

IMRG

internationale max WEBER gesellschaft

mitteilungen



impresum	2
wiedereröffnung des max-reger-instituts	3
heinrich walther, persönliche erinnerungen an max reger (1938)	8
hermann poppen – regerschüler	12
hermann poppen, erinnerungen	14
emmi poppen, erinnerungen	16
veranstaltungsvorschau	18
mitteilungen und anmerkungen	20
susanne popp, das reiche jahr 2005	22
so wars: richard menzel, erinnerungen an den 28. dezember 1905	26
eva-maria von adam-schmidmeier, der reger-roman	28
diskografische anmerkungen zur romantischen suite op. 125	30
im nächsten heft	32

Liebe Leser,

in diesem Heft möchte ich ganz besonders danken unserem Mitglied Dr. Eva-Maria von Adam-Schmidmeier, die den neuen Reger-Roman bespricht (S. 28–29). Bitte beachten Sie, dass die Mitteilungen der *imrg* als Forum für die Mitglieder gedacht sind und Beiträge von Ihnen allen gerne gesehen sind. Und so erklärt sich auch unser Beileger. Um unsere Veranstaltungsvorschau in Zukunft zu optimieren, finden Sie ein Faxformular, mit dem Sie Reger-Veranstaltungen melden können; auch die email-Anschrift ist mitgeteilt und die Redaktionsschlüsse, so dass Sie alle erforderlichen Informationen beisammen haben. Leider erfordert die Veranstaltungsvorschau ohne Ihre tatkräftige Hilfe einen Rechercheaufwand, den die Redaktion in Zukunft allein nicht mehr leisten kann.

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: S. 1: Holzschnitt von Hein Bartels; Titelbild zur 3. Aufl. von Hermann Poppen, *Max Reger. Leben und Werk*, Wiesbaden 1947. Foto S. 3 oben ARGE MFG Karlsruhe, S. 3 unten–7, 16, 23, 25 und 32 Max-Reger-Institut, S. 22 Saule Tatubaeva. Alle Rechte vorbehalten. Wir danken für freundliche Abdruckerlaubnis; in einigen Fällen ist es nicht gelungen, die Abdruckgenehmigung einzuholen; im Falle von berechtigten Forderungen wenden Sie sich bitte an die Redaktion.

Wer in ein zu sanierendes Objekt einziehen möchte, muss mit immer wieder neuen, unerwarteten Widrigkeiten rechnen. Genauso war es auch, als das Max-Reger-Institut die Räumlichkeiten in der Alten Karlsburg Durlach erwarb, um auf lange Zeit gesichert in Karlsruhe bleiben zu können.



Einweihungsfeier am 9. Dezember 2005

Die 1998 bezogenen Räume, in denen sich das Max-Reger-Institut zunächst als Mieter hatte „einleben“ können, waren 2003 vom Vorbesitzer Energie Baden-Württemberg (EnBW) an Privatinvestoren verkauft worden, die den Gesamtkomplex der Alten Karlsburg in moderne Eigentumswohnungen umwandeln wollten. Gleich fünf solche potentiellen „Wohn-

einheiten“, die sich allesamt um das historische Treppenhaus (den ältesten erhaltenen Gebäudeteil der Alten Karlsburg überhaupt, zu datieren auf Mitte des 16. Jahrhunderts) gruppieren, mussten erworben werden, damit die Geschlossenheit des Instituts gewahrt bleiben konnte. Dies bedeutete aber leider auch, dass wir Abschied nehmen mussten von dem repräsentativen Konferenzsaal im 1. Obergeschoss (wo die *imrg* gegründet worden war), der nach Sanierung und Umbau durch einen Veranstaltungsraum im 2. Obergeschoss ersetzt werden sollte. Um den Ibach-Flügel nicht für teures Geld außer Haus einlagern zu müssen (ohnehin sollte sein Transport durch das enge Treppenhaus



Ein letzter Blick in den alten Konferenzraum

sich später als große Schwierigkeit erweisen ...), hatten auch die Umbauten nach einem genau geplanten Zeitkonzept zu erfolgen. Dass jedoch noch vor eigentlichem Baubeginn die alte (voll funktionstüchtige!) Heizungsanlage ausgebaut und erst im Mai 2005 ein Ersatz eingebaut wurde, erwies sich als einer der größten konzeptionellen Fehler: Die beiden im Komplex verbliebenen Parteien (eine Arztpraxis und das MRI) mussten im Winter 2004/5 ohne Heizung auskommen. Elektroradiatoren boten in den alten Gemäuern keine wirkliche Alternative, sondern sorgten nur für eine immens hohe Stromrechnung, und man kann noch von Glück reden, dass sich im MRI keine dauerhaften Folgeschäden wie feuchte Wände oder beschädigte Originaldokumente oder -kunstwerke ergaben.



Der heizungslose Winter inspirierte die Institutsmitarbeiter dennoch zu Höchstleistungen. Doch auch weitere Widrigkeiten gab es: Bei der Demontage der Heizungsanlage wurde mehrfach die Telefonleitung des MRI gekappt und teilweise komplett demontiert, was nur dank gehörigem Improvisationstalent und effektivem Krisenmanagement kaum Auswirkungen auf den Institutsalltag hatte.

Zentrale Aufgabe der Umbauten war der Ausbau des neuen Veranstaltungsraums, und hier stießen die Architekten auf unerwartete statische Schwierigkeiten, die durch zusätzliche Stützen (und damit verbundene zeitliche Verzögerungen) behoben werden mussten. Zudem erwies sich der Boden des Dachgeschosses, wo der



Auch während des Umbaus lief die Institutsarbeit auf vollen Touren weiter

Veranstaltungsraum anzulegen war, als extrem windschief – um den Raum überhaupt nutzen zu können, musste eine künstliche Stufe eingesetzt werden. Auch zeigte sich die Notwendigkeit einer Klimaanlage in diesem Baubereich, da sonst trotz der sorgsam Dachisolation die Raumtemperaturen im Sommer dem Flügel und den dort beheimateten Kunstwerken hart hätten zusetzen können. Um überhaupt einen Zugang zum neuen Veranstaltungsraum erstellen zu können, musste die Teeküche stark umgebaut und die Herrentoilette komplett neu gestaltet werden – dies bedeutete die Zwischenlagerung der entsprechenden Möbel innerhalb des Instituts bei laufenden Bauarbeiten und laufendem Institutsbetrieb.



zwischenengelagerte Küchenmöbel

Auch das 3. Obergeschoss, vormals nur als Abstelllager nutzbar, wurde nun ausgebaut, die Statik verbessert und zwei Büros eingerichtet. Die Verzögerungen im Bauzeitplan zogen zeitliche und logistische Schwierigkeiten, insbesondere in der Computervernetzung des ganzen Instituts nach sich und erschwerten teilweise auch die Vorbereitung des Ersten Europäischen Kammermusikwettbewerbs (vgl. S. 22f.), dessen Wettbewerbsbüro sich in einem der neu geschaffenen Büros befindet. So hatte man also Staub und Schmutz weit über den angekündigten Fertigstellungstermin „Dezember 2004“ hinaus – erst im April 2005 konnten die Innenräume vom Bauträger abgenommen werden, die Außenanlage gar erst im Dezember 2005!



Die neue Notenbibliothek kurz vor Fertigstellung

Die internen baulichen Veränderungen wurden vom MRI genutzt, um auch strukturell das Institut zu optimieren: Der Raum mit Ausstellungsmaterialien, vormals im 2. Obergeschoss angesiedelt, zog um ins Erdgeschoss; die ehemals dort beheimatete Notenbibliothek wurde in ein Büro im 1. Obergeschoss umgesiedelt, wo sie zentral allen Mitarbeitern zur Benutzung zugänglich ist; hier konnten schließlich auch die CDs und die Notenbibliothek des Bröder-

Busch-Archivs untergebracht werden, so dass man jetzt eine sinnvoll konzipierte Mediathek in einem Raum zur Verfügung hat (Foto S. 32). Die im Büro der Institutsleitung zuzumauernde Türöffnung in den nun nicht mehr vorhandenen Konferenzraum ermöglichte eine großzügigere Stellung der Möbel in diesem Raum und die Schaffung einer repräsentativeren Atmosphäre, die durch die Schenkung eines großen Ölgemäldes von Adolf Busch durch dessen Witwe Hedwig noch erhöht werden konnte. Der freigewordene Raum im 2. Obergeschoss wurde zu einem großzügigen Büro umgestaltet, wo nun auch das Mikrofilmlesegerät, früher unzugänglich abgestellt, seinen adäquaten, zur Benutzung einladenden Platz finden konnte. Auch das Bröder-Busch-Archiv erhielt eine sinnvollere Aufstellung.

Besonderer Höhepunkt wurde aber der neue Veranstaltungsraum, der am 21. Januar 2006 mit einem Tag der Offenen Tür offiziell eingeweiht wurde. Dieser Raum hat seinen ganz eigenen Charme und eine für Vorträge und Musikdarbietungen sehr gut geeignete Akustik. Im Stundentakt erklangen Musikbeiträge, vorgetragen von Studierenden der Hochschule für Musik Karlsruhe. Führungen durch das Institut und Erfri-



Der neue Veranstaltungsraum vorher ...

schungen komplettierten das Angebot, das u.a. von Bürgermeister Dr. Ullrich Eidenmüller, dem Leiter der Drogeriemarktkette *dm* Professor Götz W. Werner sowie zahlreichen Lokalpolitikern und Mitarbeitern des Landesmusikrats genutzt wurde. Auch die Durlacher Bevölkerung nahm die Gelegenheit wahr, sich einen Eindruck von der Tätigkeit des Reger-Instituts zu verschaffen – das Institut war durchgängig sehr gut besucht und die Besucher hell- auf begeistert.



Auch das Büro der Institutsleitung blieb nicht verschont

Die Kosten für die Räumlichkeiten des Max-Reger-Instituts in der Alten Karlsburg Durlach in Höhe von 800.000 EUR konnten zur Hälfte bereits bezahlt werden, dank eines Sondernachlasses der Bauträger, der großzügigen finanziellen Unterstützung sowohl der EnBW als auch vieler privater Spenden sowie aus Zuschüssen von Stadt und Land sowie einem Teil des Stiftungsvermögens.

Die andere Hälfte wurde durch ein Darlehen finanziert, dessen Tilgung freilich im (ohnehin schmalen) Institutsetat seine Spuren hinterlässt. Daher sind Spenden, egal in welcher Höhe, jederzeit gern gesehen (Konto 403 1855 200 bei der BW-Bank Karlsruhe, BLZ 660 200 20).



... und nachher

Max Reger widmete Heinrich Walther (1866-1950) 1914/15 das Klavierquartett a-moll op. 133 und die erste Bratschensuite aus op. 131d. Dies ist Anlass, die in dem Archiv des Max-Reger-Instituts schlummernden bislang unveröffentlichten Erinnerungen aus dem Jahr 1938, die für die Mitteilungen der alten Max Reger-Gesellschaft verfasst worden waren, der Öffentlichkeit vorzulegen. Walther war 1890-92 Assistent an der Gießener Universitäts-Frauenklinik und 1899-1933 Professor für Geburtshilfe und Gynäkologie ebenda. Seiner Betonung, dass er kein Musikfachmann war, ist hinzuzufügen, dass auch seine Erinnerungen aus dem Jahr 1938, die den Untertitel „Sein Einfluss auf das Giessener Musikleben“ tragen, eher stichpunktartig daherkommen und dass es einigen Redaktionsaufwandes bedurfte, diese Erinnerungen in lesbare Form zu bringen.

Wenn ich im folgenden einige persönliche Erinnerungen an Reger und seinen Einfluss auf das Musikleben einer kleinen Universitätsstadt bringe, so muss ich vorausschicken, dass ich kein Musikfachmann bin, sondern nur ein Musikfreund, aber als solcher bin ich mit den Giessener Musikverhältnissen schon seit fast 50 Jahren vertraut geworden, indem es mir vergönnt war, seit 1895 dem Vorstand des Konzertvereins, der ja in der Hauptsache für die Wiedergabe guter Musik in Giessen in Betracht kommt, beratend mitzuwirken. Dazu kommt, dass in unserem Hause, dank des Musikverständnisses meiner Frau, seit 1900 die allerersten Künstler zu Gast waren und wir auch durch diese Gastfreundschaft mit Musikern und Komponisten der Neuzeit allezeit Föhlung bekamen.

