

IMRG

INTERNATIONALE MAX REGER *GESELLSCHAFT*

mitteilungen



impresum	2
fritz wolffhügel, max reger unter seinen schülern	3
christa reger. zum 100. geburtstag	7
mila beamish-bernard/elsa reger, regers trauerfeier – zwei perspektiven	11
veranstaltungsvorschau	14
mitteilungen und anmerkungen	16
rolf schönstedt, sara de vergara†	18
so wars: hermann wilske, uraufführung der sinfonietta op. 90	19
albumblatt: vier dreistimmige gesänge für passion und ostern o. op.	22
julius sieber, reger und die violine. nebst drei rezenionen.	26
alexander becker, diskografische anmerkungen zu den werken für solovioline	30

Liebe Leser,

im zehnten Heft habe ich ganz besonders Alexander Becker und Rolf Schönstedt für Originalbeiträge zu danken, daneben Vita von Wedel, die uns Mila Beamish-Bernards Erinnerungen zur Verfügung stellte. *FonoForum* und *Klassik heute* gewährten freundlicherweise Abdruckgenehmigungen.

Mit Freude können wir mitteilen, dass wir die Sony-CD der Orgelsuite e-moll op. 16 in der vierhändigen Klavierfassung und der Stücke op. 94 mit Yaara Tal und Andreas Groethuysen nunmehr für EUR 15 anbieten können. Anfragen bitte an die Geschäftsstelle.

Viel Freude beim Lesen wünscht

Ihr Jürgen Schaarwächter

Geschäftsanschrift: internationale max-reger-gesellschaft e.v., alte karlsburg durlach, pfinztalstraße 7, D-76227 karlsruhe, fon: 0721 854501, fax: 0721 854502; elektronische Redaktionsanschrift – email: mri@uni-karlsruhe.de
Bankverbindung: Commerzbank Siegen, BLZ 460 400 33, Konto Nr. 8122343 (für Überweisungen aus dem Ausland: SWIFT-Code COBADEFF 460, IBAN: DE 32460400330812234300)

ISSN 1616-8380

Herausgegeben im Auftrag des Vorstandes der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft von Jürgen Schaarwächter. Abbildungsnachweise: Titelbild: Max Reger und Pflgetochter Christa im April 1907 im Connwitz Holz bei Leipzig, Foto Fritz Wolffhügel. Wolffhügel überließ im Juli 1943 „der schwer leidenden Wittve des Meisters diese erstmals vergrößerte Aufnahme aus der gemeinsam verlebten Zeit von Freud u. Leid München–Leipzig 1905–1908“. 1999 gelangte sie aus Elsa Regers Nachlass in den Besitz des Max-Reger-Instituts und wird hier mit freundlicher Genehmigung erstmals veröffentlicht. Foto S. 17 Manfred Koch/Meininger Museen, S. 18 Privat. Alle Rechte vorbehalten. Alle weiteren Abbildungen Max-Reger-Institut. Wir danken für freundliche Abdruckerlaubnis.

Fritz Wolffhügel (1879–?) hat eine ganze Menge Erinnerungen an Reger veröffentlicht, zwei befassen sich besonders mit Reger als Lehrer. Die erste Hälfte des hier folgenden Beitrages wurde in einer nicht näher überlieferten Münchner Zeitung zum 11. 5. 1941 veröffentlicht, eine Fotokopie des Zeitungsausschnitts befindet sich im Max-Reger-Institut. Abgedruckt ist die erste Hälfte des sich zum Ende hin zunehmend in allgemeinen Erinnerungen und Anekdoten verlierenden Textes. Die zweite Hälfte des Beitrags entstammt dem Artikel *Max Reger als Lehrer*, der in den Münchener Neuesten Nachrichten am 5. 11. 1939 erschien. Auch er ist um eher allgemeinere Erinnerungen und Anekdoten gekürzt; orthografische Fehler wurden in beiden Fällen stillschweigend korrigiert.

Eine Kontrapunktstunde bei Reger war ein Erlebnis. Immer aktiv, immer geladen mit Stoff, den ihm seine Stellung in der musikalisch-geistigen Welt damals schon hinreichend bot, sprach sich Reger mit seinen Schülern stets rückhaltlos aus. Ihrer Gemeinschaft war er ein *pater familias*, wie kaum ein anderer als Lehrer je gewesen ist. Wohnte ein Schüler im selben Stadtviertel, in Schwabing nämlich, so war der Kontakt noch inniger. Eine besondere Auszeichnung war es, wenn man vom Meister zur Heimfahrt von der Kontrapunktstunde eingeladen wurde und am Odeonsplatz die Droschke bestieg, die in gemächlichem Trab die Ludwig- und Leopoldstraße hinunterzockelte. Bei solcher Gelegenheit und bei gemeinsamen Spaziergängen lernte man Reger erst richtig kennen. Er sprach von Kollegen und Kritikern, vom Publikum hier und dort, von Konzertagenten und Konzertsaalinhabern, von zeitgenössischen und längst verstorbenen Komponisten, es strömte von persönlichen Eröffnungen über interne und internste Fragen und Probleme. Da war er ganz der in sich Gekehrte und mit halblauter Stimme sich Mitteilende, der in lässig vorgeneigter Haltung, die Hände ineinander gelegt, aus dem Born seiner reichen Erfahrung schöpfte.

Reger hatte, wie man weiß, sehr viel Sinn für Humor und konnte herzlich lachen. Dazu boten ihm die Menschen, deren Schwächen er unauffällig, aber scharf beobachtete, reichlich Gelegenheit, insbesondere seine Schüler. Jede Situationskomik konnte ihm zum Scherz, ja zur Satire reizen. Während eine Kontrapunktstunde in seiner Wohnung, zuletzt Viktor Scheffel-Straße 10 in Schwabing, wo eine Gedenktafel angebracht ist, meist sachlich-ruhig verlief, war der Unterricht an der Akademie um so lebhafter. Man saß da oben im Klassenzimmer des zweiten Stocks über dem Künstlerzimmer mit seinen alten Empire-Möbeln, auch Fürstenzimmer genannt, weil die Hoheiten darin empfangen wurden. Eine gewundene Treppe führt vom Odeonsplatz aus heute noch hinauf, die auf obrigkeitliche Weisung zwecks Trennung der Geschlechter den Damen vorbehalten war. Dies war also die „Damentreppe“ im Gegensatz zur „Herrentreppe“ am Wittelsbacherplatz. Die *Jugend*¹ brachte damals ein vielbelachtetes Gedicht auf die gewundene Verordnung, die das Betreten dieser gewundenen Hintertreppe den „Eleven“ zur Rettung der Moral verbot.

Im Klassenzimmer ging es unterhaltsam-gemütlich, manchmal sogar fidel zu. Man saß da mit dem Meister patriarchalisch an einem langen grün gestrichenen Tisch und wartete, gelegentlich plaudernd, bis man an die Reihe zur Korrektur kam. Reger präsierte oben am Tischende mit Blick gegen die Türe, um zu sehen, wer von seinen Schülern kam. Die Unterarme breit wuchernd auf die Tischplatte ladend, den Kopf vorgeneigt, etwas in die Schultern vergraben, las er die Aufgaben, selten am Klavier spielend. Die Anfänger lösten Harmonie-Aufgaben, Fortgeschrittenere brachten vierstimmig auszusetzende Choräle, von denen nach Riemanns Generalbaß-Spiel² nur Melodie und Baß gegeben waren, der Akkord selbst war beziffert. Im Verlauf dieser

¹ Damals beliebte Wochenzeitung. Red.

² Hugo Riemann, *Anleitung zum Generalbaß-Spielen (Harmonie-Übungen am Klavier)*, 2. Aufl. Leipzig 1903.



Reger im Unterricht, Foto aus Elsa Regers Fotoalbum

Studien kamen Figurationen der Choräle in Vierteln und Achteln, wofür er dem Schüler gelegentlich eine Figuration als Beispiel höchst eigenhändig ausarbeitete. Schließlich folgten Melodiestimmen oder Bässe allein mit Bezifferung zur Ausarbeitung als vierstimmiger Satz. Solche Aufgaben ließ er auch seine Schüler entweder an die Tafel schreiben oder vom Blatt spielen und in andere Tonarten transponieren. Diese Studien betrachtete Reger mehr als angewandte Harmonielehre, denn eigentlich setzte er bei seinen Schülern ein Verfügen über die Begriffe der Harmonielehre stillschweigend voraus. Als erweiterte Harmonielehre ließ er an Hand seiner *Beiträge zur Modulationslehre*³ Ueberleitungen von C-dur in entfernte und entfernteste Tonarten in Dur und Moll ausführen. Die Fortgeschrittenen brachten Kontrapunktaufgaben, einen Kanon, eine Fuge und freie Compositionen. [...] Hinzu kamen Analyse von Bach- und Beethovenwerken als Formenlehre und Instrumentation an Hand der Instrumentationslehre von Strauß-Berlioz⁴ (ab und zu mit scherzhaften Kommentaren).⁵

*

Lehrer war Reger schon seiner ganzen Erscheinung nach. Man hätte ihn, in München wenigstens noch, für einen Seminarlehrer, auch speziell für einen Religionslehrer, halten können.

Reger war der geborene Methodiker – andere bezeichneten ihn gar als Musik-Mathematiker. Er besaß gerade das, was den Lehrer vom Nichtlehrer unterscheidet: das Gefühl für das logisch

³ Max Reger, *Beiträge zur Modulationslehre*, Leipzig 1903.

⁴ Hector Berlioz, *Instrumentationslehre*. Ergänzt und revidiert von Richard Strauß, 2 Bde., Leipzig [1905].

⁵ Dieser letzte Satz entstammt, um umfangreichere Redundanzen zu vermeiden, aus dem zweiten genannten Text und fand sich dort vor dem zitierten letzten Absatz desselben. Red.

streng Aufbauende, also für das Entwickelnde und Steigernde, und schließlich war ihm das Bedürfnis eigen, das Erworbene ändern zu vermitteln.

Ferner zeugen seine Variationenwerke für Klavier und für großes Orchester von einem nicht zu bändigenden Spieltrieb. „Kinder! *Variieren* müßt Ihr, daß man das Thema kaum mehr erkennt, *Gegensätze* müßt ihr schaffen, der Sinn alles künstlerischen Schaffens *beruht* ja auf der Wirkung der Gegensätze!“ Wie oft feuerte er uns gerade nach dieser Richtung an. Aus allem spricht eben seine Vorliebe für das Abstrakt-, das Absolut-Musikalische, das bei Reger in Verbindung mit dem Wort nie über das Lied und den Chor hinausgeht.

Dazu sei hier aber festgestellt, daß Reger in seiner Münchner Zeit, es war um 1906/07, sich noch mit dem Gedanken trug, eine Volksoper im Sinne von Ludwig Thomas altbayerischem Bauernstück zu schreiben. Wir überlegten uns damals sogar, wie man dem Kreis der *Simplicissimus*⁶-Leute, die da irgendwo ein Stammcafé hatten, und damit Ludwig Thoma bekommen könne, um ihn zu einem Textbuch für Reger zu begeistern. Es ist kaum abzusehen, welche Erweiterung und Bereicherung das Regersche Schaffen dadurch erfahren und wiederum befruchtend auf seine Schüler gewirkt hätte.

Offenbar lebte Reger damals in einem leichten Dilemma, denn er stand der Oper der damaligen Zeit ziemlich ablehnend gegenüber. „In der Ouvertüre zur *Fledermaus* steckt mehr Musik als in allen Opern nach Wagner,“ hat er, nach seiner eigenen Aussage dem Verfasser gegenüber, einer Dame in München ins Album geschrieben. Dem allerdings steht wieder eine andere Äußerung Regers entgegen, die *zugunsten* des damaligen Operschaffens in den Gesprächen Regers mit dem Verfasser noch nachklingt: „Da schimpfen gewisse Kritiker auf die moderne Musik – in fünfzig Jahren wird *Heldenleben*, *Tod und Verklärung* und *Salome* genau noch so aufgeführt werden wie heute!“ [...]

