sich ein Musikpavillon, in dem ebenfalls ein Flügel stand. Auch der Geiger Adolf Busch verbrachte in fünf aufeinanderfolgenden Jahren einige Zeit im Spätsommer mit dem Busch-Quartett auf Gut Holzdorf.<sup>8</sup> Ulrike Oberländer vermutet, dass Otto Krebs „auch ein komplettes Streichquartett – zwei Violinen, eine Bratsche und ein Cello – des berühmten Geigenbauers Stradivari“<sup>9</sup> besaß, das die Musiker bewundern und möglicherweise auch spielen konnten. Otto Krebs' Sohn war in früheren Jahren ein Geigen-Schüler von Adolf Busch gewesen, und Krebs hatte einen Hausbau für Adolf Busch in Darmstadt 1921/22 finanziert. Im Juni 1927 kam das Busch-Quartett zum ersten Mal nach Holzdorf, um dort zu proben. Frieda Kwast-Hodapp veranstaltete in den Jahren 1943 und 1944 Meisterkurse auf dem Gut, bei denen sie vielleicht auch die Originalpartituren der ihr gewidmeten Konzerte von Max Regner, Ferruccio Busoni und Wolfgang Fortner vorzeigte.<sup>10</sup>

Otto Krebs, in Wiesbaden geboren, war ein erfolgreicher Unternehmer: Er war der Eigentümer der Mannheimer Strebelwerk GmbH, die Heizungen produzierte und mehrere Zweigwerke unterhielt. Dank seiner prosperierenden Firma war er in der Lage, in großem Stil Kunstwerke zu erwerben. Diese Kollektion ist bis heute nur wenig bekannt, was vor allem mit ihrem Nachkriegsschicksal zusammenhängt. Holzdorf, nahe bei Weimar gelegen, war gegen Kriegsende zuerst von amerikanischen Truppen eingenommen worden. Nach der Berliner Viermächte-Erklärung kam der westliche Teil Thüringens unter russische Besatzung. Gut Holzdorf war Sitz des Armeegenerals Iwan Wassiljewitsch Bol-

6 wie Anm. 5, S. 141.

7 wie Anm. 1, S. 92.

8 Vgl. Tully Potter: *Adolf Busch. The Life of an Honest Musician*, Toccata Press London 2010, S. 339.

9 wie Anm. 5, S. 168.

10 wie Anm. 5, S. 168.

din, Chef der sowjetischen Militäradministration in Thüringen.<sup>11</sup> Dass es dort eine reiche Kunstsammlung gab, wusste man in den Weimarer Museen. Mit der Initiative, diese sicherzustellen, kam man jedoch zu spät. Als der Museumsdirektor Walter Scheidig 1950 in Holzdorf eintraf, war der Tresorraum aufgebrochen und fast alle Kunstwerke waren verschwunden.<sup>12</sup> Die Gemälde galten jahrzehntelang als verschollen, waren jedoch in russischen Geheimlagern westlicher Beutekunst versteckt. Der Hauptbestand der Sammlung Krebs befindet sich in der Eremitage in Sankt Petersburg. Dort wurden die Bilder 1995 ausgestellt; vom Katalogbuch gibt es auch eine deutsche Fassung.<sup>13</sup> Da man in Russland diesen „geraubten“ Schatz als Eigentum betrachtet, kam man schließlich auf die seltsame Idee, mehrere Gemälde durch junge russische Künstler nachmalen zu lassen, solche Kopien gelangten dann nach Holzdorf.<sup>14</sup>



Frieda Kwast-Hodapp

Es gibt eine Inventarliste und ein Fotoalbum der Sammlung Krebs, beide historischen Quellen sind allerdings nicht ganz vollständig. Mit ihnen ließen sich erhaltene, aber auch verschollene Kunstwerke verifizieren. Im Goethe-Schiller-Archiv in Weimar wird die Fotosammlung aufbewahrt,<sup>15</sup> sie war die Grundlage für die Doktorarbeit von Ulrike Oberländer: „Der Kunstsammler Dr. Otto Krebs, seine Lebensgefährtin Frieda Kwast-Hodapp und das Rittergut Holzdorf“.

Es stellte sich heraus, dass anscheinend nur Gemälde in die Sowjetunion verbracht wurden, nicht aber Skulpturen: Diese waren „zu schwer“ für Russland.<sup>16</sup> Außer einigen Werken des Weimarer Bildhauers Josef Heise, von denen manche noch immer im Park von Holzdorf erhalten sind, waren es Werke, die Krebs wohl in deutschen Kunstgalerien, die auf Impressionismus und Postimpressionismus spezialisiert waren, erworben hatte, wie Kleinbronzen von Edgar Degas und Aristide Maillol, von denen die meisten verloren sind.<sup>17</sup> Einige Werke aus Holzdorf wurden vom DDR-Staat in Gewahrsam genommen und der Berliner Nationalgalerie (Ost) übergeben. Die Provenienz dieser Skulpturen wurde bis zum Mauerfall verschwiegen.

Otto Krebs hatte (neben seiner Partnerin Kwast-Hodapp, die er kurz vor seinem Tod geheiratet hatte) die von ihm gegründete Stiftung für Krebs- und Scharlach-Forschung als Erbin eingesetzt, die inzwischen der Universität Heidelberg angegliedert wurde. Sie forderte die Herausgabe der Werke, die in DDR-Staatsbesitz verblieben waren. 2010 kamen in London sechs Plastiken der Sammlung Krebs zur Auktion. Versteigert wurden

11 Vgl. Oberländer (2016), S. 325.

12 Erst jetzt konnte Max Regers IBACH-Flügel nach Weimar gebracht werden.

13 Albert Kostenewitsch: Aus der Eremitage. Verschollene Meisterwerke deutscher Privatsammlungen. Ministerium für Kultur der russischen Föderation. München 1995.

14 [https://www.diakonie-wl.de/oeffentlichkeitsarbeit/aktuelles/detail/heimkehr\\_von\\_renoir\\_und\\_gauguin/](https://www.diakonie-wl.de/oeffentlichkeitsarbeit/aktuelles/detail/heimkehr_von_renoir_und_gauguin/).

15 Goethe-Schiller-Archiv (GSA): Akten aus dem Bestand Archiv der Kunstsammlungen Album Krebs, undatiert (nicht vor 1931); GSA 950/A 1695.

16 Stefan Koldehoff: Zu schwer für Moskau, in: Welt 08.06.2010.

17 Eine „Tänzerin“ von Degas wurde in London versteigert; die Renoir-Büste von Maillol fand dort keinen Abnehmer und wurde nachträglich von der Nationalgalerie zurückgekauft.

neben Kleinplastiken zwei Großbronzen: Das „Ehrene Zeitalter“ von Auguste Rodin erreichte mehr als den doppelten Schätzwert; der „Sämann“ von Constantin Meunier konnte auf die Berliner Museumsinsel zurückkehren.

In Otto Krebs' Kunstsammlung befanden sich auch zwei wenig beachtete Bronzebildnisse. Eines, als Besitz der Berliner Nationalgalerie Spezialisten durchaus bekannt, war bei der Londoner Auktion dabei und gelangte damals zurück nach Berlin. Ein Kunsthändler hatte es ersteigert – übrigens für den vierfachen Schätzpreis, der allerdings viel zu niedrig angesetzt war. Als Stiftung post mortem gelangte die Bronze wieder in der Berliner Nationalgalerie zurück. Es handelt sich um ein höchst eigenartiges Bildnis, denn die Dargestellte hat die Augen geschlossen oder zumindest die Augenlider gesenkt. Auch die auffällige Vergoldung und die Montage auf einer Konsole erscheinen ungewöhnlich. Das Porträt wurde 1930 von dem damals in Berlin tätigen Bildhauer Ernesto de Fiori geschaffen, was die Signatur „EdF 30“ bestätigt. Da man die Provenienz aus der Sammlung Krebs so lange nicht kannte, ist die eigentlich naheliegende Identifizierung bisher nicht erfolgt. Es kann kein Zweifel daran bestehen, dass hier Frieda Kwast-Hodapp porträtiert wurde. 1931 stellte de Fiori in der Berliner Secession ein Bildnis aus, das im Katalog „Büste der Pianistin Kwast-Hodapp“ benannt ist.<sup>18</sup> Zwar ist der Kopf skizzenhaft modelliert, dennoch ist nicht zu übersehen, dass Gesicht und Haartracht auffallend den Fotografien, die die Pianistin in älteren Jahren zeigen, ähneln.



Ernesto de Fiori: Büste von Frieda Kwast-Hodapp



Ernesto de Fiori: Frauenkopf, 1930, Inv. Nr. NG 27/18 (Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Schenkung Volker Westphal), Nationalgalerie, SMB

Zu den Werken, die nach Kriegsende aus der Sammlung Krebs verloren gingen, gehört ein zweites Frauenporträt, von dem es eine Abbildung im Fotoalbum der Sammlung gibt.<sup>19</sup> Man ging damals davon aus, dass die Bronze entweder von Georg Kolbe oder von Hermann Haller stammt. Das Werk soll auf einem Schrottplatz gelandet sein; Bemühungen, es zu retten, waren vergeblich.<sup>20</sup>

Erfreulicherweise hat jener Schrotthändler die Bronze doch nicht eingeschmolzen. 2012 tauchte sie im Katalog

18 Berliner Secession, Frühjahrsausstellung, 1931, Kat. 78. Bei Oberländer (2016), Nr. CXIV als „Frauenkopf“.

19 Oberländer (2016), Nr. CXII. Die Bronze wurde fälschlich Georg Kolbe zugeschrieben.

20 „Die auf dem Schrottplatz gefundene Kolbe-Büste mußte dem Schrotthändler nach einer Gerichtsverhandlung sogar zurückgegeben werden.“ (Günter Wermusch: 5 Cézannes, 4 van Goghs, 2 Manets, 9 Liebermanns..., in: ZEIT, 04.06.1993)

eines Berliner Auktionshauses auf.<sup>21</sup> Diese Bronze ist wie die vergoldete Variante „E. d. F. 30“ signiert. Beide Büsten stammen also vom selben Bildhauer – de Fiori –, sie sind im selben Jahr – 1930 – entstanden und stellen dieselbe Person dar – Frieda Kwast-Hodapp. Aber die Porträts interpretieren sie auf unterschiedliche Weise: Die goldene Büste zeigt sie vermutlich beim Klavierspielen, konzentriert in sich versunken. Man kann sich die Konsole an einer Wand im Musiksalon vorstellen, darüber die Büste als Idealbild der Künstlerin. Die zweite Büste scheint dagegen die Privatperson zu verkörpern: Mit offenen Augen und einem leichten Lächeln blickt sie den Betrachter an. Vermutlich wünschte sich Otto Krebs vom Bildhauer die doppelte Vision seiner Partnerin. Wie schade, dass diese Zusammenhänge schon bald nicht mehr bemerkt wurden. Als man die Inventarliste und das Fotoalbum zusammenstellte, erkannte man die ehemalige Herrin des Gutshauses nicht. Die beiden Bildnisse von Frieda Kwast-Hodapp waren die privatesten Werke der Kunstsammlung: Hier verbinden sich Musik und Kunst auf exemplarische Weise.

Während der gut zehnjährigen Beziehung mit Otto Krebs trat Frieda Kwast-Hodapp nicht als Pianistin im Konzert auf. Am 26. März 1941 starb Otto Krebs. Im Mai desselben Jahres besuchte Frieda Kwast-Hodapp eine Reger-Feier der Stadt Heidelberg: „es wurden Werke gespielt, die ich vor 26 Jahren uraufgeführt habe. Es kam mir vor, als tauche eine lang versunkene Insel sachte, sachte wieder aus dem Meer auf! Was habe ich damals, als ich die Werke studierte, alles gedacht, gefühlt und getan! Ich finde aber, dass das Verständnis für Reger in all der langen Zeit nicht gewachsen ist. Er wird immer ein Problem bleiben. Er war ein großer Einsamer, mit einer ringenden, kindlich reinen Seele, aber traurigen Herzens und oft voller Zweifel an allem Sein (...) so ist auch seine Musik. Ganz verstehen können ihn wohl nur solche Menschen, die selbst schweren Herzens sind.“<sup>22</sup>

Vielleicht war es dieses Konzert, das den Sinneswandel bewirkte: Nach zwölf Jahren Pause stieg Frieda Kwast-Hodapp wieder ins Konzertleben ein. Zuvor hatte sie sich nicht drängen lassen: „Ich will meine Freiheit, meinen Frieden in der Religion und meine Innerlichkeit und Ruhe. Mein Spiel will ich den ganz wenigen schenken, die ich lieb habe (...).“<sup>23</sup> Eine Gedenkfeier für Reger bewegte sie dazu, wieder aufzutreten: „Ich fühle die zwingende Aufgabe, für Reger’s Andenken zu wirken, da es mir doch vergönnt ist und ich die Kräfte habe. So will ich seine Bach- und Telemann-Variationen spielen, in einem eigenen Klavierabend. Es ist eine enorme Aufgabe, es sind ja Riesenstücke, und fast zwölf Jahre stand ich nicht auf dem Podium und bin inzwischen eine alte Frau. Wird es mir gelingen, etwas ganz Großes zu leisten, dieser Aufgabe würdig zu sein? Ich muss es erreichen, es ist ein Treuebeweis für Reger, der nur mir zusteht, die seine Werke aus der Taufe gehoben hat. So will ich es wagen, und Gott möge seinen Segen dazu geben.“<sup>24</sup>

21 Villa Grisebach, Berlin, Auktion 01.062012, Nr. 313.

22 Vgl. „Dem Andenken an Frieda Kwast-Hodapp“ Auszüge aus Briefen der großen Pianistin an ihre Freundin Frau Eva Rieppel. Zusammengestellt von Wilhelm Steinmetz, mit drei Notizen von Eva Rieppel, in: *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts*, Bonn, hrsg. von Ottmar Schreiber, 15. Heft (Mai 1966), S. 59–66, hier: S. 62. Am 20.5.1941 schreibt Frieda Kwast-Hodapp an ihre Freundin Eva Rieppel.

23 Brief an Eva Rieppel vom 9.10.1941; Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar, Nachlass Großherzogin Feodora, noch unverzeichnet, S. 10, zitiert nach Oberländer (2016), S. 163.

