

IMRG

INTERNATIONALE MAX REGER GESELLSCHAFT

mitteilungen

impresum	2
andreas hofmeier: meine beziehungen zu max reger (1950?)	3
hermann wiebel: erinnerungen an max reger (1950)	5
rolf schönstedt: "stillter" baustein am monument - max-reger-tage hamm	12
peter cossé: ermutigendes zum "fall" reger. zum zweiten mal max-reger-tage in weiden	18
veranstaltungsvorschau	20
susanne popp: die manuskript-neuerwerbungen aus dem nachlass von henri hinrichsen	22
diskografische anmerkungen zu regers klavierliedern	28
neuerscheinungen: die da camera magna-edition von regers kammermusik auf cd	30
gründungsmitglieder der imrg	32
im nächsten heft.	32

Liebe Leser,

das umseitige Bild ist ein unvollendetes Ölgemälde des in den zwanziger Jahren verstorbenen Hans Blitz, das im September 1903 in zwei Sitzungen in Schneewinkl im Berchtesgadener Land gemalt wurde. Das Bild war 1944 noch in Elsa Regers Besitz, gilt aber heute als verschollen und ist mittlerweile weitgehend vergessen.

Dr. Michael Kaufmann wurde kürzlich wiss. Angestellter der Universität Tübingen; diese Stelle in Verbindung mit anderen beruflichen Verpflichtungen zwang Herrn Dr. Kaufmann, seinen Vorstandsposten zur Verfügung zu stellen. Wir wünschen Herrn Dr. Kaufmann für seine berufliche Zukunft alles Gute und hoffen, auf der Mitgliederversammlung am 11. Mai in Karlsruhe bereits den neuen Geschäftsführer vorstellen zu können. Solange führt Herr Professor Seibert die Geschäfte der Gesellschaft.

Es grüßt Sie herzlich Ihr Jürgen Schaarwächter

Geschäftsanschrift: internationale max-reger-gesellschaft e.v., alte karlsburg durlach, pfintzalstraße 7, D-76227 karlsruhe, fon: 0 721 / 85 45 01 oder 0 44 01 / 716 47, fax: 0 721 / 85 45 02 oder 0 44 01 / 796 24; bankverbindung: SchmidtBank Weiden, BLZ 780 300 70, Konto Nr. 030048582
Elektronische Redaktionsanschrift – email: j.schaarwaechter@t-online.de oder mri@uni-karlsruhe.de
ISSN 1616-8380 – Redaktionsschluss für Heft 3 ist der 31. August 2001.

Nachweise: Foto S. 19 Anastasia Poscharsky-Ziegler, alle weiteren Abbildungen Max-Reger-Institut.
Der Text von Peter Cossé erscheint mit freundlicher Genehmigung. Alle Rechte vorbehalten.

Nach meinem Studium am Leipziger Konservatorium (1891-96) kam ich April 1896 als Konzertorganist am Deutschen Haus nach Brünn in Mähren, wo ich immer sonntags vormittags Orgelkonzerte zu geben hatte. Im Jahre 1898 fand ich als Beilage in einer Musikzeitschrift ein Werk Max Regers,¹ das mich mit seiner eigenartig neuen Kompositionsform zu dem Komponisten hinzog – lange Jahre konnte ich mich nicht trennen von der grossartigen Kontrapunktik des Meisters, der mir gleich von Anfang an als der ideelle Nachfolger von Bach und Brahms galt. Der Eindruck dieses Werkes war so stark, dass ich an Reger schrieb und ihm meine Begeisterung zum Ausdruck brachte; er lud mich daraufhin ein[,] ihn einmal in Weiden zu besuchen[,] und ich war dann in meinen Sommerferien 2 Tage in Weiden. Ich habe nie wieder vergessen, wie mich auch der Mensch Reger damals in seinen Bann zu ziehen verstand er, der damals weiter nichts hat als andauernd hoffend schrieb und vor allem seine grossen Orgelwerke entstehen liess. Wir spielten zusammen diese gewaltigen Choralbildungen am Klavier – Reger oben und ich das Pedal. Im Jahre 1899 u. 1900 habe ich dann einige dieser grossen Stücke auf meiner schönen 3klavierigen Orgel in Brünn: so “Straf mich nicht in deinem Zorn” (op 40/2) und “Wachet auf, ruft uns die Stimme” op 52/2 und “Wie schön leuchtet uns der Morgenstern” op 40/1 gespielt. Ich spielte damals Reger auch einige meiner eignen Werke vor und auf seine Anregung sandte ich ihm bald darauf eine grössere Anzahl zu. Darauf schrieb er mir am 13. Aug. 1900 einen 6 Seiten langen Brief mit vielen guten Ratschlägen, die ich gerne befolgt habe. Im September 1900 kam ich als Organist und Chorleiter nach Eutin, wo ich auch jetzt noch tätig bin. Da ich in Eutin erst im Jahre 1916 eine grosse 3klavierige Orgel bekam, konnte ich die grossen Orgelwerke lange Jahre nicht zur Aufführung bringen. Um so mehr beschäftigte ich mich nun mit seinen Klavier- und Chorwerken. Im Jahre 1905 lernte ich die *Bach-Variationen* kennen – kaum je habe ich ein Werk mit einer derartigen Begeisterung und inneren Erregung studiert wie dieses; im Herbst 1905 spielte ich es in Lübeck, Plön und Eutin mit grossem Erfolg.² Dann kamen die *Beethoven-Variationen* für 2 Klaviere, die ich zuerst mit einer Schülerin studierte und dann mit dem Komponisten selbst, der mich einlud ihn am 12/13 Juli 1908 in Leipzig zu besuchen.

¹ Leider bislang unidentifiziert [Red.].

² In *Max Reger in seinen Konzerten*, Bonn 1981 (Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts, Band 7/2) weist Ingeborg Schreiber ein Eutiner Konzert der Bach-Variationen am 17. Oktober 1905 nach [Red.].

Das waren 2 herrliche anregende Tage, die ich bei dem nun schon berühmten Meister verbringen durfte. Aus diesem Zusammenspiel erwuchsen dann die Konzerte, die wir am 3. Nov. 1908 in Lübeck und am 4. Nov. in Eutin gaben.³ In Lübeck hatte ich mit meinen Triokollegen das emoll Trio op 102 einstudiert und der Komponist war voll befriedigt von den vortrefflichen Leistungen. In beiden Städten spielten wir die vierhändigen Stücke op 24 und die 2klavierigen Beethovenvariationen op 86. Im Jahre 1909 fanden wir uns dann noch einmal zusammen: am 23/2 in Rostock, am 24/2 in Kiel, am 25/2 in Hamburg, wo ich auch die Freude hatte Frau Elsa Reger kennen zu lernen, und am 27/2 in Schwerin.⁴ In Eutin wohnte Reger in meinem Hause in der Stolbergstr, in dem einst der Maler Tischbein und der Dichter Stolberg gewohnt haben.

Die Konzertreisen mit Reger waren nicht immer ganz leicht, besonders die Nachsitzungen dehnten sich oft sehr lange aus. Der Mittelpunkt war immer der grosse Komponist, der uns Zuhörende trotz seines oft derben Humors stets in Erregung zu halten wusste. Ich habe auch nach seinem frühen Tod, stets Regers Orgel- und Klavierwerke gespielt und meinen zahlreichen Schülern vermittelt. Zur Feier des 75. Geburtstages Regers im März 1948 spielte ich ausser anderen Werken auch wieder die *Beethoven-Variationen*. Was hätte Max Reger, der noch 1/2 Jahr jünger war als ich, der Welt noch bringen können, wenn er mein Alter erreicht hätte.

Andreas Hofmeier

Der vorliegende Text wurde nach dem März 1948, wahrscheinlich für das Festbuch für Elsa Reger 1950, verfasst, fand dort aber keinen Abdruck. Hofmeier war am 17. Oktober 1872 in Eutin geboren und war laut dem Text noch als Musiker tätig. 1912/3 war Hofmeier Leiter des Konservatoriums Lübeck, 1916 wurde er Professor. Ein Todesdatum ist leider nicht bekannt.

³ Ein weiteres Konzert in Kiel am 5. November 1908 wird in Schreiber, a. a. O. nachgewiesen, ist jedoch in einer der zu Grunde gelegten Quellen nicht erwähnt [Red.].

⁴ Hier täuscht sich Hofmeier über den Termin, laut Auskunft des Stadt-Archivs Schwerin fand das Konzert am 26. Februar 1909 statt [Red.].

Wiederholt bin ich aufgefordert worden, meine "Erinnerungen an Max Reger" veröffentlichen zu lassen. Am Abend meines Lebens komme ich diesem Wunsche umso lieber nach, als die vier Jahre mit Reger nicht bloss für mein Leben und meine berufliche Tätigkeit von grösster Bedeutung sind, auch deshalb, weil dadurch die Unklarheit wegen Regers Abschied von Meiningen ins rechte Licht gerückt werden dürfte.

[Am 5. November] 1910 lernte ich Max Reger persönlich kennen. Ich erlebte die Zeit der "Meininger Hofkapelle unter des Meisters Führung. Schliesslich kam ich durch unsere gemeinsamen Konzerte in ein künstlerisch-menschliches Freundschaftsverhältnis, wie es wohl wenige aus seiner Umgebung hatten. Ich lernte dadurch Max Reger als Menschen und als Künstler verstehen und verehren.

1910 wurde in Gotha des Komponisten Klarinettensonate B-Dur, op. 107 aufgeführt. Regers Klavierspiel wurde für mich, damals wie auch später, zu einem unerhörten Erlebnis. Dieses Spielen übertrug sich förmlich auf mein Instrument und ich meinte, meine Klarinette hätte niemals so schön geklungen, wie bei diesem, unserem ersten gemeinsamen Konzert. Unvergessen bleibt mir das aufeinander eingehende Musizieren, diesen Hauch von einem Pianissimo auf dem Flügel habe ich nicht für möglich gehalten.

Ich nahm damals im Hotel Wünscher Wohnung. Beim Auspacken meiner Koffer hörte ich vom Nebenzimmer her sprechen. "Maxl, das darfst du nicht machen Maxl, das darfst du nicht machen" – Als ich mein Zimmer verliess, begegneten mir die Dame und der Herr von nebenan und siehe – es war das Ehepaar Reger.

Wir gingen dann zur Probe. Nach den Konzert sagte Reger zu mir: "Wiebel, holen Sie mir zwei Glas Bier, aber so, dass es meine Frau nicht sieht, stellen Sie die beiden Gläser Bier dort hinter die aufgestapelten Noten." Dies wiederholte sich an dieses Abend noch mehrere Male.

Während der Unterhaltung sagte Max Reger zu mir: "Es wäre mein grösster Wunsch, wenn ich Kapellmeister der Meininger Kapelle werden könnte. Dann könnte ich meine Werke so aufführen, wie ich sie mir beim Komponieren gedacht habe. Ihr seid das einzige Orchester von Rang, das wirklich die Zeit zum ausgiebigen Probieren hat, da ihr keinen Operndienst habt." – Nach meiner Rückkehr nach Meiningen brachte ich Regers Wunsch an massgebender Stelle vor, und als im Jahre darauf, 1911, Professor Berger plötzlich starb, erinnerte sich der Herzog an Regers Bitte. Reger wurde zu einer Audienz gebeten, bei welcher unter anderem der Herzog zu Reger sagte: "Ich bin ein

alter Mann und stehe mit eines Fuss im Grabe. Es wäre für mich ein schöner Abgang, wenn Sie an der Spitze meiner Hofkapelle stünden. Aber ich habe gehört, Sie wären ein kannibalischer Säufer!“ – Darauf Reger: ”Hoheit, wenn ich die Kapelle Eurer Hoheit bekomme, trinke ich ab heute keinen Tropfen mehr.“ – Der Herzog ernannte auf das Versprechen hin Reger zu seinem Hofkapellmeister, obwohl der Herzog damals schon erkannte, dass Reger sein Versprechen nicht zu halten imstande wäre.