Im Privatunterricht war man bei Reger am besten aufgehoben. Hier hatte er die nötige Konzentration. Orgelschüler aus Regers Leipziger Zeit berichten sogar, daß der Meister nie mehr bei der Stange blieb, als wenn er die „Stange“, den Hebel des Blasebalgs nämlich höchst eigenhändig zur Erzeugung des Windes drücken mußte, was in Abwesenheit eines dienstbaren Geistes manchmal nicht zu umgehen war!⁷ In solchen Situationen war der Schüler gefeit vor kleinen Exkursionen und gelegentlichen Ablenkungen des Meisters, wozu ihn sein schwarzer Pudel *Melos*, von ihm „s Jackerle“ genannt, ein Original wie sein Herr, bisweilen verleitete. Während der Schüler nämlich Klavier spielte, spielte der Meister mit dem Hund: „Jackerle, der Herr Dr. *Göring*⁸!“, worauf's Jackerle regelmäßig mit einem mißliebigen Blick zur Seite einen nieselnden Laut von sich gab. Trotzdem faßte Reger jeden falschen Ton auf, der da vom Flügel kam, und bemängelte dann blitzartig Rhythmik, Dynamik oder Phrasierung, wenn er auch nie so weit ging wie sein eigener früherer Lehrer Riemann, dessen spätere Phrasierungsaufgaben, z. B. der Beethoven-Sonaten, Reger als eine unnötige Bereicherung der „Klavierliteratur-Bearbeitungsliteratur“ betrachtete. Reger konnte nie verschmerzen, daß er als Schüler von Riemann „falsch behandelt“ worden sei. Reger sagte in einem seiner Gespräche mit dem Verfasser wörtlich: „Riemann hat während der ganzen Zeit, die ich als Schüler bei ihm war, mich nur mit Brahms gefüttert. Ich kam als junger Bursch zu Riemann, weich wie ein Mollusk, formbar, knetbar, da darf man einem nicht einseitig immer dieselbe Kost reichen. Das hat mich ein volles

⁶ Damals beliebtes Unterhaltungsblatt. Red.

⁷ Reger hat zu keiner Zeit regelrechten Orgelunterricht erteilt, insbesondere nicht in Leipzig, zu einer Zeit, da er schon längst kaum noch als Organist selbst auftrat. Red.

⁸ Theodor Göring, damals Kritiker der Augsburger Abendzeitung in München.

Jahrzehnt meiner Entwicklung zur Selbständigkeit als Komponist gekostet. Zehn Jahre früher hätte ich schon meinen persönlichen Stil gefunden.“

Weit größer noch als der Nutzen des Regerschen Klavierunterrichts war natürlich der seines Theorieunterrichts, besonders privat. Und wäre es nur die große Linie der reinen Lehre gewesen, die Bewahrung vor Entgleisungen, die Linienführung im Stil der großen Tradition, schon die ständige persönliche Berührung mit einem Menschen und Musiker wie Reger war ein großer, vielleicht der größte Gewinn überhaupt. – Hier kam nur für den Unterrichtnehmenden bisweilen erschwerend, weil ablenkend, hinzu, was so neben dem Unterricht alles noch herlief. Da platzte gelegentlich in die minutenlange Stille der Korrektur von oft nicht leicht eingängigen Harmonien und Kontrapunkten einer inzwischen heranwachsenden, wiederum fortschrittlicheren Generation irgend etwas, was den Meister gerade bewegte: Da wurde eine gehässig-verständnislose Zeitungskritik eines „Auchkomponisten“ richtiggestellt, korrigiert (neben der Korrektur der Aufgaben!) oder es wurde ein Verlagsangebot besprochen, oder man erhielt Kenntnis von einer bevorstehenden Konzertreise des Meisters, – alles hochinteressante Dinge, aber man mußte sich allen Ernstes fragen, wo bleibt da die Konzentration auf den Lehrgegenstand selbst? Wo liegt die Grenze des Klanglich-Vorstellbaren am nichtklingenden Schreibtisch, auch bei einem Giganten wie Reger? Wo muß das rein akustische Experiment, der klangliche Nachweis am Instrument, am Klavier, an der Orgel, mit dem Streich- oder Blasquartett einsetzen, um erst „Klangerlebnis“ *de facto* zu werden?

Wer von Reger eines Tages die ehrenvolle Aufforderung erhielt, vom Privatunterricht bei ihm in seine Kontrapunktklasse an der Akademie überzutreten, hatte hier wiederum den Vorteil der Kameradschaft, der Anlehnung an Gleichgerichtete, was auch sein Gutes hatte. Gegenseitige Anregung und die Möglichkeit, seine Fortschritte und Fähigkeiten an denen der anderen zu messen, gegebenenfalls den andern in den Aufgaben der Riemannschen Kontrapunktlehre einzuholen oder gar zu überflügeln, führten oft unbewußt zu einem edlen Wettstreit, besonders wenn der Vorsprung des einen um einige Nasenlängen vor dem andern vom Meister als Zielrichter plötzlich festgestellt wurde.

Wie wenig übrigens Reger vom begleitenden Text zu den einzelnen Kontrapunktaufgaben Riemanns hielt, geht daraus hervor, daß er seinen Schülern geradezu verbot, sie zu lesen ... „Das verwirrt Sie nur!“ – Eigene Kontrapunktclassen, je nach dem Stand des Schülers, wollte Reger, entgegen der sonstigen Übung an der Akademie, nicht führen. Dies geschah mehr aus ökonomischen, zeitsparenden Gründen zugunsten der schöpferischen Arbeit und seiner Konzertreisen [...].

In *einem* Punkt nur konnte Reger fast kleinlich, ja pedantisch sein: im Verbot der Quinten- und Oktavparallelen. Quinten waren bei Reger ein Sakrileg. „Holla – da hat's Quinten 'geben!“ sagte er oft am Schreibtisch beim Korrigieren. „Was nun! – – Machen wir halt an der Stelle Gegenbewegung in den beiden Stimmen und – schon sind s' heraußen!“ Sah man aber hinterher die Stelle genauer an, mußte man gelegentlich feststellen, daß die Folgerichtigkeit der melodischen Linie an dieser Stelle dadurch fast ihren Sinn verloren hatte, zum mindesten entstellt war. Das war für einen Schüler dann um so peinlicher, wenn er auf dem Standpunkt steht, daß Kontrapunkt nicht nur eine harmonische, sondern auch eine melodische Angelegenheit ist, denn reale Vielstimmigkeit will nicht nur senkrecht aufgefaßt sein, also im Sinne des reinen Zusammenklangs einer Harmonie von Akkordfolgen, sondern vielmehr auch waagrecht im Sinne selbständig geführter Stimmen als ein vier-, sechs- oder achtstimmiges Bündel von Melodien.

„Die Kinder, so jung an Jahren und nicht unser Eigen, konnten mir damals kein Trost sein. Konnte ich doch nicht in ihnen suchen, was sonst anderen Witwen Halt und Rettung gab.“¹ Elsa Regers Worte sollten bezeichnend werden für das insgesamt eher problematische Verhältnis der Witwe Regers und den beiden Adoptivtöchtern. Lotti, die jüngere der beiden, verfasste Erinnerungen², in denen trotz der Widmung an die Adoptivmutter der größte Teil des zärtlichen Angedenkens auf den „Vater“ Max Reger gerichtet ist. Nachdem es offenkundig schien, dass die Ehe kinderlos bleiben würde, entschloss sich das Ehepaar zur Adoption. „Wir Beide haben uns einen Sohn gewünscht, ihn erhofft, Jahre lang ging ‚unser Bub‘ zwischen uns“, schrieb Elsa noch 1931.³



Am 5. Juli 1907 hatten Max und Elsa Reger die kleine Marie Martha Heyer (Leipzig 25. März 1905–Darmstadt 10. August 1969) zu sich genommen und adoptierten sie im Oktober 1908.⁴ Auch wenn er wohl versuchte, die beiden Mädchen gleich zu behandeln, war sich doch auch Lotti bewusst, dass ihm Christa innerlich näher stand, „war sie doch auch die erste, an der er alles Glück, das ein kleines Kind in so hohem Maße schenken kann, zum ersten Male erlebte. Er hat sich immer sehr um das kleine Ding gesorgt, als es so winzig klein noch in sein Haus kam. Es mußte immer viel zu große Schuhe tragen, damit ja die kleinen Füße nicht unter zu engen Schuhen litten.“⁵ „Sie war ein sehr possierliches kleines Ding,“ erinnert sich Elsa Reger, „das auf die eigenartigsten Einfälle kam, so daß Reger sich oftmals sehr über sie amüsierte. Er hatte nun selbst seinen großen Spaß an dem kleinen Wesen. Ein richtiges ‚Mamakinderl‘ wie mein Mann immer sagte, liebte sie es gar nicht, wenn ich Reger auf Konzertreisen begleitete, und einst sagte sie sehr tragisch: ‚Andere guten Mütter bleiben auch bei ihren guten Kinders.‘“⁶ Zu Weihnachten bekam Christa, die sich selbst Ita nannte, ihren „Puppenwaden“ und war selig. Die Sommerurlaube in Colberg an der Ostsee wurden zum großen Vergnügen, Christa und auch Lotti waren kaum mehr aus dem Wasser zu bekommen. In Meiningen nahm die Gattin des Herzogs von Sachsen-Meiningen, Helene Freifrau von Heldburg, regen Anteil an der Entwicklung der Kinder, so etwa, als Christa 1912 nach Ostern ersten Klavierunterricht erhielt. Die besondere Freude der beiden Reger-Mädchen soll laut Elsa auch zur Einrichtung des jährlichen szenischen Weihnachtsmärchens geführt haben.⁷ Die Herzogstochter Prinzess Marie besuchte Regers einmal in Schneewinkl und erzählte der Kleinen, sie sei ein Teufel. „O nein,“ antwortete Christa, „das

¹ Elsa Reger, *Mein Leben mit und für Max Reger*, Leipzig 1930, S. 157.

² Charlotte Brock, *Max Reger als Vater*, Marburg 1936.

³ Elsa Reger, Memorandum von 1931, Typoskriptabschrift im Max-Reger-Institut Karlsruhe.

⁴ Adoptionsunterlagen im Max-Reger-Institut.

⁵ Charlotte Brock, *Max Reger als Vater*, Marburg 1936, S. 19.

⁶ Elsa Reger, *Mein Leben mit und für Max Reger*, Leipzig 1930, S. 70.

⁷ Elsa Reger, *Mein Leben mit und für Max Reger*, Leipzig 1930, S. 108f.

bist du nicht!“ Auf die Frage, woher sie das so genau wisse, antwortete das Kind: „Ach, du hast doch keine große Gabel, und einen Schwanz hast du auch nicht.“ Worauf sich Prinzess Marie geschlagen geben musste.⁸

Auch den Komponisten Reger inspirierten seine Töchter, das fünfte und das sechste Heft der *Schlichten Weisen* op. 76 ziert eine Zeichnung der beiden Mädchen von der Hand Reinhard Pfaehler von Othegravens; das fünfte Heft aus dem Sommer 1910 ist Christa und Lotti zugeeignet.

Wie Elsa berichtet, war die damals noch nicht Elfjährige durch den Tod ihres Adoptivvaters besonders verstört. „Sie war nicht willensstark genug, um dagegen ankämpfen zu können, und ich hatte schwere Sorgenzeiten mit ihr durchlebt.“⁹ In der Folge litt Christa immer wieder an teilweise schweren Erkrankungen, darunter Diphtheritis und einer Blinddarmreizung. Der Arzt empfahl einen Umgebungswechsel, fort von Jena, und Elsa reiste zu Weihnachten 1916 mit den Töchtern nach Schneewinkl zu ihrer Pflegeschwester, die ihr nunmehr verstorbener Gatte schon früher als schlechten Einfluss bezeichnet hatte. Die Luftveränderung und das erstmalige Erleben des Schnees taten Christa gut, ihr Aufenthalt in der Obhut Berthel Sensburgs, Christas „Quasipatin“¹⁰ sollte sich um mehrere Monate verlängern. Als Elsa Christa in München am Bahnhof in Empfang nehmen wollte, wurde „Christas Koffer mit sämtlichen Kleidern, Wäsche, Schuhen und einigen Andenken von einem ‚falschen‘ Gepäckträger gestohlen“¹¹ – in Kriegszeiten ein sicherlich besonders ärgerlicher Verlust.

Aus dem Jahr 1920 berichtet Elsa, dass sich die beiden Adoptivtöchter immer unterschiedlicher entwickelten. Lotti wurde kräftig und unternehmungslustig, Christa immer introvertierter, „ja selbst die Küche zog sie vor. Sie hat da vieles in sich aufgenommen, was ihr seelisch gewiß nicht



⁸ Vgl. Elsa Reger, *Mein Leben mit und für Max Reger*, Leipzig 1930, S. 115.

⁹ Elsa Reger, *Mein Leben mit und für Max Reger*, Leipzig 1930, S. 164.

¹⁰ Elsa Reger, *Mein Leben mit und für Max Reger*, Leipzig 1930, S. 78.