24 Steinmetz (1966), S. 62f.



Sie schrieb das mit der Einschränkung, in „das übliche Konzertleben“ wolle sie nicht mehr zurück.<sup>25</sup> Der Treuebeweis für Reger ging so weit, dass Frieda Kwast-Hodapp sogar in die NSDAP eintrat, um leichter Mitglied der Reichsmusikkammer zu werden. Das war nötig, um öffentlich auftreten zu können. Am 21.11.1941 stellte sie einen Aufnahmeantrag bei der NSDAP.<sup>26</sup>

Frieda Kwast-Hodapps Reger-Konzerte wurden zum großen Erfolg: „unerreicht großartig und eine künstlerische Leistung, die die Hörer zunächst verstummen ließ vor Ergriffenheit. Dann kam tobender Beifall. Frieda, nach so vielen Jahren zum erstenmal wieder auf dem Podium, wirkte im weißen Spitzenkleid mit Brillantkreuz, leicht erregt und mit dem ihr eigenen Ausdruck einer gewissen zarten Scheu fast wie ein junges Mädchen, als sie sich beim Auftreten verbeugte, so sonderbar dies auch klingt. Am Flügel sitzend und die ersten Töne anschlagend war sie sofort die souveräne, begnadete Künstlerin von einmaliger, einsamer Größe.“<sup>27</sup>

Ein weiteres Verdienst um Reger war Frieda Kwast-Hodapps Einsatz für das Max-Regger-Archiv. Dieses von Elsa Reger wenige Wochen nach dem Tod ihres Mannes initiierte Archiv wurde zunächst in Regers Wohnhaus in Jena untergebracht. Nach einer Zwischenstation im Schlossmuseum Weimar wurde das in den Besitz des Landes Thüringen übergegangene Archiv nach 1935 nach Meiningen transferiert. Während des Zweiten Weltkriegs sollten die Bestände vor Bombenangriffen geschützt werden: „Ende 1943 werden der große Notenschrank samt Inhalt, der Ibach-Flügel, Regers Schreibtisch, die Chaiselongue, ein Teppich, der größte Teil des Bücherbestandes sowie mehrere kleine Bilder in das Herrenhaus des Rittergutes Holzdorf evakuiert. Dieses gehört der Pianistin Frieda Kwast-Hodapp.“<sup>28</sup> Nach dem Krieg sollen die verstreuten Bestände des Archivs wieder zusammengeführt werden. „Die auf Gut Holzdorf gesicherten wertvollsten Teile des Reger-Nachlasses wurden durch mehrfachen Transport durch das Haus ebenfalls stark beschädigt. Besonders betroffen ist Regers großer Notenschrank. (...) Auch die Reger-Büste der Bildhauerin Bianca Ehrlich ist verloren.“<sup>29</sup>

In ihren letzten Lebensjahren setzte sich Frieda Kwast-Hodapp intensiv für Regers Musik ein. Und als sie im Januar 1949 schon schwer krank im Bett lag, diktierte sie einige Gedanken ihrer Freundin Eva Rieppel: „Jetzt lasse ich mir Jean Paul vorlesen. Die verschnörkelten Sätze, die wie Musik von Reger klingen, tun mir wohl. Ich habe solche Sehnsucht nach ein bisschen Sonne.“<sup>30</sup>

Ursel Berger und Almut Ochsmann

25 Brief Frieda Kwast-Hodapp an Eva Rieppel vom 14.3.1942; ThHStA Weimar, Nachlass Großherzogin Feodora, noch unverzeichnet, S. 14. Oberländer S. 163.

26 Siehe: Oberländer, S. 164. (Aufnahme zu Jahresbeginn 1942).

27 Steinmetz (1966), S. 63 Eva Rieppel über den Reger-Abend am 29.4.1942.

28 Vgl. Maren Goltz: 85 Jahre Max-Regger-Archiv, in: Mitteilungen der Internationalen Max-Regger-Gesellschaft e.V. 11 (2005), S. 23.

29 Goltz, S. 24.

30 Steinmetz, S. 66

## Bekenntniswerk oder Gebrauchsmusik?

Zur Entstehung der *Dreißig kleinen Choralvorspiele* op. 135a für Orgel

Die ersten Sätze der *Dreißig kleinen Choralvorspiele zu den gebräuchlichsten Chorälen* op. 135a schrieb Reger parallel zur Niederschrift der *Zwölf geistlichen Liedern* op. 137 und den *Acht geistlichen Gesängen* op. 138 in der ersten Augushälfte 1914, die fertige Sammlung reichte er am 24. November 1914 zum Druck ein. Die *Choralvorspiele* gehören also zunächst zu einer kleinen Gruppe geistlicher Werke, mit denen Reger auf den Ausbruch des Ersten Weltkriegs reagierte. Zu einer umfassenden Sammlung baute er sie jedoch erst im Lauf des Herbstes 1914 aus. Die Spur ihres im Besitz der Verlegerfamilie verbliebenen Stichmanuskripts verlor sich 1929 mit der Auflösung des Verlags. 2019 machte Jürgen Schaarwächter es im Archiv des Prager Konservatoriums wieder ausfindig.<sup>1</sup> Im Stuttgarter Carus Verlag erschien nun eine revidierte Einzelausgabe aus der Reger Werkausgabe (RWA).<sup>2</sup>



Max Reger 1914

Die *Dreißig Choralvorspiele* stellen eine abwechslungsreiche Folge dar aus Cantus firmi, die Reger bereits an anderer Stelle bearbeitet hatte, und Melodien, die in seinem Œuvre neu sind, aus einfachen homophonen Sätzen (teilweise manualiter auszuführen) und freieren Bearbeitungen und nicht zuletzt erheben sie auch unterschiedliche Ansprüchen an Instrumente wie Interpreten. Sie sind zumeist als Gebrauchsmusik rezipiert worden oder als Gelegenheitskompositionen für musikalische Andachten. Denn sie stehen durchaus »im Kontext von Regers pädagogischen und kirchenmusikalischen Aktivitäten während und nach seiner Zeit als Meininger Hofkapellmeister«<sup>3</sup>. Einige dieser Sätze hob er bei Benefizkonzerten im Herbst 1914 in Meinigen und Hildburghausen selbst aus der Taufe – etwa die Vorspiele zu »*Ein feste Burg ist unser Gott*« Nr. 5, »*Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren*« Nr. 15 und »*Wer nur den lieben Gott läßt walten*« Nr. 28.

Und auch Reger rückt bei der ersten dokumentierten Erwähnung des Vorhabens am 11. August 1914 gegenüber dem Meininger Kantor Hermann Langguth aufführungspraktische Aspekte in den Vordergrund: »Würden Sie wohl die große Freundlichkeit haben, mir möglichst bald 20 [...] der beim Gottesdienst am öftesten gesungenen Choräle anzugeben und [...] bei jedem Choral die Tonart [...], in

1 Jürgen Schaarwächter, *Wiederentdeckt, aber nie verloren. Zu den Reger-Handschriften in der Prager Konservatoriumsbibliothek*, in: *imrg Mitteilungen* 37 (2020), S. 12–15 und in: *Forum Musikbibliothek* 41/2, 2020, S. 20–24.

2 Hrsg. von Alexander Becker, Carus, Stuttgart 2020, CV 52.877.

3 Vgl. Vorwort zur Reger-Werkausgabe, Bd. I/4 Choralvorspiele, hrsg. von A. Becker / Ch. Graftschmidt / S. König / S. Steiner-Grage, Stuttgart 2013, S. XV.

welcher er am öftesten gesungen wird.«<sup>4</sup> Langguth berichtet, ihm auf diese Bitte hin ein mit Anmerkungen versehenes Melodienbuch gesandt zu haben – das in Thüringen gebräuchliche *Vierstimmige Choral-Buch* Johann Michael Andings.<sup>5</sup> Ebenso bat Reger seinen Freund Fritz Stein am 21. August um eine Liste von »20 der gebräuchlichsten Choräle«; dabei waren bereits »8 Choralvorspiele geschrieben«.<sup>6</sup>

Erst Ende September nennt Reger in der Aufzählung seiner seit Sommer komponierten Werke »25 Choralvorspiele op 135a«<sup>7</sup>, als wäre die Sammlung damit zu ihrem Abschluss gelangt. Wenige Tage später informierte er den Simrock-Verlag: »Ich sende Ihnen in vielleicht 6 Wochen Choralvorspiele für die Orgel, denkbar einfachst u. leichtest, so daß sie jeder Landorganist spielen kann; [...] es sind die gebräuchlichsten Choräle.«<sup>8</sup> Mit der Einreichung zum Druck am 24. November ist die Zahl von 30 Vorspielen belegt; auf Regers Wunsch hin wurden diese alphabetisch nach ihren Chorälen geordnet.<sup>9</sup> Das 2019 wiederentdeckte Stichmanuskript der Sammlung offenbart hingegen die Reihenfolge, in welcher die Choralvorspiele komponiert wurden:

- 1.) *O Haupt voll Blut und Wunden. (Herzlich thut mich verlangen)*
- 2.) *Jesus, meine Zuversicht.*
- 3.) *Ein' feste Burg ist unser Gott.*
- 4.) *Nun danket alle Gott.*
- 5.) *Aus tiefer Not schrei ich zu dir.*
- 6.) *Vom Himmel hoch da komm ich her.*
- 7.) *Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren.*
- 8.) *Wer nur den lieben Gott läßt walten.*
- 9.) *Allein Gott in der Höh' sei Ehr.*
- 10.) *Großer Gott, wir loben dich.*
- 11.) *Jerusalem, du hochgebaute Stadt.*
- 12.) *Valet will ich Dir geben.*
- 13.) *Wunderbarer König.*
- 14.) *Macht hoch die Thür.*
- 15.) *Freu' dich sehr, o meine Seele.*
- 16.) *O Welt, ich muß dich lassen.*
- 17.) *Was Gott thut, das ist wohlgethan*

4 Brief vom 11. August 1914 an Hermann Langguth, in: *Festschrift zur Reger-Feier in Meiningen, den 24. und 25. Februar 1923*, hrsg. von Adolf Menzel, Leipzig 1923, S. 19.

5 *Vierstimmiges Choral-Buch nach den ältesten und neuesten Quellen*, erste Auflage 1868.

6 Brief vom 21.8.1914 an Fritz Stein, Privatbesitz, *Max Reger. Briefe an Fritz Stein*, hrsg. von Susanne Popp, Bonn 1982 (= *Veröffentlichungen des Max-Regel-Instituts/Elsa-Regel-Stiftung*, Bd. 8), S. 183f.

7 Brief vom 28.9.1914 an Adolf Wach, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: N.Mus.ep. 1438.

8 Brief vom 3.10.1914 an Wilhelm Graf (N. Simrock-Verlag), *Max Reger. Briefe an den Verlag N. Simrock*, hrsg. von S. Popp, Stuttgart 2005 (= *Schriftenreihe des Max-Regel-Instituts Karlsruhe*, Bd. XVIII), S. 142.

9 Brief vom 24.11.1914 an Wilhelm Graf (N. Simrock-Verlag), wie Anm. 9, S. 164.

- 18.) *Wie schön leucht't uns der Morgenstern.*  
 19.) *Wachet auf, ruft uns die Stimme.*  
 20.) *Ach bleib' mit deiner Gnade.*  
 21.) *Was mein Gott will, das g'scheh allzeit.*  
 22.) *Liebster Jesu, wir sind hier.*  
 23.) *O Gott, du frommer Gott.*  
 24.) *Es ist das Heil uns kommen her. (Sei Lob und Ehr!)*  
 25.) *Meinen Jesum laß' ich nicht.*  
 26.) *Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'.*  
 27.) *Es ist gewißlich an der Zeit.*  
 28.) *Alles ist an Gottes Segen.*  
 29.) *Eins ist not; ach Herr, dies Eine.*  
 30.) *O daß ich tausend Zungen hätte.*

Der Vergleich der Melodievorlagen offenbart, dass Reger zunächst wie in früheren Werken die *Anleitung zum Generalbaß-Spielen* seines Lehrers Hugo Riemann nutzte.<sup>10</sup> Die Cantus firmi der ersten sieben Choralvorspiele folgen dieser Quelle. Mit den Vorspielen an Nummer acht, zehn bis fünfzehn und siebzehn wechselt Reger zum *Evangelischen Gesangbuch für Elsaß-Lothringen* – Regers bevorzugte Quelle für Kirchenlieder seit er das Gesangbuch 1899 von dessen Herausgeber Friedrich Spitta erhalten hatte.<sup>11</sup> Ergänzend verwendete Reger auch das bayrische *Gesangbuch*<sup>12</sup>. Auf das von Langguth übersandte Anding'sche Choralbuch (s.o.) beziehen sich nur die im Manuskript als sechzehn, zwanzig und drei- bis sechsundzwanzig gezählten Sätze. Damit ist klar, dass Reger die ersten Vorspiele im August unabhängig von der Beratung durch erfahrene Praktiker komponiert hatte. Es ging ihm hier nicht um die Auswahl »der beim Gottesdienst am öftesten gesungenen Choräle« (s.o.), vielmehr handelt es sich um Choräle, die in Regers Schaffen auch an anderer Stelle von Bedeutung sind.<sup>13</sup>

Ebenso heben sich die ersten Vorspiele in der Wahl der kompositorischen Mittel von den einfacheren Sätzen im Gros der Sammlung ab. In »*O Haupt voll Blut und Wunden*« und »*Aus tiefer Not schrei ich zu dir*« ist die Form des Chorals aufgelöst. Das motivische Material erscheint in Umkehrungen und Imitationen oder ist als »rezitatives Unisono« dem akkordischen Choralatz gegenübergestellt, um »die Verlassenheit des Lyrischen Ich« zum Ausdruck zu bringen.<sup>14</sup> Während etwa in »*Ein feste Burg*« der Can-

10 Hugo Riemann, *Anleitung zum Generalbaß-Spielen*, 2. Auflage, Leipzig 1903. Zuvor als *Katechismus des Generalbaß-Spiels* (= Max Hesses illustrierte Katechismen Bd. 10), Leipzig 1889.

11 *Evangelisches Gesangbuch für Elsaß-Lothringen*, hrsg. von Friedrich Spitta, Straßburg 1899. Reger verwendete das Gesangbuch insbesondere für die als Musikbeilagen veröffentlichten Choralvorspiele und Chorsätze sowie u.a. für die umfangreiche Sammlung *Der evangelische Kirchenchor* WoO VI/17 und für vier seiner Choralkantaten.

12 *Gesangbuch für die evangelisch-lutherische Kirche in Bayern*, Nürnberg 1897.

13 Erst mit »Großer Gott wir loben dich« an Nummer zehn kommen Melodien ins Spiel, die Reger bis dahin nicht verwendet hatte.

14 Susanne Popp, *Max Reger. Werk statt Leben*, Wiesbaden 2016, S. 89.

tus firmus im Pedal liegt, dialogisieren in »Vom Himmel hoch« die Außenstimmen, die in »Lobe den Herren« wiederum als Kanon geführt sind.<sup>15</sup>

Es ist sehr plausibel, in der Zusammenstellung dieser acht Sätze ein Bekenntnis Regers zu sehen. Denn beinahe von Beginn seines Schaffens an nutzte er Choräle als Mittel, um seelische Zustände darzustellen.<sup>16</sup> Als frühestes Beispiel 1895/96 in der Gegenüberstellung der Choräle »O Haupt voll Blut und Wunden« und »Aus tiefer Not schrei ich zu dir« in der *Orgelsuite* e-Moll op. 16 (dort mit »Es ist das Heil uns kommen her«).

Auch in Opus 135a steht mit »O Haupt voll Blut und Wunden« der für Reger weitaus bedeutendste Choral am Beginn.<sup>17</sup> Neben mehreren Orgelvorspielen hat er ihm eine Choralkantate gewidmet und die Melodie immer wieder zitiert – vom Opus 16 und den Liedern op. 19 über das *Klavierkonzert* op. 116 bis hin zum *Hebbel-Requiem* op. 144b. Den Choral »Jesus, meine Zuversicht« verwendete er im *Vater unser* WoO VI/22; »Ein feste Burg« vertonte er als *Choralphantasie* op. 27 und nutzte den Cantus firmus zur Schlusssteigerung im *100. Psalm* op. 106. »Vom Himmel hoch« erscheint in der *Orgelsonate* op. 60 und ist als Choralkantate vollständig für Orgel vertont. »Lobe den Herren« sollte Reger im als »Siegesfeier« konzipierten *Dankpsalm* op. 145 Nr. 2 erneut verwenden, »Nun danket alle Gott« in der *Vaterländischen Ouvertüre* op. 140. »Wer nur den lieben Gott läßt walten« findet sich zumindest auch in den *52 Choralvorspielen* op. 67.

Wie bereits in der *Orgelsuite* bringen auch in Opus 135a »O Haupt voll Blut und Wunden« und »Aus tiefer Not schrei ich zu dir« Regers Erschütterung zum Ausdruck. Sie werden zu Ausgangspunkten einer Geschichte von Sterben und Todeserwartung, von großer seelischer Not und Vertrauen auf Gott, die mit den patriotisch vereinnahmten Liedern »Ein' feste Burg ist unser Gott« und »Nun danket alle Gott« sowie »Lobe den Herrn« sehr eindeutig auf den Kriegsausbruch und das Augusterlebnis bezogen ist. »Wenn ich einmal soll scheiden« – die neunte Strophe aus »O Haupt« – klinge durch alle seine Sachen, soll Reger einmal geäußert haben.<sup>18</sup> Auf die menschliche Perspektive des Sterbens verweist auch das damit untrennbar verbundene und im Untertitel genannte Sterbelied »Herzlich tut mich verlangen, nach einem sel'gen End« ebenso wie das nachfolgende »Jesus meine Zuversicht« und das Trostlied »Wer nur den lieben Gott«, die allesamt verhalten und pianissimo ausklingen.