Nun suchte Reger für seine Not einen ”Leidensgefährten“. Er sagte zu mir: ”Wiebel, Sie dürfen fei nix mehr trinken.“ Ich stimmte zu und erwiderte: ”Herr Hofrat, wenn Sie nichts mehr trinken, trinke ich von heute an auch nichts mehr.“ – Ich hatte mein Gelübde schon 3 Monate getreulich gehalten, als ich merkte, dass mich Reger auf eine raffinierte Weise täuschte. Wenn wir in ein Hotel kamen, klärte er den Oberkellner auf. Beim gemütlichen Beisammensein nach dem Konzert hatte der Ober zu sorgen, dass immer ein Tablett mit zwei Pilsnern bereit stünden, wenn Reger in kurzen Pausen hinausging, dasselbe ebenso beim Hereinkommen. Ich sagte einmal zu Reger, ich müsse auch einmal hinaus. Reger aber wehrte ab: ”Wiebel, das geht net, dös fällt auf, da denken die Leut, wir haben was z’samm.“ – So blieb Reger immer fidel und munter. Ueberfiel mich aber zu später Stunde bei Zitronenwasser und Schokolade der Schlaf, sagte Reger spöttisch zu mir: ”Ach, Sie Schlafluder!“ –

Anlässlich eines Konzertes in Stuttgart kam ich hinter Regers Kniff.¹ Er meinte so beiläufig: ”Wiebel, wir können heute nicht zusammen wohnen, ich wohne bei Wendling. Gehen Sie nur gleich nach Hause, morgen haben wir eine lange Reise nach Marburg.“ Ich antwortete: ”Ne, ich gehe noch nicht nach Hause, ich gehe ins Kaffee Friedrichsbau, da treffen wir die Stuttgarter Kollegen.“ – Als wir nun im Cafe gegen 1 Uhr nachts zusammensassen, bemerkte ein Musiker an unserem Tisch: ”Da geht Reger!“ – Reger hatte sich im Cafe vom Ober einen kleinen Tisch kommen lassen, worauf wohl sämtliche Journale des Cafes aufgebaut waren, sodass kein anderer Gast Platz nehmen konnte. Ich ging nun zu Reger hin und sah zwei Glas Bier hinter dem Stoss Zeitungen. Ich fragte

¹ Die folgende Episode lässt sich nicht nachvollziehen. Nach bisherigen Kenntnissen konzertierte die Meininger Hofkapelle und damit Wiebel mit Reger nur am 8. Januar 1914 in Stuttgart – allerdings fand das nächste Konzert (am 9. Januar) in Pforzheim statt, also keineswegs über Kassel nach Marburg. In Marburg konzertierte Reger allerdings zusammen mit Wiebel in einem Kammerkonzert am 26. November 1912 und zusammen mit der Meininger Hofkapelle am 10. und 11. Februar 1912 (von Saarbrücken kommend), am 8./9. Februar 1913 (von Eschwege kommend) sowie am 7./8. Februar 1914 (von Würzburg kommend). [Red.]

erstaunt: "Ja, was ist denn das?", worauf Reger wie ein gescholtenes Kind meinte: "Wiebel, da is fei gar kein Alkohol drin, dös können Sie ruhig trinken. Wo sitzt ihr denn? Ich komm gleich ein bissl hin." – Darauf kam er an unseren Tisch, und dann wurde derart gezecht, dass Reger früh um 1/2 5 Uhr das Geld ausging. – Auf dem Nachhauseweg sagte er zu mir: "Wiebel, wir fahren erst um 11 Uhr mit dem D-Zug. Die Kapelle fährt ja schon heute früh 7 Uhr." – Und so fuhren wir im Speisewagen von Stuttgart nach Kassel und schliesslich weiter bis Marburg. Als wir dort ankamen, schämten wir uns, auf dem Bahnhof die Frau des Konzertunternehmers Braun zu begrüßen, weil wir "blau" waren. Ich rannte zur Apotheke und verschaffte mir ein Mittel, um wieder nüchtern zu werden. Reger aber dirigierte mit Elan das Konzert! –

Max Reger klagte immer wieder: "Ich hab' keine Ruh; muss fortwährend produzieren. Selbst wenn ich aufs Häuserl gehe, muss ich ein Notenblatt mitnehmen! Nur der Alkohol kann mir Entspannung bringen." –

Max Reger war sehr religiös. Einmal sagte er zu mir: "Ihr Protestanten wisst gar nicht, was für eine Kraft in euren Chorälen steckt." – Ein andermal fragte er mich: "Wiebel, ist Ihnen an meiner Musik noch nichts aufgefallen?" – Ich: "Doch, sie ist tief religiös empfunden." Reger meinte darauf: "Schon gut, Wiebel. Aber das ist es nicht. Durch meine ganze Musik geht als roter Faden der Choral: "Wenn ich einmal muss scheiden, so scheide nicht von mir." – Wenn mich nur der liebe Gott noch so lange leben liesse, bis ich das "Vater unser" komponiert habe. Ich hab's schon im Kopf. Es soll ein Werk werden wie die "Neunte" von Beethoven, für Orchester, Chor und Solisten." –



Die Meininger Hofkapelle mit Max Reger, 1913

Max Regers überragende Persönlichkeit als Dirigent wirkte so faszinierend auf das Orchester, dass ihm alle Mitwirkenden blind folgten. Wenn Reger dirigierte, gleichviel ob Beethoven, Bruckner oder Brahms gespielt wurde, – sein Dirigieren wirkte immer überzeugend. So stark auch strahlte das Fluidum seiner Persönlichkeit auf seine Umgebung aus.

Oeffter legte er den Taktstock hin, stieg von seinem Dirigentenpult herunter, setzte sich mit ins Orchester und hörte sich seine Kapelle an. Das Publikum aber raste Beifall. –

Als Max Reger die Meininger Kapelle übernahm, war für uns im Orchester das erste grosse Erlebnis seine unerbittliche Forderung nach einem hauchdünnen Pianissimo. Wir Musiker erklärten einstimmig, es wäre unmöglich, auf einem Holzblasinstrument das geforderte zarte Pianissimo herauszubringen. Aber nach vier bis sechs Wochen Reger'schem Drill erlebten wir das Wunder. Selbst die Kritiker in den Grossstädten, wie Leipzig, Dresden, Berlin, schrieben, noch nie von einem Orchester ein so feines Pianissimo gehört zu haben. –

In Mühlhausen/Thüringen² servierte der Kellner während des Konzertes auf der Gallerie. Reger bemerkte das, klopfte ab und rief hinauf: "Sie, haben's net a Lotterielos für uns zu verkaufen?" –

In einem Konzert in Meiningen [am 17. Februar 1914] dirigierte Reger als Einleitung die Ouverture zu Smetanas Oper "Die verkaufte Braut." Reger nahm ein sehr lebhaftes Tempo und es entstand eine ganz kleine Temposchwankung. Am letzten Pult der ersten Geigen sass ein besonders witziger Musiker, mit dem Reger immer viel Spass hatte. Und der wagte bei der Temposchwankung zu lächeln. Reger liess nun bis zum Schluss der Ouverture den Mann nicht mehr aus den Augen. Im Orchester entstand Aufregung, die selbst auf das Publikum übersprang. Alle vermuteten einen Skandal. Und richtig, als kaum der Beifall der Zuschauer vorüber war, ging Reger in seiner ganzen Grösse mitten durch das Orchester ganz langsam auf den Sünder zu, der leichenblass dasass. Wir glaubten nun an ein Donnerwetter. Reger aber sagte zu dem Geiger: "Die Bäss waren's!" – und dirigierte das Konzert zu Ende, als wenn nichts geschehen wäre. Von da an hiess es, wenn etwas im Orchester passierte: "Die Bäss waren's!" – Ein echter Reger! –

Vor einer Matinee in Würzburg hatten wir eine lange Nacht.³ An diesem Vormittag sang Frau Anna Erler-Schnaudt hauptsächlich Reger'sche Lieder. Ich

² Hier konzertierte Reger zusammen mit der Meininger Hofkapelle am 30. November 1912, am 21. Januar 1913 und am 21. November 1913. [Red.]

³ Wahrscheinlich handelt es sich um die Matinee am 6. Februar 1914, in der Erler-Schnaudt allerdings nur Schubert- und Brahms-Lieder sang. Wiebel war wohl anwesend, da er Schuberts Oktett F-dur op. 166 mitwirkte. [Red.]

sass neben Reger am Flügel, die Noten umzublättern. Während eines Liedes fielen die Noten herunter. Ich getraute mich nicht zu bücken.(!) Die Begleitung wurde immer leiser und versiegte endlich ins Unhörbare. Die Sängerin drehte sich um und hörte auf zu singen. Reger aber sagte in die Stille des Saales hinein: "Na sowas, muss uns gerade bei der Stelle das Notenblatt herunterfallen!" Ein Sturm der Heiterkeit brach aus. Das Lied wurde wiederholt. –

Reger konnte zum Steinerweichen heulen und bellen wie ein Hund. Einmal sassen wir spät noch im "Deutschen Haus" in Meiningen bei Frau Stirzel, einer Hünengestalt, mit der Reger gern seinen Schabernack trieb. Frau Stirzel bat mich schon: "Ach, Herr Wiebel, bringen Sie doch Reger nach Hause." Reger sagte darauf zu mir: "Wiebel, gehen Sie einstweilen voraus, ich zahle und komme nach." Reger hat bezahlt, Frau Stirzel unterdessen aufgeräumt. Reger aber hatte sich unbemerkt unter das grosse Ledersofa verkrochen. Frau Stirzel glaubte, er sei nach Hause und begab sich zur Ruhe. Nach einiger Zeit hörte sie im Gastzimmer einen Hund laut bellen. Sie ging dorthin, machte Licht, suchte den Hund, fand ihn aber nicht. Sie begab sich wieder zu Bett. Nach kurzer Zeit fing der Hund jämmerlich zu heulen an. Diesmal erschien der Hausdiener mit einem Besen. Als er mit diesem den Hund unter dem Sofa hervorholen wollte, siehe da – es erschien zuerst ein Frackschoss, dann kam der lachende Reger hervor.

In Berlin führte mich Reger nach einem Konzert in der Hochschule⁴ in ein Lokal, dessen Wirt durch seine Grobheit berüchtigt war. Wir hatten kaum Platz genommen, da kam der Wirt an unseren Tisch und fragte: "Na, ihr beiden Brummochsen, wo kommt ihr denn her?" – Ich war verblüfft über diese Grobheit, schaute Reger an, aber dieser machte ein recht vergnügtes, zufriedenes Gesicht! –

Als Reger eines Tages merkte, dass meine Frau in gesegneten Umständen war, sagte er: "Ob Bub oder Mädels, Reger und Frau werden Paten!" – Zur Tauffeier kamen sie, das Ehepaar Reger mit ihren beiden kleinen Adoptivmädchen zu uns nach Eisenach. Für Reger und mich wurde es zwar eine recht "trockene", aber harmonische Feier unter der Aufsicht unserer holden Weiblichkeit. –

Wegen seiner Adoptivtochter Christa sprach Reger zu mir: "Es wird verschiedentlich behauptet, Christa wäre ein natürliches Kind von mir, weil sie mir so ähnlich sieht. Sollten sie je das Gerücht hören, widerlegen Sie es und sagen Sie den Leuten, Sie wüssten aus meines Munde, dass dies nicht auf Wahrheit beruht, es ist ein Spiel der Natur." –

⁴ Mutmaßlich am 4. Dezember 1912. [Red.]

Reger sagte vor einem Berliner Konzert[, das am 4. Dezember 1912 stattfand,] zum Herzog: "Hoheit, ich fahre mit Wiebel nach Berlin, um dort meine Klarinettensonate B-dur, op. 107 zu spielen und wenn Wiebel dort gefällt, werde ich Euere Hoheit den Wiebel zum Kammervirtuosen vorschlagen". Darauf erwiderte der Herzog: "Die Berliner Kritik ist mir nicht massgebend. Aber wenn Sie Wiebel zum Kammervirtuosen vorschlagen, ernenne ich ihn heute noch dazu." –

1914 sagte Max Reger zu mir: "Das nächste Werk, das ich für Klarinette schreibe, widme ich Ihnen, weil Sie mich nie darum gebeten haben."⁵ – Dem Konzertmeister Reitz in Weimar, der den Meister immer wieder gebeten hatte, er möchte gern einmal Beethovens Violinkonzert unter Regers Leitung spielen, telegraphierte er eines Tages aus Berlin: "Heute abend 8 Uhr Philharmonie Beethovens Violinkonzert." Reitz kam mit seiner Geige nach Berlin. Reger stand mit einigen Bekannten vor dem Eingang der Philharmonie, als Reitz las: "Violinkonzert von Beethoven, Solist Karl Flesch."⁶ Reitz fragte erstaunt Reger, was das heissen soll. Reger sagte trocken "Sie sollen einmal hören, wie man Beethoven spielt!"