¹¹ Elsa Reger, *Mein Leben mit und für Max Reger*, Leipzig 1930, S. 168.

gut tat“.¹² Auch Lotti wurde sich später der großen Distanz zur Adoptivschwester bewusst. „Sie hatte später ein paar schwierige Jahre, wo ich nicht so zu ihr gestanden habe, und nicht so viel Verständnis für sie gezeigt, wie ich es vielleicht hätte tun sollen, und wie es Reger sicher auch von mir verlangt hätte. Sah er doch schon in unserer Kindheit ungern, wenn wir uns zankten, dann stand er plötzlich irgendwo am Fenster oder an der Türe, und dann strafte er wirklich streng und gerecht. Es wären ihr und unserem ganzen Familienleben vielleicht viel schwere Stunden erspart geblieben, denn oft in solchen Momenten, wo man sich unverstanden oder falsch behandelt fühlt, fehlt es nur am richtigen, verständnisvollen Mittler, der liebevoll einen Ausweg findet. Aber vielleicht ist man in diesem Alter auch noch zu jung und dadurch unbeschwert, und ahnt nicht einmal, daß man da eine große Aufgabe gehabt hätte.“¹³

Christas Wunsch war es, aus dem Haus zu kommen, etwas Sinnvolles zu tun und zu lernen. So ging sie 1921 ins Stift Keppel, wo auch Elsa einige Zeit verlebt hatte. „Ich erkannte bald, daß ich falsch gehandelt hatte, Christa aus dem guten Lyzeum in Jena genommen zu haben, wo der Direktor ihr so gütig gesinnt war. Christas Gesundheit bedurfte auch einer Kontrolle.“¹⁴ Schon nach vier Monaten kehrte Christa ins Elternhaus zurück. Auch in der Folgezeit blieb Christa kränkelnd, vier Monate etwa war sie 1923/24 mit einer Nierenerkrankung bettlägerig. 1923 kam Ingeborg Anna Sinn, eine Freundin von Elsas mittlerweile verstorbener Schwägerin Erika von Bagenski aus Halle, als Betreuerin der Kinder und Haushaltsunterstützung ins Haus (mittlerweile in Weimar). Sie stellte ihre Arbeitskraft auch dem neu gegründeten Reger-Archiv zur Verfügung und wurde nach längerer innerer Distanz mit der Zeit Christa eine Vertraute. 1924 verbrachte Christa nochmals längere Zeit in den Bergen, diesmal auf Vermittlung Adolf Buschs am Zürichsee. Als sie ihre Mutter wieder traf, hatte sie beschlossen, Säuglingspflegerin werden zu wollen, zum Unmut Elsas, die eine solche Ausbildung zu finanzieren ablehnte. Schließlich trat Christa als Lernschwester im Weimarer Sophienhaus ein, von wo aus sie nach kurzer Zeit in die Apoldaer Schwesternschaft wechselte; doch schon im Mai 1925 brach sie die Ausbildung ab, die Oberin hielt ihr „Unwahrhaftigkeit“ vor.¹⁵ Nach mehreren Monaten fern von der Adoptivmutter war im Dezember 1925 die Entfremdung so weit fortgeschritten, dass Christa direkt nach Weihnachten von zu Hause fortließ und Aufnahme bei der Berliner Sängerin Gertrud Fischer-Maretzki und ihrem Mann, Regers früherem Arzt Dr. Eugen Fischer fand. Christa selbst beteuerte, „durch ehrliche Arbeit den Beweis erbringen“ zu wollen, „dass sie ein tüchtiger Mensch sei.“¹⁶ Die Fremdheit zwischen Christa und ihrer Adoptivmutter mag Christa dazu verleitet haben anzudeuten, ihre zufällige äußerliche Ähnlichkeit mit ihrem Adoptivvater sei womöglich keineswegs zufällig. Schon 1908 war die äußerliche Ähnlichkeit Anlass für Klatsch und Tratsch gewesen, dem Elsa allzu leicht ein Opfer wurde. Gertrud Fischer-Maretzki brachte es in einem Satz auf den Punkt: „Sie haben's nicht verstanden, sich die Liebe der Kinder zu erhalten“, schrieb sie Elsa in einem das Ende der langjährigen Freundschaft besiegelnden Schreiben.¹⁷

Christa ging als Kindermädchen bei einer Anwaltsfamilie in Stellung; auch eine weitere Ausbildungsstelle zur Krankenschwester verließ sie ohne Abschluss und ging 1929 für neun Wochen nach Schweden. Nach ihrer Rückkehr begann sie eine dritte Ausbildung zur Krankenschwester und bestand im Januar 1931 endlich ihre Hebammenprüfungen – weit fort von

¹² Elsa Reger, *Mein Leben mit und für Max Reger*, Leipzig 1930, S. 177.

¹³ Charlotte Brock, *Max Reger als Vater*, Marburg 1936, S. 20.

¹⁴ Elsa Reger, *Mein Leben mit und für Max Reger*, Leipzig 1930, S. 178.

¹⁵ Laut Memorandum Elsa Regers von 1931, Typoskriptabschrift im Max-Reger-Institut Karlsruhe.

¹⁶ Brief Fritz Steins an Elsa Reger vom 15. Februar 1926, Durchschlag des Typoskripts im Max-Reger-Institut Karlsruhe.

¹⁷ Brief Gertrud Fischer-Maretzki an Elsa Reger vom April 1926, Durchschlag des Typoskripts im Max-Reger-Institut Karlsruhe.



ca. 1930. Foto Hoenisch, Leipzig

Elsa und deren Einflussbereich. Von Elsa sagte sie sich nicht nur innerlich los, sondern verklagte sie auch. Offenbar hatte sie stets Schwierigkeiten, mit dem vorhandenen Geld auszukommen, Elsa beklagt sich hierüber häufig und ausgiebig. Bereits 1928 war Christa von Elsa enterbt worden, 1943 sollte auch die Enterbung Lottis folgen – beiden wurde der Pflichtteil zugesprochen.

Kurz nach Beendigung ihrer Ausbildung verlobte sich Christa im Februar 1931 mit Georg Staubach aus Bieber (Kreis Gelnhausen), die Hochzeit erfolgte im Laufe des Jahres. Sie hatte mit ihm drei Kinder zwei Töchter und einen Sohn Kurt. 1947 musste sie, ohne ihren Mann, der sich von ihr hatte scheiden lassen, mit ihren Kindern flüchten und fand Stellung als Hebamme in der Frauenklinik Darmstadt. Für kurze Zeit bestand in den 1950er-Jahren Kontakt zum Max-Reger-Institut, doch scheint dieser gegen 1958 wieder abgerissen zu sein. Um 1956 hat Christa das Thema „leibliche Vaterschaft Max Regers“ offenbar nochmals berührt, Fritz Stein schrieb ihr in dieser Angelegenheit eine umfassende Antwort.¹⁸

Auch mit ihren leiblichen Kindern scheint sich Christa Staubach verzürnt zu haben – 1966 schloss sie sich von ihrem Erbe aus und setzte stattdessen ihre Enkelinnen Iris Ellen (geboren 1955), Sylvia

Irene (geboren 1960) und Darlene Regina (geboren 1961) ein. Die zweite Tochter wird 1966 nicht mehr erwähnt, entweder war sie verstoßen worden, mit Georg Staubach dem Blick der Mutter entschwinden oder bereits verstorben.

¹⁸ Brief Fritz Steins an Christa Staubach vom 6. 1. 1956, Durchschlag im Max-Reger-Institut Karlsruhe.

Mila Beamish-Bernard (1899-1984) war eine entfernte Cousine von Elsa Reger. Sie hatten gemeinsame Urgroßeltern: George und Catherine Walker aus Co.Cork, Irland, die um 1840 nach Deutschland ausgewandert waren.

Die hier abgedruckten Erinnerungen schrieb Mila Beamish-Bernard in den 1970er-Jahren für ihre ältere Schwester Annie Saenger, geb. Beamish-Bernard. Sie wurden der *imrg* von deren Enkelin, Frau Dr. Vita von Wedel (Hamburg) zur Veröffentlichung zur Verfügung gestellt.

Die Familie Saenger/Beamish-Bernard war im Besitz des Rittergutes Wengelsdorf, Kreis Weißenfels, nicht weit von Jena entfernt.

Am 11. Mai 1916 starb Max Reger. Mama und ich als Quasi-Verwandte von Elsa Reger fuhren nach Jena zur Beisetzung. Wegen ihres theatralischen Auftretens kann ich nur mit Entsetzen daran denken. Sie war durchaus in schwarze Walleschleier gehüllt und betrat, als alle versammelt waren, von Christa und Lotti flankiert, feierlich die Aussegnungshalle. Mama und ich saßen direkt hinter ihr.

Als der Sarg versank – die Leiche wurde verbrannt –, standen natürlich alle auf. Dann kam der Knalleffekt: Schön-Elsa drehte sich zu ihrem Publikum, statt auf den Sarg zu schauen und – – fiel in Ohnmacht! Ich konnte natürlich den Schnabel nicht halten und sagte nicht eben ganz leise „Pfui Teufel“ zu Mama!

Nach der Feier fuhren wir per Droschke gleich zur Bahn, nahmen den Komponisten Joseph Haas und den schluchzenden Regerschüler Poppen mit, der später Universitäts-Musikdirektor in Heidelberg wurde.

Jahr für Jahr fanden dann in Jena, bis Elsa sich dort verkrachte (wie später in Weimar und München!), die Regerfeste statt. 1917 fuhr ich von Halle aus hin, 1918 von München.

Dort konnte man die sehr jungen Brüder Fritz und Adolf Busch erleben, die Pianistin Frieda Kwast-Hodapp, den Cellisten Paul Grümmer und viele andere. Nach den Konzerten saß man zusammen. Die beiden Dümmersten und Unmusikalischsten waren bestimmt Elsa Reger und Hete Otto,¹ die natürlich nicht fehlen durften!

Gänzlich andere Darstellung erfuhrt die Trauerfeier in Elsa Regers Erinnerungen *Mein Leben mit und für Max Reger* (Leipzig 1930, 2. Aufl. 1931, S. 155–156):

¹ Hete Otto: Von ihr weiß ich nur (kann aber bei Bedarf näheres herausbekommen), daß sie zur bekannten Familie Otto gehörte, die bis 1945 Eigentümer von Rittergut Passendorf bei Halle/Saale war. 1945 wurde Passendorf enteignet. Soweit ich weiß, ist vom Gut heute nichts mehr zu sehen - dort entstanden später die "Platten" von Halle-Neustadt. Hete Otto (die vermutlich richtig Hedwig hieß) wird in Familienerinnerungen immer mal erwähnt, die Familien Beamish-Bernard und Otto waren wegen der "landwirtschaftlichen Nachbarschaft" (die Rittergüter Passendorf und Wengelsdorf) befreundet.

Da mein Mann testamentarisch bestimmt hatte, daß er eingäschert werden wolle und es grauenvoll fand, wie man Bach, Schiller, und andere Große exhumiert und ihnen die Schädel gemessen hatte, glaubte ich, der katholische Geistliche, mit dem wir persönlich bekannt waren, würde meinen Mann nicht einsegnen. Er aber sagte mir, wenn ich ihm versichern könne, daß mein Mann sich stets als Katholik gefühlt, so dürfe er ihn einsegnen. Ich konnte ihm heilig versichern, daß Reger in tiefster Seele katholisch war, allerdings in dem Sinn der Urkirche, der ersten Apostel. So hat dann in dankenswertester Weise der liebe Stadtpfarrer Hilden Reger eingesegnet, was ihm unvergessen bleibt. [...]

Rührend war meine Schwägerin Erika² um mich besorgt in all den Tagen. Viele meiner Verwandten konnten kommen, nur für meine damals erkrankte Pflegeschwester Berthel war die weite Reise eine Unmöglichkeit. So mußte ich in diesen schwersten aller Tage meine treueste Freundin entbehren. Mein Bruder Ernst und mein Vetter Sensburg weilten im Westen an der Front, an Urlaub war nicht zu denken. Auch meines Mannes junge Schüler, die ihm so nahe gestanden, waren alle an den verschiedensten Fronten.