Die Erweiterung auf schließlich 30 Choralvorspiele und deren alphabetische Sortierung im Druck akzentuieren den Charakter der Sammlung als Gebrauchsmusik, wie er im Titel formuliert ist. Unter der Hand mögen sich Regers Intentionen gewandelt haben. Der persönliche Impuls, der im August 1914 die Komposition der ersten Sätze leitete, wurde so überlagert und blieb vor der Öffentlichkeit sorgsam verborgen.

Alexander Becker

<sup>15</sup> Die Tendenz zur Vereinfachung und Rücknahme setzt sich bis zum Ende der Sammlung fort – die letzten vier Choralsätze bilden eine eigene Gruppe, indem sie nurmehr manualiter konzipiert sind.

<sup>16</sup> Vgl. Art. »Choräle in Regers Orgelwerken« und Art. »Geistliche Lieder in Regers Chor- und Orgelwerken«, in *Reger-Werkausgabe* Bd. II/7, hrsg. von A. Becker / Ch. Graf Schmidt / S. König, Stuttgart 2019, Digitalteil der Ausgabe.

<sup>17</sup> Vgl. Art. »Choral »O Haupt voll Blut und Wunden« in: *Reger-Werkausgabe* Bd. II/7, hrsg. von A. Becker / Ch. Graf Schmidt / S. König, Stuttgart 2019, Digitalteil der Ausgabe.

<sup>18</sup> An Arthur Seidl, 1913, zitiert nach *Max Reger. Briefe eines deutschen Meisters. Ein Lebensbild*, hrsg. von Else von Hase-Koehler, Leipzig 1928, S. 254 (Motto).

## Als alles noch offen war

### Das 5. Max-Reger-Fest in Frankfurt 1927 und die Reger-Rezeption 1927

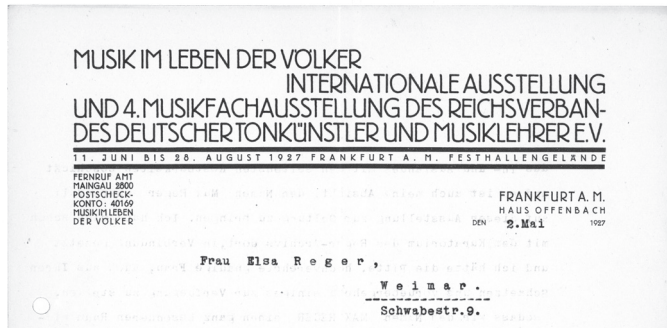
Auf dem 4. Regerfest der Max Reger-Gesellschaft in Essen 1926 hatte die Mitgliederversammlung beschlossen, das nächste Fest in Meiningen zu veranstalten; doch als der dortige Orchesterleiter Peter Schmitz einem Ruf nach Dessau folgte, war dies fraglich geworden. Umso erfreulicher und zugleich überraschend war deshalb im August 1926 die Anfrage der Stadt Frankfurt, das Fest Ende April 1927 in ihrer Kooperation auszurichten. Zwar gab es dort seit Lebzeiten des Komponisten eine intensive Regerpflege – die Dirigenten des Museumsorchesters Willem Mengelberg und Hermann Scherchen waren beide seinem Werk sehr aufgeschlossen gewesen, und auch die Kammermusik hatte seit der Uraufführung des d-moll-Quartetts op. 74 Ende 1904 ihren festen Platz –, doch hatte sich die Stadt unter ihrem Oberbürgermeister Dr. Ludwig Landmann gänzlich der Moderne verschrieben. Unter dem Motto „Das Neue Frankfurt“ wurden dem Bauhaus verwandte Wohnungsbauprojekte umgesetzt; der Name der von dem an der Städelschule lehrenden Graphiker Paul Renner erfundenen Schrift „Futura“ war Programm: Sie prägte das Bild der Stadt bis hin zur Straßenbeschilderung und Geschäftswerbung und gab auch dem Programmheft des Reger-Festes ein klares, sachliches Aussehen.

Dennoch war das Komponistenfest im Vergleich zu dem kurz darauf eröffneten „Sommer der Musik“ mit der internationalen Ausstellung „Musik im Leben der Völker“ eher traditionell: Hier konzentrierten sich fünf Konzerte ausschließlich auf das Schaffen eines Künstlers, dort wollte man die „gesamte Musikkultur aller Epochen und Kontinente“ präsentieren; Marimba-Kapellen traten neben sowjetischen Arbeiterchören und Jazz-Orchestern auf und in über 100 Konzerten erklang klassische neben Neuer und Populärmusik.

Der musikalische Leiter des Festes und damalige Chef des Museums- und Opernorchesters Clemens Krauß dirigierte vier große Orchesterwerke (*Sinfonietta*, *Symphonischer Prolog zu einer Tragödie*, *Ballett-Suite*, *Mozart-Variationen*), dazu den Orches-



Programmheft des 5. Max-Reger-Festes in Frankfurt 1927

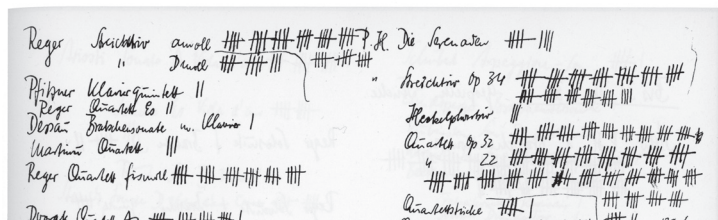


tergesang *An die Hoffnung* op.124 und zum krönenden Abschluss den *100. Psalm*; in einem geistliche Konzert erklangen Orgelwerke und Chöre.

Die beiden Kammermusikkonzerte wurden von einem der führenden Ensembles in der Neuen-Musik-Szene bestritten: Das Amar-Quartett mit Paul Hindemith an der Bratsche spielte das nachgelassene *Klavierquintett* WoO 11/9 (mit Alfred Höhn), die *Streichquartette* A-dur op. 54 Nr. 2 und fis-moll op. 121 sowie das späte *Klavierquartett* op. 133 (mit Walter Giesecking), zudem trug Hindemith eine Solobratschensuite vor und die beiden Pianisten glänzten mit den *Beethoven-Variationen*.

Hindemith selbst war schon 1914 als damaliger Geigenschüler Adolf Rebners mit Regers *Streichtrio* op.77b aufgetreten und hatte dem an Mozarts *Divertimento Es-dur* KV 563 orientierten Werk auch als Bratschist weiterhin einen Spitzenplatz in seinem Repertoire eingeräumt. Vermutlich von ihm inspiriert stand in knapp einem Fünftel der insgesamt etwa 500 Auftritte des Amar-Quartetts ein Reger-Werk auf dem Programm.

Strichliste von  
Paul Hindemith



Die Presseresonanz auf das Reger-Fest war durchweg positiv. Übereinstimmend wurde festgestellt, dass es wegen der Vielseitigkeit des Œuvres noch manche offene Frage gebe und eine Auseinandersetzung mit dem Werk nötig und lohnend sei. Einzig der Musiksoziologe Theodor W. Adorno sprach dem Fest seine Berechtigung ab und nannte die Max Reger-Gesellschaft „eine Art musikalische Aufwertungspartei“.

## Das Regerbild im Jahr 1927

Im Jahr 1927 herrschte noch ein erstaunliches, jedoch der Vielfalt seines Schaffens entsprechendes Nebeneinander widersprüchlicher Ansichten zu Reger:

Hindemiths Interesse galt den motorischen Fugen, ironisch gebrochenen Scherzi und musikantischen Grazioso-Sätzen, zum Teil Vorboten eines neuen Klassizismus, während ihn bei anderen Werken mangelnde Stringenz der Entwicklung bis hin zur Verworrenheit störte. Vom oft gespielten fis-moll-Quartett wird er 1935/36 in seiner *Unterweisung im Tonsatz* ein Negativ-Beispiel geben, und seine spätere Bearbeitung des *100. Psalms* mit ihrer Tendenz zur Verdeutlichung wird zeigen, wie weit dieses monumentale Werk von seinem damaligen Ideal der „Neuen Sachlichkeit“ entfernt war, während manche Kammermusikwerke durchaus in Teilen kompatibel waren.

Hans Harburger vertrat in dem zum Fest erscheinenden Mitteilungsheft der MRG einen anderen Standpunkt: Schon 1923 hatte er in seinem Aufsatz „Max Reger als Expressionist“ für den Ausdruckskünstler plädiert; der „zahme, spätere Reger“ falle „gegen den wilden (mittleren), hemmungslos jaulenden, kotzenden, schlammigen und breiig dicken Reger“ ab. „Einzig zu kämpfen ist um den wilden Reger, damit er nicht durch eine akademische Idealfigur verdrängt wird. Denn Reger gehört noch immer zur jungen Generation.“ Im Jubiläumsartikel prägte er für die vielfach irritierende, nicht deterministische Konzeption der Werke den Begriff der „nichteuclidischen Musik“ und ihrer „chaotischen Ordnung“.

Daneben geben deutschnational konservative Stimmen einen Vorgeschmack auf die nationalsozialistische Sicht des „deutschen Meisters“, dessen „unerschöpfliches Werk [...] für Millionen von Deutschen ein Heiligtum“ sei und nicht schwinden werde, „solange ein deutsches Regerherz schlägt.“ Sie ist der von Harburger befürchteten akademischen Idealfigur nicht fern; unter dieser bis 1945 wirkenden Prägung wird Reger in der Nachkriegszeit weitgehend vergessen sein.

Gleichzeitig wird das Bild des Januskopfes aufgestellt, das erst im Regerjahr 1973 mit Nachdruck aufgegriffen wurde und bis heute nachwirkt, allerdings mit der wesentlichen Modifizierung der Doppel- auf die Vielgesichtigkeit des Komponisten: Zwar könne noch nicht entschieden werden, welches Gesicht – „das rückschauende oder das in die Zukunft blickende [...] das lebensvollere“ sei, doch sei genau dieses Doppelwesen „etwas ebenso Seltenes wie Bedeutendes“. Fülle wie Vielseitigkeit des Schaffens verlangten nach gründlicher Auseinandersetzung – auch heute ist dem wenig hinzuzufügen.

Susanne Popp

Dieser Text ist eine gekürzte Fassung eines längeren Aufsatzes. Die originale lange Fassung finden Sie in den REGER-STUDIEN online des Max-Reger-Instituts Karlsruhe unter <https://maxreger.info/resources/files/Popp2021Frankfurt1927RSONline.pdf>



## Mit Enthusiasmus und Elan Ruzaliia Kazimova spielt gegen das Vergessen

*Sie waren im Jahr 2017 Preisträgerin des Europäischen Kammermusikwettbewerbs Karlsruhe. Wie sind Sie auf den Wettbewerb aufmerksam geworden?*

Das ist eine lustige Geschichte: Ich fuhr von Jurmala nach Moskau mit Daria Ionkina, wir kamen von einem anderen Wettbewerb. Die Fahrt war sehr lang, etwa 15 Stunden, und ich konnte nicht schlafen. Da suchte ich nach dem nächsten Wettbewerb. Etwa auf der zehnten Seite der Google-Suche, als ich fast verzweifelt war, fand ich den Max-Reger-Wettbewerb. Ich war begeistert. Es ist schwer, einen Kammermusikwettbewerb zu finden, bei dem Blasinstrumente mitspielen können. Wir haben sofort über das Programm diskutiert und beschlossen, uns zu bewerben.

*Hatten Sie schon vorher Max Regers Musik gespielt?*

Ich hatte die dritte Sonate schon einmal mit einem anderen Klavierpartner aufgeführt. Reger braucht Zeit und Hingabe. Ich finde, ich habe es damals nicht so gut gemacht. Selbst jetzt, wenn ich etwas „auffrischen“ muss, finde ich ständig etwas Neues in jedem Stück. Das funktioniert bei allen Kompositionen, bei Reger besonders.

*Was fordert Reger von einem Klarinettenisten? Was gibt die Musik zurück?*

Ich habe alle Klarinettenwerke von Reger gespielt, außer der *Romantischen Suite* op. 125 in Schönbergs Bearbeitung. Reger muss genau gespielt werden. Dann wird seine Musik nicht zum „horizontalen Nonsens“, wie Rimski-Korsakow einmal sagte. Der Musiker muss gut lesen können, was in den Noten steht. Und insbesondere der Klarinettenist muss auch den Klavierpart perfekt kennen. Reger hat alles notiert, bis hin zu den kleinsten Nuancen. Ich finde, dass dies eines der Hauptmerkmale von erstklassiger Musik ist. Der Interpret spielt, was geschrieben steht, und das führt zum Resultat. Wenn man es sich für den Komponisten ausdenken muss, ist es nicht dasselbe. So etwas gibt es in Regers Musik nicht.

*Sie haben im Winter 2018/2019 ein eigenes Reger-Festival in Moskau organisiert. Wie sind Sie auf diese Idee gekommen? Wer hat Sie unterstützt?*

Nach dem Wettbewerb war ich sehr beeindruckt, das Team des Max-Reger-Instituts und insbesondere Prof. Susanne Popp kennenzulernen. Sie führte uns durch das Institut und erzählte uns Geschichten über Reger. Ich war davon angetan. Außerdem wollte ich meine Dankbarkeit für ein solches Geschenk an mich – die Entdeckung des Reger-Universums, die Konzerte in Deutschland und die Möglichkeit, meine Vision mit dem deutschen Publikum zu teilen –, wirklich zeigen. So kam ich auf die Idee mit dem Festival. Zuerst kam mir diese Idee ein bisschen wahnsinnig vor. Nach dem letzten Abend meines Festivals „Klarinetten-Marathon“ habe ich meinen Freunden dann davon erzählt. Ich fragte sie, ob sie bestimmte Reger-Kompositionen spielen wollen (ich hatte das Programm schon im Kopf). Fast alle waren sich einig, ich bekam keine Absage. Beim Festival haben mich alle unterstützt: meine Professoren für Kammerensemble am Konservatorium, Alexander Bonduriansky und Natalia Rubinstein, die Studentische Wissenschaftliche

Die russische Klarinetistin Ruzalija Kazimova ist Preisträgerin zahlreicher internationaler Wettbewerbe. Als Spezialistin für Kammermusik widmet sie sich intensiv unbekannteren Werken. Sie hat 2021 ein Bundeskanzler-Stipendium der Alexander von Humboldt-Stiftung für Führungskräfte von morgen.



und Kreative Gesellschaft des Moskauer Konservatoriums unter der Leitung von Roman Nasonov, das Universitätszentrum zur Koordinierung kreativer Projekte unter der Leitung von Ksenia Bonduriansky und der russische Experte für Max Regers Musik, Viktor Shpinitsky. Und das nur in Russland.

Selbstverständlich war das Max-Reger-Institut von meiner Idee auch begeistert. Das Team stellte Archivfotos für die Ausstellung zur Verfügung, und Professorin Popp hielt vor dem Abschlusskonzert einen Vortrag und machte Anmerkungen zu den Festivalthemen – etwas, das das russische Publikum noch nie gesehen hatte. Das Festival fand dank des Enthusiasmus und der Liebe zur Musik statt.

*Sie haben derzeit ein Riesen-Projekt, Kammermusik-Raritäten, bei dem Sie zahlreiche Werke unbekannter Komponisten spielen. Wie haben Sie diese Musik gefunden?*

Meine Kammermusikprofessorin Natalia Rubinstein hat vor einigen Jahren begonnen, einen Gesamtkatalog der russischen Kammermusik zu erstellen. Ich war überrascht, so viele Werke zu sehen, die fast niemand spielt. Ich wollte wirklich helfen; ich war wahnsinnig interessiert. Ich erinnere mich an ein Gefühl, – ich sah mir all diese Listen an und dachte: „Sie wurden vergessen, alle ...“.