So brachte es der Zufall, dass der ausgezeichnete Geiger Henri Marteau, welchen wir 1907 auf dem Musikfest in Aachen kennenlernten, uns zuerst auf Reger als Komponisten und als Menschen aufmerksam machte. Marteau war es, was hier nochmals festgestellt werden muss, welcher gerade in der schweren Zeit Regers etwa um 1907 nicht nur ein guter Freund, sondern auch der eifrigste Förderer Max Regers war, welcher sowohl während der Wiesbadener als auch während der Münchener Zeit ständig um seine Anerkennung kämpfen und selbst sein Schaffen propagandieren musste.¹ Gerade die Münchener Zeit schwebt mir vor, wo der Einfluss der Verehrer von Richard Strauss es war, der Reger grosse Schwierigkeiten bereitete, obwohl gerade Richard Strauss selbst Reger die Wege ebnete und seine Werke aufführte. Selbst seine Orgelwerke, welche dort entstanden waren,² und dann später die *Hiller-Variationen*, die ja jetzt als das grösste Orchesterwerk Regers und auch der Neuzeit anerkannt sind, fanden damals noch nicht die Aufnahme, welche sie jetzt finden. Man wird entgegenn, man muss sich erst mit der Reger'schen Schreibweise zurechtfinden. Das ist richtig, aber es war damals die Zeit, in welcher die prachtvoll klingenden melodischen Werke Richard Wagners die musikalische Welt erfüllen; wieviel schwerer muss es dann einem absoluten Musiker fallen, welcher mit dem, was der Durchschnittsmusikhörer bevorzugt, mit leicht verständlichen Melodien nicht so sehr in den Vordergrund trat. Die Grossstädte haben damals, so gut es ging, Max Reger schon gewürdigt. Wieviel schwieriger aber war es in kleineren Städten, Regers Werke, insbesondere die grossen, zur Aufföhrung zu bringen.

Das Gewandhaus in Leipzig war es, welches die Reger'sche Musik damals ernstlich förderte; es brachte bald die *Hiller-Variationen* und 1908 das Violinkonzert, welches von demjenigen, der damals sozusagen als Einziger allen Schwierigkeiten dieses Werkes gewachsen war, nämlich von Marteau aus der Taufe gehoben wurde.

Reger hatten wir im Konzertverein bis jetzt noch nicht gehört. Prof. Trautmann³ hatte in seinen Vorlesungen über Reger gesprochen und auf seine Werke hingewiesen. Als Beispiel spielte ich mit ihm (er am Klavier) die leider viel geschmähte und falsch verstandene C-Dur-Violin-Sonate op. 72.

¹ Natürlich wären hier zahlreiche weitere wichtige Reger-Interpreten zu nennen, unter den Violinisten unter anderem Waldemar Meyer, Erich Wolfgang, Bram Eldering und Carl Wendling, später Palma von Pászthory, Alexander Schmmuller, Josef Suk, Adolf Busch und Hans Treichler. [Red.]

² Walther nennt *Phantasie und Fuge über BACH* op. 46, die aber wie auch die *Symphonische Phantasie und Fuge* op. 57 schon in Weiden entstanden war. In München komponierte Reger u.a. die Orgelvariationen op. 73. [Red.]

Vielleicht wäre es zweckmäßiger gewesen, einige sehr leicht verständliche Klavier-Kompositionen gerade seiner Frühzeit zu spielen. Im Privatmusikleben war Reger überhaupt nicht bekannt. So wagte ich es dem Vorstand des Konzertvereins Reger für ein Konzert vorzuschlagen und zwar in Verbindung mit Marteau. So ebnete Henri Marteau, welcher hier 1907 (Konzert am 27. Oktober 1907, am Klavier August Göllner, Genf) zum ersten Mal eine Komposition von Max Reger spielte (die fis-Moll-Violin-Sonate mit Klavierbegleitung op. 84), Max Reger im Konzertleben Giessens die Wege!

Als am 23. November 1908 Marteau, der, wie erwähnt, in Leipzig das Violinkonzert Regers im Gewandhaus uraufgeführt hatte, in Heidelberg unter Max Regers Leitung dieses Konzert spielte, wozu er mich eingeladen hatte, erlaubte ich mir in der Pause der Hauptprobe, durch Marteau dazu ermutigt, der mich mit Reger bekannt machte, schüchtern an Reger die Frage zu richten, ob er auch einmal in einer kleinen Universitätsstadt, in Giessen spielen würde, wo im Konzertverein dem Publikum guter Sinn und Verständnis, auch für neuere Musik anerkennen sei. Er antwortete, den Bierkrug in der Hand, kurz in seiner bayerischen Art: „Wenn's ordentliche Lait san, komm' ich gern“. So hatten wir am 14. November 1909 zum ersten Male im Konzertverein die Freude, Max Reger mit seinem Freund Henri Marteau hier zu begrüßen und ihn, der in unserer Gegend bis dahin garnicht bekannt geworden war, als Komponisten und zugleich als trefflichen Pianisten kennen zu lernen. Marteau spielte die B-Dur-Violinsonate von Mozart und Brahms' G-Dur-Sonate, die Soloviolin-Sonate op. 91 Nr. 2 D-Dur und mit Max Reger am Klavier die *Suite im alten Stil* op. 93; Reger spielte einleitend Präludium und Fuge von Joh. Seb. Bach. Die Zuhörer waren so begeistert, dass man allgemein ein Wiedersehen im nächsten Jahr wünschte und auch erreichte.

Max Reger blieb von nun an bis zu seinem Lebensende mit dem Giessener Musikleben in dauerndem Connex!

Im Jahre 1911 am 8. Januar kam Max Reger wieder uns dieses Mal als „Pianist“ und Begleiter und „Ensemblespieler“. Durch die treffliche Altistin Frau Fischer-Maretzki (Berlin), welche damals als beste Interpretin Reger'sche Lieder galt, vermittelte er uns zugleich als feinsinniger Begleiter eine Serie von Liedern op. 97, op. 55 und *Aus der Kinderwelt* op. 76 aus den *Schlichten Weisen* – letztere entzückende reizende Kinderliedchen.

Der interessanteste Teil des Programms waren die Klavier-Kompositionen Regers; zunächst Reger selbst mit Prof. Trautmann vierhändig *Cinq pièces pittoresques* op. 34 und, zusammen mit Prof. Trautmann, als imposanten Schluss die *Beethoven-Variationen* für 2 Klaviere. Auf dem Programm war als Zwischenmusik angekündigt: op. 115 *Episoden* (2händig). Reger, der nie auswendig zu spielen pflegte, hatte mir vor dem Konzert gesagt: „Lieber Freund, i hab mei Noten vergessen,“ und überraschte die Zuhörer mit einer wundervollen Improvisation, d.h. er „komponierte“, improvisierte am Klavier vor dem erstaunten Publikum. Leider hat er diese prachtvoll einfache Improvisation nicht aufgeschrieben. Ob der Kritiker die Episoden, die nicht gespielt wurden, gewürdigt hat, entzieht sich meiner Erinnerung. Reger hat sich mit diesem Konzert in Giessen, wie man zu sagen pflegt, wirklich „eingespielt“. Seine Klaviertechnik, insbesondere sein *piano* und *pianissimo* am Klavier – hauchartig – lässt sich einfach nicht beschreiben, wie überhaupt auch die Farben seines Anschlages aussergewöhnlicher Art waren.

Im Jahre 1912 wollten wir Max Reger als Dirigent kennenlernen und zwar an der Spitze des ausgezeichneten Meininger Orchesters, mit dem er damals ganz Deutschland bereiste und überall die gleichen Triumphe feierte, wie dies vor Jahren Steinbach mit den Meininger beschieden war. Er hatte dabei auch seine eigenen Orchesterwerke, die, wenn auch ganz bescheiden, auf jedem Programm zu finden waren, in ganz Deutschland eingeführt und endlich Anerkennung gefunden, die ihm gerade zehn Jahre vorher – ich erinnere an die Münchener Zeit und die Begeisterung, die nur für

³ Gustav Trautmann (1866-1926) war Stipendiat der Mozart-Stiftung Frankfurt a. M. 1888-1893. Studium in Breslau und Frankfurt am Main. In Frankfurt seit 1892 Lehrer am Hochschen Konservatorium, seit 1893 Leiter des Schulerschen Männerchors. 1896 Universitäts-Musikdirektor in Gießen. 1906 Ernennung zum Professor. [Red.]

Rich. Strauss und seine Werke galt⁴ –, versagt geblieben war!

Im Konzertleben spielten unter Regers Leitung die Meininger am 12. Februar 1912 im Stadttheater von seinen Werken: Die originelle *Lustspielouvertüre* op. 120 und die *Hiller-Variationen* op. 100, ein Werk das an alle Instrumente und das Ensemblespiel enorme Anforderungen stellt! Zwischen beiden Werken brachte er die 4. Sinfonie von Brahms (wie er mir persönlich sagte, eine schwere Aufgabe für das Orchester) in feinsinniger Weise und zeigte sich hier als Brahmskenner und als Brahmsverehrer! Vorher liess er das Orchester „ohne Dirigent“ richtig spielen in der Ballettmusik aus *Rosamunde* von Schubert – „Kinder, geht's mal ohne mich?!“ Ebenfalls 1912 brachte der Dessoffsche Frauenchor aus Frankfurt/Main am 8. Mai die Choralkantate *Vom Himmel hoch da komm ich her* zur Aufführung.

1913, am 15. und 16. Februar veranstaltete wiederum der Konzertverein „Giessener Musiktage“ unter Mitwirkung des Meininger Orchesters in der Stadtkirche unter Prof. Trautmann's feinsinniger Leitung ein mir nicht erinnerliches Werk und unter Max Reger am 16. 2. im Stadttheater ein Orchesterkonzert, in welchem wir zum ersten Mal ein herrliches Chorwerk von Reger hörten: *Die Nonnen* op. 112, welches Prof. Trautmann gut einstudiert hatte (in der Hauptprobe sagte Reger zu den Damen, die schüchtern in die Notenblätter schauten: „Schaun's mi an, wenn's Ihnen auch noch so schwer fällt“), sodann, die *Romantische Suite* op. 125 nach Gedichten von Eichendorff als Orchesterwerk; zum Schluss brachte Reger als grosser Bruckner-Verehrer dessen 3. Sinfonie in prachtvoller Wiedergabe.

Am 1. Februar 1914 hatte der Konzertverein Max Reger mit der Meininger „Hofkapelle“ wieder gebeten: Wir hörten leider nur ein Orchesterwerk von Reger und zwar in wundervoller Aufführung die *Böcklin-Suite* op. 128 mit dem Violinsolo „der geigende Eremit“; ausserdem brachte Reger, da er Richard Wagner in seiner Klangwirkung so sehr verehrte, das *Meistersinger*-Vorspiel und das *Siegfried-Idyll*, das er besonders schätzte, und zum Schluss, als Brahms-Verehrer und -Kenner, die C-moll-Sinfonie von Brahms in grandioser Wiedergabe.

Mit diesen nur wenigen Orchesterwerken war „Regers Ruhm“ in unserer kleinen Universitätsstadt, in die er immer gerne kam, besiegelt, gleich wie in Marburg, wo er seit 1913 mit den Meininger Konzerte gab. Im Jahre 1915 sollte Reger zum letzten Mal in Giessen spielen und zwar als „Kammermusiker“. Am 14. November 1915 kam er mit dem Leipziger Gewandhaus-Quartett, in dem als Seele des Quartetts der bekannte Cellist Prof. Julius Klengel, Regers intimer Freund mitwirkte; Prof. [Edgar] Wollgandt spielte mit Reger am Klavier die letzte Violinsonate in C-moll op. 139, die mit herrlichen Variationen abschliesst, mit Wollgandt, [Carl] Herrmann (Viola) und Klengel (Cello), brachte Reger am Klavier in prachtvoller Wiedergabe das neue A-Moll-Klavier-Quartett op. 133 zu Gehör, das er mir u. meiner Frau gewidmet hatte, eines der schönsten Kammermusikwerke, die Reger je geschrieben hat, welche leicht verständlich und gerade auch im vergnügten Schlusssatz sehr zugänglich ist und auf dem Regerfest 1936 in Freiburg besonderen Anklang fand. In dem Quartett sind einige Anklänge an Brahms absichtlich angedeutet, geradezu beängstigend den Tod ahnend sind aber die Andeutungen an dem Choral „wenn ich einmal soll scheiden“, von Bach's *Matthäuspasion*. Das Schicksal brachte es, so ist er schon nach einem halben Jahre verschieden. Gerade mit diesem Konzert hatte sich Reger ganz in die Herzen der Giessener eingespielt und des Andenkens sich nochmals würdig erwiesen, das ihm von Vielen der hiesigen Konzertbesucher gezollt wurde und noch gezollt wird.