Unsere letzte gemeinsame Reise war jene, wo Max Reger im Rheinland einen Anfall an Hexenschuss hatte.⁷ Auf dem Bahnhof in Eisenach führten Piening und Treichler den Meister in ihrer Mitte.⁸ Als ich auf den Bahnsteig kam, rief mir Reger zu: "Wiebel, heute fahren wir erster Klasse, setzen Sie

⁵ Reger hat Wiebel nie ein Werk gewidmet – das einzige Werk, das Reger ab 1914 noch für Klarinette komponieren sollte, war das Quintett op. 146 (1915-16). [Red.]

⁶ Der Dirigent der genannten Aufführung war nicht Reger – im Gegenteil, Reger scheint nie Beethovens Violinkonzert dirigiert zu haben. [Red.]

⁷ Es handelt sich um Regers vorletzte große Konzertreise mit der Meininger Hofkapelle, die das Orchester zwischen 4. bis 18. Januar 1914 nach Nürnberg, Ansbach, München, Ulm, Stuttgart, Pforzheim, Worms, Landau, Heidelberg, Frankfurt a. M., Karlsruhe, Freiburg i. Br., Strasbourg, Mannheim und Neunkirchen a. d. Saar bringt. Die letzte Tour der Hofkapelle dauert von 1. bis 11. Februar und führt das Orchester nach Gießen, Darmstadt, Frankfurt a. M., zum Fränkischen Musikfest nach Würzburg, zu den Meininger Musiktagen des Marburger Konzertvereins, nach Göttingen und Goslar.

⁸ Hans Treichler und Karl Piening waren am 11. November 1912 als Solisten in Brahms' Doppelkonzert aufgetreten, und es war offenbar zu einem schweren Konflikt zwischen den Solisten und dem Dirigenten gekommen – derart schwer, dass Reger das Werk nie wieder aufnahm. Die Uneinigkeiten scheinen sich aber auf das Stück beschränkt zu haben – bis zum 3. Oktober 1913 musizierten Treichler, Piening und Reger regelmäßig als das Meininger Trio zusammen, darunter mehrfach Regers Klaviertrio op. 102. Erst nach diesem Termin ist kein weiteres gemeinsames

sich zu uns.“ – Treichler und Piening nahmen nebeneinander Platz, ich sass neben Reger. Auf der Fahrt verlor sich Reger in seinem Ingrimm gegen die beiden Herren zu argen Beleidigungen. Frau Reger sagte später zu mir, als ich ihr diese Reise schilderte: ”Nun ist mir alles klar.“ – Diese Reise besiegelte Regers Tätigkeit in Meiningen, denn Piening stand in hoher Gunst bei Hof, vor allem bei Prinzess Marie, der Tochter des Herzogs.

Ueber Regers unbeachtete Abreise von Meiningen sind alle Gerüchte nicht stichhaltig. Der Wahrheit die Ehre! Regers Abreise war nur einem kleinen Kreis um Frau Reger bekannt. Die Orchestermitglieder hatten keinerlei Kenntnis davon. Das ganze Orchester hing mit so grosser Verehrung an Max Reger, dass sich kein Mitglied hätte abhalten lassen, beim Abschied von Reger auf dem Bahnhof zugegen zu sein. – Von Piening war die Probe des Orchesters schon tagelang vorher angesetzt. Er wusste wohl ebenfalls nichts von Regers Abreise an diesem Tage.

Reges aber fühlte sich durch diese Vernachlässigung beleidigt. Er konnte nicht ahnen, dass die Abwesenheit des Orchesters bei seinem Abschied nicht Absicht gewesen ist. Reger aber hatte daraufhin seine Widmung auf den *Mozart-Variationen* für die Meininger Hofkapelle bei Verlage widerrufen. Die Zurückziehung der Widmung ist nicht gut zu heissen, sie geschah zu Unrecht.

Regers Tätigkeit als Dirigent wäre sowieso 1914 zu Ende gegangen. Oefter sagte er: ”Ich bleibe nur so lange Dirigent der Meininger Hofkapelle, solange der Herzog lebt.“

Am 25. Juni 1914 starb Herzog Georg II. –

Hermann Wiebel, Meiningen

Dieser Text des zu Regers Zeiten sicher wichtigsten Reger-Klarinetisten überhaupt wurde wahrscheinlich für die Festschrift zu Elsa Regers 80. Geburtstag 1950 verfasst, aber offenbar vom Herausgeber Ottmar Schreiber ausgeschieden, wohl auch auf Grund der Beschränkung auf 80 Seiten Gesamtumfang der fertigen Veröffentlichung, die als Heft 2 der Veröffentlichungen des Max-Reges-Instituts erschien.

solistisches Auftreten mit Piening nachgewiesen – mit Treichler konzertierte Reger nochmals in einer musikalischen Andacht am 11. Dezember 1914 in Meiningen. [Red.]

In Zeiten von Schnellebigkeit und Kurzatmigkeit, oftmals drohenden Risiken des kulturellen ‘Garaus’ bedarf es äußerer Impulse wie Jubiläen, Geburtstage, Gründungen, zeitgeschichtlich bedeutender Ereignisse, um Neubesinnung und Neubeginn in Kraft und Gang zu setzen. In mehrfachem Sinne darf hier dankbar betont werden:

- Es war das Reger-Jahr 1973 (der 100. Geburtstag Max Regers) mit seinem reichen Konzertangebot, was gleichsam die Interessierten übersättigte,
- es war ein Jubiläumsjahr, in dem teilweise (die) Zentren der Reger-Pflege in Gesamtheit das Orgelœuvre darboten; wenige Monate mussten dafür herhalten, um Zu-Hörer-schaft für solch ein Unterfangen zu gewinnen,
- es war ein Impulse aussendendes Jahr, das durch zahlreiche Aktivitäten, musikpraktischer wie wissenschaftlicher Art der Reger-Rezeption einen neuen Schub verlieh.

Eine junge Großstadt am Rande des Ruhrgebietes – mit überragenden kulturellen Traditionen und Ambitionen konnte sie nicht dienen – schickte sich an, diesen Impuls, freilich ganz ohne jeden Reger-Bezug, als zarten Versuch aufzunehmen. Der Autor dieses Berichtes kam 1975 als Kantor an die zentrale Pauluskirche Hamm (eng verbunden mit der unmittelbar angrenzenden kleineren Lutherkirche), nachdem ihm sein bisheriges Arbeitsfeld an der alten ev.-luth. Kirche am Kolk in Wuppertal-Elberfeld durch Brandkatastrophe vernichtet worden war. Weniger der Kleinstadt-Charakter von Hamm mit seinem dennoch berühmten Eisenbahn-Knotenpunkt, den auch Max Reger mehrfach passierte (“Wohnhaft in der Eisenbahn”), als vielmehr die Großstadt-Atmosphäre von Elberfeld, in der Reger 1913 mit seiner Meininger Hofkapelle und seinen *Hiller-Variationen* gastierte, wie der gesamte rheinisch-westfälische Raum lassen den damals be- und gegründeten Reger-Impuls als sinnvoll und historisch gegeben erscheinen. Im anderen Wuppertaler Stadtteil Barmen konzertierte der Meister viermal als Pianist, vor allem mit der Duopartnerin Ellen Saatwehr-Schlieper (Klavier) und dem legendären Geiger Henri Marteau. Die engen Bindungen zur Piano-Firma Ibach in Barmen (heute Schwelm) taten ihr Übriges. Um das Zentrum Dortmund (Erstes Reger-Fest 5.–9. Mai 1910 mit acht Konzerten und der Uraufführung von *Die Nonnen* op. 112) herum sind im heutigen Nordrhein-Westfalen vom Niederrhein (Wesel) über Köln/Aachen bis nach Bielefeld/Hannover über dreißig Städte Ort seines Wirkens als Komponist, Dirigent, Pianist und Organist gewesen.

Auf diesem Hintergrund mutet die damalige Idee der beiden in Wuppertal tätigen Organisten Professor Dr. Joachim Dorf Müller (Lutherkirche Barmen)

und des Autors als folgerichtig und beinahe zwangsläufig an, das Jubiläumsjahr 1973 beim Schopfe zu fassen und an zwei sehr guten, ausgereiften wie stilistisch vertretbaren Orgeln (gebaut von den renommierten Orgelbaufirmen Führer bzw. Klais) Reger's Orgelœuvre in Auszügen zu präsentieren.

Als **Wuppertaler Max-Reger-Orgeltage** konnte mit je 2 Orgelkonzerten in beiden Kirchen allerdings erst 1974 begonnen werden, denn die zentrale Elberfelder Kirche wurde 1973/74 zweimal schwer getroffen, durch Explosion und Feuersbrunst, der auch die neue Klais-Orgel vollständig zum Opfer fiel. Nichtsdestotrotz kamen in Barmen (Gastrecht an der ebenfalls neuen Klais-Orgel der katholischen St. Antoniuskirche) ein Jahr später die folgenden Reger-Werke zu Gehör: op. 135b, op. 27, op. 63/5-6, op. 65/3-4, op. 46, op. 67, op. 60, op. 59/5-6, 7-9 und 12 sowie op. 52/3. Die damalige Resonanz beflügelte beide Interpreten, es nicht bei einem einmaligen Ereignis zu belassen. Seit 1974 expandieren (mit nationaler wie internationaler Teilnahme) die Wuppertaler Orgeltage (sie wurden Ende der 70er Jahre umbenannt) unter der Leitung von Joachim Dorf Müller mit bewusst ökumenischem Akzent.

Die **Max-Reger-Orgeltage Hamm** wurden direkt nach dem Stellenwechsel des Autors aus der Taufe gehoben, ein risikoreiches Unterfangen für eine Region, in der es bisher nichts Vergleichbares an jährlichem Festcharakter gab! Auf eine äußerliche, aber nicht zu unterschätzende Konstante ist hinzuweisen: Das Titelblatt der Programmhefte von Wuppertal bis Hamm heute hat sich eingepreßt: Reger komponierend, eine Radierung des ihm nahe stehenden Malers Franz Nölken von 1916.

Wie stets bei Stellenwechseln galt es, sich auf vorhandenes Instrumentarium zu stützen: Im Mittelpunkt stand in Hamm die 1967 erbaute Beckerath-Orgel mit 39 Registern und 8 Setzern (III/Ped.) in der Pauluskirche, ergänzt durch die 1981 eingeweihte Klais-Orgel in der Lutherkirche (11/II/Ped.). Diese beiden Kirchen bilden seit Anbeginn mit den ihnen inne wohnenden Möglichkeiten die Palette von Besetzungen vor; der städtische Kurhaussaal wie der Vortragssaal der Städtischen Musikschule wurden Orte für sinfonische und kammermusikalische Veranstaltungen; mit dem Lutherzentrum und dem historischen Vorschulze-Haus konnten Präsentationen rund um Reger zentral, überschaubar und schnell erreichbar angeboten werden.

Durch verschiedene Berufssparten geprägt (Kantorenstellen, Verantwortung im Berufsverband und seiner Fachzeitschrift als Landeskirchenmusikdirektor, fachaufsichtliche Funktion für die hauptamtliche Kirchenmusik vor Ort, Orgel Dozent, schließlich als Rektor einer Hochschule und damit verantwortlich für Ausbildung, daneben künstlerisch-konzertante und editorische



Aufgaben), musste es Ziel des künstlerischen Leiters sein, mit Blick auf Kontinuität, Umfassendheit und Langfristigkeit den Stellenwert, die Autorität, die Unverzichtbarkeit, das musikalische Erbe *des spätromantischen* Komponisten der ev. Kirchenmusik sowie seiner Strahlkraft für Kirche und Kultur deutlich, verständlich zu machen, zu fördern für kommende Generationen!

Hierzu fand die Umbenennung zu **Max-Reger-Tage Hamm** statt, unter welchem Namen die Festtage 1979 erstmals stattfanden, mit für das Gesamtkonzept weit reichenden Konsequenzen. Stand in den ersten vier Jahren natürlicherweise das Orgelwerk im Mittelpunkt der Festtage, so sollte dieses langfristig als jeweils

programmatisches Zentrum eines Konzertes mehr und mehr einen Gesamtüberblick erschließen und ist damit der vornehmste konzeptionelle Beitrag des Reger-Festes; Kleinform und Großform sollten dabei in gesundem Proporz stehen.