Darüber war ich traurig, vielleicht auch, weil ich erkannte, dass auch ich vergessen werde, und das wollte ich nicht hinnehmen. Ich begann, vergessene Kompositionen, die wir gefunden hatten, aufzuführen. So entstand mein erstes Projekt, die *Klarinettengeschichte der russischen Musik*. Ich blieb nicht nur bei russischer Musik und begann, auch nach den Werken ausländischer Komponisten zu suchen: im Internet, in Bibliotheken.

*Gibt es unter all diesen Werken eine besondere Entdeckung? Ein Lieblingsstück?*

Das ändert sich und ist sehr von meiner Stimmung abhängig. Ich liebe die sogenannte „Das Ende der Belle Époque“-Zeit, die Schnittstelle zwischen dem 19. und 20. Jahrhundert. Ich liebe diesen Zustand der Instabilität, der Suche. Besonders liebe ich Weberns Bearbeitung von Schönbergs *Kammersymphonie* und Bergs *4 Stücke* – das passt mir besonders gut. Von der russischen Musik gefallen mir sehr die Sonaten von Gretschani-now, die vor dem Krieg geschrieben wurden und durchdrungen von Traurigkeit über die untergehende Weltordnung sind. Ich habe mich auch mit den Biografien der Komponis-

ten befasst, und sie sind unheimlich interessant. Manchmal versteckt sich das interessanteste Buch in einem verstaubten Einband.

*Inwiefern beeinflusst die Corona-Pandemie Ihr Projekt?*

Das Projekt muss sich sehr stark anpassen. Meine Pianisten können nicht nach Deutschland reisen. Ich kann sie auch nicht besuchen. Es ist psychologisch schwierig, wenn Pläne auseinanderfallen. Ich hatte das Glück, die Pianistin Polina Kulikova kennenzulernen, sie war in der gleichen Kammermusikklasse am Moskauer Konservatorium und wohnt jetzt in Stuttgart. Wir besuchen uns, um zu proben. Ich hoffe immer noch, dass die Pandemie bald zu Ende ist und dass wir richtige Konzerte organisieren können. Ich kann mir nicht vorstellen, dass Musik komplett online geht. Ich finde, dass die Einschränkungen das Kulturleben sehr schwächen.

*Wie wichtig ist Ihnen der Kontakt mit dem Publikum?*

Für mich ist der Kontakt mit dem Publikum sehr wichtig. Das ist sozusagen alles, was ich habe. Viele lieben seltene Musik, aber einige sind anfangs misstrauisch gegenüber unbekanntem Programm. Und das ist ganz einfach zu beheben – hören Sie einmal zu! Man kann nicht etwas lieben, von dem man nichts weiß, von dem man noch nichts gehört hat. Das ist die Verantwortung von Musikern.

*Welche kulturellen Unterschiede zwischen Russland und Deutschland erleben Sie besonders stark im Musikleben?*

Russland und Deutschland sind sich sehr nahe, finde ich. In Deutschland ist die Kammermusik mehr entwickelt, was mich unmittelbar interessiert. Ich würde gerne verstehen, warum das so ist und dieses Wissen nutzen, um das Genre der Kammermusik in Russland populärer zu machen.

*Was würden Sie machen, wenn Sie nicht Musikerin wären?*

Die Pandemie hat mich dazu gebracht, über diese Frage nachzudenken. Musik ist alles, was ich habe. Alle Menschen, die ich auf meinem Weg getroffen habe, die ich respektiere und bewundere, sind Musiker oder sind mit Kunst verbunden. Alle meine Hobbys haben auf die eine oder andere Weise mit Musik zu tun: Ich trainiere, damit ich fit bin, um Klarinette zu spielen und auf der Bühne gut auszusehen, ich liebe es, zu lesen, weil ich dadurch ein besseres Verständnis für meine Gefühle bekomme und mich selbst und andere besser verstehen kann. Das ganze Wissen, das ich erhalte, verwende ich in der Musik, und ich habe dafür keinen Ersatz.

*Was haben Sie in Deutschland noch alles vor im Laufe Ihrer Stipendien-Zeit? Musikalisch und nichtmusikalisch?*

Ich hoffe immer noch, dass ich in der Lage sein werde, einige Live-Konzerte in verschiedenen Städten zu geben. Natürlich würde ich gerne reisen, ideal wäre es, wenn es Konzertreisen in Deutschland gäbe. Ich würde mir gerne eine deutsche Klarinette kaufen, um sie spielen zu lernen. Ich denke, das ist ein sehr wichtiger Schritt, um deutsche Klarinettenmusik zu verstehen.

Das Gespräch führte Almut Ochsmann

## Max Reger und das Haus Rud. Ibach Sohn Zum Gedenken an Rolf Ibach

Am 8. Januar 2021 starb kurz nach Vollendung seines 80. Lebensjahrs Rolf Ibach, der der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft e.V. seit 2004 als Mitglied verbunden war und ihre Arbeit viele Jahre als ehrenamtlicher Kassenprüfer unterstützt hatte. Der am 11. Dezember 1940 geborene Spross des traditionsreichen Hauses IBACH in der sechsten Generation verkörperte ein selten gewordenes vornehmes Unternehmertum; vielseitig interessiert liebte er Oper, Konzert und Theater, lenkte als Vorsitzender die Geschicke der Konzertgesellschaft Wuppertal e.V. und förderte den musikalischen Nachwuchs durch den beim Landeswettbewerb „Jugend musiziert NRW“ verliehenen IBACH-Preis.

1969 war er zunächst Teilhaber der ältesten Klaviermanufaktur der Welt geworden, die, 1794 von Johann Adolf Ibach gegründet, bis 1869 Klaviere und Orgeln parallel hergestellt hatte. Im Jahr seines Eintritts wurde das 175. Firmenjubiläum gefeiert, ein Höhepunkt in der Ära seines Vaters Adolf Ibach (1911–1999), der die Firma seit 1940 durch schwierige Jahre gesteuert und 1945 den Hauptsitz vom zerstörten Stammhaus in Barmen nach Schwelm verlegt hatte. 1980 übernahm Rolf Ibach anfangs mit seinem Bruder Christian, dann als alleiniger Gesellschafter die Leitung, unterstützt von seiner Frau Susanne mit zwei heranwachsenden Töchtern Sabine und Christiane. Es waren schwierige Jahre, in denen



Rolf Ibach

der brillante und gegen Orchester im großen Saal durchsetzungsfähigere Steinway die Weltherrschaft auf den Konzertpodien gewann und zugleich asiatische Digitalklaviere den heimischen Markt eroberten. Ein Versuch, auf günstigere Herstellung in Südkorea zu setzen, schlug nicht nur durch das Auftauchen gefälschter „Ibach K“-Instrumente fehl: Die konservative IBACH-Kundschaft setzte auf „Made in Germany“, auch wurde die Spezies des anspruchsvollen und solventen Privatkunden rarer, so dass der exklusive Traditionsbetrieb auf die Dauer nicht mehr zu halten war. Rolf Ibachs Tochter Sabine, Kunsthistorikerin, hatte als seine Nachfolgerin Ende 2007 die traurige Aufgabe, die Produktion einzustellen. Als Marke existiert Ibach weiter, den Kunden für Ersatzteile und Garantien verpflichtet; und Rolf Ibach wirkte als ihr in der Kulturszene bestens vernetzter Botschafter.

Anlässlich seines Todes möchte ich an die Verbindung der Klavierbaufirma Rud. Ibach Sohn mit Max Reger und auch dem Max-Reger-Institut erinnern. Die Geschichte beginnt 1905, als Reger in Folge eines vielbeachteten Skandalauftrets beim vorjährigen Frankfurter Tonkünstlerfest in ganz Deutschland zu „Reger-Abenden“ verpflichtet wurde, in denen er seine Kammermusikwerke und Lieder vorstellte. In Köln gab er



me, die Reger mit Feuereifer zu erfüllen versprach: „Nächste Saison bringe ich Ihre wundervollen Flügel hier in München in Schwung!“ Da er kurz vor einem Umzug innerhalb Münchens stand, bat er darum, das ihm versprochene Instrument erst in die neue Wohnung in der Viktor-Scheffel-Straße 10 zu liefern.<sup>4</sup>

Mitte April war der Umzug abgewickelt und Reger konnte Ibach bestätigen, dass das Instrument den Transport „famos“ überstanden habe: „Jeder, der bis jetzt den Flügel sah, theilte meine Bewunderung für dieses ganz ausgezeichnete, in jeder Hinsicht vollendete Meisterwerk! Der Flügel ist einfach unübertrefflich schön u. herrlich; Sie haben mir damit eine so große, große Freude gemacht, daß ich selbe gar nicht beschreiben kann!“ Zugleich versprach er eine pflegliche Behandlung des Instruments, das er nie zu Fingerübungen missbrauchen – „der liebe Herrgott bewahre mich vorm Üben!“ – sondern als „Sonntagsinstrument“ schonen wolle.<sup>5</sup> Vertraglich wurde geregelt, dass er seine Konzerttermine rechtzeitig angeben werde, um Ibach die Möglichkeit der Lieferung zu geben.

Zwar schrieb Reger am 26. April auch seinen Verlegern Lauterbach & Kuhn von der Schenkung eines „wundervollen, ganz neuen Rich. Wagner-Flügel im Werte von 2500 M [...]“; das Instrument steht schon bei mir!<sup>6</sup> Und auch sein Freund Straube wurde am folgenden Tag entsprechend informiert: „nun kann ich mein op. 86 schon im eigenen Hause spielen!“<sup>7</sup> Denn 1900 hatte Reger, kaum von schwerer Verschuldung saniert, einen Blüthner-Flügel im Wert von 1600 Mark abgestottert. In Wirklichkeit handelte es sich aber nicht um ein Geschenk, sondern um die unbefristete kostenlose Leihgabe eines Instruments.

Wo es möglich war, nutzte er von nun an in seinen Konzerten Ibach-Instrumente, machte sich auch Gedanken über technische Verbesserungen, etwa durch das 3. Pedal „Moderator“, dem er „ganz ungeahnte Klangwirkungen“ zuschrieb.<sup>8</sup> Bei der von Felix Mottl geleiteten Uraufführung seines ersten großen Orchesterwerks, der *Sinfonietta*, am 8. Oktober 1905 in Essen trat Reger als Pianist mit Liedern, wieder mit Adele Münz, auf und erstmals mit einem Erfolgsstück, das ihn in Zukunft begleiten sollte: Der Klavierpart im 5. *Brandenburgischen Konzert*, auf einem Ibach-Flügel interpretiert, wurde zu einem Markenzeichen für den Bachspieler Reger. Bei der Nachfeier der Uraufführung unterschrieben u. a. Max Ibach und die Solisten des Barmer Konzerts – die Pianistin Saatweber-Schlieper und die Sängerin Adele Münz – die Menukarte.

Als die drei erneut am 28. Februar 1907 im Saal der Gesellschaft Konkordia einen Reger-Abend mit dem Barmer Lehrgesangverein gestalteten, der mit den krönen-

4 Brief Max Regers vom 27.3.1905 an Max Ibach. Max Regers Briefe an die Klavierbaufirma Rud. Ibach Sohn und einige wenige Gegenbriefe befinden sich im Ibach-Archiv, dem das Max-Regger-Institut für Kopien und Abschriften dankt; es ist heute an die Gesellschaft für Unternehmensgeschichte ausgelagert. Die Briefe werden mit ihrem Datum nachgewiesen.

5 Brief Max Regers o.D. an Max Ibach, Mitte April 1905, Ibach-Archiv.

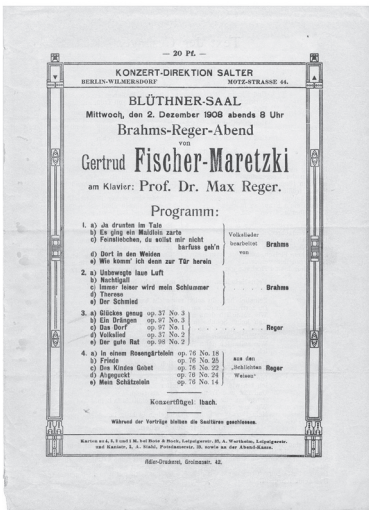
6 Postkarte Max Regers vom 26.4.1905 an Lauterbach & Kuhn, in *Max Reger. Briefe an die Verleger Lauterbach & Kuhn*. Teil 1, hrsg. von Susanne Popp, Bonn 1993 (= Veröffentlichungen des Max-Regger-Institutes/Elsa-Regger-Stiftung Bonn, Bd. 12), S. 474.

7 Postkarte Max Regers vom 27.4.1905 an Karl Straube, in *Max Reger. Briefe an Karl Straube*, hrsg. von Susanne Popp, Bonn 1986 (Veröffentlichungen des Max-Regger-Institutes/Elsa-Regger-Stiftung Bonn, Bd. 10.), S. 86.

8 Brief Max Regers o.D., Mitte April 1905, Ibach-Archiv.

den *Beethoven-Variationen* schloss, stand bei Regers wieder ein Umzug, diesmal von München nach Leipzig in die Felixstraße bevor. Beim Treffen in Barmen scheint besprochen worden zu sein, dass Reger dort ein neues Leihinstrument erhalten sollte. Denn am 12. März 1907 bat er Ibach, den bei ihm stehenden Flügel durch die Münchner Lieferfirma Maendler abholen zu lassen; er werde rechtzeitig Bescheid geben, wann der neue Flügel in Leipzig angeliefert werden könne. Dieser später wiederholte Instrumententausch löst das Rätsel mehrfach aufgetauchter Reger-Flügel mit ungesicherter Provenienz. In die Wohnung des frischgebackenen Leipziger Universitätsmusikdirektors und Konservatoriumslehrers ließ Ibach auch ein Piano bringen, für das Reger „erstaunt, wirklich erstaunt über diese Tonfülle!“ dankte.<sup>9</sup>

Im April 1907 gab Reger eine begeisterte Empfehlung: „Nachdem ich verschiedentlich Gelegenheit hatte, Flügel [...] aus der rühmlichst bekannten Hofpianofortefabrik R. Ibach zu spielen, kann ich nicht umhin, diese vorzüglichen Fabrikate wärmstens zu empfehlen; besonders die hochbedeutsame Erfindung des freischwebenden Resonanzbodens [eine 1907 patentierte, bald wieder aufgegebene Erfindung] wird den ‚Poeten‘ unter den Klavierspielern reichlich Gelegenheit geben, bisher ungeahnte Anschlagsnünancen und -feinheiten aus diesen Flügeln hervorzuzaubern.“<sup>10</sup>



Ibach-Flügel im Blüthner-Saal, Liederabend in Berlin am 2. Dezember 1908

Regers Verhalten beim nächsten Umzug verlangt detektivische Aufklärung: Am 17. März 1909 kündigte er seinen als Vertragshändler Ibachs in Leipzig fungierenden früheren Verlegern Lauterbach & Kuhn seinen bevorstehenden Umzug in die Kaiser-Wilhelm-Straße 68 an; da er in der neuen „Wohnung nicht so viel Raum in meinem Musikzimmer habe, um 3 Flügel stellen zu können, ersuche ich Sie hiermit in ihrer Eigenschaft als Vertreter der Hofpianofortefabrik R. Ibach den bei mir stehenden Flügel von Ibach bestimmt nächsten Freitag 19. III. vormittags zwischen 9–10 abholen zu lassen durch Ihre Träger u. bei sich aufzustellen, bis Sie von Herrn Ibach, den ich verständigen werde, weitere Nachricht erhalten.“<sup>11</sup> Was war geschehen? Nach einem Hamburger Konzert am 3. Februar 1908 hatte Reger einen ersten Steinway-Flügel geschenkt bekommen, den er in seinem Musikzimmer unterbrachte, während er seinen alten Blüthner-Flügel im Esszimmer aufstellen und damit „erhalten; nicht tod spielen lassen!“ wollte.<sup>12</sup> Mit dem neu geschenkten

<sup>9</sup> Brief Max Regers vom 8.5.1907, Ibach-Archiv.