1916 starb unerwartet Max Reger, der inzwischen nach Jena übersiedelt war. Wie in ganz Deutschland sein Hingang in Trauerfeiern gebührend gewürdigt wurde, so geschah dies auch in unserer engeren Heimat, so in Frankfurt/Main, wo Mengelberg ein Konzert zum Andenken an Reger leitete, die *Serenade* und dessen *Hiller-Variationen* brachte; Frau Cahier sang *An die Hoffnung* op. 124 in Bad-Nauheim, wo Hans Winderstein, ein begeisterter Verehrer Regers, die *Böcklin-Suite* und *Mo-*

⁴ Es sei zu bedenken, dass Strauss, solange er in München lebte, ebenfalls keine großen Erfolge in München gefeiert hatte und sich diese erst nach seinem Wechsel nach Berlin einstellten. [Red.]

zart-Variationen brachte, in Marburg, wo Lieder und Kammermusik gebracht wurden, in Heidelberg, wo Wolfrum eine grosse Gedächtnisfeier veranstaltete, mit dem *Requiem* op. 144b, seinem letzten Chorwerk, und dem *Einsiedler* op. 144a. In Giessen hatte Prof. Trautmann in der Stadtkirche im Namen des Giessener Konzertvereins und des evangelischen Kirchenchors drei Choralkantaten Regers zur Aufführung gebracht: *O wie selig seid ihr doch, O Haupt voll Blut und Wunden* und *Mein Jesus lass ich nicht*.

Regers Name ist auch hier nicht vergessen worden. In der Musik lebt auch hier der grosse Meister weiter und gerade in den letzten Jahren haben seine Werke häufiger denn je auf dem Programm gestanden, wie in ganz Deutschland, so auch in Giessen bei den Konzerten des Giessener Konzertvereins.

Dass Reger auch nach seinem Tode im Giessener Musikleben, ich möchte sagen, noch mehr als früher auf dem Programm erschien, von Künstlern, die von jeher schon für ihn eingetreten waren, sei im folgenden ausgeführt. Allein in den Jahren 1926 bis 1937 wurden in nicht weniger als 35 Konzerten Reger-Kompositionen zu Gehör gebracht, was unser Bestreben erkennen lässt, Max Reger auch noch nach seinem Tode zu feiern. Ich muss noch hinzusetzen, dass sich unter meinem Vorsitz eine kleine Regergemeinde in Giessen bildete, die sich allerdings nach einigen Jahren wieder auflöste.

Obenan stehen die Klavierwerke, welche wir nur durch grosse Meister hörten: Die *Telemann-Variationen* durch Frieda Kwast-Hodapp, 1934 gelegentlich eines Vortrages von Prof. Stein über Reger als Mensch durch Kaiser aus Kassel, sodann die *Bach-Variationen* zweimal, 1921 durch Gieseking, 1935 durch Hobohm, *Aus meinem Tagebuch* op. 82 und die *Humoresken* op. 20 1922 durch Karin Day; die Violinkompositionen mit Klavierbegleitung fanden, nachdem sie durch Henri Marteau bereits eingeführt waren, durch Adolf Busch und Fritz Busch 1917 (*Suite im alten Stil*), später 1922 durch Max Strub und Drews (Klavier) (C-moll-Sonate op. 139) und 1931 durch Adolf Busch und Serkin (E-moll-Sonate op. 122) eine vortreffliche Wiedergabe. Von den Klaviertrios hörten wir leider nur dasjenige in G-moll 1928 durch Prof. Havemann (Violine), Wille (Cello) und Frau Hoffmann (Klavier); die Kammermusik wurde hauptsächlich geboten durch das auf Reger vorzüglich eingespielte Stuttgarter Wendling-Quartett, welches 1922 das Es-dur-, 1929 das D-moll-Quartett und 1928 das A-moll-Trio op. 77b brachte. Die leichtverständliche Flötenserenade op. 77a wurde von der Geigerin Tilsen, Prof. Hansemann, Erfurt (Viola) Fischer, Leipzig (Flöte) gespielt. Das selten gehörte Streich-Trio op. 141b wurde in köstlicher Weise durch das Amar-Quartett Frankfurt gespielt. Eine ganze Reihe von Solo-Violinkompositionen hörten wir hier gleichfalls durch hervorragende Vertreter ihres Faches: Jani Szanto spielte 1919, Prof. Kuhlenkampff brachte 1923 die E-moll-Sonate aus op. 91, Hilde Elgers spielte op. 42 d-moll, Riele Queling 1924 Präludium u. Fuge in d-moll, Alma Moodie wieder die d-moll-Sonate, Maria Neuss, Berlin, 1934 Präludium u. Fuge sowie *Valse d'amour*, von dem Cellisten Feuermann hörten wir 1922 die Cello-Solo-Suite op. 131c. Lieder von Reger wurden sehr häufig gesungen, hauptsächlich 1916 von Ludwig Hess, 1919 Mintje von Lammen, 1921 Irma Pétar 1928 ... Durch Lore Fischer wurde 1936 unter Prof. Temesvary das prachtvolle Werk *An die Hoffnung* einwandfrei gebracht. Die Orgelwerke wurden in der Hauptsache durch die zum Regerwerk ausgezeichneten Organisten Arno Landmann, Mannheim 1919 und durch Günter Ramin, Leipzig 1928 und 1935 zum Vortrag gebracht, vielleicht die schönsten Erinnerungen an Regersche Grössen! Von Chorwerken brachte Prof. Trautmann 1917 den *Einsiedler* mit Refhuss Frankfurt/Main als Solist sowie als grösstes Werk Regers den 100. Psalm in hervorragender Wiedergabe. Auch Prof. Temesvary brachte den *Einsiedler*. Von Orchesterwerken hörten wir unter Prof. Temesvary's Leitung 1928 *Suite im alten Stil*, 1936 die *Lustspielouvertüre*. Das Meininger Landesorchester brachte hier erstmalig unter seinem Dirigenten Peter Schmitz, einem Steinbachschüler, die wundervollen *Mozart-Variationen* hier zur Aufführung, ebenso Temesvary 1938. Nicht unerwähnt darf bleiben, dass 1933 Franz Adam mit dem Reichs-Sinfonie-Orchester die *Ballett-Suite* zur Aufführung brachte.



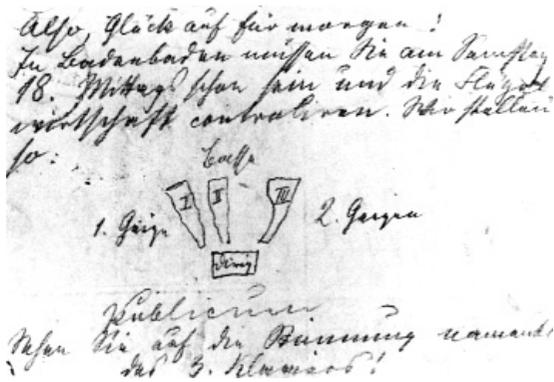
Eine prägende Erscheinung des Heidelberger Musiklebens im 20. Jahrhundert war Hermann Meinhart Poppen. Am Neujahrstag 1885 in Heidelberg geboren, besuchte er die Schule in Karlsruhe und studierte dann evangelische Theologie in Berlin, Kiel und Heidelberg. 1908 wurde er Assistent des Heidelberger Universitätsmusikdirektors Philipp Wolfrum, der ihn auch an Max Reger zu weiteren Musikstudien weiterempfahl. Daneben war er bereits ab 1910 als Orgelbau- und Glockenrevisor in Baden tätig. In Meiningen war er 1912-13 Assistent Regers in Meiningen, und im Jahr 1913 war die Entscheidung gegen die Theologie und für die Musik gefallen. Reger bezeichnet Poppen mehrfach als „ganz süperben Organist“ und empfiehlt ihn Fritz Busch als Chor- und Orchesterdirigent: „für Poppen übernehme ich jede Garantie“. 1914 wurde er zwar als Nachfolger Fritz Steins zum Universitätsmusikdirektor nach Jena berufen, blieb aber bis 1918 im Kriegsdienst („im Walde vor Verdun“ verfasste er sein 1918 erschienenes Büchlein über Reger). Kurz nur war er nach Kriegsende Hofkirchenmusikdirektor in Karlsruhe und wurde schon 1919 Landeskirchen-

musikdirektor und als Nachfolger des verstorbenen Wolfrum Universitätsmusikdirektor, Dirigent des Bachvereins und Städtischer Musikdirektor. 1925 wurde er Professor an der Heidelberger Universität, gründete 1931 das Evangelische Kirchenmusikalische Institut und veröffentlichte 1938 die folgenreiche Untersuchung und Materialsammlung *Das erste Kurpfälzer Gesangbuch und seine Singweisen*. Daneben war er von 1920 bis 1929 Dirigent der Heidelberger Liedertafel, von 1941 bis 1953 des Beethovenchores Ludwigshafen, von 1952 bis 1955 auch des Heidelberger Liederkränzes. Zahlreiche Ehrungen wurden ihm zuteil, darunter 1955 die Ehrendoktorwürde der Theologischen Fakultät der Universität Heidelberg.

Poppen hinterließ ein reichhaltiges Schaffen sowohl an Musik wie an Schriften (ein großer Teil seines Nachlasses findet sich im Max-Regel-Institut) – getreu dem Vorbild seines Lehrers Reger war auch er ein eifrig Schaffender. Die Vielfalt seiner Verpflichtungen fasst bereits ein Brief des Sechszwanzigjährigen an seine damalige Braut Emmi Felber vom 20. Dezember 1911:

„Zunächst: am 13. November, am Geburtstag meiner Schwester, habe ich unser erstes Bachvereins-Konzert dirigiert. Du weißt, Wolfrum ist seit dem Lisztfest mit Reger auf einer großen Konzertreise gewesen (...). Unterdessen hatte ich zu Hause die gesamte Vertretung, habe mich wieder einmal als außerordentlicher Professor gefühlt – und ganz tüchtig zu tun gehabt. Vor allem mußte ich dann an jenes Konzert, bekam zum ersten Mal ein richtig gehendes Orchester zu dirigieren, was mir eine unbändige Freude war, und habe dann mich im Konzert auch ganz gut durchgefunden, obwohl ich nur 3 Proben zugestanden bekommen hatte und große Schwierigkeiten überwinden mußte, bis ich meine Verstärkungen für's Orchester bekam. Ich habe, wie früher mit dem Studenten-Streichorchester, auswendig dirigiert, weil ich mich zunächst einmal dazu zwingen will, das zu können; später werde ich es wahrscheinlich nicht mehr tun; wie früher habe ich allerdings auch diesmal meine Partituren nur auf

der – Straßenbahn auswendig lernen können, sonst war keine Zeit (...). Aber es ging trotzdem gut, Kopfweh u. a. habe ich mir sofort wegdirigiert, das Publikum war überaus warm, allerhand Lorbeeren kamen, und das Orchester erklärt mir nun hintennach alle mögliche Hochachtung. Und das ist mir eigentlich das Wichtigste, denn die Leute haben ein Urteil, und sind obendrein am kritischsten. Jedenfalls ist mir dabei klar geworden, daß ich Dirigent werden muß. Ein solches Freiheits- und Machtgefühl wie damals, als ich – ohne Noten –



Alles Glück auf Sie morgen!
In Baden-Baden müssen Sie am Samstag
18. Mittagessen sein um die Leute
wirklichst kombinieren. Herzlichen
Gruß
1. Geige 2. Geige 3. Geige
Publicum
Nehmen Sie auf die Stimmung Rücksicht
auf 3. Klavier!

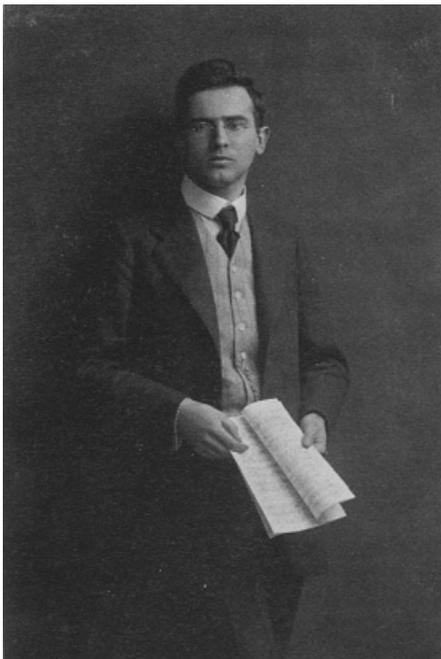
aus einer Postkarte Wolfrums an Poppen

zum Schluß in die Brahms'sche Akad. Festouvertüre hineinstürmte, nachdem das für einen Anfänger reichlich schwere Violinkonzert (auch Brahms) herum war, habe ich in meinem Leben noch nicht gespürt!