Das *Orgelwerk* im chronologischen Gesamtüberblick von 25 Jahren: op. 67, op. 30, op. 27 (dreimal), op. 46 (viermal, davon einmal als Choreografie), op. 63 (dreimal), op. 59 (dreimal), op. 60, op. 56, op. 73, op. 69, op. 145, op. 127 (zweimal), op. 129 (zweimal), op. 135b (dreimal), op. 135a, op. 16, op. 52/2 (fünfmal), op. 47 (dreimal), op. 7 (dreimal), op. 52/1, op. 80 (zweimal), op. 40/2, op. 40/1 (zweimal), op. 65, op. 85, op. 33 (zweimal), op. 79b, op. 92, op. 57, op. 29, *Introduktion und Passacaglia d-moll o. op.* (dreimal), *Präludium und Fuge fis-moll o. op.*, dazu die von Reger für Orgel bearbeiteten Klavierwerke J. S. Bachs.

Mit der Umbenennung 1979 erfolgte eine entscheidende Öffnung, die sich unter vorsichtiger Einbindung von Solisten, Orchester und Chor schon vorher andeutete:

Das *Lied* (weltlich und geistlich, so weit damals bekannt) in Begleitung von Orgel und Orchester im chronologischen Gesamtüberblick von 25 Jahren:

op. 76, op. 105, op. 97, op. 75, op. 31, op. 35, op. 43, op. 62, op. 61, op. 66, op. 37 zum großen Teil in Auswahl (erst 1995 erschien, hrsg. von Rolf Schönstedt, der 1. Band des *Geistlichen Liedes* mit der ersten praktischen Ausgabe diverser geistlicher Lieder Regers, die seither stark an Bekanntheit gewonnen haben).

Der verhältnismäßig hohe Anteil von Gastchören machte einen Querschnitt durch des Meisters *Chorwerk* möglich. Sich diesen Anforderungen zu stellen, gerade auch als ausländisches Ensemble, war keine Selbstverständlichkeit. Das Chorwerk im chronologischen Gesamtüberblick: op. 138, op. 110/1 (zweimal), op. 110/2 (dreimal), op. 110/3, op. 137, *Vater Unser* o. op. (Ergänzung Karl Hasse), op. 119, op. 112, Ostermotette o. op., Geistliche Volkslieder o. op., Choralkantaten Nr. 4 und 2, Responsorien o. op.

Im Rahmen von Sinfoniekonzerten (Dirigenten-Wettbewerbe) erklangen folgende *Orchesterwerke* (in chronologischer Reihenfolge): *Beethoven-Variationen* op. 86, *Mozart-Variationen* op. 132, *Konzert im alten Stil* op. 123, *Klavierkonzert* op. 114.

Im Oktober 1901 begann Reger mit einem Konzert für Orgel und großes Orchester, scheinbar nach wenigen Tagen zu Gunsten der II. Orgelsonate op. 60 "zurückgestellt". Daraus lässt sich ein Spezifikum des Reger-Festes ablesen: Es wurde uns mehr und mehr Verpflichtung, mit Aufblühen eines hauseigenen Orchesters (Paulusensemble Hamm) die gängigen wie unbekannteren Großwerke für Orgel und Orchester der Zeit Regers samt seines Umfeldes aufzuführen: F. Poulenc, Konzert g-moll; J. Rheinberger, Konzerte opp. 137 und 177; C.-M. Widor, III. Sinfonie E-dur op. 69; M. E. Bossi, Konzert op. 100; J. Jongen, *Symphonie concertante* op. 81; A. Casella, *Concerto romano* op. 43 (1926); Gegenpol waren die kammermusikalischen Besetzungen mit Orgel- bzw. Cembalo-Soli von J. Haydn, F. X. Brixi und J. S. Bach., im Programm waren weiterhin vorgesehen die Konzerte von P. Hindemith, G. Raphael und F. Peeters.

In späteren Jahren konnte auch die *Kammermusik* Berücksichtigung finden: op. 102, op. 116, Romanze o. op., op. 146, op. 131a/2, op. 91/5, op. 78.

An reinen *Klavierwerken* waren zu hören: *Bach-Variationen* op. 81, *Telemann-Variationen* op. 134.

Es ergaben sich Konzertformen in verschiedensten Aspekten: Die theologisch-musikalisch-wissenschaftliche Auseinandersetzung wurde ebenso gesucht wie die Erhellung von Max Regers Schaffen, Interpretentätigkeit seiner Persönlichkeit. Unterschiedlichste Konzertformen fanden naturgemäß

Anwendung (bis hin zur Verknüpfung von Orgel und Tanz, in Zusammenarbeit mit dem Landestheater Detmold, und einem ‚szenischen‘ Chorkonzert, in Zusammenarbeit mit dem Heinrich-Schütz-Chor Tokio, zum Orgelforum Non-Stop – Reger-Interpretation in nationalen Stilen –), Ausstellungen, Vorträge und Seminare; gewichtig war auch die theologische Einbindung der Konzertreihe in den Kirchenraum in Form von musikalischen Gottesdiensten oder Liedpredigten zu lutherischen Chorälen. Rein pragmatisch wurde auch die Nachwuchsförderung für Organisten/innen und Dirigenten/innen ein wichtiges Ziel, etwa in Gestalt der Dirigierwettbewerbe (viermal Dirigentenforum Hamm mit hunderten von Bewerber/innen weltweit) und des Orgelwettbewerbs (Organistenforum Hamm).

Das Werk des Namensgebers steht naturgemäß im Mittelpunkt der jährlichen Festwoche. Gegenüberstellung, Einbettung, Vergleich, Blickwinkel aus ferner Vergangenheit und aktueller kompositorischer Situation machen den Reiz, den Sinn und das Ziel dieser Programmkonzeption aus. Die Werkskala aus sieben Jahrhunderten aufzählen zu wollen, würde diesen Bericht überfordern. Zum Gesamtkonzept dieser Woche sei aber die Vielfalt der Interpreten und Interpretinnen erwähnt – vergleichende Interpretation ist ein Faszinosum ersten Ranges:

53 Organisten, 32 Gesangssolisten incl. Sprecher, 34 Instrumentalsolisten, 20 Chöre, 10 Referenten, 15 Prediger.

25 Nationen aus Europa, Amerika, Asien und Afrika (im internationalen Austausch):

Dänemark	Portugal	Niederlande
Schweiz	Tschechoslowakei	Japan
Frankreich	Korea	Norwegen
Sowjetunion	Schweden	Belgien
Großbritannien	Rumänien	Island
Argentinien	Finnland	USA
Österreich	Uruguay	Italien
Malaysia	Polen	Deutschland (Ost und West)

Um in diesem Abriss den politischen Akzent möglichst klein zu halten, sei am Ende betont, dass bei alle Länder übergreifender Idee dem Autor die zeitweise äußerst schwierige Öffnung hin zu Osteuropa ein besonderes Anliegen war: Als Sensation empfanden wir 1977 das Konzertieren des sowjetischen Organisten Leopoldas Digrys (Vilnius/Litauen); dieser Ermutigung folgten zehnmal Solisten und Ensembles aus der DDR, die weiteren östlichen Gäste s.o.

1995 übernahm der Nachfolger des Verfassers und derzeitige Pauluskantor Wilhelm Farenholtz die künstlerische Leitung der jährlichen **Max-Reger-Tage**. Seitdem ist jeder Woche ein Motto vorangestellt: "Krieg, Versöhnung, Frieden" – "Reger – Katholik oder Protestant?" – "Freunde und Gegner Regers" – "Max Reger und Karl Straube" – 1999 "Ein Vierteljahrhundert Reger-Tage", mit Blick auf die Jahrtausendwende – 2000 "Reger und Bach", eine Polarisierung, die sich naturgemäß von Anfang an wie ein roter Faden durch die Max-Reger-Tage zog.

Es ist kaum zu glauben, dass es beiden Kantoren, damals wie heute, mit Beständigkeit und Beharrlichkeit, auch über finanzielle Einbrüche hinweg, gelungen zu sein scheint, dieses in solcher Form einzige jährliche Fest einer weiteren Zukunft zu öffnen. Entscheidenden Anteil an Etablierung und Konstante hatten stets die Förderer: Kirchengemeinde und Kirchenkreis Hamm, die Stadt Hamm, der Förderverein der Pauluskantorei, die Evangelische Kirche von Westfalen, der Landschaftsverband Westfalen-Lippe, das Kultusministerium Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf sowie das frühere Ministerium für Gesamtdeutsche Fragen in Bonn. Ideell und finanziell war mir die Rücken- deckung des Max-Reger-Institutes Bonn (jetzt Karlsruhe) stets wertvolle Hilfe. Auch waren Einzelsponsoren in besonders kritischen Zeiten zur Stelle!

2004 das dreißigste Jubiläum: Ein Wunsch meinerseits ist gewiss, mit Hilfe der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft diesem von der Öffentlichkeit im weiteren Umfeld nur begrenzt wahrgenommenen, "stillen" Baustein stärkere Beachtung zukommen lassen zu können.

Und finis generale: Einen noch stilleren Ableger gibt es seit 1992: In Regelmäßigkeit wird in Buenos Aires/San Juan-Argentinien ein **Festival Max Reger** durchgeführt, das der Autor mit aus der Taufe heben durfte [hierüber mehr in Heft 3 der Mitteilungen]. Der Chef des dortigen, für Amerika so berühmten Teatro Colón, eines Opernhauses aus der Blütezeit Argentiniens 1910, war damals Ferruccio Calusio, der in Meiningen Regers Privatschüler war. Richard Strauss, seinerzeit Präsident der Max-Reger-Gesellschaft, dirigierte dort die *Hiller-Variationen*.

Reger vor Ort im Stillen, Reger weltweit im Stillen – diese Beispiele zeigen: Es bleibt die Herausforderung, tatkräftig an des Meisters Willen zu arbeiten, "der Fall Reger" müsse "chronisch" werden.

Rolf Schönstedt

In der Sache "Max Reger" gibt es Ermutigendes zu berichten! Jene Festival-Initiative, die sich im Herbst des vergangenen Jahres in Deutschland erstmals mit Konzerten, Seminaren, Vorträgen und anderweitigen Kulturaktivitäten zu Ton und zu Wort meldete, fand im Spätsommer dieses Jahres nicht nur ihre Fortführung. Nein, viel mehr noch: in der Folge von zahlreichen, überlegt programmierten, überwiegend gut besuchten Veranstaltungen durfte man im nördlichen Bayern den Eindruck gewinnen, das Schaffen Max Regers im Wechselspiel mit den Leistungen seiner Zeitgenossen und in Reaktion auf die Werke Johann Sebastian Bachs fände auch bei einem gleichsam ungelerten Publikum Zuspruch, sofern der Hörer nicht mit musikalischen Materialien allein gelassen wird, sondern sich gründlich und liebevoll betreut, ja unterrichtet fühlen darf. [...]

Fritz Busch als Gründer der "Max Reger-Gesellschaft" hatte sich 1933 in der "Neuen Zürcher Zeitung" noch optimistisch geäußert: "Ich hoffe noch immer, daß die Zeit kommt, in der Reger die allgemeine Anerkennung findet und sich nicht mit dem Lob der Besten allein begnügen muss." Buschs Hoffnungen sollten sich bestenfalls in Ansätzen erfüllen, wenn man einmal davon ausgeht, wie selten die bedeutenden Interpreten sich an den Brennpunkten des internationalen Musiklebens für das Schaffen Regers einsetzen, wie zufällig das Engagement der führenden Schallplattenfirmen auf diesem Betätigungsfeld ist und wie verfestigt die Einschätzungen geblieben sind, was die schier unüberwindlichen Anforderungen an Ausführende und Hörer anbelangt.