Am 14. Mai war die Trauerfeier. Frau Eucken³ und Ida Maria⁴ hatten die Kapelle des Krematoriums ausschmücken lassen, die Wände schwarz behangen und darüber Girlanden von Anemonen und Vergißmeinnicht, weiß-blaue Landesfarben. Die Kapelle war übertoll von Freunden und Bekannten, wer nur im Lande war, eilte herzu. Freund Lindner war ganz gebrochen, der treue Joseph Haas, ach wie viele viele kamen zu ihm. Mit den zwei ganz verschüchternen Kindern und Emma Reger fuhr ich auf den Friedhof. Wer es nicht durchlitten, kennt solchen Schmerzensweg nicht. Es ist mir später ganz ungeheuerlich vorgekommen, daß es Menschen gab, die vor mir aussprechen konnten, was sie in Reger verloren hatten, wie sie litten, sein Zimmer nicht betreten könnten und ähnliches. Sie verloren ihren Freund, ihren verehrten Lehrer, aber sie hatten Weib und Kind, oder den Gatten, sie hatten ihre Kunst, ihren Beruf, sie liebten und wurden geliebt. Ich verlor in Reger meinen Lebenszweck, ich verlor alles. Mir war für mein ganzes ferneres Leben meine Sonne untergegangen. Nur wer in seinem Gatten sein ganzes Glück sah, wer verwachsen war mit dessen Seele wie ich, der kann ahnen, welch hartes Kreuz Gott am 11. Mai 1916 auf meine Schultern legte.

² Erika von Bagenski, Schwägerin Elsa Regers in Halle.

³ Irene Eucken, Freundin der Familie in Jena.

⁴ Ida Maria Eucken, Irene Euckens Tochter.



Als ich die Kapelle betrat, begann das letzte Konzert für meinen Mann. Über dem Sarg klang Anna Erlers wunderbare Stimme, sie erfüllte seine letzte Bitte an sie, und es ertönte: „Geht nun hin, und grabt mein Grab.“ Adolf und Fritz Busch spielten das Adagio aus op. 139. Verborgenen hinter Lorbeerbüschen kamen all die herrlichen Töne hervor. Die Einsegnung geschah, dann folgten viele Reden, Philipp Wolfrum der Getreue und Franz Nachbaur sprachen mit blutenden Herzen. Ein Wall von Kränzen lag an dem Sarg, an dessen linker Seite zwei Pauliner Ehrenwacht hielten. Dann erklang Regers Lieblingschoral von Frau Erlers Lippen: „Wenn ich einmal soll scheiden,“ da senkten sich die Säbel der Pauliner. Der Sarg sank. Christa war schneebleich, Lotti schmiegte sich an mich: „O Mutti, wir wollen den Haschi doch suchen,“ liebevoll legte meine Erika den Arm um mich. Wer alles mir die Hand in aufrichtiger Mittrauer drückte, weiß ich nicht mehr zu sagen, aber viele bleiche Gesichter sah ich, und viel Treue stand an Regers Sarg. Als ich die Kapelle verließ, sah ich Fritz Stein, dem es möglich gewesen war, zu kommen, da brach ich ganz zusammen.

7. 5. 2005 St. Salvator Gera. Hartmut Haupt spielt u. a. Toccata und Fuge aus op. 59
- 7. 5. 2005 17.00 Hochschule für Musik und Theater München. Mitgliederversammlung der imrg**
- 7. 5. 2005 22.30 Hochschule für Musik und Theater München. Die Lange Nacht der Musik.** Konzert mit Kammermusik von Reger (Violinsonate op. 139, Cellosonate op. 116) anlässlich der Mitgliederversammlung der imrg
- 8. 5. 2005 11.00 Hochschule für Musik und Theater München. Orgelmatinee** anlässlich der Mitgliederversammlung der imrg. Studierende der Orgelklassen Professor Edgar Krapp und Professor Harald Feller spielen die Sonate d-moll op. 60, die Choralphantasie op. 27, *Symphonische Phantasie und Fuge* op. 57 sowie Canzone und Scherzo aus op. 65. Danach Gelegenheit zum Besuch von Regers Grab auf dem Waldfriedhof
8. 5. 2005 20.00 St. Aegidien Braunschweig. Regionalkantor Bernhard Schneider spielt u. a. Präludium, Fughetta und *Ave Maria* aus op. 80, Präludium und Fuge F-dur aus op. 85, *Siegesfeier* aus op. 145 sowie Choralvorspiele aus op. 67
22. 5. 2005 11.00 & 18.00 Staatstheater Darmstadt. Das Orchester des Staatstheaters Darmstadt unter der Leitung von Stefan Blunier spielt die Mozart-Variationen op. 132
22. 5. 2005 19.00 Justitiahof des Alten Rathauses Regensburg. Lola Poeplau (Flöte), Beatrix Leinhäupl (Violine) und Caroline Dieluweit (Viola) spielen u. a. die Serenade D-dur op. 77a
22. 5. 2005 20.00 Evangelische Kirche Stuttgart-Gaisburg (Ost). Im Rahmen des Projektes *Max Reger (1873–1916). Sieben Choralphantasien und ihre Lebenswelten. Musik – Theologie und Philosophie – Kultur – Soziale Zusammenhänge* Aufführung der *Choralphantasie* op. 27
- 23./24. 5. 2005 20.00 Staatstheater Darmstadt. Das Orchester des Staatstheaters Darmstadt unter der Leitung von Stefan Blunier spielt die Mozart-Variationen op. 132
23. 5. 2005 20.00 Hochschule für Kirchenmusik Herford. Yaara Tal und Andreas Groethuysen spielen Werke von Reger, Reinhard Febel und Johannes Brahms
29. 5. 2005 20.00 Friedenskirche Schleswig. Rolf Schönstedt spielt unter anderem die Sieben Orgelstücke op. 145
3. 6. 2005 20.00 Stadthalle Kassel. Gerhard Oppitz spielt, begleitet vom Staatsorchester Kassel unter der Leitung von Roberto Paternostro, das Klavierkonzert f-moll op. 114
3. 6. 2005 20.00 Beethovenhalle Bonn. Das Beethovenorchester Bonn spielt unter der Leitung von Roman Kofman u. a. die *Vier Tondichtungen nach A. Böcklin* op. 128
4. 6. 2005 Helgoland. Hartmut Haupt spielt u. a. Toccata und Fuge aus op. 59
5. 6. 2005 20.00 St. Aegidien Braunschweig. Regionalkantor Bernhard Schneider spielt u. a. das Präludium c-moll o. op., die *Symphonische Phantasie und Fuge* op. 57 sowie Choralvorspiele aus opp. 67 und 135a
16. 6. 2005 Themar. Hartmut Haupt spielt u. a. Toccata und Fuge aus op. 59
17. 6. 2005 Sömmerda. Hartmut Haupt spielt u. a. Gloria aus op. 59
21. 6. 2005 19.30 Schloss Gottesaue Karlsruhe. Gesprächskonzert. Susanne Popp erläutert Hugo Wolfs *Penthesilea*, für Klavier zu vier Händen bearbeitet von Max Reger. Es spielen Rinko Hama und Ruben Meliksetian
26. 6. 2005 Hildesheim. Markus Becker spielt, begleitet vom Städtischen Orchester Hildesheim unter der Leitung von Werner Seitzer, das Klavierkonzert f-moll op. 114
- 2. 7. 2005 19.30 Schloss Elisabethenburg Meiningen. Soiree 85 Jahre Max-Reger-Archiv. Geschichte – Gegenwart – Perspektiven.** Referentin Maren Goltz
3. 7. 2005 18.00 Evangelische Kirche Stuttgart-Gaisburg (Ost). Im Rahmen des Projektes *Max Reger (1873–1916). Sieben Choralphantasien und ihre Lebenswelten. Musik – Theologie und Philosophie – Kultur – Soziale Zusammenhänge* Aufführung der *Choralphantasie* op. 30
3. 7. 2005 20.00 St. Aegidien Braunschweig. Regionalkantor Bernhard Schneider spielt u. a. das Postludium d-moll o. op., die *Romanze* a-moll o. op., Präludium und Fuge cis-moll aus op. 85, das *Capriccio* aus op. 129, *Canzonetta* und *Intermezzo* aus op. 80 sowie Choralvorspiele aus opp. 67, 79b und 135a
10. 7. 2005 11.30 Majolika Karlsruhe. Philipp Grzondziel, Magdalena Todorowa, Rinko Hama und Ruben Meliksetian spielen Werke u. a. von Reger
13. 7. 2005 Bad Berka. Hartmut Haupt spielt u. a. Toccata und Fuge aus op. 80
17. 7. 2005 Römhild. Hartmut Haupt spielt u. a. Toccata und Fuge aus op. 80
20. 7. 2005 Altstädter Kirche Erlangen. Hartmut Haupt spielt u. a. die *Symphonische Phantasie und Fuge* op. 57
23. 7. 2005 Friedenskirche Jena. Hartmut Haupt spielt u. a. das Präludium c-moll op. 63/1
29. 7. 2005 Sagard (Rügen). Hartmut Haupt spielt u. a. das Choralvorspiel *Herzlich tut mich verlangen* o. op. und die Fuge D-dur op. 65/8
- 29. 7.–2. 10. 2005 Max-Reger-Tage Weiden.** Weitere Informationen über <http://www.maxregertage.de/> oder über das Festivalbüro Obere Bachgasse 3, 92637 Weiden i. d. OPf., Fon 0961 4162747 oder 4016531, Fax 0961 4702532
30. 7. 2005 18.00 Kirche am Kolk Wuppertal. Dagmar Linde singt, begleitet von Thorsten Pech (Orgel), *An die Hoffnung* op. 124
31. 7. 2005 21.00 Evangelische Stadtkirche Karlsruhe. Peter Mooney spielt im Rahmen des Internationalen Orgelsommers u. a. Werke von Reger
3. 8. 2005 Lancken-Granitz (Rügen). Hartmut Haupt spielt u. a. Präludium und Fuge c-moll o. op.