<sup>10</sup> Empfehlungsschreiben von Universitätsmusikdirektor Max Reger vom 19.4.1907 [fälschlich datiert als 19.4.1906], Ibach-Archiv.

<sup>11</sup> Brief Max Regers vom 17.3.1909 an Lauterbach & Kuhn, in *Max Reger. Briefe an die Verleger Lauterbach & Kuhn*. Teil 2, hrsg. von Herta Müller, Bonn 1998 (= Veröffentlichungen des Max-Reger-Institutes/Elsa-Reger-Stiftung Bonn, Bd. 14), S. 371.

<sup>12</sup> Postkarte Max Regers vom 3.2.1908 an Elsa Reger, Original verschollen, Kopie in der Österreichischen

„Steinway-Flügel (amerikanisches Fabrikat)“, prahlte er gegenüber Adalbert Lindner, besitze er nun drei Flügel.<sup>13</sup> Im Februar des nächsten Jahres nahm er begeistert das Angebot von Steinway an, sich bei seinem nächsten Hamburger Konzert ein zweites Instrument aussuchen zu dürfen und besaß nunmehr „4 Flügel und 1 Pianino“: einen Blüthner-, einen Ibach- und zwei Steinway-Flügel sowie ein Ibach-Pianino.<sup>14</sup> Die Last des Besitzes scheint ihm beim nahen Umzug dann aber doch zu viel geworden zu sein, so dass er den Ibach-Flügel, wie oben zitiert, abholen ließ. Dem entspricht, dass er im Nachtrag der Einbruchsdiebstahlversicherung der Kölnischen Unfall-Versicherungs-Gesellschaft in der neuen Wohnung ab dem 7. April 1909 drei Instrumente versicherte: 2 Flügel à 3.100 M (die beiden Steinways; für Ibach-Flügel setzte er in allen Dokumenten einen Wert von 2.600 M an) und 1 Flügel à 1.600 M (der Kaufpreis seines Blüthner-Flügels).<sup>15</sup> Natürlich musste er dem neuen Gönner auch entgegenkommen: So schrieb er seinem zeitweiligen Konzertagenten Norbert Salter am 14. September 1909: „Ich spiele überall Steinway-Flügel. (nur in Österreich Bösendorfer!)“<sup>16</sup>

Doch keine Sorge – Reger kehrte zu Ibach zurück, ja, er verfestigte die vorher lockere Geschäftsbeziehung durch einen ab 1. Juli 1910 wirkenden Kontrakt, der ihn verpflichtete, in allen Konzerten Ibach-Instrumente zu spielen, die kostenlos an die jeweiligen Auftrittsorte geliefert wurden. Im Gegenzug erhielt er monatlich 125 Mark,<sup>17</sup> später ergänzt durch 100 Mark pro Auftritt im Ausland. Gewiss war hierbei Erwerbssinn im Spiel – Reger hatte sich aus so ärmlichen Verhältnissen hochgearbeitet, dass Geld bei ihm immer eine Rolle spielen sollte. Das ändert jedoch nichts an seiner Wertschätzung der Instrumente wegen ihres sensiblen und ausdrucksvollen Klangs, der speziell seiner Vorstellung romantischen Bachspiels nahe kam und ihm klare Phrasierung und individuelle Dynamik der Stimmen erlaubte; eine Rezension nennt seine „unübertroffene Zartheit, die aus dem Klavier die Klänge der vox coelesta der Orgel hervorzaubert. [...] (Die beiden prächtigen Ibachflügel sangen und jauchzten mit.)“<sup>18</sup>

Privat wurde ihm nun ein neues Instrument zur Verfügung gestellt: Am 29. April 1910 bat er Max Ibach, den für ihn bestimmten neuen Flügel einstweilen bei Lauterbach & Kuhn als Vertragshändlern von Ibach verschlossen unterzustellen, bis er ihn in seine Wohnung bringen lassen könne (auf welche Weise dort Platz gewonnen worden war, ließ sich nicht eruieren). Bezüglich des Instruments habe er noch „eine Bitte: lassen Sie den Flügel für mich möglichst weich intonieren, wie ich überhaupt immer darum bitte, daß alle die Flügel für mich in Concerten immer möglichst weich intoniert werden! 1.) Der Ton verliert dadurch nicht an Kraft, sondern gewinnt an Ausdrucksfähigkeit.“ Am 4. Mai ergänzte er wohl auf die Nachfrage Ibachs: „Ich kann in meinem

Nationalbibliothek, Wien, Musiksammlung, Internationales Musikerbrief-Archiv.

13 Postkarte Max Regers vom 20.3.1908 an Adalbert Lindner, Stadtmuseum Weiden, Max-Reger-Sammlung; K 109.

14 Brief Max Regers vom 19.2.1909 an den Verlag Bote & Bock, in *Max Reger. Briefe an den Verlag Ed. Bote & G. Bock*, hrsg. von Herta Müller und Jürgen Schaarwächter, Stuttgart 2011 (Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts Karlsruhe, Bd. XXII), S. 43.

15 Versicherungsschein im Max-Reger-Institut, D. Ms. 439.

16 Postkarte Max Regers vom 14.9.1909 an Konzertdirektion Norbert Salter, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung; Mus.ep. M. Reger 67.

17 Briefe Max Regers vom 27. und 29.4.1910, Ibach-Archiv.

18 *Konstanzer Zeitung* vom 17.12.1912.



Zimmer gut Flügel 2,40 stellen; bitte so senden, daß der Flügel am Mittwoch 11. Mai nachmittags bei mir aufgestellt wird.“ Am 12. Mai sandte er die Empfangsbestätigung des neuen Flügels an Lauterbach & Kuhn.<sup>19</sup> Seitdem standen in seinem Arbeitszimmer ein Steinway- und ein Ibach-Flügel Richard Wagner Modell F-IV.

Von seinem Freund, dem Heidelberger Musikdirektor Philipp Wolfrum, erwartete er zunächst Geheimhaltung: „Ich habe mit Ibach Kontrakt, daß ich in Zukunft nur Ibach spiele; bitte, das à discretion!“<sup>20</sup> Um bald darauf deutlich zu werden: „ich muß beim Bachfest Ibach spielen; ich bin kontraktlich gebunden; da läßt sich leider nichts ändern! Übrigens sind I. Flügel vorzüglich! Ich habe einen prachtvollen Flügel I. bei mir stehen!“<sup>21</sup>

In über 120 im Max-Reger-Institut erfassten Poststücken an Dirigenten und Kammermusiker, Konzertveranstalter und -agenten wiederholt sich ab dieser Zeit der Satz „Ich spiele nur Ibach!“ Reger klebte Ibach-Marken auf seine Briefe und mahnte seine Partner eindringlich, einen Vermerk über die Klavierfirma auf die Programmzettel oder die Plakate zu setzen. Und als Reger einmal vertragsbrüchig werden musste, weil im selben Konzert im Dresdner Hoftheater die auf Steinway-Flügel eingeschworene Pianistin Frieda Kwast-Hodapp sein Klavierkonzert spielte, zwei Instrumente aber nicht auf die Bühne passten, entschuldigte er sich wortreich; bisher habe er das Abkommen immer „peinlich genau eingehalten“.<sup>22</sup> Woraufhin ihm umgehend per Telegramm zugesichert wurde: „Beruhigen Sie sich doch mein lieber Freund bin selbstverständlich einverstanden Brief folgt Ihr stets treu ergebener Ibach.“

Die Firma Ibach hatte zwar durchaus Erfahrungen mit prominenten Komponisten wie etwa Richard Wagner oder Johannes Brahms, mit einem solchen „Konzertfresser“ wie Reger allerdings hatten sie es noch nicht zu tun gehabt. Als dieser mit Philipp Wolfrum auf die berühmte Bach-Tournee ging, in der sie zwischen dem 28. Oktober und 20. November 1911 an 16 Abenden Bachs zweiklavierige Konzerte propagierten, geriet der Firmenchef in Verlegenheit. Er gratulierte Reger am 25. Juli zu dieser „ungeheuer grossen Tournée“; da diese „bereits im Oktober beginnt und die Konzerte fast Tag für Tag aufeinander folgen, kommt mir diese Sache, die sämtlichen Konzerte event. mit 2 Flügeln zu bedienen, etwas plötzlich [...]. Hätte ich die Sache etwa 3 Monate früher gewusst, dann hätte ich im Laufe des Sommers mich in der Fabrikation darauf einrichten können und wenigstens für weitere 8–10 Flügel noch sorgen können, um sie bei einer solchen Tournee noch einzuschieben.“ Da er mit mindestens 16 großen Konzertflügeln rechnen müsse, bat er um „ein paar Tage Geduld bis sich entschieden hat, ob ich alle Konzerte mit 2 Flügeln bedienen kann“.<sup>23</sup> Doch schließlich war Ibach sogar in der Lage, für Hermann Suter in Basel und Hermann Poppen in Baden-Baden einen dritten Flügel für die dreiklavierigen Konzerte aufzustellen.

19 Brief Max Regers vom 12.5.1910, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung; Mus.ep. M. Reger 564 (Adressat dort eine „unbekannte Klavierbaufirma“).

20 Postkarte Max Regers vom 6.7.1910 an Philipp Wolfrum, Max-Reger-Institut, Ep.Ms. 1669.

21 Postkarte Max Regers vom 10. 7.1910 an Philipp Wolfrum, Max-Reger-Institut, Ep.Ms. 1670.

22 Brief Max Regers vom 19.4.1911 an Max Ibach, Ibach-Archiv.

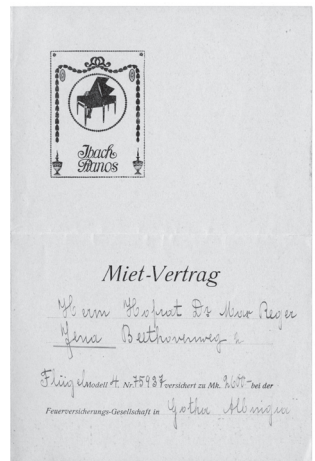
23 Brief Max Ibachs vom 25.7.1911 an Max Reger, Ibach-Archiv.

Die beiden Pianisten geizten schon unterwegs nicht mit Lob, für Ibach deshalb besonders wertvoll, „weil es sich hier um ein Urteil über ein ganz neues Konzertflügel-Modell handelt, welches ich erst seit Kurzem auf das Podium gebracht habe und das nun unter ihren und Herr Dr. Wolfrum's Händen die Feuertaufe erhielt.“<sup>24</sup> Seine Bitte um ein gemeinsames Zeugnis wurde bald erfüllt; Reger hatte zunächst Wolfrum um den Wortlaut gebeten, es dann aber selbst verfasst: „Die Unterzeichneten spielten ausschließlich Flügel der rühmlichst bekannten Hofpianofortefabrik Ibach und konstatieren, daß die Flügel stets erstklassig in Ton, Mechanik etc. etc. waren. Der weiche modulationsfähige Ton, die elastische Spielart der Konzertflügel Ibach waren uns eine höchstwillkommene Hilfe zu unserem ganz unakademischen Bachspiel.“<sup>25</sup>

Während Reger auf der Bach-Tournee war, war der Umzug der Familie Reger von Leipzig nach Meiningen vonstatten gegangen, ganz offensichtlich mit dem vollen Tross der Instrumentensammlung. Auch wenn in der Meininger Zeit Auftritte des Pianisten hinter denen des Dirigenten zurücktraten, hielten der Komponist und der Fabrikant einander die Treue; und als Reger nach einem Zusammenbruch des Hofkapellmeisteramts aufgeben musste, nach der Genesung aber sogleich private Reisepläne schmiedete, versicherte ihm Ibach am 28. Mai 1914: „Wie stets werde ich mit Vergnügen für rechtzeitige Beflügelung allenthalben Sorge tragen“. Er werde Reger die Instrumente weiterhin völlig kostenlos zur Verfügung stellen.

Mit Beginn des Kontrakts waren auch die Privilegien gewachsen: So hatte sich Reger schon in den Sommerferien 1910 in der Oberaudorfer Pension Grafenberg ein Ibach-Piano aufstellen lassen. Noch luxuriöser war am 19. Januar 1915 die Anforderung eines kleinen Flügels für wenige Tage in die Wohnung seines Berliner Gastgebers, da er viel üben müsse; dem am 5. Februar bevorstehenden Berliner Konzert, in dem er sich die Leitung mit Richard Strauss teilte, folgte nach zwei Tagen die Leipziger Uraufführung des Klavierquartetts a-moll op. 133 mit dem Komponisten am Klavier.

Als Familie Reger im Frühjahr 1915 nach Jena zog, kam es erneut zum Flügeltausch: Vor dem Umzug hatte Reger am 25. Februar die Klavierbaufirma gebeten, seinen Ibach-Flügel und sein Ibach-Piano Anfang März in Meiningen abholen und am 17. oder 18. März in der neuen Jenaer Wohnung aufstellen zu lassen. Der Firmenchef klagte jedoch über die Schwierigkeiten des Transports und schlug vor, in Jena einen neuen Richard-Wagner-Flügel und ein neues Piano aufzustellen.<sup>26</sup> Die am 9. und 11. März 1915 in Barmen ausgestellten Miet-Verträge ohne



Mietvertrag über Regers letzten Ibach-Flügel Modell 4 Nr. 75937, erste Seite

24 Brief Max Ibachs vom 11.11.1911 an Max Reger, Ibach-Archiv.

25 Zeugnis Max Regers und Philipp Wolfrums vom 4.12.1911, Original verschollen, Wortlaut zitiert im damaligen Werbesprospekt der Firma, Ibach-Archiv.

26 Brief Adolf Rudolf Ibachs vom 1.3.1915 an Max Reger, Ibach-Archiv.

Mietgeld sind erhalten und die Echtheit dieser letzten Instrumente ist gesichert: Die Firma Rud. Ibach Sohn, K. u. K. Hof-Flügel und Pianofabrikant, Barmen, Neuerweg 40–42 vermietete auf unbekannte Zeit ihren Flügel Modell 4 in Ebenholz Nr. 75937 im Wert von 2600 Mark sowie das Pianino Modell 86 Nr. 76052 im Wert von 950 Mark.<sup>27</sup> Am 18. März 1915 bedankte sich Reger für beide Instrumente, die „prachtvoll“ seien. Das Hauskonzert zur Einweihung der Reger-Villa wurde damit zur Flügelweihe.

Großzügigkeit zeigte die Firma auch nach Regers Tod und schloss mit seiner Witwe einen unbefristeten Mietvertrag über Regers letzten Flügel für ihre vorgesehene Stiftung im Jenaer Haus. Auf Umwegen gelangte dieser schließlich über Weimar ins heutige Max-Regger-Archiv in Meiningen.

In dieser langen Tradition verstand es sich von selbst, dass das Max-Regger-Institut, als es in der Bonner Poppelsdorfer Allee ab Januar 1985 erstmals auseichenden Platz für einen Flügel hatte, sofort an ein Ibach-Instrument dachte. Voll jugendlichem Übermut wandte ich mich am 8. November 1984 an die Firma Rud. Ibach Sohn in Schwelm mit der Frage, ob sie uns in Anbetracht der alten Freundschaft sowie zu aktuellen Werbezwecken bei einem Kauf im Preis entgegenkommen könnte. Schon wenige Tage darauf rief Rolf Ibach mich an und sagte uns einen großzügigen Rabatt sowie die Möglichkeit der Ratenzahlung zu. Obendrein wurde uns erlaubt, das Instrument im Werk selbst auszusuchen. Die langjährige Liedbegleiterin unseres Kuratoriumsvorsitzenden Günther Massenkeil, Monika Hofmann, fuhr mit uns nach Schwelm und erprobte mehrere Instrumente. Wir trafen eine gute Wahl – „unser“ Flügel war eigentlich für die nächste Internationale Musikmesse in Frankfurt vorgesehen gewesen.