Umgebung und Spielstätten der "Max Reger-Tage 2000" wirkten klug und auch für eine gedeihliche Festival-Zukunft vielversprechend gewählt. Regers Geburtsort liegt in der Nähe des hübschen Veranstaltungszentrums Weiden in der Oberpfalz – eine landschaftlich reizvolle Region in der Mitte Deutschlands mit östlicher Grenze zu Tschechien. Bis zur politischen Wende 1989 erlebte die Bevölkerung alle Nachteile eines Gebiets im Schatten des "Eisernen Vorhanges". Nach dem Fall der Berliner Mauer und unter dem Eindruck gewaltiger Umstrukturierungen auch in den Nachbarländern schienen beträchtliche Kräfte frei zu werden, sich wirtschaftlich und auch in Fragen der Kultur mit großen, mutigen Schritten in Richtung Gegenwart zu bewegen. Insofern schien das diesjährige Festival-Motto "Aufbruch in die Moderne – Max Reger und seine Zeit" auch für die Dynamik und die Offenheit eines ganzen Landesteils zu stehen, dessen verschlafene, verträumte Wiesen, Wälder und Bäche freilich immer noch all jene lieb gewordenen Elemente deutscher Romantik abbilden, wie sie der Naturfreund Max Reger erlebt und wandernd erprobt hatte.

Wer von den jungen Leuten aus Deutschland, aber auch aus den USA oder aus Japan in nächster Zeit die kleinen und die großen Stücke Regers mit Verant-

wortung und in klanglich-atmosphärischer Unverdorbenheit spielen möchte, der sollte sich in diese Landschaft einfühlen und einhören. Alles Sanfte, Zärtliche, aber auch alles Knorrige und Verwünschene im Spannungsfeld zwischen Großartigkeit und Biederkeit ist in Weiden und seiner Umgebung angelegt. Fast möchte man meinen, Reger habe in den Stücken von 1889 bis 1901 seine Umwelt vertont oder zumindest den Atem, die Farben und die soziologische Stimmung eingefangen, selbst wenn er sich in seinen Sonaten und Charakterstücken rein formal auf klassische, bzw. romantische Formalitäten bezieht. [...]

“Aufbruch in die Moderne” versprach und bestätigte in Weiden ein Netzwerk kompositorischer Auffälligkeiten nach den ungeschriebenen Regeln eines fruchtbaren ästhetischen Nebeneinanders. Regers brieflich an Ferruccio Busoni gerichtete Selbsteinschätzung eines neidlosen, “die Schöpfungen wirklicher zeitgenössischer Musiker aus vollstem Herzen” anerkennenden Komponisten waren und blieben in einem fast sechswöchigen Stakkato von Veranstaltungen ein bedenkenwertes Bekenntnis. Reger weiter: “... Richtung habe ich keine; ich nehme das Gute, wie es eben kommt. Und mir ist jede musikalische Parteilichkeit – Brahms contra Wagner – im Grunde höchst zuwider.” Unter diesen Voraussetzungen hatte es der künstlerische Leiter der “Reger-Tage”, Kurt Seibert, nicht allzu schwer, den Regerschen Klavierstücken, Kammermusik- und Orchesterwerken im Sinne einer multilateralen Moderne Stücke u.a. von Bartók, Berg, Busoni, Debussy, Enescu, Hindemith, Janáček, Messiaen, Karg-Elert und Skriabin zur Seite zu stellen. Max Reger mithin nicht länger als ein maßiger Fremdling in der kreativen Szene der Jahrhundertwende, sondern als einer von Mehreren – und – wie Fritz Busch es andeutete – als einer von den Besten. [...]

Peter Cossé



Ende des Meisterkurses für Liedgestaltung: mit Wolfram Rieger und Kurt Seibert (re. außen). Foto: Anastasia Poscharsky-Ziegler

7. 5. 2001 Teatro Sociale Bellinzona. Yaara Tal und Andreas Groethuysen spielen u. a. Regers Burlesken op. 58 (Rundfunkmitschnitt)
9. 5. 2001 20.00 Ratsdiele Jena. Frauke May singt, begleitet von Bernhard Renzikowski, Lieder von Reger, Strauss und Wolf
11. 5. 2001 16.00 Max-Reger-Institut Karlsruhe. Mitgliederversammlung der *imrg*, verbunden mit einer Besichtigung des Instituts
11. 5. 2001 19.30 Schloss Gottesaue Karlsruhe. Konzert des Max-Reger-Instituts Karlsruhe in Zusammenhang mit der Mitgliederversammlung der *imrg*. Julius Berger und Anne und Connie Shih spielen das Klaviertrio op. 102 und die Cellosonate op. 116
11. 5. 2001 20.00 Alte Oper Frankfurt a. M. Michael Schade singt, begleitet von Malcolm Martineau, Lieder von Beethoven, Schubert, Liszt, Marx, Pfitzner, Reger und Strauss
13. 5. 2001 Frick Collection New York City. Yaara Tal und Andreas Groethuysen spielen u. a. Regers Burlesken op. 58
20. 5. 2001 20.00 Evangelische Stadtkirche Göppingen. Motettenchor Göppingen singt u. a. Motetten von Schütz, Mendelssohn Bartholdy und Reger
8. 6. 2001 Markuskirche Jena. Harald Linke und Hartmut Haupt spielen Werke für Trompete und Orgel
9. 6. 2001 20.00 Caja Rural Granada. Frauke May singt, begleitet von Bernhard Renzikowski, Lieder von Reger, Brahms, Schubert und Wolf
13. 6. 2001 20.00 Eröffnungskonzert des Hambacher Musikfestes. Hambacher Schloss Neustadt a. d. Weinstraße. David Kuyken und das Mandelring Quartett spielen u. a. Regers frühes Klavierquintett c-moll o. op.
14. 6. 2001 15.30 Hambacher Musikfest. Weingut Naegele, Neustadt a. d. Weinstraße.
- Rami Tal, das Mandelring Quartett und das Quatuor Manfred spielen u. a. Regers Flötenserenade op. 141a
16. 6. 2001 18.00 Evangelische Stadtkirche Göppingen. Klaus Rothaupt spielt u. a. die Choralfantasie über "Freu dich sehr, o meine Seele" op. 30
23. 6. 2001 Groote-of Nieuwe Kerk Maassluis. Bram Beekman spielt u. a. die Choralfantasie über "Straf mich nicht in deinem Zorn" op. 40/2
7. 7. 2001 Groote-of Nieuwe Kerk Maassluis. Jaap Kroonenburg spielt u. a. die Choralfantasie über "Wie schön leucht't uns der Morgenstern" op. 40/1
10. 7. 2001 Festival Schloss Johannisburg Rheingau. Yaara Tal und Andreas Groethuysen spielen u. a. Regers Burlesken op. 58
21. 7. 2001 18.00 Evangelische Stadtkirche Göppingen. Klaus Rothaupt spielt u. a. die Choralfantasie über "Halleluja, Gott zu loben" op. 52/3
23. 7. 2001 18.00 Auenkirche Berlin-Wilmersdorf. Jörg Strodthoff spielt den IV. Abend seines Großprojektes aller Reger'schen Orgelwerke (Monologe op. 63)
4. 8. 2001 Groote-of Nieuwe Kerk Maassluis. Kees van Eersel spielt u. a. die Choralfantasie über "Alle Menschen müssen sterben" op. 52/1
12. 8.-29. 9. 2001: Weidener Max-Reger-Tage in Weiden und Umgebung bis hin zur KZ Gedenkstätte Flossenbürg, u. a. mit Konzerten (Streichtrio, Klavierabend, Klavier 4h., Suiten für Cello solo, Chormusik, Klavierquintett c-moll o. op., Cellosonaten), Ausstellung, Symposium, Meisterkurse Yaara Tal/Andreas Groethuysen, Ulf Schneider, Kurt Seibert, Ulf Tischirek und Hans Kohlhasse

18. 8. 2001 Groote-of Nieuwe Kerk Maassluis. Arjen Leistra spielt u. a. die Choralfantasie über "Halleluja! Gott zu loben" op. 52/3

1. 9. 2001 Groote-of Nieuwe Kerk Maassluis. Jan Jansen spielt u. a. die Choralfantasie über "Wachet auf, ruft uns die Stimme" op. 52/2

2. 9. 2001 11.00 Wentzinger-Haus, Münsterplatz Freiburg i. Br. Welte-Mignon-Konzerte. Max Reger in Freiburg

15. 9. 2001 Groote-of Nieuwe Kerk Maassluis. Jaap Kroonenburg spielt u. a. die Choralfantasie über "Freu dich sehr, o meine Seele!" op. 30

23. bis 30. September Pauluskirche Hamm. 27. Max-Reger-Tage Hamm: Reger – ernst und heiter; künstler. Leitung Wilhelm Farenholtz

Ob der Festival Max Reger in Buenos Aires September/Oktober 2001 stattfindet, stand bei Redaktionsschluss noch nicht fest.

28. 9. 2001 SR-Kammermusik-Tage Hochschule Saarbrücken. Yaara Tal und Andreas Groethuysen spielen u. a. Regers Orgelsuite op. 16 f. Klavier vierh. (Rundfunkmitschnitt)

1. bis 6. Oktober 2001 Musikhochschule Winterthur Zürich. Projektwoche Reger-Strauss-Mahler. Derzeit geplant sind Vorträge, u. a. von Kolja Lessing und Susanne Popp, Matinée-Konzerte (u. a. Liederkonzert und Klavierquintett c-moll op. 64), Orgelrecital mit Ludger Lohmann, Klavierrecital mit Markus Becker, Symphoniekonzert, Konzert mit Regers Cellosolaten, gespielt von Walter Grimmer und Mark Foster, Meisterkurse und Workshops

19. 10. 2001 Frankfurter Hof Mainz. Yaara Tal und Andreas Groethuysen spielen u. a. Regers Orgelsuite op. 16 f. Klavier vierh.

20. 10. 2001 18.00 Evangelische Stadtkirche Göppingen. Klaus Rothaupt spielt u. a. die Choralfantasie über "Ein' feste Burg ist unser Gott" op. 27

24. 10. 2001 Liederhalle Stuttgart. Yaara Tal und Andreas Groethuysen spielen u. a.

Regers Burlesken op. 58

28. 10. 2001 Aula Greven. Yaara Tal und Andreas Groethuysen spielen u. a. Regers Burlesken op. 58

31. 10. 2001 Erlöserkirche München-Schwabing. Max-Reger-Nacht in Zusammenarbeit mit dem Max-Reger-Institut Karlsruhe. Es musizieren Gerhard Weinberger (Orgel), das Aurore Quartett und der Kammerchor der Erlöserkirche unter der Leitung von Candida Kirchhoff

4. 11. 2001 11.00 Wentzinger-Haus, Münsterplatz Freiburg i. Br. Welte-Mignon-Konzerte. Reger spielt Reger. In Zusammenarbeit mit dem Max-Reger-Institut Karlsruhe

6. 11. 2001 20.00 Lutherkirche Karlsruhe. Johannes Michel spielt im Rahmen der Einweihung der Orgel in der Lutherkirche in einem Konzert u. a. Werke von Reger (op. 46, op. 52/2)

10. 11. 2001 18.00 Auenkirche Berlin-Wilmersdorf. Jörg Strodthoff spielt den V. Abend seines Großprojektes aller Regerschen Orgelwerke (u. a. Choralfantasie über "Alle Menschen müssen sterben" op. 52/1)

30. 11. 2001 Kurfürstensaal Heppenheim. Yaara Tal und Andreas Groethuysen spielen u. a. Regers Orgelsuite op. 16 f. Klavier vierh.

15. 12. 2001 18.00 Evangelische Stadtkirche Göppingen. Klaus Rothaupt spielt u. a. die Choralfantasie über "Wachet auf, ruft uns die Stimme" op. 52/2

In Planung sind ein Festival Max Reger in Buenos Aires 2002 sowie Reger-Feste der *imrg* Westfalen 2004 und Leipzig 2006

Wir danken Frauke May, Andreas Groethuysen, Dr. Hartmut Haupt, Jaap Kroonenburg, Dieter Pudzich, Hans Gerd Röder, Jörg Strodthoff und Yaara Tal und Wilhelm Farenholtz für ihre Informationen über o.g. Veranstaltungen.