10. 8. 2005 Saßnitz (Rügen). Hartmut Haupt spielt u. a. Toccata und Fuge aus op. 80
12. 8. 2005 Sellin (Rügen). Hartmut Haupt spielt u. a. Toccata und Fuge aus op. 80
17. 8. 2005 St. Michael Jena. Hartmut Haupt spielt u. a. die *Symphonische Phantasie und Fuge* op. 57
19. 8. 2005 Schloss vor Husum. Christian Seibert spielt die *Telemann-Variationen* op. 134
3. 9. 2005 18.00 Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche Berlin. Helmut Hoefl spielt u. a. Werke von Reger
4. 9. 2005 20.00 St. Aegidien Braunschweig. Regionalkantor Bernhard Schneider spielt u. a. *Variationen und Fuge über Heil unserm König Heil* o. op., *Improvisation und Fuge* aus op. 65, *Melodia* aus op. 85, die *Canzone d-moll* aus op. 63 sowie Choralvorspiele aus opp. 67 und 135a
4. 9. 2005 20.00 Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche Berlin. Helmut Hoefl spielt u. a. Werke von Reger
15. 9. 2005 Kapelle Wartburg. Hartmut Haupt spielt u. a. *Der geigende Eremit* aus op. 128 in der Fassung für Violine und Orgel
16. 9. 2005 Markuskirche Jena. Hartmut Haupt spielt u. a. die Toccata op. 80/11 und die Fuge D-dur op. 65/8
20. 9. 2005 Pfarrkirche Mondsee. Der Conventus Vocalis singt unter der Leitung von Herbert Böck zwei geistliche Gesänge aus op. 138
21. 9. 2005 Salzburger Dom. Der Conventus Vocalis singt unter der Leitung von Herbert Böck zwei geistliche Gesänge aus op. 138
25. 9. 2005 20.00 Evangelische Kirche Stuttgart-Gaisburg (Ost). Im Rahmen des Projektes *Max Reger (1873–1916). Sieben Choralphantasien und ihre Lebenswelten. Musik – Theologie und Philosophie – Kultur – Soziale Zusammenhänge* Ausstellungseröffnung von Christa-Maria Schröter. Das Gaisburger Vokalensemble und Jörg Halubek (Orgel) bieten Chor- und Orgelwerke von Reger
2. 10. 2005 20.00 St. Aegidien Braunschweig. Regionalkantor Bernhard Schneider spielt u. a. die *Sonate d-moll* op. 60, *Präludium und Fuge* aus op. 82 sowie Choralvorspiele aus opp. 67 und 79b
2. 10. 2005 18.00 Evangelische Kirche Stuttgart-Gaisburg (Ost). Im Rahmen des Projektes *Max Reger (1873–1916). Sieben Choralphantasien und ihre Lebenswelten. Musik – Theologie und Philosophie – Kultur – Soziale Zusammenhänge* Aufführung der *Choralphantasie* op. 52/2
3. 10. 2005 Seebbergen (Thür.). Hartmut Haupt spielt u. a. das Choralvorspiel *Herzlich tut mich verlangen* o. op. und die Fuge D-dur op. 65/8
- 4. 10.–12. 11. 2005 Badische Landesbibliothek Karlsruhe. Ausstellung des Max-Reger-Instituts** mit Neuerwerbungen u.a.
29. 10. 2005 20.00 Marienkirche Lemgo. Julia Potthoff, singt, begleitet von Rolf Schönstedt, geistliche Lieder unter anderem von Reger, Hugo Wolf, Sigfrid Karg-Elert und den Reger-Schülern Karl Hasse, Jaromir Weinberger und Joseph Haas
30. 10. 2005 Wandersleben (Thür.). Hartmut Haupt spielt u. a. das Choralvorspiel *Herzlich tut mich verlangen* o. op. und op. 67/24
9. 11. 2005 Volkshaus Jena. Hartmut Haupt spielt u. a. die *Symphonische Phantasie und Fuge* op. 57
13. 11. 2005 20.00 St. Aegidien Braunschweig. Regionalkantor Bernhard Schneider spielt u. a. die Choralphantasie op. 52/1, die *Rhapsodie* aus op. 65 sowie Choralvorspiele aus opp. 67, 79b und 135a
16. 11. 2005 Saarwellingen. Hartmut Haupt spielt u. a. die *Choralphantasie* op. 52/2
20. 11. 2005 18.00 Evangelische Kirche Stuttgart-Gaisburg (Ost). Im Rahmen des Projektes *Max Reger (1873–1916). Sieben Choralphantasien und ihre Lebenswelten. Musik – Theologie und Philosophie – Kultur – Soziale Zusammenhänge* Aufführung der *Choralphantasie* op. 52/3
26. 11. 2005 20.00 Auenkirche Berlin-Wilmersdorf. Jörg Strothoff spielt im Rahmen der Gesamtauführung sämtlicher Reger-Orgelwerke die Choralphantasien op. 52/3 und op. 40/2
- 7./8./9. 12. 2005 20.15 Concertgebouw Amsterdam. Das Koninklijk Concertgebouw Orkest Amsterdam spielt unter der Leitung von Herbert Blomstedt die *Hiller-Variationen* op. 100.
- 8./9. 12. 2005 20.00 Philharmonie München. Die Münchner Philharmoniker spielen unter der Leitung von Ingo Metzmaker u. a. die *Vier Tondichtungen nach A. Böcklin* op. 128
10. 12. 2005 19.00 Philharmonie München. Die Münchner Philharmoniker spielen unter der Leitung von Ingo Metzmaker u. a. die *Vier Tondichtungen nach A. Böcklin* op. 128
11. 12. 2005 14.15 Concertgebouw Amsterdam. Das Koninklijk Concertgebouw Orkest Amsterdam spielt unter der Leitung von Herbert Blomstedt die *Hiller-Variationen* op. 100.
11. 12. 2005 20.00 St. Aegidien Braunschweig. Regionalkantor Bernhard Schneider spielt u. a. die Choralphantasie op. 52/2, *Weihnachten* aus op. 145 sowie Choralvorspiele aus opp. 67, 79b und 135a und o. op.
16. 12. 2005 20.15 De Vereeniging Nijmegen. Das Koninklijk Concertgebouw Orkest Amsterdam spielt unter der Leitung von Herbert Blomstedt die *Hiller-Variationen* op. 100.
26. 12. 2005 18.00 Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche Berlin. Christian Schlicke spielt u. a. Werke von Reger
31. 12. 2005 Volkshaus Jena. Hartmut Haupt spielt u. a. *Gloria* aus op. 59

Wir danken Walter Eller, Maren Goltz, Hartmut Haupt, Dagmar Linde, Bernhard Schneider, Rolf Schönstedt, Nora Sommerfeld, Jörg Strothoff und Yaara Tal für ihre Informationen über o. g. Veranstaltungen

Auf der Vorstandssitzung der *imrg* am 19. Februar 2005 wurde der Geiger Nachum Erlich in den Beirat der *imrg* berufen. Der 1959 in Jerusalem Geborene begann sein Violinstudium zunächst bei seinem Vater Moshe Erlich und setzte es bei Yair Kless fort. 1975–1981 war er Meisterschüler bei Max Rostal in Bern, daneben absolvierte er Meisterkurse bei Nathan Milstein und Henryk Szeryng, später mehrfach Studien bei Steven Staryk. Von 1981 bis 1991 unterrichtete Nachum Erlich als Dozent der Sibelius-Akademie Helsinki. Seit 1991 hat er eine Professur für Violine an der Staatlichen Hochschule für Musik Karlsruhe inne. Seine große Erfahrung, die er als Mitglied und Konzertmeister in zahlreichen international renommierten Ensembles wie den Festival Strings Lucerne, der Camerata Bern und dem Basler Kammerorchester sammeln konnte, gibt Nachum Erlich als Pädagoge an Kammerorchester und Jugendorchester im In- und Ausland weiter; 2001 übernahm er die Leitung des Kammerorchesters der Hochschule für Musik Karlsruhe. Seit April 2002 ist Nachum Erlich Artist-in-residence an der Universität Heidelberg. 2004 erschien im Hänssler Verlag die Einspielung der Violinsonaten opp. 122 und 139 von Max Reger mit Nachum Erlich und Siegfried Mauser (Artikel-Nr. 093110000).

Die Carus-CD der Geistlichen Gesänge Regers für Chor opp. 110 und 138 mit dem NDR Chor Hamburg unter Hans-Christoph Rademann (Carus CV 83.154) wurde mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik 2005/1 ausgezeichnet.

Die von Siegfried Schmalzriedt und Jürgen Schaarwächter herausgegebenen *Reger-Studien 7. Festschrift für Susanne Popp*, erschienen als Band XVII in der Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts (733 S., Carus-Verlag CV 24.324, EUR 45), wurden auf der Frankfurter Musikmesse am 6. April durch den Deutschen Musikverleger-Verband e.V. mit dem Deutschen Musikeditionspreis BEST EDITION für musikwissenschaftliche Bücher ausgezeichnet. Der reich illustrierte Band enthält neben über dreißig wissenschaftlichen Beiträgen unter anderem ein Grußwort von Yaara Tal in ihrer Eigenschaft als Vorstandsmitglied der *imrg*. Die Begründung

Wir begrüßen unter unseren neuen Mitgliedern die Hermann-Zilcher-Gesellschaft e.V. Hermann Zilcher (1881–1948) wurde 1908 Mitarbeiter an der Münchner Akademie für Tonkunst, wo Reger 1905–6 gelehrt hatte.

Zum Geburtstag gratulieren wir unseren Mitgliedern Dr. Elisabeth Lauschmann (Mannheim), Dr. Gerhard Martin Worbes (Kreuztal), Wolfgang van den Emden (Bergisch Gladbach), Peter Moritz (Bremen), Ursula Lehmann (Karlsruhe), Edgar Räuschel (Bückerburg), Jörg-Neidhardt Keller (Herford), Ludwig Madlener (Aichach), Max Hartmut Maxelon (Düsseldorf), Ulrich Schroeder (Dresden) und Fritjof Hartenstein (Wiesbaden).

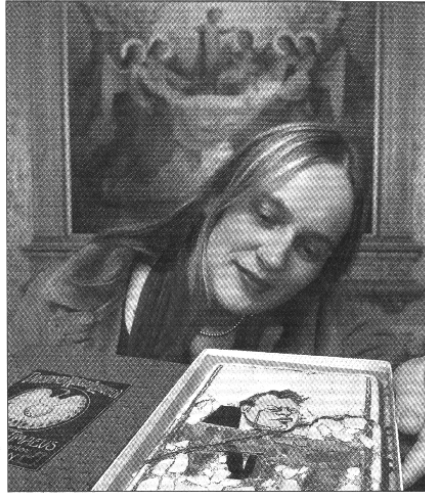
Die Pianistin Hélène Grimaud sagte im Klassischen Fragebogen des Magazins *Klassik Akzente* der Deutschen Grammophon (4. Heft 2004, S. 17): „Max Reger ist bis heute bei weitem unterschätzt.“ Wir hoffen, dass wir bald eine Reger-Einspielung Grimauds in Händen haben werden.

Dickkopf in Spritzguss auf Lebkuchenmasse

Max Reger in Spritzguss auf Pfefferkuchenmasse – das ist wohl eines der außergewöhnlichsten Sammlungsstücke von Schloss Elisabethenburg in Meiningen. Beim Kunsthandwerkermarkt Anfang Dezember wird der 80 Jahre alte Lebkuchen für kurze Zeit zu sehen sein.

MEININGEN – Ein enger Freund des Komponisten Max Reger, der Hamburger Kaufmann Hans von Ohlendorff, schenkte den Lebkuchen im Januar 1925 dem damals in Weimar ansässigen Max-Reger-Archiv. Es handelt sich um ein Produkt der Dresdner Firma „Jordan & Timaeus“. Die um 1823 in der Dresdner Neustadt angesiedelte Schokoladenfabrik gehörte bis zum Ersten Weltkrieg zu den Marktführern auf ihrem Gebiet in Deutschland.

Eine Spezialität des Hauses waren die so genannten „Künstler-Lebkuchen“. In gewisser Weise waren sie Vorgänger der heutigen Lebkuchenherzen, wie es sie auf Jahrmärkten oder zu Schützenfesten gibt. Damals wie heute wurden die kunstvoll verzierten Stücke offenbar weniger gern gegessen als verschenkt. Auf Grund seiner Bekanntheit und seiner äußeren Gestalt war Reger für seine Zeitgenossen ein beliebtes Objekt von Karikaturen und eignete sich somit auch zum Verzieren von Süßigkeiten. Das farbige Glasurbild auf der Oberseite des rechteckigen Lebkuchens zeigt eine Karikatur von Oskar Garvens. Dargestellt ist Reger,



Ein Lebkuchen mit dem Bildnis des Komponisten Max Reger betrachtet Maren Goltz vom Schlossmuseum Meiningen. FOTO: dpa

„dickköpfig“ am Flügel sitzend.

Konterfei für Helene

Vermutlich war der Reger-Lebkuchen über Jahre im Angebot der Firma „Jordan & Timaeus“. Denn bereits zu Weihnachten 1911 berichtete Reger amüsiert darüber, dass es sein Konterfei nun auch auf einem Lebkuchen gäbe. An Helene Freifrau von Heldburg schrieb er

am 23. Dezember 1911 amüsiert: „Vorgestern brachte mir in Leipzig eine Schülerin einen Lebkuchen in die Stunde, der mein Konterfei in famoser Ähnlichkeit hat. Eine Dresdner Fabrik stellt diese Leckerbissen her. Das Konterfei ist nach einer der belligenden Karikaturen. Ich gestatte mir ganz ergebenst, diesen schönen Lebkuchen anbei an gnädigste Frau Baronin zu

senden, damit Frau Baronin jetzt schon ‚ahnen‘, wie ‚schön‘ ich aussehe, wenn ich nächsten Dienstag das Bachconcert spiele. Hoffentlich haben gnädigste Frau Baronin u. vielleicht auch Seine Hoheit einigen Spaß an der Sache.“

Max Reger war für seinen eigenwilligen Humor weithin bekannt. Mit Vorliebe versandte er zeitlebens Postkarten mit Karikaturen seiner selbst. Regers Freund Hans von Ohlendorff teilte diesen originalen Geschmack. Einmal ließ er sich sogar in Paris eine Autohupe bauen, die das Thema von Regers „Variationen und Fuge für Orchester über ein Thema von J. Adam Hiller“ intonierte.

Aufbewahrt wird der Lebkuchen bis heute in der originalen Verpackung der Firma. Lebkuchenmasse und Glasur sind nach Einschätzung des Museums zwar nicht genießbar, aber in gutem Zustand. Ein Schädlingsbefall ist nicht ersichtlich.

Spenden willkommen

Die Meiningener Museen suchen jetzt nach einer Möglichkeit, das kostbare Objekt zu restaurieren, denn der Lebkuchen ist in zwei Teile gebrochen. Etwa die Hälfte der Glasur sind abgeplatzt, wobei zahlreiche Bruchstücke der Glasur noch erhalten sind. Beim Kunsthandwerkermarktes im Schloss Elisabethenburg wird der Lebkuchen am 4. und 5. Dezember ausnahmsweise für kurze Zeit zu sehen sein. Für die geplante Restaurierung werden dabei Spenden gesammelt.