Am Sonntag derselben Woche mußte ich dann in Baden-Baden mit Wolfrum und Reger die beiden Bachschen Klavierkonzerte für 3 Klaviere mit Orchester spielen. Auch mit Schwierigkeiten. Vorbereitet hatte ich die Dinge einmal im Sommer, auch vor dem Liszt-Fest zweimal mit Wolfrum allein gespielt. Ausarbeiten wollte ich sie dann nach dem Liszt-Fest. Da war aber vor lauter Bachvereinskonzert keine Rede davon. So habe ich einen Tag vorher – Freitag – mich einmal den Vormittag über daran gesetzt und in wirklicher Seelenruhe einmal ordentlich geübt – auch darüber eine Reihe von Orgelstunden in der Universität rein vergessen! Nachmittags von 3-8 fünf Stunden Vorlesungen für Wolfrum, dann Besprechung wegen einer (...) kleinen Mozart-Opernaufführung (...). Spät abends kam ich heim, von Üben, wie ich gewollt, keine Rede mehr, nur Packen und – schlafen. Am anderen Morgen noch ein wenig an's Klavier, dann 11 Uhr in die Bahn und ab ... Wir haben unsere Klaviere nachmittags einmal gespielt, und da ging alles gut. Abends aber schmierte der einheimische Kapellmeister mit seinem Orchester alles derart zu, daß für uns nur ein fortgesetzter Kampf um's Dasein übrig blieb, und eigentlich ziemlich wurst war, was wir in dem allgemeinen Toben spielten: ich hatte am andern Tag an der rechten Hand einen förmlich entzündeten Mittelfinger vor lauter Draufhauen auf den so wie so stumpfen Ibach Flügel (Regar darf nur Ibach spielen, also mußten wir es auch) ...

Dann kam das letzte diesjährige Bachvereinskonzert, Choraufführung ‚Der Messias‘ (Händel), den im wesentlichen ich einstudiert hatte, Wolfrum hatte nach der Rückkehr nur noch 3 Klavier- und 1 Orchesterprobe halten können, wobei mir zum Schluß noch einmal zu Gemüt geführt wurde, was für gute Musik hier doch gerade in Oratorienaufführungen gemacht wird.

Am anderen Morgen ging's um 5 Uhr raus, 6 Uhr Abfahrt nach Sinn, zwischen Gießen und Köln, wo ich Glocken für eine badische Gemeinde prüfen mußte, 11 Uhr dort Ankunft, dann $\frac{5}{4}$ Stunden in einem sanft rieselnden Landregen im Freien auf dem Glockenstuhl herumturnen, Essen, $\frac{3}{4}$ 2 Abfahrt – 7stündige Bummelzugfahrt bis Heidelberg!! (...). Ankunft 8.40, 8.45 Beginn einer Orchesterprobe für die Mozartoper bis $\frac{1}{4}$ 11, dann nach Hause, etwas gegessen, und bis $\frac{1}{4}$ 1 an der Schreibmaschine gesessen, eine neue große Orgel zu disponieren,



Am 1. Januar 10.10 fahre ich ab, da ich mich noch am 1. bei Reger melden muß.“

Zum 11. Mai 1948 erschienen in der Rhein-Neckar-Zeitung Heidelberg Erinnerungen Hermann Poppens an Reger, fünfunddreißig Jahre später folgten Erinnerungen seiner Witwe Emmi in der (3/4. 2. 1973).

Das erste Kennenlernen geht auf jenes Konzert zurück, in welchem Philipp Wolfrum in einer Sonderveranstaltung des Bachvereins den neuartigen Komponisten am 13. Februar 1905 sich erstmalig in Heidelberg vorstellen ließ. Es fand statt im Kammermusiksaal der damals erst ein- einhalb Jahre alten Stadthalle, und ich sehe mich noch als jungen Studenten vor dem Podium stehen, auf dem Reger mit dem damals noch nicht sehr bekannten Stuttgarter Konzertmeister Carl Wendling, der Münchner Sängerin Clara Rahn und unserem einheimischen Klarinettenisten Alwin Seelinder eigene Sonaten und Lieder vorführte und mit Wolfrum schließlich die *Beethoven-Variationen* spielte: ein wohl in vielem fremdartiger, irgendwie aber doch auch wieder damals schon zwingender Eindruck. Das Konzert sollte tags darauf mit etwas anderem Programm – Wolfrum konnte nicht mit – in Mannheim wiederholt werden. Am Morgen aber mußte sich die Sängerin krank melden. Da war die Not groß. Denn die Gelegenheit, sich in der Musikstadt Mannheim vorzustellen, war für den jungen Komponisten ein von Wolfrum vermittelter besonderer Glücksfall. Da bot sich die Tochter des damaligen Chirurgen Czerny, der Reger über die Tage in seinem Haus aufgenommen hatte, an, ihrerseits die *Beethoven-Variationen* mit ihm zu spielen. Reger traute seinen Ohren nicht: eine Nicht-Berufsspielerin, die ein

wozu ich den ersten Entwurf den Tag über in der Bahn gemacht hatte. (...)

Samstag früh hatte ich vor Eintreffen der Frühpost bereits um 8 in der Universität zu tun, mußte dann um 9 nach Karlsruhe fahren, um in Durlach in der Orgelfabrik allerhand anzusehen (...), kam zurück, um in ein paar Minuten ein Mittagessen hinabzutun, woran sich lückenlos Proben, Lokalvisitationen und eine umständliche Orgelneubau-Sitzung in meiner Wohnung schloss[en] bis 1/2 7. 7 1/4 war ich umgezogen und frisch rasiert in der Stadthalle zum Dirigieren.

Seitdem kommt der Akten-Jammer. Sechs große Gutachten haben sich nun angehäuft und sollen vor den Feiertagen erledigt werden. Dazu habe ich am 1. Feiertag Konzert in Adelsheim hinten, wo ich meine, nun berufsmäßig singende Schwester erstmalig los lasse. Von da werde ich im Wagen 1 Stunde über Land gefahren, in ein kleines Nest, wo probeweise einmal ein von mir zusammengestelltes altes Hirten- spiel in der Kirche aufgeführt werden wird. Und morgens habe ich hier Gottesdienste. Zu Proben muß ich morgen hinterreisen und über- nachten. (...)

so neuartiges und schwieriges Werk nicht nur kennt, sondern sich mit ihm öffentlich zu spielen getraut? Er verlangt eine Probe, kommt dazu in die Stadthalle mit seinem braunen Velour-Künstlerhut, läßt ihn elegant über die Stuhllehnen des Kammermusiksaales schnellen und freut sich wie ein Kind, als der Hut richtig an einer der oben herausstehenden Streben unserer Stadthallenstühle hängen bleibt, setzt sich an seinen Flügel und spielt mit Gretel Czerny los, läßt sich von dem ihm umwendenden Fritz Stein mitten im Spielen immer wieder eine frische Zigarette in den Mund stecken und anzünden (eine Technik, die auch wir Schüler später zu üben hatten) und nimmt hochbeglückt Gretel Czerny als Partnerin an. Nicht ohne zunächst am Fernsprecher den Konzertunternehmer in Mannheim zappeln zu lassen: „Das Konzert muß abgesagt werden ... allerhöchstens ein Ausweg ... aber das kostet 100 Mark mehr!“ Diese Probe war meine erste persönliche Berührung.¹

Sie hat sich später vielfältig fortgesetzt, als Wolfrum in jedem Winter ihn kommen ließ, etwas neues von seinen Werken hier aufzuführen. Sie durfte vollends zur Vertrautheit werden, als ich dann ab Januar 1912 als sein persönlicher Schüler bei ihm in Meiningen sein konnte, in der ersten, schönsten Zeit seiner Meininger Wirksamkeit (Oktober 1911 hatte er die neue Stelle angetreten), wohl der glücklichsten seines Lebens. Wie hat er es genossen, so uneingeschränkt mit einem guten Orchester arbeiten zu können; mit einem Orchester, das keinerlei Theaterdienst kannte, sondern nur seinen Konzertaufgaben leben konnte: sechs Symphoniekonzerte in Meiningen, die in umliegenden Thüringer Städten wiederholt wurden, in Eisenach, Suhl, Pörsneck, Schmalkalden usw. Aus deren Erträgnissen wurden dann die Programme für die rasch wieder zu Bedeutung gelangende Reisetätigkeit der „Meininger“ zusammengestellt. Wie hat er den ihm bis dahin fremden Zusammenhang mit der Bühne genossen (als Intendant der Hofkapelle hatte er eine Loge im Theater), vollends als er gar die Musik zum *Sommernachtstraum* von Mendelssohn zu dirigieren hatte (ich selber bekam den Elfenchor oben auf dem Schnürboden in die Hand gedrückt). Wie hat er wenigstens zunächst auch die Berührung mit der Atmosphäre des Hoflebens genossen („90prozentige Hofluft verbreitet“ schrieb er in Leipzig in jener Zeit einmal dem Vorsitzenden der Gewandhauskommission, Wach, eine lustige Rechnung nach einem Besuch in dessen Haus). Wie hat ihm die nahe Beziehung wohlgetan, die sein greiser Herzog Georg II., der „Theater-Herzog“, ihm gestattete. Zeitweise ging damals täglich ein Brief zwischen dem Schloß und dem Reger-Haus hin und her. Daraus eine Antwort auf Vorhaltungen des Herzogs (im Sommer von seiner Villa Carlotta am Comer See aus), Reger arbeite zuviel: „Ew. Hoheit können ganz beruhigt sein, es geht mir ausgezeichnet. Die einzige Einschränkung ist, daß ich gezwungen bin, täglich eine Stunde lang den Preußen zu spielen: ich bin beim Zahnarzt in Behandlung und muß täglich eine Stunde lang den Mund aufreißen.“ Das dem Schwiegervater von Charlotte, der Schwester Wilhelms II.!

So war es mir beschieden, wie es durch die regelmäßigen Erstaufführungen hier in Heidelberg dieser Stadt beschieden war, den „Brückenschlag“ mitzuerleben, den Regers Musik von der Musik des 19. Jahrhunderts zu derjenigen der Gegenwart bedeutet: Musik der Linienführung, wohl noch zunächst auf das stärkste gebunden an primär-harmonisches Empfinden; aber doch zum erstenmal wieder Linie um der Linie willen, damit Abkehr von den „seelischen Erlebnissen“ der „symphonischen Dichtung“ und vollends von der Programmmusik, und damit wieder Rückkehr zu den alten strengen Formen, den Kanons, Passacaglien, Ciaconen, vor allem zum Wiederaufleben der Fugenform in einer seit hundertfünfzig Jahren nicht mehr erlebten Weise. Das dürfte auch späteren Zeiten als die eigentlichste Bedeutung des Regerschen Schaffens gelten.

¹ Später sollten Gretel Czerny und Fritz Stein heiraten. [Red.]



Es war 1913, als die Stadt Meiningen das große, auch das letzte Max-Reger-Musikfest unternommen hatte. Ich war damals als Braut eingeladen und durfte im Haus Reger wohnen. Mein Bräutigam war damals Schüler und Assistent bei Reger.

Es war gerade Probe für Kammermusik, als wir ankamen. Wir setzten uns im großen Zimmer ganz hinten rein. In der Pause kam Reger zu uns und rief aus: „Oh armer Poppen!“ Ich war damals groß und kräftig, Poppen schwächling. So ging die Neckerei eine Weile weiter. Aber bald ging die Freundschaft auf, unterstützt durch Frau Elsa. Ich durfte dann abends bei gemütlichem Zusammensein nach dem Konzert Apfelsinen für Reger zurecht machen, eine und noch eine, ungefähr fünf am Abend. Reger war immer durstig – vor ihm standen vier oder fünf Flaschen antialkoholische Getränke, was so das Maß für den Abend war.

Wenn Reger nach Heidelberg zu Konzerten kam, waren wir auch bei Wolfrums zum Mittagessen eingeladen. Reger war bester Laune – er rief über den Tisch weg zu uns: „Schaff was – ich will Pate werden“. Wie peinlich!

Als es dann so weit war und Reger seinen Poppen-Patensohn hatte, war er ein sehr lieber Onkel. – Mein Mann wurde nach Jena an die Universität berufen, war aber die ganzen vier Jahre im Feld.