Das Jahr 2000 brachte dem Max-Reger-Institut eine sensationelle Bereicherung seiner Sammlung: Aus ehemaligem Besitz des Geheimen Kommerzienrats Dr. h. c. Henri Hinrichsen, der als Inhaber des weltberühmten Leipziger C. F. Peters Verlags zu den bedeutenden mäzenatischen Honoratioren der Stadt Leipzig gezählt und auch Reger unterstützt hatte, konnten wertvolle Manuskripte erworben werden (vgl. die kurze Nachricht im ersten Heft der Mitteilungen). Seit 1933 als Jude verfolgt, erhielt Hinrichsen 1938 Berufsverbot und sein Verlag wurde ihm im Zuge der so genannten "Arisierung" genommen. 1940 gelang ihm mit seiner Frau die Flucht nach Belgien, wo er 1942 von der Gestapo verhaftet wurde; der Verfrachtung nach Auschwitz folgte der Mord in Birkenau. Während 13 weitere Familienmitglieder ein ähnliches Schicksal erlitten, gelang es seinen Söhnen Max und Walter, zu emigrieren und in London und New York neue Verlage aufzubauen. Nach jahrzehntelangem Zögern konnten sich die Erben nun entschließen, die Handschriften nach Deutschland zurückkehren zu lassen.

An der Finanzierung dieses zwar günstigen, durch seinen Umfang und seine herausragenden künstlerische wie historische Bedeutung aber dennoch die Möglichkeiten des Max-Reger-Instituts bei weitem überschreitenden Erwerbs waren viele beteiligt: Die Kulturstiftung der Länder, das Land Baden-Württemberg, die Ernst von Siemens Stiftung und drei private Spender beteiligten sich mit namhaften Summen, so dass zum Jahresende die Schulden in voller Höhe abgetragen waren. Ihnen allen gilt der große Dank des Max-Reger-Instituts.

Das breite Spektrum der Manuskripte bietet einen charakteristischen Überblick über das Œuvre dieses vielseitigen Komponisten am Wendepunkt zur Moderne; es umfasst Werke aller Schaffensperioden (vom Frühwerk über das zentrale Orchesterwerk der Leipziger Reifezeit bis zum Spätwerk), verschiedener Gattungen und unterschiedlicher Besetzung und reicht von der Bearbeitung über die Improvisation bis zur Originalkomposition.

I.

Symphonischer Prolog zu einer Tragödie für großes Orchester op. 108

Regers monumentalstes Orchesterwerk entstand zwischen Mai und Dezember 1908 und wurde am 9. März 1909 im Kölner Gürzenich-Saal unter Fritz Steinbach uraufgeführt. Weitere 37 Aufführungen zu Regers Lebzeiten in allen wichtigen deutschen Städten, aber auch in Basel, Boston, London, Prag und Wien unter illustren Dirigenten wie dem Widmungsträger Arthur Nikisch, Wilhelm Mengelberg, Hermann Suter, Ferdinand Löwe und Fritz Busch folgten.

Die Titelwahl des Werks lässt die Nähe zur Programmmusik vermuten, doch bezieht sich Reger auf keine bestimmte Tragödie. Oberstes Ziel seiner Musik war die Provokation eines "neuen ungeahnten seelischen Ausdrucks". Im formalen Rahmen eines einzigen, 35 Minuten dauernden, traditionellen Sinfoniesatzes stellt sich Reger die kompositorische Aufgabe, den Inbegriff des Tragischen abstrahierend in Musik umzusetzen – in immer neu ansetzenden bis zur Kulmination führenden Steigerungsbögen, denen abrupte Zusammenbrüche und Generalpausen folgen, mit einer Harmonik, die schon in den Unisono-Einleitungstakten keiner bestimmten Tonart angehört und mit permanenten Modulationen, unaufgelösten Dissonanzen, Trugschlüssen und kirchentonalen Wendungen die Tonalität aufweicht und destabilisierend wirkt, mit einer gestischen, oft abwärts gerichteten Melodiebildung und einer die fahlen Klänge wie die grellen Ausbrüche malenden Instrumentation. Trotz des sinfonischen Anspruchs, der sich in einer dichten motivischen Vernetzung aller Teile niederschlägt, folgt der Aufbau einem energetischen, expressiven Formkonzept – die Einzelereignisse werden einem Gesamtstrom von Spannung und Entspannung eingeordnet, der immer leidenschaftlicher zur Katharsis drängt. Von Beginn an war sich Reger durchaus bewusst, dass "mit einer so verflucht ernsthaften Geschichte wie Prolog" sehr schwer Erfolg zu erzielen sei.

Als "Ouvertüre ganz großen symphonischen Stils. Umfang: ungefähr wie eine R. Strauß'sche symphonische Dichtung" wurde das Werk angekündigt und sein Manuskript zwischen dem 13. Oktober und dem 27. Dezember 1908 in vier Portionen dem Verlag C. F. Peters zum Druck eingereicht, dessen Inhaber Henri Hinrichsen ihm im Vorjahr durch ein Stipendium geholfen hatte, sich ganz auf seine großen "Herzblutwerke" zu konzentrieren. Bereits am 17. Februar 1909 erhielt Reger den Erstdruck der Partitur (Edition Peters 3216, Plattennummer 9371).

Das Manuskript ist sehr übersichtlich und gut lesbar auf 76 durchpaginierten Seiten geschrieben. Der Notentext ist in schwarzer, die Vortragsangaben sind in roter Tinte geschrieben, vom Notenstecher stammen zusätzliche Bleistiftanmerkungen für den Druck. Überschrift und Widmung befinden sich auf der ersten Notenseite. Zahlreiche feine Rasuren zeugen von der Arbeit des Komponierens.

Von ihrer bewegenden Geschichte zeugt der Zustand der Handschrift; die ineinander liegenden Seiten wurden in der Mitte gefaltet, um bei der Flucht aus Deutschland weniger Platz in Anspruch zu nehmen. Durch die dicke Lage kam es zwar nicht zu einem scharfen Knick, doch wird die Wölbung der Seiten wohl nicht vollständig zu beseitigen sein. Ansonsten sind der Allgemeinzustand der Handschrift und die Papierqualität gut. – In der Handschriftensammlung des MRI bietet dieses Orchesterwerk die willkommene Ergänzung zur *Sinfonietta* op. 90



(1905), Regers sinfonischem Erstlingswerk, dem *Konzert im alten Stil* op. 123 (1912), Regers kompositorischer Auseinandersetzung mit dem Barockkonzert, sowie den *Beethoven-Variationen* op. 86 (Orchesterfassung von 1915), der eigentlichen Domäne des Variationskünstlers.

II.

Liedinstrumentationen

Johannes Brahms, *Meine Liebe ist grün* (F. Schumann) op. 63, Nr. 5 – 6 Partiturseiten
 Edvard Grieg, *Eros* (Benzon) op. 70, Nr. 1 – 6 Partiturseiten
 Edvard Grieg, *Ich liebe dich* (H. C. Andersen) op. 70, Nr. 7 – 6 Partiturseiten
 Hugo Wolf, *Das Ständchen* (J. von Eichendorff) – 6 Partiturseiten

Hugo Wolf, *Der Freund* (J. von Eichendorff) – 5 Partiturseiten

Hugo Wolf, *Sterb' ich. so hüllt in Blumen* (Heyse) – 4 Partiturseiten

Hugo Wolf, *Und willst du deinen Liebsten sterben sehen* (Heyse) – 4 Partiturseiten

Als Dirigent der berühmten Meininger Hofkapelle (1911–14) begann Reger eine fruchtbare Tätigkeit als Liedinstrumentator – teils um das Repertoire anzureichern, da er in seinen Konzerten die Kombination sinfonischer mit vokalen Werken liebte, teils im Bewusstsein seiner im täglichen Umgang mit dem Orchester erworbenen Instrumentationskunst, die ihn nun Partituren von feiner Klangfärbung schreiben ließ. Innerhalb dreier Jahre instrumentierte er 33 Klavierlieder Schuberts, Schumanns, Brahms', Griegs und Wolfs, aber auch zwölf eigene Lieder. Zu den vorliegenden sieben Instrumentierungen hatte Henri Hinrichsen mit der Bitte um Bearbeitung des Brahms-Liedes *Meine Liebe ist grün* am 13. Juli 1914 den Auftakt gegeben. Innerhalb weniger Tage wurden die Partituren unmittelbar vor Ausbruch

des Ersten Weltkriegs niedergeschrieben und in zwei Blöcken am 29. Juli (Brahms und Grieg) und am 2. August 1914 (Wolf) zum Druck eingereicht. Wie schon von den unmittelbar zuvor beendeten *Mozart-Variationen* für Orchester op. 132 (Schlussvermerk 20. Juli 1914), Regers wohl populärstem Orchesterwerk, hätte Reger auch von diesen Partituren sagen dürfen, dass "jede Note auf Klang berechnet" sei. Die Singstimme blieb unangetastet, die Begleitung des Orchesters folgt dem Ziel, die verborgenen Schönheiten hervorzuheben, Haupt- und Nebenstimmen plastisch herauszuarbeiten und die Singstimme nicht nur zu stützen, sondern auch charakteristisch einzufärben. Reger erhielt die gedruckten Partituren am 13. Dezember 1914; die Uraufführungstermine sind unbekannt.

Auch diese Erwerbung ergänzt den Sammlungsbestand des Max-Reger-Instituts überaus sinnvoll: 1999 gelangten sieben Manuskripte von Schubert-Lied-Instrumentationen aus Regers Todesjahr 1916 in den Besitz des Instituts, zu denen eine bis heute unedierte Bearbeitung des Schumannlieds *Aufträge* aus der Jugendzeit 1897 den aufschlussreichen Kontrapunkt bildet.

III.

J. S. Bach. Suite (Gmoll) für kleines Orchester.
Zusammengestellt und instrumentiert von Max Reger.

Regers Begeisterung für "Allvater Bach" schlug sich nicht zuletzt in unzähligen Bearbeitungen nieder. Im Bemühen, Werke für den modernen Konzertsaal zu aktualisieren oder diese für neue Kreise zugänglich zu machen, entstanden so Klavierfassungen von Orgel- oder Orchesterwerken, wurde Klaviermusik für Orgel eingerichtet oder gar instrumentiert, gab Reger praktische Ausgaben von Kantaten, Suiten, Konzerten und vielerlei mehr heraus. Besonders originell und an der Grenze zwischen Bearbeitung und eigenständigem Werk sind darunter die *Schule des Triospiels* für Orgel, in der Reger die zweistimmigen *Inventionen* Bachs durch eine dritte, frei imitierende Stimme ergänzt, und die hier vorliegende *Suite g-moll* für Orchester. Diese ist zusammengestellt aus verschiedenen *Partiten* und *Englischen Suiten*:

- I. *Grave* (g-moll) aus der zweiten Partita (Original c-moll) –
Allegro (g-moll) aus der dritten englischen Suite
- II. *Sarabande* (G-dur) aus der vierten englischen Suite (Original F-dur)
- III. *Courante* (G-dur) aus der fünften Partita
- IV. *Bourrée* (g-moll) aus der zweiten englischen Suite (Original a-moll)
- V. *Gigue* (G-dur) aus der fünften Partita

Reger erwähnt das Vorhaben erstmals in einem Brief an Henri Hinrichsen vom 19. Juni 1915, in dem er um Zusendung der Ausgaben der jeweiligen Suiten bzw. Partiten bittet, mit der vagen Andeutung, er "habe da was Feines vor" – die genaue Angabe der erbetenen Vorlagen lässt deutlich werden, dass er sich über die Zusammenstellung bereits im Klaren war. Entsprechend zügig schritt die Bearbeitung voran: "Ihr maßloses Erstaunen kann ich mir denken, wenn Ihnen der Briefträger in beifolgender eingeschriebener Rolle schon die Bachsuite bringt" (3. 7. 1915). Zu diesem Zeitpunkt plante Reger noch ein Vorwort, "worin ich mich über Besetzung des Orchesters d. h. z. B. 8–10 1. Geigen etc. ausspreche, auch über Vortrag u. Einhaltung aller Vortragszeichen; Ermahnung zum wirklichen Piano, was heutzutage sehr not, bitter not thut". Unter dem immensen Druck des folgenden Konzerts wintert gab er diesen Vorsatz bei der Drucklegung wieder auf.

Bedeutsam ist die Bitte Regers, das Werk, dessen Schlussvermerk auf den 3. Juli 1915 datiert, unter dem Titel "Bach-Regers-Suite" zu führen, worin sich das Bewusstsein, in einer schöpferischen Bearbeitung etwas Neues geschaffen zu haben, ausdrückt. Tatsächlich sind die Eingriffe nicht unerheblich, da die Übertragung von teilweise lediglich zweistimmiger Klaviermusik für ein Orchester mit doppelten Holzbläsern (ohne Klarinetten), zwei Trompeten und Pauken zusätzliche Stimmführungen erfordert.