MAREN GOLTZ

Eine überaus große Medienresonanz (selbst in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung) erzielte Maren Goltz, die neue Leiterin der Abteilung Musikgeschichte/Max-Reger-Archiv der Meiningener Museen mit der Präsentation eines Reger-Lebkuchens, der wohl aus dem Jahr 1924 stammt. – Im Rahmen der Vorbereitung zu Regers 90. Todestag 2006 soll nun die Dauerausstellung der Meiningener Reger-Sammlung überarbeitet werden. Die unter anderem dringend erforderliche Restaurierung von Regers Notenschrank (Abbildung in Mitteilungen 4, 2002, Hefrückseite) wird durch die *imrg* mit der Summe von 1500 EUR unterstützt. Neben der grundsätzlichen Reinigung des mahagonifurnierten Schrancks sind Furniere zu leimen, Wasserflecken zu entfernen, Kratzer zu retuschieren und zahlreiche Teile zu ergänzen. Vermutlich während der Evakuierung von Regers Arbeitszimmer im Zweiten Weltkrieg aus dem Weimarer Schloss auf das nahe gelegene Gut Holzdorf wurde unter anderem der reich verzierte Mittelteil des Notenschrancks schwer beschädigt und schließlich in Kiefernholz ergänzt. Nicht nur dieser Mittelteil soll nun rekonstruiert werden; auch die originale Ordnung und Beschriftung der Fächer ist wiederherzustellen.

Als eine hohe Ehre hat Sara de Vergara den Vorschlag des Vorstandes der *imrg* empfunden, im Jahre 2000 in den Beirat berufen zu werden. Sie verband damit Auftrag und Verpflichtung, die Pflege und Vermittlung des Werkes von Max Reger noch intensiver zu betreiben sowie das 1992 in Buenos Aires und San Juan begonnene jährliche Max-Reger-Festival weiterzuführen und programmatisch auszubauen. Als Professorin für künstlerisches Orgelspiel an der Musikhochschule in Argentinien's Hauptstadt wurde ihr Mitte der 80er-Jahre die große Lücke der hochromantischen Orgelmusik rund um Max Reger in der dortigen Ausbildung bewusst. Voller Tatendrang und Wissbegier suchte sie den Kontakt zum Max-Reger-Institut in Bonn und zu den Max-Reger-Tagen in Hamm, der 1991 zu ihrem Konzertdebüt beim 17. Reger-Fest (mit Regers op. 127 und der *Sinfonia concertante* op. 81 des Reger-Zeitgenossen Joseph Jongen) führte. Eine intensive Zusammenarbeit und freundschaftliche Beziehung bis zu ihrem Tode durfte folgen. 1994 kam sie erneut zu Konzerten nach Deutschland, sie wollte tief in das Reger'sche Denken und Komponieren eintauchen, beteiligte sich am Kurs von Werner Jacob in Weiden und suchte mit ihrem Mann alle Reger-Stätten auf. Der geschichtliche Hintergrund war ihr sehr wichtig, die vielen Diskussionen im Kleinen unter uns beiden, im Großen bei meinem Konzertieren und Beraten dort (immer wieder der Wunsch auch nach Seminaren, Vorträgen und Kursen) schienen sie emotional und rational an ihre Grenzen zu führen. Ihr Einsatz wie auch der ihrer Familie und Freunde war total, sie verzehrte sich für den Meister, warb in ganz Argentinien und darüber hinaus für sein Monumentalwerk, begeisterte die vielen Menschen, ein stets großes Publikum, gewann viele Freunde, die Medien und zahlreiche Mitglieder für unsere Gesellschaft! Die aktive Säule der Missionsarbeit für unseren Namensgeber im südamerikanischen Raum überhaupt ist nicht mehr. Wir trauern zutiefst um sie und fühlen uns in die Pflicht genommen, ihr Erbe weiterzutragen.

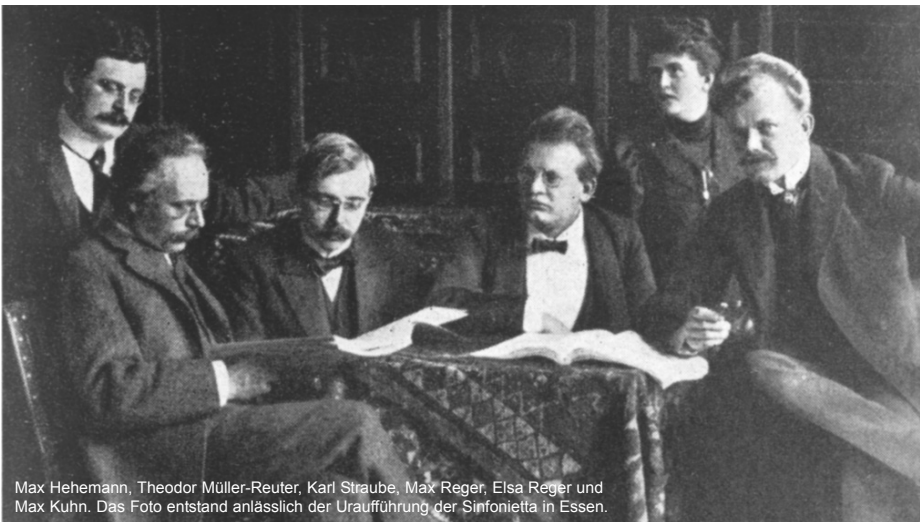
Rolf Schönstedt



Foto vom November 2004, Verleihung der Mitgliedschaft der Academia Argentina de Música. V. l. n. r.: Pater Segade (emeritierter Orgelprofessor), Georgine Schmid-Pusterla (Kulturreferentin der deutschen Botschaft), Sara de Vergara, Professor Specters (Leiter des Konservatoriums der Hauptstadt Buenos Aires). Foto: Privat.

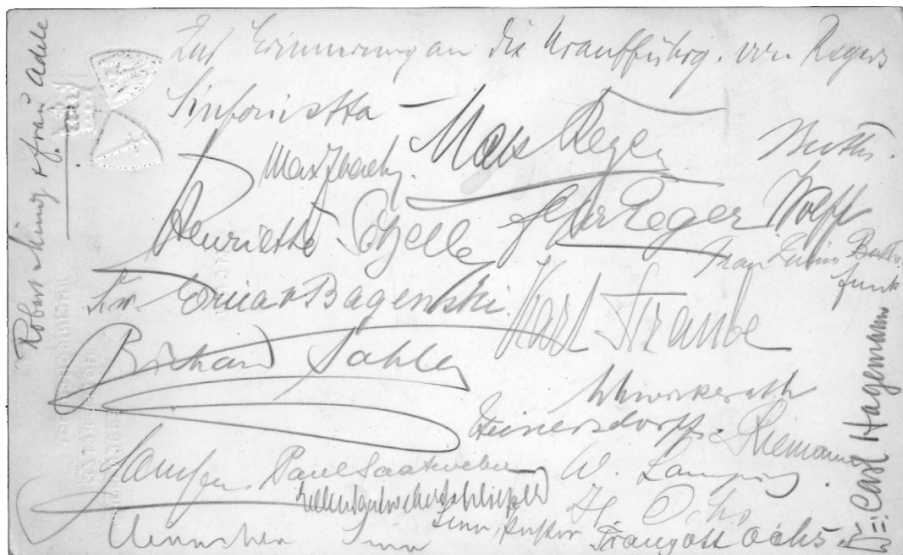
Bei diesem Beitrag handelt es sich um einen redaktionell eingerichteten Auszug aus der Dissertation Hermann Wilkes *Max Reger – Zur Rezeption in seiner Zeit*, Wiesbaden u. a. 1995 (Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts Bd. XI), S. 187–188.

Entscheidend für die Wahl der Stadt Essen als Ort der Uraufführung von Regers *Sinfonietta* op. 90 war Regers erstes Konzert in dieser Stadt am 6. Januar 1905, veranstaltet von der rührigen Musikalischen Gesellschaft, als deren treibende Kraft 1905 und auch in den Folgejahren der Vorsitzende Max Hehemann anzusehen ist. Nach dem Konzert, an dessen Ende 1500 Besucher im Essener Saalbau Reger zujubelten, sind Reger und Hehemann per Du; die Initiative zur Uraufführung von op. 90 dürfte in diesen Tagen beschlossen worden sein. Die Wahl Felix Mottls als Dirigent stand schon vorher fest. Zweieinhalb Monate nach dem ersten Essener Konzert berichtet Reger Hehemann, Mottl habe für Essen zugestimmt. „Sein Honorar ist 1200 M. Ich rathe Dir u. der musikalischen Gesellschaft aufs **dringendste** das Concert mit *Mottl* zu machen; Mottl ist ganz hochgenial!“¹ Ob Reger Mottl tatsächlich aus künstlerischen Gründen für diese Uraufführung protegierte, sei dahingestellt. Sicher ist, dass Mottl für die Berufung Regers an die Münchner Akademie eine Rolle gespielt hat und überdies für den unberechenbaren Komponisten auch in der Folgezeit als Rückhalt zur Verfügung stand.



Max Hehemann, Theodor Müller-Reuter, Karl Straube, Max Reger, Elsa Reger und Max Kuhn. Das Foto entstand anlässlich der Uraufführung der Sinfonietta in Essen.

¹ Postkarte Regers an Max Hehemann vom 27. 3. 1905. Meininger Museen, Abt. Musikgeschichte/Max-Reger-Archiv, Kurzinventarnummer Br 039-11.



Autogrammsammlung auf der Speisekarte zum Festessen anlässlich der Uraufführung der Sinfonietta.

Nachdem auch weitere namhafte Dirigenten sich um die Uraufführung bemühten, ist diese Maßnahme Regers wohl vor allem kompensatorischer Natur gewesen.

Angesichts der 2000 M, die Reger gegenüber Lauterbach & Kuhn als Honorar für die gesamte Komposition verlangt, muten Mottlis 1200 M überproportional hoch an. Gemessen an dem, was an Berichten über die Honorare von Dirigenten in Musikzeitschriften kursiert, liegt Mottlis Honorar jedoch völlig im Rahmen. Bezüglich Reger allerdings kann man einmal mehr äußerst bescheidene Geldforderungen konstatieren – Reger selbst verweist in diesem Zusammenhang gegenüber Lauterbach & Kuhn auf die 22 000 M, für die Richard Strauss allein das Manuskript seiner *Symphonia domestica* in die USA verkaufte.²

Zur Uraufführung wurden viele Chor- und Orchesterdirigenten Nordrhein-Westfalens eingeladen, gleiches galt für Vertreter der überregionalen Presse, abgesehen von einer Ausnahme. Der Münchner Kritiker „Dr. [Rudolf] Louis

² Brief Regers an den Verlag Lauterbach & Kuhn vom 28. 5. 1905, zitiert nach Max Reger, *Briefe an die Verleger Lauterbach & Kuhn*, Teil 1, hrsg. von Susanne Popp, Bonn 1993 (Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts Bd. 12), S. 483.

darf *nicht* kommen! Hast du *verstanden!*“, schärfte Reger Hehemann ein.³ Hehemann war vor Ort in Essen künstlerischer und organisatorischer Vermittler von Regers Direktiven. Im August mahnte Reger eine starke Besetzung der Streicher an, wenn möglich, „*mehr* als 12 -14 I Geigen“,⁴ eine Besetzung also, wie sie seinerzeit lediglich wenige Orchester in großen Städten aufwiesen. Die Sorge um einen grundierenden Streicherklang resultierte offenbar aus der Befürchtung, die selbstständig geführten Bläserstimmen könnten einen diffusen Gesamtklang nach sich ziehen, ein Vorwurf, der sein op. 90 tatsächlich immer wieder getroffen hat. Unmittelbar vor der Uraufführung überschlugen sich die Ereignisse. Das Aufführungsmaterial erreichte das Orchester erst spät, und bevor Mottl lediglich zwei Proben und eine Generalprobe für das gesamte Konzertprogramm abhielt, gab es offenbar interne Vorproben, anlässlich derer sich Hehemann negativ über die Instrumentation geäußert haben muss, indem „die Sache *niemals* herauskommen kann!“, wie Reger zu Ohren gekommen ist. „Wenn der Pauker bei **mf** dann **fff** spielt, so trifft *mich* da *keine* Schuld! Ebenso ist's mit dem Blech; wenn den Herren gesagt wird, sie möchten sich etwas mäßigen, so dürfte ohne Zweifel sofort alles in Ordnung sein!“⁵ Man muss davon ausgehen, dass Mottl in den beiden Proben weder von den organisatorischen Voraussetzungen noch auch von seiner Neigung her die Möglichkeit wahrgenommen hat, das vielfältige Geflecht der Einzelstimmen hinreichend zu entwirren. Mottl wird nicht die Eigenheit nachgesagt, „in den Proben alles bis aufs Kleinste für den entscheidenden Schlag vorbereitet zu haben“, wie die meisten seiner Dirigentenkollegen ist Mottl „mehr ein Augenblicksdichter, der sich im entscheidenden Moment mehr von innen heraus seine Direktiven geben läßt“.⁶ Reger selbst bemängelte drei Tage nach der Aufführung die mangelhafte Abtönung der Einzelstimmen im Piano-Bereich.⁷ Anderen Rezensenten ist sie nicht aufgefallen, allein Theodor Müller-Reuter, der zuvor den Klavierauszug zu op. 90 hergestellt hatte, sah durch diesen Mangel Feinheiten unterdrückt und ein sinnvolles Kontinuum als Höreindruck des ersten Satzes gefährdet.⁸

³ Postkarte Regers an Max Hehemann vom 6. 9. 1905. Meininger Museen, Kurzinventarnummer Br 039-21.