An der Instituts- mit Flügeleinweihung am 8. Februar 1985 konnte Rolf Ibach wegen dieser Messe nicht teilnehmen, jedoch vertrat der Seniorchef Adolf Ibach mit seiner Frau Margret das Haus Ibach. Joachim Schrems und Siegfried Mauser spielten Regers letzte Violinsonate c-moll op. 139 und damit jenes Werk, mit dem auch Reger sein Jenaer Haus und seinen letzten Flügel eingeweiht hatte. Seine Notiz auf dem eigenen Programmzettel zitierten wir auf unserem: „Nach der Sonate ergreift jedermann die Flucht und flucht“; doch blieben alle Gäste zum Empfang mit den frisch kreierte Reger-Bällchen. Weitere Begegnungen folgten, etwa am 9. Juni 1991 im Düsseldorfer Ibach-Saal bei einem Konzert der Brüder Alfons und Aloys Kontarsky; oder am 10. November 1994 beim Festakt zum 200-jährigen Firmen-Jubiläum in Wuppertal. Die Ausstellung „Max Reger & Rud. Ibach Sohn“ führte mich im Herbst 1999 mit Leihgaben des Max-Regger-Instituts nach Schwelm; damals war das Institut bereits nach Karlsruhe umgezogen, Überlegungen zur Aufarbeitung des reichhaltigen Ibach-Archivs ließen uns weiterhin zusammenkommen.

Aber erst die großangelegten Max-Regger-Wochen in Nordrhein-Westfalen unter Federführung des Kultursekretariats NRW mit maßgebender Beteiligung von Regers Gesellschaft und Institut, die vom 2. Mai bis zum 20. Juni 2004 in 19 Städten 57 Konzerte brachten, gaben den Anstoß, dass Rolf Ibach am 23. Juni 2004 Mitglied der IMRG wurde. Diese präsentierte sich am 8. Mai in Dortmund von ihrer besten Seite: Nach

<sup>27</sup> Max Regers Exemplar des Mietvertrags für seinen letzten Flügel, Max-Regger-Institut, D.Ms.41a,b.

Erledigung der Gesellschafts-Formalia am Vormittag folgte am Nachmittag die Eröffnung der vom Max-Reger-Institut konzipierten und bestückten Ausstellung „wohnhaft in der Eisenbahn“ mit Liedbeiträgen Frauke Mays und Bernhard Renzikowskis. Dem anschließenden Festkonzert setzten Rudolf Meister (seit 2002 Vorsitzender der IMRG) mit den Bach-Variationen und das Klavierduo Yaara Tal (seit 2002 stellvertretende Vorsitzende) und Andreas Groethuysen mit der vierhändigen Fassung von Regers Orgelsuite op. 16 Glanzlichter auf. Als Yaara Tal persönlich nachhakte und Rolf Ibach den Flyer der Gesellschaft samt Beitrittsformular übersandte, konnte er nicht länger widerstehen.

An einer Mitgliederversammlung nahm er erstmals am 20. Juli 2007 in Heidelberg teil, wo er zusammen mit Manfred Popp die Wahl zum Kassenprüfer annahm. Ihren ersten gemeinsamen Bericht stellten sie in der nächsten Mitgliederversammlung am 15. Juni 2008 in Meiningen vor; das Protokoll zitiert: „Herr Ibach erstaunte sich über [...] die ‚rührend kleinen Zahlen‘ und warb für mehr Projekte, um Geld zu sammeln.“

In den nächsten Jahren bis 2014 legte er regelmäßig zusammen mit Manfred Popp den Prüfungsbericht bei den jährlichen Mitgliederversammlungen in Weiden vor und ermutigte den Vorstand, sich verstärkt um Sponsoren zu bemühen. Noch in der Mitgliederversammlung vom 4. Oktober 2014 in Weiden warb er laut Protokoll dafür, „dass wir noch viel stärker die Spendenbereitschaft unserer Mitglieder aktivieren sollten.“



Rolf Ibach, Hanns-Joachim Kaiser und Frauke May-Jones in der Weidener Michaelskirche im Juni 2013

An den Versammlungen im September 2015 und Oktober 2016 in Weiden konnte er nicht teilnehmen, zeichnete aber mit Manfred Popp für die Berichte verantwortlich und stellte sich der Wiederwahl. Im folgenden Jahr musste er aus gesundheitlichen Gründen das Amt niederlegen; Alexander Becker, der neue Leiter des Max-Reger-Instituts, wurde auf der Mitgliederversammlung am 30. September 2017 in den Institutsräumen in Karlsruhe-Durlach zu seinem Nachfolger gewählt.

Wir werden Rolf Ibach als eindrucksvolle Persönlichkeit aus der Tradition einer für die Musikwelt im Allgemeinen und für Max Reger im Besonderen bedeutenden Unternehmerfamilie ebenso wie als humorvollen, bescheidenen und charmanten Mann in Erinnerung behalten.

Susanne Popp

## Eine rare Spezies? Britische Reger-Pianisten

Reger macht es bekanntlich nicht nur den Hörern, sondern vor allem auch den Interpretierenden nicht leicht. Bei aller bescheidenen Aussagekraft, die die im Max-Reger-Institut vorhandenen Dokumente zulassen, scheint es gleichwohl klar, dass – selbst wenn weder im Konzert oder auf dem Musikmarkt noch in der musikalischen Lehre Reger (jenseits einiger zentraler Bereiche wie der Orgel und einzelner Streichinstrumente) zu den „kanonischen Meistern“ gehört – Reger zumeist eher ein Nischendasein führt, gepflegt und gefördert durch einige wenige. Setzt man eine Cellosonate aufs Programm, eine Liederauswahl, eine chorsymphonische Komposition, so fällt selten die Wahl auf Reger. Dies ist naturgemäß nicht nur im deutschsprachigen Raum der Fall, sondern auch anderswo, wo vielleicht noch zusätzliche ‚musiknationale‘ Präferenzen eine Rolle spielen. Die Betrachtung der öffentlichen Pflege von Regers Musik muss ganz anderen Regeln folgen als jene der Musik etwa Beethovens, Schumanns, Debussys, Chopins oder Schostakowitschs. Betrachtet man fokussiert die Musikpflege in einem bestimmten Land, so ist sie nicht selten zentriert um einige wenige zentrale Persönlichkeiten.<sup>1</sup>

Für Großbritannien ist die Quellsituation im Max-Reger-Institut etwas belastbarer als für andere Länder, dank der Forschungen von John Wesley Barker in den 1970er-Jahren.<sup>2</sup> Auch ein paar besondere Eigenheiten der britischen Situation sind relativ schnell erkennbar. Als Liedkomponist hat Reger in Großbritannien nicht allein der Gedichttexte wegen kaum Fuß fassen können – obschon bereits am 2. November 1906 ein vollständiger Reger-Liederabend in der Londoner Bechstein Hall (der heutigen Wigmore Hall) stattfand. Der Klavierpartner des amerikanischen Bassisten Ernest Sharpe wurde aber in der Tages-, selbst in der Fachpresse nicht selten verschwiegen (etwa bei dem kurzen Konzertbericht über die Londoner Erstaufführung der *Violinsonate fis-Moll* op. 84 durch Karl Halif früher im Jahr wird die Klavierpartnerin in der Neuen Musik-Zeitung nur als „eine junge englische Pianistin“ bezeichnet). In Ermangelung einer hinreichenden Zahl an historischen Konzertzetteln bleiben unsere Aussagen zu entsprechenden Ereignissen also leider nicht nachhaltig belastbar.

<sup>1</sup> Exemplarisch wurde dies untersucht in Jürgen Schaarwächter, „Inmitten des Programms spielen Sie meine Telemannvariationen“ – von der Uraufführung bis heute: Internationale Interpretationsdokumente aus hundert Jahren, in Helmut Loos/Klaus-Peter Koch/Susanne Popp (Hrsg.): *Max Reger – ein nationaler oder ein universaler Komponist?* [Kongressbericht Leipzig 2016], Leipzig: Gudrun Schröder, 2017 [Januar 2018] (Musikgeschichten in Mittel- und Osteuropa. Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Universität Leipzig, Heft 18), S. 388–406 und [https://ul.qucosa.de/landing-page/?tx\\_dlf\[id\]=https%3A%2F%2Ful.qucosa.de%2Fapi%2Fqucosa%253A32334%2Fmets](https://ul.qucosa.de/landing-page/?tx_dlf[id]=https%3A%2F%2Ful.qucosa.de%2Fapi%2Fqucosa%253A32334%2Fmets), bezogen auf die wissenschaftliche Lehre in ders., *Reger-Forschung und Reger-Nicht-Forschung*, ebenda, S. 423–435 und [https://ul.qucosa.de/landing-page/?tx\\_dlf\[id\]=https%3A%2F%2Ful.qucosa.de%2Fapi%2Fqucosa%253A32336%2Fmets](https://ul.qucosa.de/landing-page/?tx_dlf[id]=https%3A%2F%2Ful.qucosa.de%2Fapi%2Fqucosa%253A32336%2Fmets).

<sup>2</sup> John Wesley Barker, *The Reception of Max Reger in England 1893–1925*, in Günther Massenkeil/Susanne Popp (Hrsg.): *Reger-Studien 1. Festschrift für Ottmar Schreiber zum 70. Geburtstag am 16. Februar 1976*, Wiesbaden 1978 (Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. I), S. 79–104, sowie die Fortsetzung *The Reception of Reger in England, 1925–1975*, Typoskript Ende 1970er-/frühe 1980er-Jahre, rev. veröffentlicht in Siegfried Schmalzriedt/Jürgen Schaarwächter (Hrsg.): *Reger-Studien 7. Festschrift für Susanne Popp*, Stuttgart 2004 (Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. XVII), S. 609–646. – NB: Eine klare Trennung der Reger-Pflege in Großbritannien und Australien ist besonders wegen des steten Kulturtransfers zwischen Großbritannien und Australien nur mit Blick auf Musikpflege in Großbritannien möglich, nicht aber mit Blick auf aus Australien stammende, aber in Großbritannien ausgebildete und tätige Interpreten.

Es würde zu weit führen, würde man hier all jene Pianisten listen wollen, die in Konzerten in Großbritannien Reger spielten, aber sonst keine größeren Spuren im musikalischen Gedächtnis hinterlassen haben, die Liedpianisten Josephine Lee, Ernest Lush oder Frederick Stone etwa, die sich 1951 bzw. 1961 für Reger einsetzten; immerhin haben sich Stone und Lush als Klavierpartner Agnes Giebels, Kathleen Ferriers, Janet Bakers und anderer einen Namen in den Musikkanalen gesichert. Auch von Gerald Moore (1899–1987) sind nicht viele „Reger-Spuren“ bekannt, obschon man bei ihm fast von einer kontinuierlichen Reger-Pflege sprechen kann, auch wenn seine Klangdokumente nicht leicht greifbar sind: Am 29. April 1951 begleitete er Sena Jurinac in einem Liedrecital, in dem die folgenden drei Lieder erklangen: *Aeolsharfe* op. 75 Nr. 11, *Mutter, tote Mutter* op. 104 Nr. 3 und *Waldeinsamkeit* op. 76 Nr. 3 (erhältlich beim kanadischen Label Immortal Performances). *Waldeinsamkeit* und *Einen Brief soll ich schreiben* op. 76 Nr. 8 spielte Moore 1965 mit Christa Ludwig für His Master's Voice/EMI ein, außerdem existiert eine Vinyl-Single von *Mariä Wiegenlied* op. 76 Nr. 52 mit Erika Köth für Eurodisc.

In jüngerer Zeit darf man Malcolm Martineau (\*1960) als engagierten Reger-Liedpianisten bezeichnen – dies bestätigt sich nicht nur in der 2013 und 2015 entstandenen Reger-Lieder-CD für das Label Hyperion mit der Sopranistin Sophie Bevan (insgesamt 33 Reger-Lieder), sondern auch bereits 2006 in dem Block mit den *Schlichten Weisen Mariä Wiegenlied* op. 76 Nr. 52, *Mausefängen* op. 76 Nr. 58 und *Zum Schlafen* op. 76 Nr. 59, den er mit der norwegischen Sopranistin Solveig Kringlebotn (auch bekannt als Kringelborn) für NMA einspielte, sowie u.a. einem Liedrecital mit der spanischen Sopranistin Sylvia Schwartz in der Londoner Wigmore Hall im Juli 2011.

Zwar kein Liedpianist, doch auch kein substantiell profilierter Reger-Pianist ist der australische Pianist Leslie Howard (\*1948), der sich vor allem als Liszt-Interpret nachhaltig in die Musikgeschichtsbücher einschrieb. Als Zugabe spielte er auf einer Sammel-CD des Labels Hyperion 1981 Regers Klavierfassung von *Mariä Wiegenlied* op. 76 Nr. 52 ein – und schrieb damit gleichzeitig Schallplattengeschichte, war diese kleine Transkription doch bis dahin sonst von allen anderen Reger-Pianisten auf Schallplatte übergangen worden.



Frank Merrick

Auch die Zahl britischer Kammermusikpianisten, die sich der Herausforderung Reger öffentlich stellen, war immer äußerst überschaubar. Nur gelegentlich aber profilierten sich entsprechende Pianisten auch gleichermaßen als Interpreten von Reger-Solowerken. Schon 1910, bei der zweiten Londoner Aufführung der *Bach-Variationen*, lesen wir den Namen eines Pianisten, der sich als Solist wie als Kammermusiker für Regers Musik einsetzte: Frank Merrick (1886–1981), Pianist und Komponist (der u.a. im Ersten

Weltkrieg als Kriegsdienstverweigerer zwei Jahre in Haft saß und 1928 für seine Vollendung von Schuberts *Unvollendeter* zum Schubert-Jahr bekannt wurde). Am 29. April

1911 war Merrick Willie Wolmanns Partner bei einer Aufführung der *Violinsonate* fis-Moll op. 84. 1930 spielte Merrick abermals die *Bach-Variationen* in der Londoner Wigmore Hall. In den folgenden Jahrzehnten blieb Merrick der Musik Regers treu und spielte neben den *Bach-Variationen* und der fis-Moll-Sonate op. 84, zusammen mit dem Geiger Henry Holst, die *Suite im alten Stil* op. 93, mit dem Pianisten Michael Round *Introduction, Passacaglia und Fuge* h-Moll op. 96 für zwei Klaviere<sup>3</sup> sowie solistisch fünf Stücke aus *Aus meinem Tagebuche* op. 82 in Privateinspielungen ein, die für die Mitglieder der Frank Merrick Society vervielfältigt wurden. 2018/2019 wurden in der Reihe Grand Piano des englischen Labels Nimbus Merricks Einspielungen in zwei CD-Editionen veröffentlicht.

Für 1913 sind in London Aufführungen der *Beethoven-Variationen* op. 86 für zwei Klaviere mit den Misses Verne und der *Cellosonate* a-Moll op. 116 mit Cedric und Herbert Sharpe überliefert. Sohn und Vater Sharpe (1891–1978 bzw. 1861–1925) waren beide renommierte Dozenten an der Royal Academy bzw. dem Royal College of Music.

1926 setzte sich ein weiterer renommierter britischer Komponist als Interpret mit der Sonate auseinander – Joseph Holbrooke (1878–1958), enfant terrible der britischen Musik, der besonders gerne den Kritikern auf die Füße trat und sich damit kaum Freunde machte. Mit Norman Demuth (1898–1968), bekannter als Musikschriftsteller denn als Komponist oder Interpret, spielte Holbrooke 1927 in Bognor Regis die *Beethoven-Variationen*. Demuth standen Regers komplexere Werke wie das *Klavierkonzert*, die Streichquartette oder *Introduction, Passacaglia und Fuge* d-Moll op. 96 für zwei Klaviere fern, doch schätzte er eben jene Werke, mit denen ihn Holbrooke bekannt gemacht hatte.