Bald hatten dann Regers das Haus in der Beethovenstraße gekauft. So war ich viel bei ihnen und sie bei uns. Es wohnte zu der Zeit meine Schwiegermutter bei uns. Reger mit Frau kamen oft Samstag oder Sonntag zum Tee. Reger setzte sich zu seinem Patensohn auf die Veranda, spielte mit ihm, er wollte sehen, was der Junge vom einen zum anderen Besuch gelernt hat. Horst war damals eineinhalb Jahre.

Ich war abends oft bei Regers. Frau Elsa und ich machten Arbeiten für die Soldaten. Reger komponierte und machte Bearbeitungen – „ihr könnt ruhig laut sprechen, stört mich gar nicht“. Auf einmal rief er in unsere Stille, „eine Seite fertig, schon wieder 10 Mark verdient“. Reger konnte sich so herzlich freuen, was auf uns überging. Oft durften wir dabei sein, wenn er am Flügel seine Kompositionen durchspielte. Viele solche schöne, gemütliche Abende durfte ich erleben. Während mein Mann im Feld war, hat Reger ihn oft vertreten, hat auch Wohltätigkeitskonzerte gegeben. Einmal, als mein Mann in Urlaub war, hatten Reger, Wolfrum und Poppen zusammen Konzerte auf drei Klavieren gegeben.

Wir mußten umziehen, vom Berg herunter. Meine Schwiegermutter wurde herzleidend. Reger half mir bei der Wohnungssuche. Wie es dann soweit war – in der Nähe von Regers Haus – ging es durch die Räume – „da bekomme ich meinen Platz!“ Leider kam es nicht mehr dazu. Als ich an dem einen Abend bei ihnen war, fühlte sich Reger gar nicht wohl. Er sagte zu mir: „Fühlen Sie mal hier die Geschwulst im Nacken“. Er fuhr aber doch am anderen Morgen nach Leipzig und dann – die Nachricht vom Tode war erschütternd, fassungslos für alle Zurückgebliebenen.

Das Arbeitszimmer von Reger, in dem wir so viele schöne Stunden erlebt hatten, wurde zur heiligen Stätte. Die Urne wurde schön in Blumen im offenen Kamin aufgestellt. Einige Monate, dann hatte Weimar ein Ehrengrab angeboten. Auch da nicht lange, es gab Differenzen mit Frau Elsa, und die Urne kam in ein Ehrengrab nach München, wo endlich Reger seine wohlverdienten Ruhe gefunden hat.

Max Reger

Klavier- und Orgelwerke in Urtextausgaben

Blätter und Blüten

Ed.: Voss · Fing.: Brauss

1. Albumblatt; 2. Humoreske; 3. Frühlingslied; 4. Elegie; 5. Jagdstück; 6. Melodie; 7. Moment musical Nr. 1; 8. Moment musical Nr. 2; 9. Gigue; 10. Romanze Nr. 1; 11. Romanze Nr. 2; 12. Scherzino

HN 615 € 11.–

Fünf Humoresken op. 20

Ed.: Voss · Fing.: Brauss

HN 613 € 9.–

Sonatinen op. 89

Ed.: Voss · Fing.: Brauss

Sonatinen e, D, F, a

HN 469 € 20.–

Variationen und Fuge über ein Thema von Johann Sebastian Bach op. 81

Ed.: Voss

HN 493 € 14.–

Zehn kleine Vortragsstücke op. 44

Ed.: Voss · Fing.: Reger

1. Albumblatt; 2. Buletta; 3. Es war einmal; 4. Capriccio; 5. Moment musical; 6. Scherzo; 7. Humoreske; 8. Fughette; 9. Gigue; 10. Capriccio

HN 486 € 9.–

Suite e-moll für Orgel op. 16

Vom Komponisten übertragen für Klavier zu vier Händen – Erstausgabe

Ed.: Kube

HN 652 € 21.–

Dreißig kleine Choralvorspiele op. 135a

Ed.: Kube

HN 761 € 12.–

Fantasie und Fuge über B-A-C-H op. 46 für Orgel

Ed.: Kube

HN 760 € 14.–

Neu

Orgelwerke ohne Opuszahl

Ed.: Kube

1. *Introduktion und Passacaglia* d; 2. *Präludium c*; 3. *Fuge c*; 4. *Variationen und Fuge über „Heil unserm König, Heil“*; 5. *Präludium und Fuge d*; 6. *Postludium d*; 7. *Romanze a*; 8. *Präludium und Fuge gis*; 9. *Präludium und Fuge fis*; 10. *Choralvorspiel „O Traurigkeit, o Herzeleid“*; 11. *Choralvorspiel „Komm, süßer Tod“*; 12. *Choralvorspiel „Christ ist erstanden“*; 13. *Choralvorspiel „O Haupt voll Blut und Wunden“*; 14. *Choralvorspiel „Es kommt ein Schiff, geladen“*; 15. *Choralvorspiel „Wie schön leucht uns der Morgenstern“*; 16. *Romanze (Fassung für Harmonium)*

HN 762 € 19.–

G. Henle Verlag



5. 5. 2006, 19.30 Neue Aula der Musikhochschule Detmold: Hisako Yoshida spielt u.a. die Choralphantasie op. 52/2
7. 5. 2006, 16.00 Grace Cathedral Los Angeles. Robert Nicholls spielt u.a. Orgelmusik von Reger
- ab 11. 5. 2006 Max-Reger-Tage Weiden. Da das Programm noch laufend ergänzt wird, empfehlen wir das Festivalbüro bzw. die Website www.maxregertage.de zu konsultieren
14. 5. 2006, 14.30 Kirche Nermsdorf. Hartmut Haupt spielt u.a. Choralvorspiele aus op. 67
15. 5. 2006 Hochschule für Kirchenmusik Herford. Frauke May singt, begleitet von Bernhard Renzikowski, Reger-Lieder
17. 5. 2006, ab 20.00 Stadtkirche, Friedenskirche und Volkshaus Jena. Orgelnacht u.a. mit Hartmut Haupt
20. 5. 2006, 19.00 Hauptkirche St. Petri Hamburg. Thomas Dahl spielt u.a. Symphonische Phantasie und Fuge op. 57
21. 5. 2006, 11.00 und 23. 5. 2006 20.00 Allerheiligen Hofkirche München. Mitglieder des Bayerischen Staatsorchesters spielen u.a. das Streichtrio a-moll op. 77b
25. 5. 2006, 13.00 Stiftskirche Römhild. Hartmut Haupt spielt u. a. Dankpsalm op. 145/2 und Stücke aus op. 103c
27. 5. 2006, 20.00 Volkshaus Jena. Mitglieder der Jenaer Philharmonie spielen die Flötenserenade op. 141a, Frauke May singt, begleitet von Bernhard Renzikowski, Lieder, Hartmut Haupt spielt die Variationen op. 73 und der Madrigalkreis und der Kammerchor St. Michael singen die Geistlichen Gesänge op. 138
29. 5. 2006, 19.30, 19.30 Neue Aula der Musikhochschule Detmold: Min-Ho Jin spielt u.a. die Bratschensuite op. 131d/3
31. 5. 2006, 19.30 Konzerthaus Wien. David Goode spielt u.a. Consolation op. 65/4
3. 6. 2006, 20.00 Tertianum Thun (Schweiz). Bettina Boller und Walter Prossnitz spielen u.a. Regers Violinsonate op. 139
5. 6. 2006, 19.00 St. Katharinen zu Oppenheim. Ralf Bibiella spielt u.a. die Choralphantasie op. 40/1
- 13. 6. 2006, 17.00 Max-Reger-Institut Karlsruhe. Mitgliederversammlung der imrg**
- 13. 6. 2006, 19.30 Schloss Gottesau Karlsruhe. Das Klavierduo Tal/Groethuysen spielt u. a. die Mozart-Variationen op. 132 4-händig**
16. 6. 2006, 19.00 Klosterkirche Ravensburg-Weißenau. Hartmut Haupt spielt Choralvorspiele und Gloria in excelsis aus op. 59
23. 6. 2006 20.15 Doopsgezinde Kerk Groningen. U.a. kommen Unser lieben Frauen Traum aus op. 138 sowie das Abschiedslied o. op. zur Aufführung
4. 7. 2006 Royal College of Music London. Max Reger Day mit 13.00 Orgelkonzert, 17.00 Vortrag von Dr. Jürgen Schaarwächter sowie Ausstellung des Max-Reger-Instituts sowie 19.00 Kammerkonzert mit den Bach-Variationen op. 81 und der Klarinettensonate op. 49/1, interpretiert von Janet Hilton (Klarinette) und Jakob Fichert (Klavier)
- 12.–15. 7. 2006 Schloss Sondershausen. 4. Internationaler Max Reger Wettbewerb

(Streichtrio/Streichquartett). Kontakt über Raddatz Concerts, Freiburg i. Br.

14. 7. 2006 Stiftskirche Ossiach. Das Klavierduo Tal/Groethuysen spielt u. a. die Mozart-Variationen op. 132 4händig

16. 7. 2006, 21.00 Stadtkirche Karlsruhe. Josef Still spielt u.a. Orgelwerke von Reger

19. 7. 2006 Forschungszentrum Karlsruhe. Frauke May singt, begleitet von Bernhard Renzikowski, im Rahmen des 50-jährigen Jubiläums des Forschungszentrums „Wetter“-Lieder von Reger

23. 7. 2006, 21.00 Stadtkirche Karlsruhe. Michael Dierks spielt u.a. Orgelwerke von Reger

5. 8. 2006 Rathaus Hof Konstanz. Frauke May singt, begleitet von Bernhard Renzikowski, Reger-Lieder

12. 8. 2006 Auenkirche Berlin-Wilmersdorf. Jörg Strodthoff spielt u.a. das zweite Heft der Orgelstücke op. 65, Choralvorspiele aus opp. 67 und 135a sowie die Fuge c-moll o. op.

12. 8. 2006 Kirche Ernen (Schweiz). Geboten wird u.a. das Flötentrio op. 141a

1.–11. 9. 2006 Max Reger Biennale Giengen an der Brenz mit Podiumsdiskussion am 1. 9. um 17.00 an der Musikhochschule Karlsruhe; zahlreiche Orgelkonzerte sowie Orgelmeisterkurse, geleitet von Professor Dr. Christoph Bossert

10. 9. 2006, 17.00 Oranier-Gedächtniskirche Wiesbaden. Douglas Bruce spielt u.a. Orgelwerke von Reger

16. 9. 2006, 18.00 Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche Berlin. Hartmut Haupt spielt Fantasie und Fuge d-moll op. 135b

21. 9. 2006 Katholische Kirche Geisa. Hartmut Haupt spielt u.a. Choralvorspiele aus op. 67 und das Te Deum op. 59/12

8. 10. 2006, 17.00 Oranier-Gedächtniskirche Wiesbaden. Christian Brembeck spielt u.a. Orgelwerke von Reger

14. 10. 2006, ab 18.00 Christuskirche Karlsruhe. Regernacht u.a. mit dem *Ein-siedler* und dem *Requiem* op. 144a und b

22. 10. 2006, 17.00 St. Katharinen zu Oppenheim. Katrin und Ralf Bibiella spielen u.a. die Mozart-Variationen op. 132 in einer Fassung für Orgel 4-händig und -füßig

21. 11. 2006 Tilburg (Niederlande). Das Klavierduo Tal/Groethuysen spielt u. a. die Mozart-Variationen op. 132 4-händig

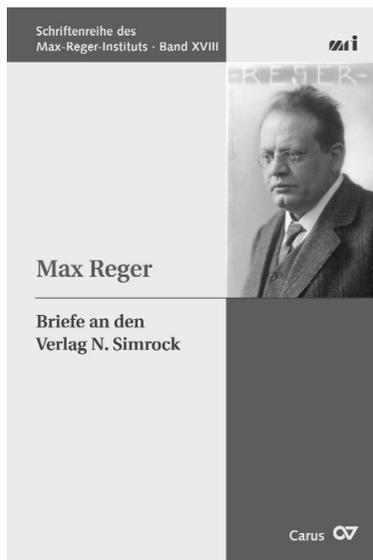
25. 11. 2006, 18.00 Auenkirche Berlin-Wilmersdorf. Die Kantorei der Auenkirche Berlin-Wilmersdorf bringt unter der Leitung von Jörg Strodthoff das Hebbel-*Requiem* op. 144b von Reger und Beethovens IX. Sinfonie.

15. 1. 2007 Heilbronn. Das Klavierduo Tal/Groethuysen spielt u. a. die Mozart-Variationen op. 132 4-händig

16. 1. 2007 Stuttgart. Das Klavierduo Tal/Groethuysen spielt u. a. die Mozart-Variationen op. 132 4-händig

Wir danken Hartmut Haupt, Frauke May, Jörg Strodthoff und Yaara Tal für ihre Informationen über o. g. Veranstaltungen.