⁴ Postkarte Regers an Max Hehemann vom 6. 8. 1905. Meininger Museen, Kurzinventarnummer Br 039-17.

⁵ Postkarte Regers an den Verlag Lauterbach & Kuhn vom 4. 10. 1905, zitiert nach Max Reger, *Briefe an die Verleger Lauterbach & Kuhn*, Teil 2, hrsg. von Herta Müller, Bonn 1993 (Veröffentlichungen des Max-Regger-Instituts Bd. 12), S. 72.

⁶ Bm [Gustav Beckmann], *Kunst und Wissenschaft*, in Rheinisch-Westfälische Zeitung (Essen) vom 9. 10. 1905.

⁷ Brief Regers an den Verlag Lauterbach & Kuhn vom 11. 10. 1905, zitiert nach Max Reger, *Briefe an die Verleger Lauterbach & Kuhn*, Teil 2, hrsg. von Herta Müller, Bonn 1993 (Veröffentlichungen des Max-Regger-Instituts Bd. 12), S. 75.

⁸ Theodor Müller-Reuter, *Korrespondenzen (Essen)*, Neue Zeitschrift für Musik 72. Jg. (1905), 42. Heft, S. 828.

In der *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* erschienen „Sechs drei- und fünfstimmige Lieder für Passion und Ostern“, deren zwei fünfstimmige Gesänge später in op. 79f aufgenommen wurden. Die vier dreistimmigen Gesänge blieben ohne Opuszahl.

— 105 —

Notenbeigabe.

1. Der du, Herr Jesu.

Siemlich langsam. 1676.

1. Sopran. *mp*

2. Sopran. *p* *crescendo* *f* *p*

Alt. *p*

1. Der du, Herr Je · su, Ruh und Raht in dei · nem

2. Ver · leih, o Herr, uns Stärk und Mut, die du er ·

3. Wir dan · ken dir —, o Got · tes · lamm, ge · tö · tet

meno p

1. Grab ge · hal · ten hast, gieb, daß wir in — dir ru · hen

2. lauft mit dei · nem Blut, und führ uns in das Him · mels =

3. an des Kreu · zes Stamm. Laß ja uns Sün · dern dei · ne

1. all und un · fer Le · ben dir ge · fall.

2. licht zu dei · nes Va · ters An · ge · sicht.

3. Pein den Ein · gang in das Le · ben sein.

Georg Werner, 1589—1643.

2. So ruhest du.

Langsam.

1628.

1. So ruhest du, o meine Ruh, in
 2. Man senkt dich ein nach vieler Pein, du
 3. Ich, bist du kalt, mein Hort und Halt? Das

1. deiner Grabes höhle und er weckt durch
 2. meines Lebens Leben. Dich hat jetzt ein
 3. macht dein heiliges Leben, das dich in das

1. deinen Tod meine tote Seele.
 2. felsen Grab, fels des Heils, umgeben.
 3. kalte Grab mir zu gut getrieben.

Salomo Franz, 1659—1725.

5. Ich sag es jedem.

Bewegt.

1. Ich sag es je · dem, daß er lebt und auf · er ·

2. Ich — sag es je = dem, je · der sagt es sei · nen

3. Ich scheint die Welt dem neu · en Sinn erst wie ein

1. stan · · den ist, daß er in un · frer

2. Freun · = den gleich, daß bald an al = sen —

3. Da · · ter · land; ein neu · es Le = ben —

1. Mit · te schwebt und e · wig bei uns ist.

2. Or · ten sagt das neu · e Him · mel · reich.

3. nimmt man hin ent · zückt aus sei · ner — Hand.

Friedrich von Hardenberg (Novalis), 1772—1801.

4. Wandle leuchtender.

Etwas lebhaft.

1745.

1. { Wand-le leuch-ten-der und schö-ner, O-ster-son-ne, dei-nen Lauf, }
 { denn dein Herr und mein Ver-söh-ner stieg aus sei-nem Gra-be auf! }

2. { Er-de, brei-te dich in frie-den un-ter dei-nem Him-mel aus, }
 { denn dein Herr ist nicht ge-schie-den, er zer-brach des Co-des Haus. }

3. { Sieh, dein Herr ist auf-er-stan-den, daß du kön-nest auf-er-stehn, }
 { aus der Sün-de Haft und Ban-den in die schön-ste Frei-heit gehn. }

1. Als das Haupt er ster-bend beug-te, bargst du dich in nächst-ge-m Flor.

2. Dei-ne star-ken Fel-sen beb-ten, als er sei-nen Geist ver-haucht;

3. Willst du ihm dich nur er-ge-beu, streift er dei-ne Fel-seln ab,

1. Doch jetzt komm her- vor und leuch-te, denn auch er stieg längst em-por.

2. grü-ße nun den Neu-be-leb-ten, won-ne-voll in Licht-ge-taucht.

3. und du siehst dein al-tes Le-ben hin-ter dir als lee-res Grab.

Karl Johann Philipp Spitta, 1801—1859.

Julius Siber veröffentlichte den folgenden Beitrag 1941 im 25. Heft der Allgemeinen Musik-Zeitung (68. Jg., S. 201–202).

Einige Jahre vor dem ersten Weltkrieg studierte ich an der Münchner Akademie der Tonkunst bei Meister Reger Kontrapunkt und bei Felix Berber Violine.

Aus persönlichen Gründen, die mit musikalischer Einschätzung nichts zu tun hatten, zeigte Berber, der große Meister des klassischen Stils, eine ablehnende Haltung gegen Reger.

Als ich ihm von Regers C-dur-Sonate [op. 72] sprach, sagte er ganz trocken: „Ich habe eine Viertelstunde darin gesucht, bis ich den C-dur-Akkord fand.“ Ich ließ nicht locker und erzählte ihm, daß Marteau in Heidelberg die G-dur-Romanze Regers auf stürmischen Applaus da capo gespielt habe, da lächelte er und entgegnete: „Ja. Es regert sich etwas im Odenwald.“

Diese G-dur-Romanze spielte ich, von Max Reger begleitet, am 9. April 1905 in einem Münchener Konzert, das unter dem Protektorat der Prinzessin Ludwig Ferdinand von Bayern stand.

„Es ist vorderhand das Eingänglichste, was ich geschrieben habe“, meinte Reger. Immerhin vereinfachte er die Klavierstimme im Konzert, so daß sie stellenweise mozartisch anmutete.

Als ich mit ihm das Programm durchsprach und erklärte, das D-dur-Konzert Paganinis spielen zu wollen, lehnte er ab, ohne es näher zu begründen, obwohl er z. B. die 24 Capricen Paganinis sehr hoch bewertete.

Er riet mir, dafür das Rondo brillant von Schubert zu spielen, was mir sehr zusagte. Er nahm es übrigens im Konzert in einem rasenden Tempo, viel schneller als in unserer Probe.

„Mit Virtuosität lockt man keinen Hund hinterm Ofen vor“, war einer seiner Lieblingsprüche. Übrigens war Reger, der in seinem Geigenstudium, wie er mir sagte, bis zu den ersten Kreuzer-Etüden gekommen war, keineswegs ganz ablehnend gegen Virtuosität auf der Geige. Als ich ihm das Bazzinische Ronde des lutins¹ vorspielte, stutzte er bei der burlesken Stelle, wo derselbe Ton fis und später c (leere E-Saite) in gleicher Tonhöhe auf der A-, D- und G-Saite wiederholt werden. Er hat es später reizvoll in einer Solosonate angewandt.

„Viertelstöne?“ fragte ich ihn einmal.

¹ Antonio Bazzini, *La Ronde des lutins*, Scherzo fantastique für Violine und Klavier op. 25 (1847, ersch. Paris 1852).

„Nein. Ich brauche sie nicht“, brummte er. „Ja, im Violinkonzert von Brahms zweitem Satz, in einem der allerletzten Takte, muß man einen Ton übernormal hoch nehmen.“

Dann in Nachdenken versinkend, fügte er bei:

„Die temperierte Stimmung auf dem Klavier! – – Wie kann da eigentlich ein Geiger, der auf seinem Instrument rein spielen will, mit dem Klavier harmonieren, das temperiert spielt und nicht pythagoräisch?“

Was würde Meister Reger erst zum Atonalen und Polytonalen gesagt haben? – –

Auf www.klassik-heute.com erschienen die folgenden beiden Besprechungen:

M. Reger: Präludium und Fuge a-Moll op. 131a Nr. 1 (1914), Präludium und Fuge d-Moll op. 131a Nr. 2 (1914), Präludium und Fuge G-Dur op. 131a Nr. 3 (1914), Präludium und Fuge g-Moll op. 131a Nr. 4 (1914), Präludium und Fuge D-Dur op. 131a Nr. 5 (1914), Präludium und Fuge e-Moll op. 131a Nr. 6 (1914), Präludium und Fuge a-Moll (1902), Präludium e-Moll (1915), Chaconne a-Moll op. 91 (1905), Chaconne g-Moll op. 42 (1899), Chaconne g-Moll op. 117 Nr. 4 · Renate Eggebrecht (Violine). Troubadisc 01427 (CD · 76' · 2002)

„Die Geigerin Renate Eggebrecht setzt sich seit Jahren in Konzertsaal und auf CD erfolgreich für die Violin-Kompositionen Max Regers ein. Ein insgesamt wichtiger Beitrag zur Reger-Diskographie ist auch ihre mit fünfundsebzigeinhalb Minuten prallvolle Neueinspielung mit Werken im Geiste Bachs. Der Zyklus der sechs Präludien und Fugen op. 131a wurde hier sinnvoll komplementiert mit den drei großen Chaconnes aus den Solosonaten op. 42, 91 und 117 und zwei weiteren kleinen Präludien – das meiste davon, soweit mir bekannt, in Ersteinspielungen. Das ist kein Wunder: Diese Stücke sind so unerhört schwer, daß wohl schon deshalb die meisten Virtuosen einen Bogen darum herum machen.“ So begann ich vor einem halben Jahr meine seinerzeit veröffentlichte Rezension. Dem folgten kritische Anmerkungen insbesondere zur, wie ich fand, schlechten Intonation der Geigerin, die ich auf meinen Höreindruck gründete.

Inzwischen bin ich jedoch zu der festen Überzeugung gekommen, meine damaligen Zeilen revidieren zu müssen, denn ich muß mich „schuldig“ bekennen, nicht genau genug hingehört zu haben: Frau Eggebrecht hat sich nämlich aus guten Gründen dafür entschieden, diese Werke in reiner harmonischer Stimmung zu spielen, worin sie den Erkenntnissen von Martin Vogel folgt – einem bekannten Grundlagenforscher der Harmonik. Weitere wertvolle

Hinweise bot ihr die Dissertation *Die Intonation des Geigers* von Jutta Stüber. Demnach war die reine Stimmung zu Regers Zeiten durchaus noch verbreitet; Joseph Joachim beispielsweise begründete mit dieser Intonationsweise sogar noch die Tradition des Streicherspiels an der Berliner Musikhochschule, aus deren Reihen sich nicht zuletzt viele Jahre lang die Streicher der Berliner Philharmoniker rekrutierten. Heutzutage ist unser Ohr so sehr an die dem Klavier angegliche, einigermaßen „temperierte“ Stimmung von Orchestern und Ensembles gewöhnt, daß die meisten Hörer von heute davon abweichende Stimmungen wohl als unsauber bezeichnen würden. Ein ähnliches Phänomen war in den Pionierzeiten der informierten Aufführungspraxis von Barockmusik zu bezeichnen, als Musiker begannen, wieder alte Temperaturen wie mitteltönige oder Werckmeister-Stimmung zu verwenden. Das wurde lange als „falsch“ gehört.