Der als Mahler-Fachmann bekannte Musikwissenschaftler und Gründer des Faber-Verlags Donald Mitchell (1925–2017), der schon früh mit Regers Musik in Kontakt gekommen war, organisierte 1951 zehn Rundfunkkonzerte, teilweise mit Übernahmen etwa vom NWDR, vor allem aber mit Eigenproduktionen. Wir lesen, dass der aus Wien emigrierte Pianist Paul Hamburger (1920–2004) den Klavierpart in der *Violinsonate C-Dur* op. 72 übernommen hat, der gleichfalls aus Deutschland geflüchtete Komponist Franz Reizenstein einzelne Klavierstücke spielt, wir erleben eine weitere Aufführung der *Bach-Variationen* durch Frank Merrick, und auch die *Beethoven-Variationen* sind wieder programmiert, diesmal mit dem langjährigen Klavierduo Harry Isaacs (1902–1973) und York Bowen (1884–1961): Auch Bowen ist heute mehr als Komponist denn als Interpret in Erinnerung.

Viola Tunnard, heute nur noch bekannt aus dem Kreis Benjamin Britzens, war 1961 mit Martin Penny bei einer raren Aufführung der *Cinq Pièces Pittoresques* op. 34 für Klavierduo im Rundfunk zu hören, und schon drei Monate später wiederholten Liza Fuchsover und Paul Hamburger das Werk für die BBC. Hamburger trat auch als Pianist der kleinen *Violinsonate* d-Moll op. 103b Nr. 1 und der *Suite im alten Stil* op. 93 in Erscheinung, während Daphne Ibbott, eine weitere bekannte Klavierpartnerin, den

<sup>3</sup> Die Einspielung von *Introduction, Passacaglia und Fuge* h-Moll ist die bei weitem langsamste, mit einer Gesamtdauer von fast 27 Minuten (zum Vergleich: Das Reger-Werk-Verzeichnis vermerkt als metronomisch berechnete Dauer ca. 21 Minuten – und die Mehrzahl der Einspielungen benötigt diese Dauer mit einer Varianz von +/- 2 Minuten. Bei den anderen Werken hingegen befinden sich Merricks Spieldauern durchgängig in den übrigen Einspielungen vergleichbarem Rahmen.

Klavierpart der *Cellosonate a-Moll* op. 116 übernahm. Im Reger-Jahr 1966 war Siegfried Palms Partnerin im selben Werk die aus der Schweiz nach England übergesiedelte Pianistin Margaret Kitchin (1914–2008), eine wichtige Exponentin vor allem der britischen zeitgenössischen Musik.

John Clegg (1928–2014), ein ausgebildeter Mathematiker, hatte 1965 und 1969 in BBC-Übertragungen Regers Klavierkonzert gespielt (unter der musikalischen Leitung von Norman Del Mar und Christopher Seaman) – Interpretationen, die bislang nicht wiedergehört werden können; 1968 trat er auch mit den *Telemann-Variationen* op. 134 in Erscheinung. Im Reger-Jahr 1973 spielte Clegg in Gent für das Schallplattenlabel Alpha (Leman & Gorlé) die *Bach-Variationen* ein, gekoppelt mit fünf Stücken aus *Aus meinem Tagebuche* op. 82.

Der 1938 aus Deutschland emigrierte Peter Wallfisch (1924–1993), Ehemann von Anita Lasker-Wallfisch und Vater des Cellisten Raphael Wallfisch, war 1971 und 1973 Gervase de Payers Klavierpartner bei einer Rundfunkeinspielung der drei Klarinettensonaten Regers. Zusammen mit dem früh verstorbenen Reimund Korupp (1954–2013) hat Michael Dussek (\*1958), Leiter der Abteilung für Klavierbegleitung und Dozent für Klavierkammermusik an der Londoner Royal Academy of Music, 1986/1987 in Heidelberg Regers Werke für Violoncello und Klavier eingespielt – hiervon erschien allerdings nur die erste CD bei dem Label Antes.<sup>4</sup>

Mit noch substanzielleren Ergebnissen trat die aus Australien stammende, heute in Lugano wohnhafte Pianistin Maureen Jones (\*1927) in Erscheinung: Nachdem 1991 bei Schwann/VMS ihre Einspielung des *Klavierquintetts* c-Moll op. 64 mit dem Streichquartett Brenton Langbein, Andreas Pfenninger, Nicolas Corti und Raffaele Altwegg erschienen war, folgte 2002–2008 eine Gesamteinspielung von Regers Werken für Violine und Klavier für die Apollon Musikoffizin zusammen mit dem Geiger Takaya Urakawa.



Maureen Jones

Ausschließlich als Reger-Solopianist, genauer: als Interpret der *Bach-Variationen* ist in den vergangenen Jahren Jonathan Powell (\*1969) hervorgetreten (der in Polen lebende Musiker spielt europaweit und war 2016 nicht nur in Karlsruhe mit den *Bach-Variationen* zu hören) – ein Interpret, das wird nicht überraschen, der abermals dem Komplexen und Neuen besonders verbunden ist und dessen technische Ressourcen mehr als beachtlich sind. Ein Mitschnitt des Werkes liegt nicht vor – setzt sich Powell auf Tonträger doch vor allem mit Weitersteinspielungen für gänzlich vergessene Werke ein. Seine stupende Klaviertechnik und sein großes Verständnis für die Klangsprache der vergessenen Komponisten führen zu beglückenden, preiswürdigen Veröffentlichungen. Nur leider nicht in Sachen Reger.

Jürgen Schaarwächter

<sup>4</sup> 1994/1999 folgte Korupps Neueinspielung von Regers Cellosonaten, diesmal für das Label cpo mit dem Pianisten Rudolf Meister.



## Protokoll der Jahresmitgliederversammlung der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft e.V. am 25.11.2020

Von Vorstand, Beirat und Mitgliedern waren anwesend: Prof. Rudolf Meister (Mannheim), Prof. Yaara Tal (München), Prof. Dr. Susanne Popp (Karlsruhe), Dr. Hans-Joachim Marks und Dr. Christiane Marks (Siegen), Frauke May-Jones und Ronald Jones (Köln), Prof. Dr. Manfred Popp, Dr. Alexander Becker, Almut Ochsmann, Dr. Stefan König, Dr. Jürgen Schaarwächter (alle Karlsruhe), KMD Johannes Michel (Mannheim), Christian Pfeiffer (Dortmund), Udo Schmidt-Steingraber (Bayreuth). Für den reibungslosen technischen Ablauf sorgte Nikolaos Beer (Nicht-Mitglied, Karlsruhe). Die Versammlung fand im Online-Format Zoom statt.

### Tagesordnung:

Rudolf Meister begrüßt alle Mitglieder im Namen des Vorstandes herzlich. Genehmigung der Tagesordnung. Die Tagesordnung wird einstimmig genehmigt. Genehmigung des Protokolls der Mitgliederversammlung vom 26.1.2020 in Mannheim (veröffentlicht in Mitteilungen 37, S. 23–26). Das Protokoll wird einstimmig genehmigt.

### Tätigkeitsbericht des Vorstandes

Rudolf Meister sagt, dass es coronabedingt schwierig war, geplante Veranstaltungen und Konzerte durchzuführen. Die Projekte, die wir unterstützen wollten, sind auf das nächste Jahr verschoben worden. Die *Mitteilungen* betreffend, wurde ein wichtiger Schritt hin zu größerer Präsenz getätigt: ein Kooperationsvertrag zwischen der IMRG und der SLUB (Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek) zur Erschließung unserer Publikationen. (Vgl. dazu S. 36). Frauke May-Jones ergänzt, dass sie zusammen mit Dennis Ried vom Max-Reger-Institut an der Neugestaltung der IMRG-Website gearbeitet hat. Dementsprechend wird der Flyer der IMRG angepasst und erneuert werden.

Yaara Tal berichtet von ihren geplanten Konzerten (mit Andreas Groethuysen) der Bach'schen *Goldberg-Variationen* nach Reger/Rheinberger im Schloss Brühl und in Mailand – die glücklicherweise nicht abgesagt, sondern nur verschoben sind ... Beiratsmitglied Prof. Groethuysen führt im diesjährigen Musikwettbewerb der ARD München den Juryvorsitz und konnte für die Kategorie „Klavierduo“ durchsetzen, dass in der 3. Runde ein Pflichtstück von Max Reger ins Repertoire aufgenommen wird. Im besten Falle führt es zu einer kontinuierlichen Beschäftigung mit Reger. Die IMRG zusammen mit dem MRI hat einen Preis in Höhe von 1500,- Euro für „den schönsten Reger“ ausgelobt.

Susanne Popp berichtet vom MRI, dass sich seit Mitte März die Arbeit zu einem großen Teil im „Schichtbetrieb Home Office – Institut“ abspielt. Dank der guten Arbeit der Informatiker, die die entsprechenden Datenbanken geschaffen haben, klappt es gut. Die Online-Plattform, das „Reger-Portal“, wurde weiter ausgebaut, ein Pageflow erstellt. Die Reger-Werkausgabe (RWA) bleibt die zentrale wissenschaftliche Arbeit des Instituts. Ganz besonders und herzerwärmend waren die beiden „Hofkonzerte“ im Innenhof des Instituts unter „Corona-Bedingungen“ im Sommer. (Vgl. *Mitteilungen* 38, 2020, S. 36 f.)

Stefan König ergänzt zur RWA: Im letzten Jahr war die Veröffentlichung von zwei neuen Bänden geplant, ein Liederband mit den „wilden Liedern“ bis zu op. 55 war im März

2020 fast fertig. Parallel dazu wurde an einem Chor-Band gearbeitet, u.a mit den drei *Motetten* op. 110. Durch den Lockdown waren beim Verlag alle Arbeitsabläufe zeitlich verschoben. Mit der Arbeit am Liederband sollte das gesamte Hybrid-Modell „umziehen“ von DVD zu Online. Dies wurde während des ganzen Jahres vorangetrieben. Alle Inhalte der RWA können nun in das Online-Portal des MRI gestellt werden und sind auf dem Reger-Portal verfügbar. Dadurch verspricht man sich eine hohe Reichweite. Das ist ein besonderes Verdienst der MRI-Mitarbeiter Nikolaos Beer und Dennis Ried. Der Liederband und der Chorband werden Mitte 2021 erscheinen.

### **Neu- bzw. Wiederwahlen des gesamten Vorstandes**

Susanne Popp und Hanns-Friedrich Kaiser scheidern aus dem Vorstand aus. Susanne Popp wird weiterhin als Gast dem Vorstand erhalten bleiben, worüber wir alle sehr glücklich sind – kein Mensch, der mehr über Reger weiß als sie! Herr Meister dankt ihr in unser aller Namen sehr für ihr bisheriges Wirken für die Gesellschaft und wir alle freuen uns auf die weitere Unterstützung! Es bleibt eine Zäsur – ist jedoch kein Abschied, sondern nur eine Veränderung!

Vier Vorstandsmitglieder haben sich bereit erklärt, wieder zu kandidieren: Frau Tal, Frau May-Jones, Herr Meister, Herr Marks. Alexander Becker, der neue Leiter des Max-Reger-Institutes, folgt Frau Popp als „Gesandter des MRI“ und 2. Beisitzer. Von Anbeginn der Gründung der IMRG verbunden, schon als Doktorand im Reger-Institut, seit einigen Jahren Kassenprüfer und ein echter Reger-Experte ist er uns allen bekannt, und wir freuen uns auf die Zusammenarbeit.

Als designierter Nachfolger für die Position des 1. Beisitzers stellt sich Johannes Michel vor. Seit 1999 ist er KMD an der Christuskirche in Mannheim und Bezirkskantor für Mannheim und Nordbaden. Er leitet den Bachchor und Kammerchor Mannheim und ist Professor für Orgel an der Hochschule für Musik, Mannheim. Als Gründer und Vorstandsvorsitzender der Karg-Ehlert-Gesellschaft bringt er viel Erfahrung in der Vorstandsarbeit mit. Reger spielt eine zentrale Rolle in seinem Wirken als Organist und auch seine Studenten werden nicht verschont! Wir freuen uns auf die Zusammenarbeit und auf musikalische Begegnungen in der Christuskirche!

Rudolf Meister schlägt vor, die Wahl zum Vorstand in einer „en-bloc“ Abstimmung durchzuführen. Dieses wird einstimmig angenommen. Rudolf Meister als 1. Vorsitzender, Yaara Tal als 2. Vorsitzende, Frauke May-Jones als Schriftführerin, Hans-Joachim Marks als Schatzmeister, als 1. Beisitzer Johannes Michel und als 2. Beisitzer und Entsandter des MRI Alexander Becker, werden einstimmig in den Vorstand gewählt.

### **Mitgliedschaft der Internationalen J. G. Rheinberger Gesellschaft in der IMRG**

Eine wechselseitige Mitgliedschaft wird einstimmig beschlossen. Beide Gesellschaften werden jeweils wie ein Mitglied beitragsfrei geführt.

### **Vorstellung des jüngsten Mitteilungshefts durch Almut Ochsmann**

Wichtigste Neuerung der *Mitteilungen* ist die Erschließung durch die SLUB. Das letzte Heft war wegen Corona ein paar Seiten dicker. Es gab sehr gute Rückmeldungen. Beim Reger-Rätsel mit dem neuen „Wer war’s?“ haben sich so viele wie nie beteiligt. Auch gibt es nun die Möglichkeit, auf dem Reger-Portal eine längere Version von Beiträgen zu

veröffentlichen. Das Interview der „Reger-Botschafter“ ist fester Bestandteil geworden und findet gute Resonanz. Jedes Mitglied kann Personen vorschlagen.

### **Bericht des Schatzmeisters**

Den Einnahmen in Höhe von 4.445,00 Euro (Vorjahr 4.195,00 Euro) aus Mitgliedsbeiträgen und Spenden stehen Ausgaben in Höhe von 8.842,12 Euro (Vorjahr 5.941,99 Euro) für Fördermaßnahmen, insbesondere für den 7. Europäischen Kammermusikwettbewerb Karlsruhe und Folgeengagements der Preisträger gegenüber. Das Jahr 2019 schließt somit mit einem Verlust in Höhe von 4.397,12 Euro (Vorjahr 1.901,99 Euro). Das Vermögen der Gesellschaft hat sich dadurch zum 31.12.2019 auf 9.350,43 Euro (Vorjahr 13.747,54 Euro) vermindert.

Ein Drittel der Mitglieder hat bisher nicht den erhöhten Beitrag gezahlt, dennoch decken laut Herrn Popp die Mitgliedsbeiträge den „Normalbetrieb“. Es wird diskutiert, wie wir die Mitglieder zu größerer Aktivität bewegen können. Spenden sind immer willkommen und Spendenquittungen werden gerne ausgestellt. Auch über Benefizkonzerte soll nachgedacht werden. Frauke May-Jones schlägt vor, im Weihnachtsbrief noch einmal für Spenden zu werben, um junge Musiker mit bestimmten Projekten gerade in der Corona-Krise zu unterstützen. Rudolf Meister dankt dem Schatzmeister für seine exzellente Arbeit.

### **Bericht des Kassenprüfers und Entlastung des Vorstandes**

Manfred Popp und Alexander Becker haben die Kasse geprüft. Herr Popp bestätigt die Zahlen und Berechnungen von Herrn Marks. Es ist alles richtig verbucht worden, und die Aufwendungen dienen den Satzungszwecken des Vereins. Herr Popp spricht der Mitgliederversammlung die Empfehlung aus, die Jahresabschlussrechnung festzustellen und den Vorstand zu entlasten. Er stellt den Antrag auf Entlastung des Vorstandes und der Kassenprüfung. Die Kassenprüfer und der Vorstand werden einstimmig entlastet.