Im November 2005 erschien mit den von Susanne Popp herausgegebenen Briefen Regers an den Verlag N. Simrock (Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. XVIII, Carus-Verlag Stuttgart, CV 24.325/00, EUR 33,80) eine Publikation, die sich ausführlich mit Regers letzten Lebensjahren befasst. Umfassend kommentiert und reichhaltig illustriert, erhält der Leser Einblicke nicht nur in Regers Auseinandersetzung mit dem Ersten Weltkrieg, sondern ebenso mit Urheberrechtsfragen und auch seiner Religiosität. Eine sehr informative Ergänzung zu *Der junge Reger. Briefe und Dokumente vor 1900*, ebenfalls herausgegeben von Susanne Popp (Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. XV, CV 24.322/00, EUR 34,80).



Der biographische Roman über Max Reger von unserem Mitglied Bettine Reichelt erfährt eine umfassende Besprechung auf den Seiten 28–29.

Soeben erscheint, von der *imrg* unterstützt, beim Label Tacet eine CD mit Regers Klaviereinspielungen für das Label Welte Mignon, ergänzt um die autoritative Einspielung der *Telemann-Variationen* op. 134 mit Frieda Kwast-Hodapp. Ein absolutes Muss für jeden, der sich mit Regers Interpretationen oder aber auch mit der Geschichte der *Telemann-Variationen* befassen möchte.



Zum Geburtstag gratulieren wir unseren Mitgliedern Dr. Mario García Acevedo (Buenos Aires), Albert Sebald (Weiden), Barbara Schönstedt (Herford), Professor Dr. Manfred Popp (Karlsruhe) und Mira Keckarevic (Sinzheim).

Am 20. November 2005 wurde die neue Max-Reger-Orgel in St. Johann Baptist in München-Haidhausen geweiht. Reger hatte während seiner Münchner Zeit für einige Zeit in Haidhausen gelebt – ob er, wie gerne behauptet wird, auf der Orgel auch gespielt hat, ist bislang nicht stichhaltig nachgewiesen. Die neue Orgel hat 46 Register und kostete (den Umbau der Westseite des Kirchenschiffes eingeschlossen) 1 Milliarde Euro (!). Nach Einschätzung des Organisten der Pfarrkirche Wolfgang Schneider handelt es sich um eines der besten Instrumente in München. Ob die Haidhauser „Reger-Orgel“ auch ihrem Namen gerecht werden wird etwa durch Reger-Nächte, wie sie die Schwabinger Erlöserkirche feierte, bleibt abzuwarten.



Frauke May und Jörg Strodthoff

Am 10. Februar tagte der Vorstand der *imrg* im Weidener Stadtmuseum; bei dieser Gelegenheit wurde nicht nur der kommissarische Beisitzer Jörg Strodthoff in sein Amt eingeführt, sowohl er als auch Frauke May und Hans-Joachim Marks machten hiermit gar ihren Antrittsbesuch in der „Max-Reger-Stadt“ Weiden. – Jörg Strodthoff, in Hannover geboren, studierte an der dortigen Musikhochschule und war dort von 1984 bis 1988 Lehrbeauftragter. 1989

wurde er an die Auenkirche in Berlin-Wilmersdorf als Leiter der Kantorei und Organist berufen. Zu seinen Schwerpunkten gehört die Befassung mit Regers Werk, nicht nur den Orgelwerken, die er bis 2006 in einer Gesamtauführung in Berlin präsentiert, sondern auch der Chormusik. Seit 1990 ist er ständiger Gastorganist am Berliner Dom. Daneben promoviert er sich zu dem Orgelkomponisten Louis Thiele.

Tief bewegt nehmen wir Abschied von unserem Mitglied Wilhelm Farenholtz, Kantor der Pauluskirche in Hamm. Bis 2004 führte Herr Farenholtz in der Nachfolge seines Vorgängers im Amt Professor Rolf Schönstedt an der Pauluskirche in Hamm Max-Reger-Tage durch, bei denen international renommierte Musiker gastierten. Auch Orchester- und Chorwerke standen auf dem Programm. Wie wir erst Anfang 2006 erfuhren, erlag Wilhelm Farenholtz bereits im November 2005 erst 47-jährig einem schweren Krebsleiden. Anstelle von Blumenspenden wurde um Spenden für die Restaurierung „seiner“ Beckerath-Orgel in der Pauluskirche Hamm gebeten.

Zum Thema Öffentlichkeitsarbeit stellte der Sprecher der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung, der Bachforscher Dr. Reinmar Emans, im Juli 2005 in *FonoForum* fest: „Das Reger-Institut ist in dieser Hinsicht zum Beispiel ‚reger‘ als andere. Dort versteht man sich nicht nur als streng wissenschaftliches Institut, sondern versucht mit interessanten Programmen auch Besucher ins Haus zu locken.“ In der Tat ist das Max-Reger-Institut/Elsa-Reger-Stiftung Karlsruhe im Kreis der etwa zwanzig Komponisteninstitute Deutschlands seit seiner Gründung eine Ausnahmeerscheinung. Während die meisten dieser Einrichtungen ihre zentrale Aufgabe darin sahen, die Werke „ihres“ allseits verehrten Komponisten in einer wissenschaftlich-kritischen Edition vorzulegen, das Erklingen korrekter, den Willen des Komponisten umsetzender Notenausgaben jedoch anderen überließen, musste das Max-Reger-Institut mehrfache Arbeit leisten: Hier waren von Anfang an neben dem Wissenschaftler auch der Vermittler und nicht zuletzt der Sammler gefragt. Überzeugungsarbeit für einen unbequemen und noch nicht kanonisierten Komponisten, der weder dem Interpreten, noch dem Wissenschaftler und schon gar nicht dem Hörer entgegenkommt, musste geleistet und zudem eine Sammlung der Quellen als notwendige Voraussetzung der wissenschaftlichen Erforschung von Grund auf angelegt werden; denn trotz des vielversprechenden Namens „Elsa-Reger-Stiftung“ hatte die Witwe des Komponisten ihrer Gründung nicht ein einziges Manuskript oder Dokument überlassen. Noch nie in der Geschichte des Max-Reger-Instituts haben sich die Erfolge dieser „Regsamkeit“ derart gebündelt und optimiert wie im letzten Jahresviertel 2005, von dessen Früchten hier zu berichten ist.

Es begann Anfang Oktober 2005 mit dem Europäischen Kammermusikwettbewerb Karlsruhe, den das Max-Reger-Institut mit Unterstützung der Landesstiftung Baden-Württemberg in Zusammenarbeit mit der Musikhochschule Karlsruhe und der Stadt Karlsruhe aus-



Professor Wolfgang Rihm mit den Publikumspreisträgerinnen Xiayi Jiang und Reimi Matsuda

richtete. Auflage war es für die Wettbewerbsteilnehmer aus europäischen Musikhochschulen, ein Pflichtstück von Reger zu spielen – eine kluge Hürde, sorgte sie doch, wie die Jury einmütig feststellte, für ein außerordentlich hohes Niveau des Wettbewerbs; denn nicht nur mussten die großen Schwierigkeiten Reger'scher Partituren gemeistert werden, auch gewährleistete die intrikate und vielfach polyphone Struktur seiner Kammermusik die Gleichberechtigung der Partner, die beim Ensemblespiel besonders zu bewerten ist. Nach Wolfgang Rihm, dem Schirmherrn des Wettbewerbs, erfordert das kammermusikalische Zusammenspiel „eine extreme Form des Agierens, es

setzt eine ganz besondere Wachheit voraus. Und deswegen ist Kammermusik – und da spreche ich als Komponist – auch die durchgearbeitetste und die am filigransten gestaltete Musik, die möglich ist. Kammermusik ist eine sehr europäische, sehr abendländische Form; es ist eine Form, die das Soziale im Intimen abbildet. Es ist keine Ansprache an eine große Öffentlichkeit, aber beinhaltet die tiefsten und, wie ich finde, ausstrahlendsten Gedanken, die jene Musik, die ich die abendländische nennen möchte, auszusprechen in der Lage war und ist.“ (Grußwort beim Preisträgerkonzert). Dass den Siegern keine Geldpreise, sondern Konzertauftritte bei verschiedenen deutschen Musikfesten, aber auch in Brasilien und in Schweden geboten wurden, verlieh dieser Art der Vermittlung ihre besondere Nachhaltigkeit; so bleibt zu hoffen, dass sich der Karlsruher Wettbewerb als feste Einrichtung installieren wird.

Am 18. Oktober 2006 folgte die Eröffnung einer Ausstellung des Max-Reger-Instituts in der Badischen Landesbibliothek. Unter dem Titel: „*Wir Komponisten sind doch keine Ware*“ – *Max Reger in der Kinderzeit des Urheberrechts* trug sie zum Generalthema Karlsruhes als der Stadt des Rechts bei und lenkte den Blick auf einen Bereich, der viele von uns durchaus noch betrifft – Künstler, Veranstalter, Verleger, aber auch Komponisteninstitute. Max Reger, dessen Lebensdaten fast identisch mit den Eckdaten des deutschen Kaiserreichs sind, hat den Kampf um das Urheberrecht zu Beginn des 20. Jahrhunderts unmittelbar miterlebt: Das vom deutschen Reichstag im Juni 1901 beschlossene Urheberrecht an Werken der Tonkunst und der Literatur sicherte dem Autor das geistige Eigentum an seinem Werk und schuf die Voraussetzung zu seiner sozialen Sicherung; bis es auch im Alltag funktionierte, vergingen allerdings Jahre.

Und genau dies erlaubte uns, unter dem Thema mit Freude und Stolz einen Großteil der in unseren zehn ersten Karlsruher Jahren erworbenen Schätze auszustellen, darunter die großen Originalpartituren des *Symphonischen Prologs zu einer Tragödie* op. 108, der *Orgelsuite* op. 16, des fragmentarischen *Requiem*, vieler Bach- und Schubert-Bearbeitungen und anderer Kostbarkeiten; denn speziell die Manuskripte und ihre Odyssee bis in unsere Sammlung sind auf vielfältige Weise mit dem Urheberrecht verknüpft, dessen wichtige Neuregelung von 1901 lautete: „Das Werk (Manuskript) ist nach der Vervielfältigung zurückzugeben, sofern der Verfasser vor Beginn der Vervielfältigung dies sich vorbehält.“ Hierüber blieb Reger jedoch lange in Unkenntnis, woran die Verleger nicht ganz unschuldig waren, die in ihren Verträgen entsprechende Regelungen mieden oder veraltete Formulare benutzten. Erst seit Mai 1907 forderte der Komponist seine Manuskripte von den Verla-



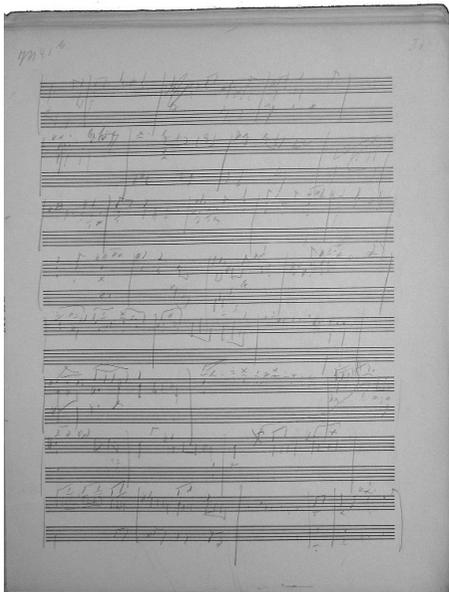
gen zurück; die autographen Reinschriften der ersten 100 Werke waren jedoch nicht mehr zurückzuholen und teilten das Schicksal der Verlagshäuser durch die Krisenzeiten zweier Weltkriege. Und selbst nach diesem Zeitpunkt verschenkte Reger seine Manuskripte großzügig an Freunde und Verleger, ein sorgloser Umgang, den seine Witwe Elsa Reger fortsetzte: Alles andere als eine Hüterin des Erbes, verkaufte sie Manuskripte und – schlimmer noch – riss sie teilweise auseinander; so darf ihre Gründung des Max-Reger-Instituts als reumütiger Versuch gewertet werden, die doppelte Verteilung rückgängig zu machen.