Im Besitz des MRI befinden sich mehrere Bach-Bearbeitungen, als prominenteste darunter *die Schule des Triospiels*. Durch den Erwerb der *Bach-Regers-Suite* wurden also die beiden herausragenden Bach-Adaptionen Regers zusammengeführt.

IV.

Improvisation über den Walzer "An der schönen blauen Donau" von Johann Strauß für Klavier zu 2 Händen

Nachdem Reger in Wiesbaden infolge künstlerischer Misserfolge körperlichen und seelischen Schiffsbruch erlitten hatte, kehrte er im Juni 1898 ins Elternhaus nach Weiden zurück, wo er sich erstaunlich rasch erholte und in geradezu eruptivem Ausbruch Werk auf Werk – darunter seine großen Orgelkompositionen, die ihm zum Durchbruch verhelfen – schuf. Von der heiteren Seite dieser ungeheuer produktiven Monate zeugt die vorliegende geniale Paraphrase über den beliebten Walzer von Johann Strauß, die Reger am 22. Juli 1898 mit folgenden Worten ankündigte: "Geschrieben habe hier mörderlich viel. Der 'Donauwalzer' ist fertig; 23 Seiten; Desdur; heillos schwierig, klingt aber brillant!"

Wenn selbst Reger zugibt, "heillos / schwierig" geschrieben zu haben, darf man sich auf einiges gefasst machen, da er die Komplikationen seiner Werke nur zu gerne verharmloste. Und in der Tat ist eine geradezu abenteuerliche Fingerakrobatik erforderlich, um diese "leichte" Komposition zu bewältigen, die gerade auch in ihrer Anhäufung von Überraschungen und haarsträubenden Hürden typisch Reger'schen Humor beweist. Ihr improvisatorischer Charakter lässt diese Paraphrase zu einem ergänzenden Gegenstück der "ernsthaften" Variationen über Themen Bachs, Beethovens und Telemanns werden, für die Reger bekannt ist. Reger, der in nur zwei Jahren in Wiesbaden eine Ausbildung zum Konzertpianisten abgeschlossen hatte, wollte das Werk Teresa Carreno widmen, die zu den besten Pianistinnen ihrer Zeit zählte.

Ob der Druck zu Lebzeiten aus rechtlichen Gründen scheiterte oder ob sich kein Verleger für das Werk fand, ist nicht eindeutig; Reger selbst scheint es wohl vergessen zu haben, denn er beabsichtigte 1911 erneut, "etwas Urfideles zu schreiben: nämlich den 'Donauwalzer' von Strauß für 'Konzertzwecke' für Klavier zu 'bearbeiten!'" Erst 1922 erteilte seine Witwe Elsa Reger dem Verlag C. F. Peters die Druckerlaubnis, der die Bearbeitung jedoch erst 1930 nach Ablauf der damals dreißigjährigen Schutzfrist der Strauß'schen Werke (Strauß war 1899 gestorben) publizierte.

Die Handschrift umfasst 15 beschriebene und durchpaginierte Seiten und ein Titelblatt, auf dem ein Schenkungsvermerk Elsa Regers notiert ist. Der autografe Schlussvermerk des Stückes lautet: "Fine. Weiden, 2. August 1898 | Max Reger".

Zu den zuvor beschriebenen Manuskripten bildet diese Handschrift gewissermaßen das "Sahnehäubchen", mit dem Reger dem Wiener Walzerkönig seine Reverenz erweist und dem Pianisten mit viel Humor kleine Fallstricke stellt.

Susanne Popp



Max Regers Œuvre umfasst unter vielem anderen auch rund dreihundertzwanzig Klavierlieder (einschließlich der acht Duette und der Klavierfassungen einiger ursprünglich mit Orgelbegleitung verfasster Lieder). Diese stattliche Anzahl, die von nur sehr wenigen Zeitgenossen, etwa von Hugo Wolf noch überboten wird, ist auf Tonträger bisher maßlos unterrepräsentiert. Aus diesem Grunde wird in diesem Artikel diesmal bewusst kaum auf die einzelnen Mängel von Aufnahmen eingegangen, da ihre Existenz bis heute meist noch Daseinsberechtigung genug ist.

Zwar gibt es aus den vierziger Jahren 42 Aufnahmen, die 1986 bei Acanta als Doppel-LP wiederveröffentlicht wurden (23 565), sowie aus der früheren Zeit einige weitere Aufnahmen (vor allem neun Lieder mit Waltherr Ludwig bei der Deutschen Grammophon und sechs mit Johanna Egli in der Reihe *Unvergänglich – unvergessen*, sowie drei historische Aufnahmen mit Maria Müller und zwei mit Elisabeth Schumann), aber insgesamt wurde in jener Zeit kaum mehr als ein Bruchteil der Klavierlieder vorgelegt.

Auf der Handvoll Aufnahmen, die es derzeit auf dem Markt überhaupt gibt, haben nur wenige Sänger umfanglichere Überblicke vorgelegt. Bei diesen Sängern handelt es sich um Iris Vermillion, die einundzwanzig Lieder (darunter die Klavierfassung von *An die Hoffnung* op. 124) für cpo einspielte (cpo 999 317-2), Frauke May, die dreißig ausgewählte Lieder bei Arte Nova vorlegte (74321 75076 2), und vor allem um Dietrich Fischer-Dieskau, von dem Reger-Lieder bei Deutsche Grammophon (drei auf einer Weihnachtslieder-CD, 431 534-2, und einundzwanzig, letztere erst kürzlich im Rahmen der Fischer-Dieskau-Edition, 463 512-2), EMI (zwei Lieder auf 3 CD 7243 5 67349 2 0) und Orfeo (insgesamt zwei Lieder, davon eins schon im Studio bei der Deutschen Grammophon vorgelegt – Liveaufführungen aus Salzburg, C 389 951 B bzw. C 390 951 B) vorliegen. Fischer-Dieskau spart den humorvollen Reger fast vollkommen aus, zeigt uns den Komponisten als expressiven Grübler – was er auch, aber *nicht nur* ist.

Weiters genannt werden müssen Barbara Schlick (Cavalli Records CCD 304), die nicht nur op. 79c erstmals komplett eingespielt hat, sondern auch eine Auswahl von 18 Liedern aus den *Schlichten Weisen* op. 76 und, zusammen mit dem Altisten Kai Wessel (eine fraglos ungewöhnliche Kombination), die Duette op. 14, die vorher nur einmal durch Regina Klepper und Martina Borst vorgelegt worden waren (Capriccio 10 764), sowie Dorothea Ohly-Riese (Privatveröffentlichung, vgl. Mitteilungen 1 (2000), S. 28), die die erste Hälfte (Hefte 1 und 2) der *Schlichten Weisen* erstmals komplett aufgenommen hat. Den anderen Duett-Zyklus Regers, die drei Duette op. 111A, haben Juliane Banse und ihre Lehrerin Brigitte Fassbaender vorgelegt (Koch-Schwann 3-1259-2). Die zwanzig 1973 von Annelies Burmeister eingespielten Lieder (Eterna 8 26 395) wurden leider nie auf CD wiederveröffentlicht, während die Aufnahmen mit Ingeborg Wenglor (neun Lieder) und Hanne-Lore Kuhse (acht Lieder) erschreckende Stilblüten des Liedgesangs präsentieren (Berlin Classics 0031772BC bzw. BC 2075-2).

Von nur mehr begrenztem Interesse sind die Einspielungen von Auszügen aus den *Schlichten Weisen* mit Hanna Schwarz (Nr. 1-22, für DaCamera Magna 1977, SM 90024) und Wolfgang Anheisser (1974, 1C 065-30 143 – Anheissers letzte Aufnahme): Während

Schwarz die Lieder eher emotionslos darbietet, bietet Anheisser (bei immerhin 32 Liedern – bis heute die umfanglichste Einzelsammlung) vielfach eher Manieriertheiten (was nicht heißen soll, dass nicht einige Kabinettstückchen auf der alten EMI-Platte zu finden sind). (Die von Josef Loibl 1987 bei FSM eingespielte LP mit Reger-Liedern liegt dem Max-Regel-Institut leider nicht mehr vor.) Beachtlich und vor allem angesichts des Repertoirewertes wichtig die ebenfalls lange vergriffene schon digital abgemischte LP mit Yoko Kawahara und Günther Massenkeil (Aulos AUL 68 512).

Von ähnlich hoher Qualität wie Burmeisters Aufnahmen sind die sieben von Agnes Giebel gesungenen Reger-Lieder, die 1968 live in einem Konzert mitgeschnitten wurden (polyphonia POL 63003): Die Schlichtheit von *Des Kindes Gebet*, der Humor in den Tierliedern aus op. 76 sind seither kaum übertroffen, durch Barbara Schlick aber zumindest in die Gegenwart hinübergerettet worden. Ähnlich hochkarätige Interpretationen bot Christa Ludwig von *Waldeinsamkeit* und *Der Brief* aus op. 76 (EMI SMC 80 976) – auch diese beiden Lieder sind nie auf CD erschienen. Etwas besser steht es mit den Aufnahmen von Elisabeth Grümmer, Hermann Prey, Peter Schreier und Olaf Bär, wobei allerdings Schreier und Bär (Eurodisc GD 69013 bzw. EMI 7243 5 56204 2 2) nur jeweils fünf Weihnachtslieder eingespielt haben; von Grümmer wurden kürzlich drei *Schlichte Weisen* vorgelegt (2 CD Gala GL 100.554), von Prey liegen die beiden geistlichen Lieder op. 105 (mit Orgelbegleitung) vor, dazu vier *Schlichte Weisen* – all dies in der 4. Box der großen Hermann-Prey-Edition bei Philips (4 CD 442 706-2). Robert Holl ist mit sechs Reger-Lied-Interpretationen vertreten (Preiser 93355). Und schließlich sei zumindest erwähnt die Existenz einer Aufnahme des populärsten aller Reger-Lieder, *Mariä Wiegenlied* op. 76 Nr. 52, mit Irmgard Seefried, ihrem Mann Wolfgang Schneiderhan (Violine) und Erik Werba (Klavier) (Deutsche Grammophon Gesellschaft 136 309).

Übersicht der aktuell lieferbaren CDs mit mehr als fünf Reger-Liedern:

Frauke May singt Reger-Lieder, begleitet von Bernhard Renzikowski (Arte Nova 74321 75076 2): opp. 4/1 & 3, 15/1 & 9, 31/5, 35/2 & 4, 37/3, 43/4, 48/4 & 6, 51/6, 55/13, 62/10, 66/1, 10 & 12, 75/15, 76/25 & 48, 79c/II/2, 79c/III/1, 88/2, 98/1-2 & 5, 104/3-4, 142/1, In der Frühe o. op.

Iris Vermillion singt Reger-Lieder, begleitet von Peter Stamm (cpo 999 317-2): opp. 4/3-4, 15/3, 35/3, 55/9, 62/12, 70/4, 75/11-12 & 18, 76/3, 13, 32 & 35, 88/3, 97/2-4, 98/4, 124, Schlummerlied o. op.