### **Wahl der Kassenprüfer**

Alexander Becker kann als Mitglied des Vorstandes nicht mehr die Kasse prüfen. Stefan König und Jürgen Schaarwächter stellen sich beide zur Verfügung. Im nächsten Jahr wird Herr Popp mit Herrn König die Kasse prüfen, dann wird Herr Schaarwächter das Amt von Herrn Popp übernehmen. Die Mitgliederversammlung dankt den Kassenprüfern. Die neuen Kassenprüfer werden einstimmig gewählt.

### **Termin und Ort der nächsten Mitgliederversammlung**

Wenn die Pandemiesituation es zulässt, wird die nächste Mitgliederversammlung in Weiden stattfinden. In guter Tradition – begleitet von einem „Vorstandskonzert“ mit Rudolf Meister, Klavier und Viviane Hagner, Violine. Die Versammlungen und das Konzert werden voraussichtlich am 25./26. September 2021 stattfinden.

Herr Meister dankt dem MRI für die Bereitstellung des Zoom-Meetings. Eine Präsenzveranstaltung ist natürlich durch nichts zu ersetzen, aber unter den gegebenen Umständen war es eine wunderbare Möglichkeit, zu konferieren. Mit Dank an alle Beteiligten, verbunden mit besten Wünschen für eine gute Advents- und Weihnachtszeit endet die Sitzung.

Frauke May-Jones (Schriftführerin)



## Weltweite Verfügbarkeit und digitale Langzeitarchivierung

### Die *Mitteilungen* der IMRG bei musiconn.publish

Seit der ersten Ausgabe im Jahr 2000 sind die *Mitteilungen* der IMRG kostenlos verfügbar und können auch digital über die Vereinshomepage (<https://imrg.de/>) bezogen werden – ohne jegliche Einschränkungen. Damit erfüllen die *Mitteilungen* seit Langem die Voraussetzungen einer Open-Access-Zeitschrift.<sup>1</sup> Und doch waren die einzelnen Ausgaben in den gängigen Literaturdatenbanken der Musikwissenschaft bislang kaum erschlossen – nur vereinzelte Artikel hatten es etwa in das Répertoire International de Littérature Musicale (RILM) oder in die Bibliographie des Musikschritftums online (BMS online) geschafft.

Ohne Eintrag in eine solche Datenbank sind Forschungsbeiträge nur sehr mühsam auffindbar. Im vergangenen Jahr wurden nicht nur die Voraussetzungen für eine größere Reichweite der Onlinepublikation geschaffen, es wurde zugleich eine vollständige Sachererschließung der bisher erschienenen Mitteilungshefte durchgeführt. Die Artikel wurden einzeln erfasst und können nun auch einzeln heruntergeladen, geteilt und zitiert werden. Das vorliegende 39. Heft ist das erste, das gedruckt und zeitgleich auf der Plattform musiconn.publish erschienen ist. Alle Hefte sind unter der URL

<https://journals.qucosa.de/mimrg> zu sehen.

Die Open-Access-Plattform musiconn.publish „dient der kostenfreien elektronischen Publikation, dem Nachweis und der langfristigen Archivierung von musikwissenschaftlicher Fachliteratur. Dieser Service ist Teil des DFG-geförderten, gemeinschaftlich von der Bayerischen Staatsbibliothek München und der Sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek Dresden betriebenen Fachinformationsdienstes Musikwissenschaft. Er steht allen interessierten Autor\*innen dieses Fachgebiets zur Verfügung.“<sup>2</sup> Darüber hinaus bietet musiconn.publish den Service, dass die erfassten Artikel automatisch an die weiter oben genannten Fachdatenbanken übermittelt werden, damit die in den *Mitteilungen* erschienenen Forschungsartikel bei Literaturrecherchen unmittelbar gefunden werden können. Weitere bei musiconn.publish verfügbare Zeitschriften, in deren Umfeld die *Mitteilungen* der IMRG nun stehen, sind beispielsweise die Jahrbücher zu Heinrich Schütz und Johann Sebastian Bach sowie das *Forum Musikbibliothek*. In diesem Umfeld stechen die *Mitteilungen* aber auch durch ihre vollständige Zugänglichkeit heraus: Nur wenige bei musiconn.publish veröffentlichte Zeitschriften haben auch die aktuellsten Ausgaben im Netz!

Mit der Publikation auf musiconn.publish wird die Reichweite der *Mitteilungen* erhöht und die Langzeitarchivierung der digital vorliegenden Hefte ist gesichert.

Dennis Ried

<sup>1</sup> „Open-Access-Zeitschriften sind Zeitschriften, deren Artikel unmittelbar mit Erscheinen der Zeitschrift kostenlos und frei von weiteren Einschränkungen weltweit zugänglich sind.“, <https://open-access.net/informationen-zu-open-access/open-access-zeitschriften>, Datum der Zitation: 10.02.2021.

<sup>2</sup> <https://musiconn.qucosa.de/>, Datum der Zitation: 03.02.2021.

## WANTED: „Orgelkünstler“ Rätseln mit Reger Nr. 17

Sie waren nicht gerade das, was man „beste Freunde“ nennen würde. Wobei die Resentiments eindeutig auf Regers Seite lagen, der lange brauchte, bis er sich für den fünf Jahre jüngeren Organisten erwärmen konnte.

Geboren wurde dieser am 4. November 1878 als Sohn eines Musikwissenschaftlers und Kritikers in Stuttgart, lebte ab 1885 in Hamburg, wo er Schüler des St.-Petri-Organisten Carl Armbrust wurde und mit 18 Jahren kommissarisch als dessen Nachfolger fungierte. Von 1897 bis 1901 studierte er in Köln Komposition, Orgel und Klavier und verdingte sich anschließend als Korrepetitor am Hamburger Stadttheater. Bereits 1902, anlässlich der Verleihung des Mendelssohn-Preises, würdigte ihn Arthur Nikisch als einen „der allerersten Orgelkünstler unserer Zeit. Mit einer alle Schwierigkeiten mit absoluter Sicherheit und Leichtigkeit überwindenden Technik verbindet er vollendeten musikalischen Geschmack.“ Von 1903 bis 1912 wirkte er in Dresden als Organist an der Kreuzkirche, ab 1909 auch als Sachverständiger (u.a. für die neue Walcker-Orgel der Hamburger St.-Michaelis-Kirche).

Aus dieser Zeit sind die meisten seiner Aufführungen Reger'scher Orgelwerke überliefert, beginnend mit der *Sonate d-Moll* op. 60 am 16. Juli 1904. Reger erfuhr davon und dankte „für so ausgezeichnete Interpretation [...], es würde mich freuen, wenn Sie in Zukunft recht viel von meinen Orgelwerken spielen würden“. Wenige Wochen später beehrte er Reger mit einem Besuch in dessen Feriendomizil am Starnberger See, über den der Komponist seinem bevorzugten Orgelinterpreten Karl Straube lediglich berichtete: „X (Dresden) besuchte mich – sehr jung, sehr eingebildet.“ Über sein Verhältnis zu Straube wiederum ist nichts bekannt. Als reisende Konzertorganisten waren sie berufsbedingt Konkurrenten, zumal der Gesuchte zur gleichen Zeit, als Straube in den Motetten an der Leipziger Thomaskirche das Bach'sche Orgelwerk re-institutionalisierte, in seinem Bewerbungsschreiben für Dresden ebenfalls betonte, dass es sein Streben sei, „im Bachschen Geiste das Orgelspiel zu pflegen“.

Als der Gewandhaus-Organist Paul Homeyer Anfang 1908 sein Amt aufgab, brachte Nikisch den Gesuchten für diesen Posten ins Gespräch. Reger informierte daraufhin seinen Intimus Straube, Thomaskantor und seit 1907 sein Kollege am Leipziger Konservatorium: „Ich setzte sofort – aber kräftig – den Hebel ein gegen den „Keil“ X, den Nikisch hier hereinsetzen will –; [...] es gelang mir, [Gewandhaus- und Konservatoriumsdirektionsmitglied] Röntsch vollständig davon zu überzeugen, daß ein Engagement Xs überhaupt und auch wegen meiner Person nicht möglich ist. Außerdem hab' ich Röntsch so weit gekriegt, daß er mir versprochen hat, daß sie keinen Organisten an die Stelle Homeyers anstellen, ohne mich vorher gefragt zu haben!!!! – [...] Kurzum: die Sache haben wir wieder mal verhindert!“ Reger unterzeichnete, scherzhaft, mit „Intriguant und Direktor einer Agentur für Lehrerstellen am Conservatorium“. Ob Reger mehr aus Antipathie oder Sympathie agierte, ist unklar. Den Posten bekam – Straube.

Wie dem auch sei, der Gesuchte war ein, wenn auch heute nahezu vergessener (immerhin wurde 1974 an der UdK Berlin eine Stiftung gegründet, die seinen Namen trägt), hervorragender Organist und somit Regers Mission natürlich dienlich. Zumal der gemeinsame Hamburger Freund Hans von Ohlendorff mehrfach für ihn in die Bresche sprang, indem er Reger etwa nötigte, am 18. Februar 1911, als dieser wegen eines Liederabends ohnehin in Dresden weilte, sich Xs Interpretation seiner *Sonate fis-Moll* op. 33 anzuhören: „Selbstredend gehe ich am Sonnabend [...] in die Motette in der Kreuzkirche u werde auch auf die Orgel marschieren! Bist Du nun zufrieden?“ Ergebnis: „X hat ganz prachtvoll gespielt, was ich ihm auch sagte.“



Der Gesuchte bemühte sich jedenfalls um ein gutes Verhältnis. Bei einem Besuch im Mai 1912 in Meiningen begrüßten er und Ohlendorff den Komponisten „mit einer besonders konstruierten Autohupe, die auf ein Thema von ihm eingestimmt“ war. Zudem hatte er offenbar ein ehrliches Interesse an Regers Werk, setzte er doch als frischgebackener Organist der Hamburger St.-Michaelis-Kirche im Oktober 1912 für das erste Konzert auf der neuen Walcker-Orgel *Phantasie und Fuge über B-A-C-H* op. 46 als Erstaufführung aufs Programm – nach Einschätzung von Oscar Walcker der „Glanzpunkt des Konzerts“. Reger war anwesend, dirigierte er doch zwei Tage später im 2. Philharmonischen Konzert erstmals sein *Konzert im alten Stil* op. 123. Der Orgelbauer hatte seinen Platz „neben dem großen Komponisten und konnte beobachten, mich welch lebhaftem Interesse er das Orgelspiel Xs verfolgte“. Reger wiederum berichtete Georg II. Herzog von Sachsen-Meiningen diesbezüglich primär von dem folgenden Souper und dem Preis des Instruments.

Möglicherweise zur gleichen Zeit wie Reger (1913) spielte der Gesuchte für die neu entwickelte Welte-Philharmonie-Orgel zahlreiche Stücke ein, u.a. Regers Benedictus op. 59 Nr. 9. Sehr viel später, um 1930, kamen Aufnahmen für die Schellack-Platte hinzu, darunter Regers *Choralphantasie „Ein' feste Burg ist unser Gott“* op. 27.

Im Konzertleben wiederum bemühte er sich 1913 (via Ohlendorff) zwar vergeblich um die Uraufführung oder zumindest die Berliner Erstaufführung von Introduction, Passacaglia und Fuge op. 127, jedoch ermunterte ihn Reger im April 1916 (via Ohlendorff) zur Aufführung der Zwei Gesänge op. 144: „Bitte, thue Du alles, damit X diese beiden Werke im kommenden Winter sicher macht“. Die Aufführung fand am 12. Oktober 1916 innerhalb eines Gedächtniskonzerts statt, bei dem auch Opus 46 nochmals erklang.

Er blieb Regers Werk gewogen, konstatierte er doch 1920 in einem Artikel über die Entwicklung des Orgelspiels: „Unzweifelhaft ist im 19. Jahrhundert ein Aufstieg der Orgelkunst zu verzeichnen, der in dem Namen M a x R e g e r gipfelt. Dieser hat nicht nur als Schöpfer gewaltiger, aber oft noch schwer zugänglicher Werke dem Orgelspiel neue Ziele gestellt, sondern hat auch mit zahllosen Stücken kleineren Umfangs und leicht verständlichen Inhalts einen erfrischenden, in seiner Bedeutung noch gar nicht übersehbaren Einfluß auf die Orgelkunst gewonnen“.

Neben seiner Hamburger Tätigkeit wirkte er ab 1925 auch als Lehrer für Orgelspiel an der Staatlichen Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Berlin. Die Hauptstadt war denn auch seine letzte Station: 1933 wurde er dort zum Professor an der Staatlichen Musikhochschule und zum Direktor des Staats- und Domchors ernannt, auch wenn es Straube ablehnte, hierzu ein Gutachten zu erstellen.

Wirklich glücklich sollte er auf diesen Posten nicht werden. Ab 1935 war er häufig krank, und ab 1936 häuften sich die Beschwerden über seine Amtsführung. Die Vorwürfe reichten von charakterlichen Defiziten wie krankhaftem Ehrgeiz und Perfektionswahn über mangelnde stimmliche und pädagogische Eignung bis hin zu politischer Unzuverlässigkeit (er soll, zumal nicht Parteimitglied, durch das Abhalten von Proben die Chormitglieder davon abgehalten haben, Hitler-Reden zu hören). 1939 erlitt er wohl einen leichten Schlaganfall, Ende 1941 bat er, wie ihm ohnehin nahegelegt worden war, um die Versetzung in den Ruhestand zum 1. April 1942. Er starb einen Tag zuvor.

Christopher Grafschmidt

Sie wissen, um wen es sich handelt? Die Antwort können Sie bis zum 31. Juli 2021 einsenden an [ochsmann@max-reger-institut.de](mailto:ochsmann@max-reger-institut.de)



Verlost wird die neu erschienene Doppel-CD „Encounter“ von Igor Levit mit Werken von Johann Sebastian Bach, Johannes Brahms, Ferruccio Busoni, Max Reger und Morton Feldman.

Sony Classics Bestellnummer: 9906263

Von Max Reger sind die Bearbeitung der *Vier ernstesten Gesänge* op. 121 von Johannes Brahms auf der Platte und sein *Nachtlied* aus den *Geistlichen Gesängen* op. 138 in der Bearbeitung von Julian Becker.

Die richtige Antwort des Reger-Rätsels in Heft 38 war „Johanna Senfter“. Die Lösung haben Christof Becker, Brian Cooper, Hannelore Hartenstein, Christoph Niggemeier, Helmut Peters, Albert Raffelt, Bernhard Renzikowski, Christian Schmeiser eingesandt, gewonnen hat Sue Hartmann, herzlichen Glückwunsch!

## Aktuelles

*Über die Grenzen – Max Reger und Ottorino Respighi.*  
Deutsch-italienisches musikwissenschaftliches **Kolloquium** vom 21. bis 23. Juni 2021 in der Villa Vigoni am Comer See.

Der Internationale **Orgelwettbewerb** „Faszination Orgel“ des Landesmusikrates Baden-Württemberg wird vom 9. bis 11. Juli 2021 in der Christuskirche in Mannheim ausgetragen. Am 10. Juli um 19 Uhr findet dort eine **Orgelnacht** der Jurymitglieder statt. Die Orgel ist „Instrument des Jahres“.

**8. Europäischer Kammermusikwettbewerb** in Karlsruhe. Bewerben können sich Studierende europäischer Musikhochschulen sowie Musiker\*innen mit abgeschlossenem Hochschulstudium, die unter 30 Jahre alt sind. Die Vorspiele sind vom 29. September bis zum 1. Oktober in der Hochschule für Musik Karlsruhe.

Am 1. Oktober 2021 findet um 19:30 Uhr das **Konzert** der Preisträger\*innen statt. Der Wettbewerb wird von der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft e.V. gefördert.

<http://kammermusikwettbewerb.karlsruhe.de/>

### Mitteilungen der IMRG online:

<https://journals.qucosa.de/mimrg/issue/view/195>

Im nächsten Heft: Über die Max Reger-Büste des Bildhauers Josef Weisz und viele andere spannende Reger-Themen

Redaktionsschluss für die Mitteilungen 40 (2021) ist der 31. August 2021