Die von Frau Eggebrecht verwendete Intonation hat unter anderem zur Folge, daß durch weitgehende Berücksichtigung reiner Quinten und Terzen gewisse Intervalle weiter, andere enger gegriffen werden. Das hat erhebliche Auswirkungen auf die Gestaltung – zum Beispiel können bei vielen Mehrfachgriffen alle Töne länger klingen als herkömmlich; die gesamte Musik wirkt farbiger und kontrastreicher. Die auftretenden Schärfen in der Tongebung sind mithin offenbar von Reger beabsichtigt, genauso wie beispielsweise Komponisten des frühen 19. Jahrhunderts gestopfte Naturtöne bei Hörnern als bewußte Farbe einsetzten. Ich schloß meine Rezension damals mit den Worten: „Das äußerst lesenswerte, flammende Plädoyer von Booklet-Autor Eckhardt van den Hoogen und der insgesamt Achtung gebietende Einsatz der Solistin rufen jedoch nachdrücklich dazu auf, dieser großartigen Virtuosen-Musik Regers endlich die Aufmerksamkeit zu widmen, die ihr gebührt.“ Dem wäre hinzuzufügen, daß auf dem Inlay zwar der Hinweis auf die verwendete Temperatur fehlt; dennoch kann man gar nicht nachdrücklich genug auf diese Einspielung aufmerksam machen, die die Musik Regers erstmals in einen historisch informierten Kontext stellt und ihre radikalen Schärfen hervorhebt.

Benjamin G. Cohrs (16.4.2004)

Ursprüngliche Kritik:

Die Geigerin Renate Eggebrecht setzt sich seit Jahren im Konzertsaal und auf CD erfolgreich für die Violin-Kompositionen Max Regers ein. Ein insgesamt

wichtiger Beitrag zur Reger-Diskographie ist auch ihre prallvolle Neueinspielung mit Werken im Geiste Bachs. Der Zyklus der sechs Präludien und Fugen op. 131a wurde hier sinnvoll gekoppelt mit den drei großen Chaconnes aus den Solosonaten op. 42, 91 und 117 und zwei weiteren kleinen Präludien – das meiste davon, soweit mir bekannt, in Ersteinspielungen. Das ist kein Wunder: Diese Stücke sind so unerhört schwer, daß wohl schon allein deshalb die meisten Virtuosen einen Bogen darum machen. Unter diesen Prämissen muß man auch die Intonationstrübungen der Solistin sehen, die wahrscheinlich angesichts der beinahe unausführbaren Stücke geradezu unausweichlich sind. Wenn man sich erst einmal eingehört hat, empfindet man sie nicht mehr als störend.

Dies gilt allerdings nicht für technische Unsicherheiten in einigen Passagen (z.B. Tr. 5, Tr. 9), in denen die Solistin offenbar an die Grenzen gerät. Ulrike-Anima Mathé hat in ihrer Einspielung der sieben Solosonaten op. 91 (Dorian 90175 und 90 212) immerhin demonstriert, daß man diese Musik durchaus noch differenzierter und auch sauberer spielen kann.

Das äußerst lesenswerte, flammende Plädoyer von Booklet-Autor Eckhardt van den Hoogen und der insgesamt Achtung gebietende Einsatz der Solistin rufen jedoch nachdrücklich dazu auf, dieser großartigen Virtuosen-Musik Regers endlich die Aufmerksamkeit zu widmen, die ihr gebührt.

Benjamin G. Cohrs (27.11.2003)

In FonoForum 2004, 2. Heft, S. 72 erschien folgende Besprechung derselben CD:

Dröge

Renate Eggebrecht (Jg. 1944) pflegt ihre Nische. Mit ihrem Fanny-Mendelssohn-Quartett hat sich die Geigerin vehement für vergessene Komponistinnen eingesetzt. 1990 gründete sie zudem ihr eigenes Label, bei dem seither in schöner Regelmäßigkeit ihre Aufnahmen erscheinen. Die hiermit komplette Gesamteinspielung der drögen Solowerke von Max Reger – er selbst benutzte sie als „musikalischen Keuschheitsgürtel“ für sein überbordendes schöpferisches Temperament – ist sicherlich eine diskographische Leistung. Ob Eggebrechts dürftige Interpretationen allerdings die Wiederentdeckung des verkannten Franken [recte Oberpfälzers] beflügeln werden, ist fraglich. Zu mangelhaft ist die Intonation, zu vage der Rhythmus, zu unsinnlich, ja kratzig die Tongebung. Der kathedralenhafte Aufnahmesound hilft da nur bedingt.

A[nselm] C[ybinski]

Die Sonaten, Suiten, Präludien und Fugen für Solostreicher werden gelegentlich als im Werk Regers randständig und in seiner Zeit exotisch beschrieben. Dennoch findet sich eine stattliche Reihe von Einspielungen gerade seiner Violinsolo-Kompositionen. Als einzige Interpretin hat sich Renate Eggebrecht dem vollständigen Œuvre gewidmet und für Troubadisc zwischen 1999 und 2002 Vier Sonaten op. 42, Sieben Sonaten op. 91, Sieben Präludien und Fugen, Chaconne op. 117 und Sechs Präludien und Fugen op. 131a mit zwei kleineren Werken ohne Opuszahl (Präludium und Fuge a-moll, Präludium e-moll) aufgenommen; darüber hinaus enthält die letztgenannte CD als Bonustracks die Chaconnes der vorhergehenden (jene aus Opus 117 findet sich außerdem auf einem Sampler mit Werken verschiedener Komponisten, TRO-CD 01424). Dieses umfassende Engagement ist allein für sich genommen sehr verdienstvoll, und somit ziehen sich Eggebrechts Interpretationen als roter Faden durch das konservierte Genre. Leider erscheint mir ihre Entscheidung, in „reiner Stimmung“ zu spielen (siehe die Artikel in diesem Heft), durchaus nicht glücklich.

Stanley Weiner hat um 1970 die Sonaten op. 42 für Da Camera Magna auf Platte gebannt – zupackend, doch auch schroff. Bereits aus dem Jahr 1952 stammt ein Live-Mitschnitt Ricardo Odnoposoffs der beiden ersten Sonaten dieses Opus, der inzwischen durch Bayer (BR 200 046/47 CD) zugänglich gemacht wurde. Trotz zeit- und anlassbedingt eingeschränkter Aufnahmequalität sind diese Interpretationen eindrucksvoll, sehr sauber, differenziert und lebendig. Schade, dass Odnoposoff nicht auch die Sonaten 3 und 4 spielte. Für den WDR hat wohl um 1990 außerdem Hedi Gigler die dritte Sonate aufgenommen.

Aus den gängigen Einspielungen ragen besonders die der Sonaten op. 91 durch Ulrike-Anima Mathé hervor mit ihrem geradezu beseelten Spiel. Beeindruckend hier insbesondere die zarten Partien und die aparte Farbgebung, die sehr in Regers Sinne sein dürfte. Zwanzig Jahre zuvor hatte sich Philipp Nägele dieser Sonaten angenommen, nobel und mit schlankem Ton, dabei etwas zurückhaltend auch im Tempo, was ebenso auf seine Interpretation der Präludien und Fugen, Chaconne op. 117 und der beiden Werke ohne Opuszahl zutrifft. Die Sonaten 1, 3 und 7 aus Opus 91 liegen bei Hayward Recordings auch in einer Fassung von Hyman Bress aus dem Jahre 1966 vor. Bress zeigt einen virtuoseren und energischeren Zugriff, geht aber stellenweise doch eigenmächtig mit dem Notentext um. Die siebte Sonate präsentiert Luigi Alberto Bianchi bei Dynamic in Kombination mit älteren Aufnahmen der Bratschen-Suiten op. 131d. Sie ist sauber und klangschön gelungen.

Die Referenzaufnahmen zu den Opera 117 und 131a vorgelegt zu haben, ließe sich Mateja Marinkovic zusprechen – hätte er zu unserem Bedauern nicht die Chaconne aus Opus 117 ausgelassen. Denn diese Doppel-CD läuft unter dem Titel „Preludes & Fugues“. Platz wäre übrigens ausreichend gewesen. Aus dem Rahmen fällt Gidon Kremers Fassung des Präludiums Opus 177, Nr. 6. Dessen Hauptmotiv ist dem Einstieg der Solo-Violine in Brahms' Konzert verwandt. Für Kremer Anlass, es 1983 in einem Konzert mit den Wiener Philharmonikern unter Leonard Bernstein diesem als Solokadenz einzufügen (diese Überlegung wurde seitdem mehrfach aufgegriffen). Den Live-Mitschnitt hiervon hat die Deutsche Grammophon publiziert. Das gleiche Präludium findet sich außerdem auf

der Dokumentations-LP des Wettbewerbes „Jugend musiziert“ von 1978, wo es Kolya Blacher, der Sohn des Komponisten Boris Blacher, sehr korrekt und deutlich phrasiert vorträgt. Darüber hinaus hat sich Alois Kottmann dem ersten Präludium mit Fuge gewidmet. Außer in den Einspielungen von Marinkovic und Eggebrecht finden sich die Präludien und Fugen op. 131a bei Da Camera Magna. Sandor Karolyi musiziert diese dicht und intensiv, doch etwas breit.

Insgesamt bietet sich dem interessierten Hörer ein kontrastreiches Tableau von Interpretationen der Opera 42, 91, 117 und 131a, die den Vergleich lohnen. Ergänzend zu den beiden Gesamtaufnahmen bei Da Camera Magna und Troubadisc wären hierzu noch weitere Einspielungen der Sonaten 3 und 4 aus Opus 42 und der Chaconne aus Opus 117 wünschenswert.

op. 42		
Stanley Weiner	1970/71	Da Camera Magna 77 510
Renate Eggebrecht	2000	Troubadisc TRO-CD 01422
Nr. 1–2 Ricardo Odnoposoff	1952	Bayer BR 200 046/47 CD
Nr. 3 Hedi Gigler	1990	Rundfunkmitschnitt
Nr. 4/3 Renate Eggebrecht	2002	Troubadisc TRO-CD 01427
op. 91		
Philipp Naegele	1972	Da Camera Magna 77 513 & 514 Nr. 1–4 & 5–7
Ulrike-Anima Mathé	1992/4	Dorian DOR-90175 & 90212 Nr. 2, 4, 7 & 1, 3, 5–6
Renate Eggebrecht	1999	Troubadisc TRO-CD 01416
Nr. 1, 3, 7 Hyman Bress	[1966]	Hayward Recordings HCR-ST-7016
Nr. 1/3 Georg Kulenkampf	1936	Telefunken E 2078
Nr. 2, 4 & 7 Werner Heutling	1997/8	Konzertmitschnitte
Nr. 7 Luigi Alberto Bianchi	1992	Dynamic CDS 383
Nr. 7/3 Renate Eggebrecht	2002	Troubadisc TRO-CD 01427
op. 117		
Philipp Naegele	1972	Da Camera Magna 77 515
Renate Eggebrecht	2001	Troubadisc TRO-CD 01425
Nr. 1–3 & 5–8 Mateja Marinkovic	[1994]	Academy Sound and Vision CD DCA 876
Nr. 1 Alois Kottmann	[1997]	Melisma MELISMA 7100-2
Nr. 4 Renate Eggebrecht	2000	Troubadisc TRO-CD 01424
Nr. 4 Renate Eggebrecht	2002	Troubadisc TRO-CD 01427
Nr. 5 Werner Heutling	1998	Konzertmitschnitt
Nr. 6/1 Kolya Blacher	1978	Jugend musiziert 114/115
Nr. 6/1 Gidon Kremer	[1983]	Deutsche Grammophon 410 029-2
Nr. 7 Erich Keller	1966	Da Camera SM 92704 & Oryx ORYX ROMANTIC 1833
op. 131a		
Sándor Károlyi	1971	Da Camera Magna 77 516
Mateja Marinkovic	[1994]	Academy Sound and Vision CD DCA 876
Renate Eggebrecht	2002	Troubadisc TRO-CD 01427
Präludium und Fuge a-moll o. op.		
Philipp Naegele	1972	Da Camera Magna 77 514
Renate Eggebrecht	2002	Troubadisc TRO-CD 01427
Präludium e-moll o. op.		
Philipp Naegele	1972	Da Camera Magna 77 514
Renate Eggebrecht	2002	Troubadisc TRO-CD 01427



Im nächsten Heft: 85 Jahre Max-Reger-Archiv – Zwei Reger-Dirigenten: Artur Nikisch und Fritz Steinbach – Diskografische Anmerkungen zu den Trios u. v. m.
Wir freuen uns sehr über Kommentare und Anregungen, über Beiträge wie auch über Mitteilungen für die Veranstaltungsvorschau. Redaktionsschluss für Heft 11 ist der 31. August 2005.