Dietrich Fischer-Dieskau singt Reger-Lieder, begleitet von Günther Weissenborn (Deutsche Grammophon 463 512-2): opp. 4/3-5, 15/2-3 & 10, 23/3, 35/2-4, 37/3, 75/6, 11 & 18, 76/3, 7, 21, 31 & 37, 97/3, 137/3

Barbara Schlick singt Reger-Lieder, begleitet von Elzbieta Kalvelage (Cavalli Records CCD 304): opp. 14 (mit Kai Wessel), 76/3-4, 7-9, 12-16, 18-20, 22-23, 25-26 & 28, 79c/1-8

Dorothea Ohly-Riese singt Reger-Lieder, begleitet von Roland Riese (Privatproduktion [siehe Mitteilungen 1 (2000), S. 28]): op. 76/1-30

Robert Holl singt Lieder von Johannes Brahms (u. a. Vier ernste Gesänge op. 121), *Rudi Stephan und Max Reger, begleitet von Konrad Richter* (Preiser 93355): opp. 55/15, 75/11, 76/1, 88/1, 97/1 & 3

Endlich! Die legendäre Kammermusik-Edition von Da Camera Magna ist zurück! Von ursprünglich dreißig Langspielplatten nunmehr ausgezeichnet auf 23 CDs überspielt, dabei vielfach die originale Kopplung erhaltend und nur selten Widerspruch herausfordernd (etwa bei der Verteilung der Werke für zwei Violinen auf die CDs 13 und 16), ist die Einspielung in ihrer Umfänglichkeit bis heute konkurrenzlos. Von vielen Werken gibt es derzeit höchstens eine Konkurrenzeinspielung auf dem Markt (das Klavierquintett c-moll o. op. oder die Chaconne für Violine solo op. 117/4 lagen bislang überhaupt noch nicht auf CD vor!), die meisten im High Price-Segment. Und hier haben wir eine Unternehmung zum Super-Sonderpreis (besonders für Mitglieder der *imrg*): Waren die 1973 aufgelegten drei LP-Boxen seinerzeit insgesamt DM 448,50 zur Subskription zu haben, so kostet die CD-Edition komplett bei Direktbestellung bei bmg, Pforzheimer Straße 30, 74321 Bietigheim-Bissingen, Fax 0 71 42-45 174 mit 23 CDs gerade einmal DM 100,- zzgl. Versandkosten (die Einzel-CD kostet ebenfalls nur DM 10,-). Rudolf Bayer, Inhaber von Bayer-Records, kann zu dieser Leistung nur beglückwünscht werden, und es ist sehr zu hoffen, dass diese wohlfeile Sammlung viele Käufer findet. Sie macht mit fast allen Kammermusikwerken Regers bekannt (ausgenommen sind ein paar Bearbeitungen sowie diverse Jugendkompositionen, die erst 1984 im Druck erschienen und seitdem nie auf CD eingespielt wurden).

In der Zeit, da die vorliegenden Aufnahmen gemacht wurden (1964–1972), begann die Reger-Pflege gerade erst zu wachsen und zu gedeihen; an Sándor Károlyis Geigenton etwa (in op. 102, 77a und 141a) muss man sich erst gewöhnen, und auch die späteren Aufnahmen von Stanley Weiner (opp. 84 und 103a) entsprechen nicht ganz den sonstigen Leistungen; in den Sonaten op. 42 lässt er jedoch die einzige Konkurrenzeinspielung an organischem Aufbau, technischer Ausführung und klanglicher Präsenz hinter sich. Vielfach werden Regers dynamische und Tempo-Anweisungen nicht ganz ernst genommen – seinerzeit durch die Neuheit von Regers Musik an sich erklärlich und auch heute noch an der Tagesordnung. Beim Streichsextett hat das Wiener Streichsextett kürzlich die derzeitige Referenzaufnahme vorgelegt, und auch die Klavierquartette mit dem Quatuor Élysées sowie die Aufnahmen mit dem Keller-Quartett sind mittlerweile nicht mehr der Weisheit letzter Schluss. Die CD mit den beiden c-moll-Klavierquintetten hingegen ist bis heute konkurrenzlos. Und Gerhard Mantel und Erika Frieser spielen die Cellosonaten, als gelte es ihr Leben – ihre Einspielungen sind Muster an Reger-Kultur, gekrönt durch die drei Cellominiaturen, die sonst fast nie auf denselben CDs wie die Sonaten erscheinen. Philipp Naegele (der beglücklicherweise eine ganze Reihe Werke aufgenommen hat) und das Duo Wallfisch bieten eine kongeniale Interpretation des frühen Klaviertrios op. 2, die durch die Kopplung mit den Violasuiten op. 131d (gespielt von Ernst Wallfisch) zusätzlichen Reiz gewinnt. Werner Richter hat einen wunderbaren Flötenton und bringt nicht nur die Serenaden, sondern auch das Allegretto grazioso exzellent zur Geltung, besser gar als András Adorján. Leider spielen die meisten Klarinettenisten der Edition zu zurückhaltend, die weitaus größte Farbvielfalt bietet Lux Brahn, die mit Richard Laugs die zwei kleinen Stücke o. op. vorlegt (leider ist Brahn die einzige Interpretin, über die man in den umfänglichen Booklet-Anmerkungen nichts erfährt). In den Violinsonaten ist die Pianistin Suzanne Godefroid vielleicht zu stark in den Hintergrund gerückt, was gerade op. 72 nicht gut tut. Einziger Schwachpunkt bei den Streichquartetten ist das Pfeifer-Quartett (op. 54/2) mit vielen unsauberen Tönen; op. 74 (mit dem Zagreber Streichquartett) sprüht vor Energie und Leben. Wolfgang Müller-Nishio und Philipp Naegele legen mustergültige Interpretationen vor.

Eine wahre Fundgrube also ist diese Edition, und mit nur wenigen Einschränkungen (darunter auch dem doch recht zweifelhaften allgemeinen Einführungstext in Regers Leben – fehlerhaft und inkompetent, im Gegensatz zu den Werkeinführungen von Harry Halbreich) sehr empfehlenswert!

CD 1 (73'48): Klaviertrio e-moll op. 102; Klarinettenquintett A-dur op. 146. Rudolf Gall (Klarinette), Hoppstock-Trio, Keller-Quartett

CD 2 (60'02): Cellosonaten f-moll op. 5 und g-moll op. 28; Drei Kompositionen für Cello und Klavier op. 79e und o. op. Gerhard Mantel, Philippe Muller (Cello), Erika Frieser, Richard Laugs (Klavier)

CD 3 (66'32): Cellosonaten F-dur op. 78 und a-moll op. 116. Gerhard Mantel (Cello), Erika Frieser (Klavier)

CD 4 (61'32): Klaviertrio h-moll op. 2; Suiten op. 131d für Viola solo. Philipp Naegele (Violine), Duo Wallfisch

CD 5 (72'33): Flötenseraden D-dur op. 77a und G-dur op. 141a; Allegretto grazioso o. op.; Klarinettensonate B-dur op. 107; Zwei Stücke für Klarinette und Klavier o. op. Werner Richter (Flöte), Wendelin Gärtner, Lux Brahn (Klarinette), Sándor Károlyi (Violine), Hans Eurich (Viola), Richard Laugs (Klavier)

CD 6 (47'50): Suiten op. 131c für Cello solo. Zoltán Rácz (ausgezeichnet mit dem Edison-Preis 1970)

CD 7 (44'00): Klarinettensonaten op. 49. Dieter Klöcker (Klarinette), Werner Genuit (Klavier)

CD 8 (55'21): Violinsonaten d-moll op. 103b/1 und c-moll op. 139. Stanley Weiner (Violine), Giselle Desmoulin (Klavier)

CD 9 (57'08): Violinsonaten fis-moll op. 84; Vortragsstücke für Violine und Klavier op. 103a. Stanley Weiner (Violine), Giselle Desmoulin (Klavier)

CD 10 (48'07): Sonaten op. 42 für Violine solo. Stanley Weiner

CD 11 (60'25): Violinsonaten C-dur op. 72 und A-dur op. 103b/2. Sándor Károlyi (Violine), Suzanne Godefroid (Klavier)

CD 12 (69'10): Violinsonaten d-moll op. 1 und A-dur op. 41; Zwölf kleine Stücke op. 103c; Zwei Stücke o. op. Wolfgang Müller-Nishio, Philipp Naegele (Violine), Rudolf Dennemarck, Richard Laugs (Klavier)

CD 13 (72'45): Sonaten op. 91/1-4 für Violine solo; Duos im alten Stil op. 131b. Philipp Naegele, Pina Carmirelli

CD 14 (69'19): Sonaten op. 91/5-7 für Violine solo; Präludien und Fuge o. op. Philipp Naegele

CD 15 (78'22): Präludien, Fugen und Chaconne op. 117 für Violine solo. Philipp Naegele

CD 16 (70'09): Präludien und Fugen op. 131a für Violine solo; Streichtrio d-moll op. 141b; Allegro A-dur für zwei Violinen o. op. Sándor Károlyi, Pina Carmirelli, Philipp Naegele (Violine), Hans Eurich (Viola), Uwe Zipperling (Cello)

CD 17 (75'58): Violinsonaten D-dur op. 3 und e-moll op. 122; Zwei Kompositionen op. 87. Philipp Naegele (Violine), Richard Laugs (Klavier)

CD 18 (61'48): Sextett F-dur op. 118; Streichtrio a-moll op. 77b. Wührer-Streichsextett, Keller-Quartett

CD 19 (78'49): Klavierquartette d-moll op. 113 und a-moll op. 133. Quatuor Élyséen

CD 20 (68'25): Streichquartette g-moll op. 54/1 und fis-moll op. 121. Tel-Aviv-Quartett

CD 21 (78'17): Streichquartette A-dur op. 54/2 und d-moll op. 74. Pfeifer-Quartett, Zagreber Streichquartett

CD 22 (77'52): Streichquartette Es-dur op. 109 und d-moll o. op.; Suite im alten Stil F-dur op. 93; Drei Stücke op. 79d. Elisabeth Schwarz (Klavier), Keller-Quartett

CD 23 (67'05): Klavierquintette c-moll o. op. und op. 64. Kurt Seibert, Peter Schmalfluss (Klavier), Wührer-Quartett, Pfeifer-Quartett

Herr Ulrich Stoetzel, Bach-Chor Siegen, Siegen	Max Hartmut Maxelon, Düsseldorf
Alexander Becker M.A., Ötigheim	Gertrud Niehage, Nabburg
Dr. Fritz und Felicitas Berthold, Pforzheim	Helmut Peters, Paderborn
Christian Bettels, Münster	Miriam Pfadt, Karlsruhe
Prof. Antonius Bittmann, New Brunswick (NJ)	Dr. Susanne und Prof. Dr. Manfred Popp, Karlsruhe
Ruth Brandi-Stross, Kreuth	Anastasia Poscharsky-Ziegler, Weiden
Waltraud Graulich, Carus-Verlag, Stuttgart	Hans-Peter Retzmann, Schwalmatal
Michael Casper, Niestetal	Hans-Gerd Röder, Dreieich-Buchsschlag
Edgar Coudray, M. A., Marburg	Dr. Jürgen Schaarwächter, Karlsruhe
Helge-Michael Eras, Gerbrunn	Dr. Peter Scheftner, München
Johannes von Erdmann, Kronberg	KMD Professor Rolf und Barbara Schönstedt, Herford
Wilhelm und Lucia Farenholtz, Hamm	Ulrich Schroeder, Oldenburg
Dr. Gerd Galle, Weiden	Albert und Hildegard Sebald, Weiden
Christian Glowatzki, Gollhofen	Johannes Sebald, Worms
Sabina Grünke, Bamberg	Professor Kurt und Heidemarie Seibert, Brake
Hochschule für Kirchenmusik, Herford	Maria Spannagl, Friedberg
Josef-Haas-Gesellschaft e.V., Pullach	Jörg und Beate Strodthoff, Berlin
Dr. Michael Gerhard Kaufmann, Karlsruhe	Gertrud Werner, Luhe
Jörg-Neithardt Keller, Herford	Dr. Hermann Wilske, Dätzingen
Anton Koelbl, Germering	Eduard und Helga Wolf, Weiden
Alexander Kuhlo, Offenbach am Main	Professor Heinz Wunderlich, Großhandsdorf
Franz Lahm, Weiden	
Wolfgang Lindner, Weiden	
Dr. Hartmut Haupt, Max-Reger-Vereinigung	
Jena Thüringen e.V., Jena	

Auf Grund seiner besonderen Großzügigkeit der *imrg* gegenüber wurde Herrn Dieter Ernstmeier, Herford, zum Ehrenmitglied ernannt. Die SchmidtBank Weiden unterstützt die *imrg* durch die Übernahme der Druckkosten. Wir danken sehr herzlich!

Im nächsten Heft: Sara de Vergara über die Reger-Pflege in Argentinien und die Max Reger Festivals im Besonderen; Herta Müller über das Max-Reger-Archiv Meiningen; Martina Gottlieb über den Reger-Schüler Arno Landmann; Elsa Reger zum fünfzigsten Todestag; Reger on the Web u. v. m.

Wir freuen uns sehr über Kommentare und Anregungen, über Beiträge wie auch Mitteilungen über stattgehabte und noch stattfindende Veranstaltungen. – Redaktionsschluss für Heft 3 ist der 31. August 2001.