Jene Quellengruppe, die besonders unter dem fehlenden Sammlerinstinkt des Komponisten gelitten hatte, betrifft die erste schriftliche Fixierung seiner Kompositionen – die Entwürfe. Mit ihnen ging Reger geradezu rüde um – er verwendete sie als Packpapier für seine Notensendungen, als Klebestreifen, um große Partituren zusammenzuhalten, oder er warf sie gleich in den Papierkorb. Die allenthalben kolportierte Vermutung, dass er sich nicht in die Werkstatt gucken lassen wollte, lässt sich allerdings kaum halten: Denn wie seine Reinschriften verschenkte er sie später, als ihm der Wert der eigenen Handschrift bewusst geworden war, großzügig und machte sie damit publik: So überließ er z. B. seinem Hamburger Freund Hans von Ohlendorff die Skizzen zu vier großen Werken mit insgesamt 74 beschriebenen Seiten, da dieser nicht genug über Regers in ihnen dokumentierte Gehirntätigkeit staunen konnte (vgl. Mitteilungen 11, 2005, S. 25–30).

Max Reger hat vermutlich zu allen Werken – zu groß- wie kleinbesetzten – sogenannte Verlaufsskizzen angefertigt: Flüchtig mit Bleistift notierte Entwürfe halten die musikalische Entwicklung vom ersten Takt in großen zusammenhängenden Abschnitten, oft bis zum Eintritt der Reprise fest. In einer auf wenige Töne pro Takt beschränkten Minimalversion in geringer Stimmenzahl ist diese exzerptartige und stenographisch wirkende Privatnotation, die den Ablauf nur in einzelnen konstitutiven Momenten festhält, für den Kenner vom fertigen Werk aus rückblickend erschließbar und verrät vieles über die konzeptionelle Arbeit und den kreativen Prozess, auch wenn er über die Gedankenarbeit im Vorfeld nichts aussagen kann.

In den Jahrzehnten seines Bestehens war es dem Max-Reger-Institut gelungen, 413 Skizzenseiten zusammenzutragen und eine kleinere Gruppe in öffentlichen Bibliotheken (Staatsbibliothek Berlin, Bayerische Staatsbibliothek und Städtische Bibliothek München) nachzuweisen, so dass bei einer Bestandsaufnahme durch Rainer Cadenbach (Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. VII, Wiesbaden 1988) insgesamt 358 Blätter beschrieben werden konnten. Darüber hinaus war uns eine umfangreiche Sammlung in Kölner Privatbesitz zwar bekannt, doch blieb sie ein unzugängliches Ziel der Begierde, bis sich Ende des Jahres 2005 die Gelegenheit zum ganz großen Coup bot.

Die Kölner Sammlung umfasste sämtliche Werkentwürfe, die der Komponist bis zu seinem Tod vor 90 Jahren aufbewahrt hatte. Sie war 25 Jahre im Besitz seiner Witwe geblieben, bis sie das Konvolut nach einem Hauskonzert spontan dem Komponisten Günter Raphael in die Hand gedrückt hatte – eine erstaunlich großzügige Geste, die nur damit zu begründen ist, dass sich Skizzen Regers nur dem Fachmann erschließen und nicht die Schönheit der farbigen Reinschriften aufweisen. Lange Jahre hütete Raphaels Witwe die Skizzen – ein geheimnisvolles Konvolut, dessen Umfang allein beeindruckte. Nach ihrem



Beginn der Verlaufsskizze zum Streichtrio op. 141b

enthält Entwürfe zu vier großen sinfonischen Werken (*Hiller-Variationen* op. 100, *Violinkonzert* op. 101, *Symphonischer Prolog zu einer Tragödie* op. 108, *Eine vaterländische Ouvertüre* op. 140), zu je drei Kammermusik- und Liederopera sowie zu dem Fragment gebliebenen *Requiem*, das Reger im Herbst 1914 unter dem Eindruck des Weltkriegs begann und das in musikalisches Neuland weist. Über die Entstehung dieser Werke, über ihre kompositorischen Problemstellungen und Entscheidungen geben die Entwürfe mit vielen Passagen, die nicht in die endgültige Gestalt einfließen, wichtige Erkenntnisse. Hervorzuheben ist, dass viele der Skizzen die bestehende Sammlung des Max-Reger-Instituts sinnvoll ergänzen: Von mehreren besitzt das Institut auch die autographen Reinschriften, so dass hier die verschiedenen schriftlich fixierten Entstehungsphasen einer Komposition zusammenfinden.

In Anbetracht der herausragenden künstlerischen und historischen Bedeutung war die Sicherung dieses Konvoluts von solcher Wichtigkeit, dass sich die Bundesregierung, die Kulturstiftung der Länder und die Deutsche Forschungsgemeinschaft zu einer Förderung der Kaufsumme von 300.000 EUR in voller Höhe entschlossen, letztere auch in der Einsicht, dass die Sammlung eine geradezu unverzichtbare Voraussetzung für das momentan im Max-Reger-Institut entstehende und von der Deutschen Forschungsgemeinschaft durch ein Langfristprojekt geförderte Projekt „Reger-Werk-Verzeichnis“ darstellt. Dank dieser großzügigen Unterstützung konnte der Kauf noch Ende Dezember 2005 abgeschlossen und der Neuerwerb sozusagen als Paukenschlag in einer Finissage der Ausstellung in der Landesbibliothek am 11. Januar 2006 der Öffentlichkeit präsentiert werden.

Tod entschloss sich ihre Tochter und Alleinerbin zum Verkauf und machte dabei dankenswerterweise die Auflage, die Sammlung nur geschlossen, nicht Werk für Werk oder, schlimmer noch, Blatt für Blatt einer Staatsbibliothek oder einem wissenschaftlichen Archiv anzubieten. Sie übergab das Konvolut dem Stuttgarter Antiquar Dr. Ulrich Drüner, der sich als Musikwissenschaftler und Musiker sofort an das Max-Reger-Institut als Zentrum der Regerforschung wandte. Er gab uns im Einvernehmen mit der Besitzerin ein Jahr, diese harte Nuss des Kaufpreises zu knacken – denn der Wert der Sammlung schlug sich natürlich in einem Preis nieder, den das durch den Erwerb seiner Institutsräume hochverschuldete Max-Reger-Institut unmöglich aufbringen konnte.

Geht die Bedeutung der Sammlung schon aus ihrem Umfang hervor (sie umfasst mit 247 Seiten ungefähr ein Drittel der bisher überhaupt bekannten Skizzen), so ist sie inhaltlich von allerhöchstem Interesse. Sie

Der handschriftliche Beitrag von Dr. Richard Menzel, der sich in der Bibliothek des Max-Reger-Instituts fand, entstand am 5. März 1906, also vor gut 100 Jahren, und berichtet von Regers Konzertaufenthalt im Haag im Dezember 1905.

„Und nun komme her, du Spender eines heiteren Abends“: Mit diesen Worten fing einstmals eine Kritik an über einen Künstler, dessen Auftreten nur einen „Heiterkeitserfolg“ hatte. Im Falle Regers sind sie nicht in Bezug auf die Ausführung, sondern nur auf die Zugabe im Privatkreise bei Herrn [Carl Lodewijk Willem] Wirtz anzuwenden. Denn die Leistung der beiden Herren war eine großartige, und das Publikum brachte denselben eine wohlverdiente Ovation, aber ich hatte eine solche beifallsfreudige Stimmung doch nicht erwartet. Mein Lehrer, ein ganz vornehmer Klavierspieler, hatte die nicht weniger schwierige zweite Partie übernommen, und sich seit Monaten schon befleissigt, seinen Mann zu stehen, und so erschien das mit grosser Pietät und Durchsichtigkeit ausgeführte Werk [die *Beethoven-Variationen* op. 86] in einem noch ganz anderen Lichte, als vorher von Röntgen und seiner Frau. –

Nach der Hauptprobe, zu der ich mit einigen Künstlern eingeladen war, hatte ich die Gelegenheit mit Reger zu sprechen und ihm meine Begeisterung für das herrliche Werk zu zeigen. Da musste ich auch mit in die Kneipe; denken Sie mal, in unserem feuchten Klima bei scheusslichem Wetter, am 28. Dez. mittags vier Uhr Bier zu trinken! Aber freilich, wenn man so lachen muss, lässt es sich doch schmecken. Unerschöpflich war er mit allerhand Geschichten, Witzen, bons mots, meist im schwäbischen [!] Dialekte. Aber die Krone wurde dem Werke abends am Klavier aufgesetzt. Herr Wirtz hatte einige Liter nur für ihn persönlich bestellt, und während er dem Becher fleissig zusprach, sass er mittlerweile unaufhörlich am Klavier. Da spielte er z. B. eine einfache vierstimmige Melodie, aber so, dass immer eine Note fehlte, und da hiess es, „auf diesem Klavier kann ich nicht spielen, es klebt eine Note“. Oder er fing die Introduction des bekannten Capriccio v. Mendelssohn an, nur nicht in E dur, sondern in e moll, und Sie können sich vorstellen wie komisch das klang. Ein andermal erzählte er von einem Klavierspieler, der den Anfang des c moll Konzertes von Beethoven nie rein spielen gekonnt hat, und dabei griff er die Octave der Quarte absichtlich daneben. Dann wieder war es eine Vorstellung, wie der zwölfjährige, nicht sehr musikalische „Pepi“ seiner Mutter an ihrem Geburtstage eine Sonate von Mozart vortrug, mit ganz hartem Ton, unruhiger Haltung der Hände und

Gedächtnisfehlern schlimmster Art. Auf einmal rief er: „Wenn ich bitten darf, alle Damen in's Nebenzimmer“ – was die Neugier dieser nicht wenig stachelte. Und wir bekamen einen Nationalhymnus zu hören 4/4, aber bei jeden vier Takten setzte er sich mit dem ganzen Körper auf die Tasten, das war also der Nationalhymnus am Feiertage bei Kanonengebrüll!

Folgendes war auch nicht übel:

Es kommt ein ganz kleines Kamel = Quintolen vom 3-gestrichenen a
angelaufen herunter

trinkt = Doppeltriller

u. verschwindet = Quintolen hinauf.

Von der anderen Seite kommt ein ganz

grosses Kamel (sog. Basskamel) = Quintolen vom Subcontra-A herauf

trinkt = Doppeltriller

u. verschwindet = Quintolen hinunter.

Zum Schluss spendete er eine Improvisation, ohne jeden genialen Anstrich, vielmehr eine banale Aneinanderreihung vieles Bekannten, und in der zwar sehr verschleierte aber doch nicht zu verkennende Motive aus Lohengrin, Tannhäuser, Walküre u. s. w. vorkamen. Als man ihn nun fragte, was es sei, da sagte er: „Das werde ich Ihnen erzählen: Der Prinzregent von Bayern hat eine Oper komponiert, und dies ist die Ouverture.“

Gegen zwölf Uhr bin ich nach Hause gegangen, er soll aber noch bis tief in die Nacht geblieben sein, und Manches von seiner kranken Frau und Schwiegermutter erzählt haben, aus dem man erfahren konnte, dass der Lebensweg dieses humoristischen und originellen Mannes nicht immer mit Rosen bestreut ist.

Bettine Reichelt: Max Reger. Ein biographischer Roman. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt 2005. 274 S. ISBN 3-374-02210-3. EUR 12,80.

Trotz langer Tradition ist die Gattung des biographischen Romans problembehaftet, da der Adressatenkreis ein sehr unspezifischer ist. Der Leser mit Bildungsanspruch und Faktenhunger greift schließlich zuerst zum seriösen Musiklexikon, wenn er über Leben und Werk eines Komponisten Genaueres in Erfahrung bringen will, umgekehrt stellt sich für den Leser mit Unterhaltungsanspruch die Frage, ob er in der Lebensgeschichte eines „im Gegensatz zu Gustav Mahler und Richard Strauss [...] heute fast in Vergessenheit geraten[en]“ Komponisten – so der Umschlagtext über Max Reger - die erwünschte Zerstreuung findet.

Soviel vorweg: Das erwünschte Gleichgewicht zwischen Romanhaftem und Biographie, zwischen Dichtung und Wahrheit ist an sich gelungen, wird allerdings von einer allzudicken Schicht Emotionalität überlagert. Dabei bedient sich die Autorin, Pfarrerin Bettine Reichelt, nur blitzsauber recherchierter, hieb- und stichfester Fakten aus Regers Leben; und was so nicht war, das könnte zumindest so gewesen sein. Für Authentizität sorgen Briefzitate und Augenzeugenberichte, die durch Kursivsetzung dem Leser als solche erkennbar werden; ergänzt werden die Originalzitate von fiktionalen Tagebuchaufzeichnungen der Elsa von Bercken, geborene von Bagenski und verheiratete Reger.

Vielleicht nutzt Bettine Reichelt den mächtigen Gefühlsüberschwang ebenfalls im Dienste der Authentizität, denn damit kommt sie dem Zeitgeist der Jahrhundertwende – oder zumindest einer Facette davon: der Euphorie - recht nahe: „Elsa hat zart an die Tür geklopft, er hat es nicht gehört. Sanft legt sie ihre Hand auf seine Schulter: „Max, wir können essen.“ Essen? Essen, ach ja, Essen [sic] muss ein Künstler auch. Er legt seine Hand auf die ihre, schaut sie an: Wie schön sie ist! Dann schmiegt er seine Wange an ihren Arm.“ (S. 198). Dennoch erleichtert die Autorin dadurch dem Leser des 21. Jahrhunderts den Weg zum Menschen Reger nicht unbedingt; Reichelt erzählt zwar sehr anschaulich „von der Sucht Regers nach Anerkennung, von Liebe und Jähzorn, von der Sehnsucht nach Nähe und Zuneigung und der Unfähigkeit [sic], sich darauf einzulassen“ (Umschlagrückentext), doch wäre es denn nicht mindestens genauso spannend gewesen, Regers Radikalität, seinen Fortschrittsgeist, sein avantgardistisches Potenzial auszuloten?

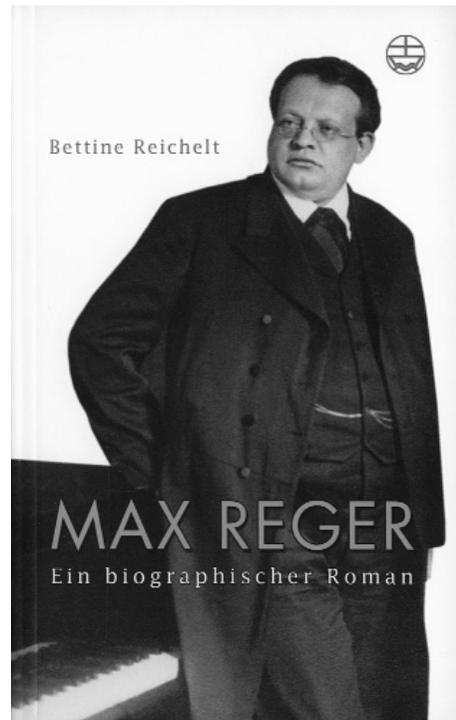
Was außerdem ein wenig die Lust am Lesen nimmt, ist der von Reger ständig gebrauchte Pseudo-Dialekt: „Dr. Riemann schickt mi. Mei Nam is von vorn und hinten recht. I bin dr neue Kollega. I bin erst gestern abend akomma. Der Dr. Riemann bittet uns zu eina Bowl heut Nachmittag. Die is zum Geburtstag seina Frau.“ (S. 18) oder: „D Nummr 27 solltest dr merkn, Adalbert, des is ganz wos neus, so hab i no nie gschriebn. D ersten Seitn kennst ja, aber heut spül ich dr des ganze Stück. Dr Straube wird si oalle Fingr leckn, wenn er des in d Händ bkommt. I hab sei Exemplar scho ausheschriebn. Aber hör erst mal. I hab oalle vier Strophn auskompiert. Es is oane Orglfantasie, glaub mir: Des Best, wos i bisher geschriebn.“ (S. 159f). Offen gestanden ist das fast schon eine Zumutung für Oberpfälzer, denn so wird in keinem Winkel der Oberpfalz – auch nicht in Weiden – gesprochen¹. Seltensamerweise sprechen aber Regers Eltern und seine Schwester immer Hochdeutsch. Sprachliche Ungeschicktheit (wie z. B. „der Dr. Riemann“) und Unbeholfenheit sollen ihm in

¹ Rezensentin lebt und arbeitet in Weiden/Opf.

diesem Buch leider bis zum Schluss zu eigen bleiben. Es lässt sich darüber streiten, ob man Reger durch eine derartige Charakterisierung schon zu nahe tritt; spätestens aber der Gebrauch des Vornamens im Epilog („Das Leben geht weiter, ohne Max.“, S. 269) oder eines Kosenamens („Maxl“, S. 133) und das dadurch suggerierte „schulterklopfende“ Verhältnis zu Reger mag dem einen oder anderen Leser dann doch zu distanzlos erscheinen.

Im Ganzen ist der Roman etwas unbequem lesbar, da nur sehr wenige Absätze den Gesamttext gliedern; zudem können die nicht wenigen Fehler in Orthographie und Grammatik den Leser gewaltig irritieren: „Bäume knarren, der Falke lässt sich vom Wind weiter tragen und schreit heißer [sic], dazu rauschen die Blätter, das [sic] man meinen könne, es sei das Meer.“ (S. 80) „Reger merkt es, als er auf seinem [sic] Zimmer kommt“ (S. 81) „alles zieht innerlich vorbei, ohne das [sic] es ihn drängen oder belasten würde“ (S. 98) „Gewiss erzählt sie im Traum gerade wieder einer Bekannter [sic], einem Unbekannten von ihrem missratenen Sohn“ (S. 186) „Aber leider werde ich von seinen Freunde [sic] in dieser Bestrebung so wenig unterstützt“ (S. 232) „Natürlich wird er Stelle nicht bekommen“ (S. 240) „Es ist nicht mehr die Zeit eines Bülow, in der Max lebt, es seine Zeit.“ (S. 252) „Vor allem Elsa leidet unter den [sic] Entfremdung zum Hof“ (S. 253) „die wagen [sic] Gedanken“ (S. 255) usw.

Ein Reger-Buch für alle, die in der Lage sind, feinsten emotionalen Nuancen zu lauschen: „Da entstehen aus den tiefen [sic] der Zeit, der Vergangenheit, Klänge. Max Reger hat Spuren hinterlassen. Man kann sie hören, empfinden. Ich spüre, wie meine inneren Freunde beginnen, sich darauf einzulassen. Auch ich will mich nicht entziehen. Lausche ich also gespannt.“ (Vorwort, S. 8). So könnte der Mensch Max Reger gewesen sein – oder aber auch ganz anders: „Ich überlege, ob ich auf neue Melodien aus den Urründen der Vergangenheit warten soll. Ist nicht vieles noch zu entdecken, zu erzählen? Aber die Klänge sind verhallt. Die Stimmen schweigen. Ich gebe mich mit dem zufrieden, was sie mir schenken. Vielleicht laden sie eines Tages wieder zum Zuhören ein.“ (Epilog, S. 269). Der weniger feinfühlige Leser, der emotionale Zwischentöne nicht hören kann oder will, ist mit der einschlägigen Reger-Literatur besser bedient.



Regers *Romantische Suite* op. 125 erfreut sich seit relativ langer Zeit großer Beliebtheit. Schrieb schon der Kritiker der Allgemeinen Musik-Zeitung zur Uraufführung „Die instrumentale Farbengebung ist sehr wirkungsvoll, man darf sagen, meisterhaft getroffen und frei von den von Reger sonst oft beliebten blutleeren Tüfteleien“, so wurde der mittelfristige Ruf des Werkes erstmals gefestigt durch die erste Grammophoneinspielung durch das große Rundfunk-Sinfonie-Orchester Brüssel unter Fritz Lehmann, dem lange unterschätzten großen Kapellmeister, eingespielt während des Zweiten Weltkriegs im April 1942.¹ Für das Label Odeon entstand seinerzeit die Einspielung, die wie auch andere Reger-Einspielungen Lehmanns bis heute nicht auf neueren Medien (nicht einmal der Langspielplatte) vorgelegt wurde. In den 1950er-Jahren folgte Willem van Otterloo mit dem Residentie Orkest des Haag – einem Orchester, das bereits Anfang 1907 Reger ins Programm aufnahm; die Einspielung ist auch heute noch maßstabgebend in der orchestralen Raffinesse. Leider klingt die Aufnahmetechnik von Radio Bremen in der Einspielung des legendären Hermann Scherchen etwas bejährt, so dass selbst die ältere Einspielung unter Otterloo mehr überzeugt.

Keine Einspielung des farbenfrohen, in Momenten nachgerade impressionistisch geprägten Werks lässt sich als schlecht bezeichnen; die Möglichkeiten der Dynamik und der Klangfarben wurden durch die Stereophonie und später durch die Digitaltechnik in verschiedenster Hinsicht erkundet. Leider jedoch zeigt sich in den dynamischen Nuancen, für die die Meininger Hofkapelle bekannt war, dass Regers Intentionen nicht gänzlich nachgegangen wird – auf das berühmte Meininger Pianissimo wartet man meist vergeblich. Dies ist natürlich im Grunde unerheblich, hätte nicht Otterloo mit seiner Einspielung (die Tontechnik mag da der Interpretation auch etwas schmeicheln) vielleicht die Modellinterpretation des Werkes vorgelegt. Einzig geringe Abstriche zu machen sind in Heinz Rögners Einspielung mit dem (Ost-)Berliner Rundfunk-Sinfonie-Orchester (im Gegensatz zum [West-]Berliner Radio-Symphonie-Orchester, das unter Gerd Albrecht eine Einspielung vorlegte), die nicht ganz so organisch wirkt wie viele andere der Einspielungen. Im Grunde erübrigt es sich, eine Einspielung besonders hervorzuheben, da wirklich keine einen wirklichen Schwachpunkt präsentiert. Nur ist eben Otterloo (auch zur völligen Überraschung des Rezensenten) eine Einspielung, deren Qualität unüberhörbar geblieben ist.

¹ Freundliche Auskunft von Prof. Dr. Eric Derom, Gent.

Zuletzt sei ein kurzer Blick auf die drei Einspielungen der Version für Schönbergs Verein für musikalische Privataufführungen erlaubt, wo Regers Œuvre einen prominenten Platz einnahm. Die Fassung für Kammerensemble erstellte Schönberg selbst zusammen mit dem Violinisten Rudolf Kolisch 1919/20. Auch hier zeichnet jede der drei Einspielungen die feinnervige Gestaltung der Partitur detailliert nach – nur: Warum überrascht es den Rezensenten überhaupt nicht, dass die Solisten der Oper Lyon die vielleicht „impressionistischste“, gleichzeitig Regers Dynamikvorstellungen am nächsten kommende Interpretation vorlegen?

Wie auch immer – mit keiner Einspielung der *Romantischen Suite* kann man etwas falsch machen, nur mag die Tontechnik der Scherchen-Einspielung etwas altbacken daherkommen und Rögners Fassung vielleicht nicht ganz so inspiriert sein wie jene seiner Kollegen. Aber wenn das Niveau so hoch ist, erfreut es, dass so viele zu den sehr guten gehören.

Fritz Lehmann, Großes RSO Brüssel	1942	Odeon O-9136 bis 9139 (nur Schellack)
Willem van Otterloo, Den Haag Residentie O	1950-er	Challenge CC72142 (13 CD-Box)
Hermann Scherchen, Nordwestdeutsche P	1960	cpo 999 143-2 (2 CDs)
Hans Schmidt-Isserstedt, NDR SO	1967	Scribendum SC 008 (2 CDs)
Heinz Rögner, RSO (Ost-)Berlin	1974	Berlin Classics 0031192BC
Werner Andreas Albert, Nürnberg SO	1977/8	Colosseum SM 575 (nur LP)
Martin Stephani, Landesjugendorchester NRW	1979	Da Camera Magna SM 91607 (nur LP)
Hans Zender, RSO Saarbrücken	1982	cpo 999 480-2
Gerd Albrecht, RSO (West-)Berlin	©1988	KOCH Schwann CD 311 011 H1
Lothar Zagrosek, SWF SO	©1989	Aurophon AU 031454, ALLEGRIA 221029-205 ²
Dennis Burkh, Janáček PO Ostrava	1993	Centaur CRC 2183
Leon Botstein, London PO	2001	TELARC CD-80589

Schönberg/Kolisch-Fassung

Schönberg-Ensemble, Reinbert de Leeuw	1981	Philips 6514 134 (nur LP)
Les Solistes de l'Opéra National de Lyon	1994	ERATO 0630-13541-2
Linos Ensemble	1999	Capriccio 10 865

² Laut freundlicher Auskunft des SWR Baden-Baden ist die Angabe, dass Esa-Pekka Salonen die ALLEGRIA-Einspielung der *Romantischen Suite* dirigiert hätte, nicht zutreffend.



Im nächsten Heft: Erinnerungen von Reger-Schülerinnen; Felix Mottl zum 150. Geburtstag; Heinrich Reimann zum 100. Todestag 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 13 ist der 31. August 2006.