

IMRG

INTERNATIONALE MAX REGER GESELLSCHAFT

mitteilungen



13 (2006)

impresum	2
erinnerungen von reger-schülerinnen	3
jörg strodthoff, heinrich reimann – zum 100. todestag	11
felix mottl – reger-dirigent und -förderer	14
frauke may, mitgliederversammlung am 13. juni 2006	17
mitteilungen und anmerkungen	20
reger in der sommerfrische: das schneewinkl-lehen in schönau bei berchtesgaden	23
so wars: reger-festkonzert in jena · max reger day london · max-reger-biennale giengen an der brenz	25
christian schmeiser, die wiesbadener max-reger-gesellschaft	27
diskografische anmerkungen zu den <i>bach-variationen</i> op. 81	30

Liebe Leser,

auch diesmal haben wir Ihnen wieder außerordentliche Vielfalt zu bieten – von Reger-Schülerinnen der Wiesbadener Zeit bis hin zur Wiesbadener Max-Reger-Gesellschaft, von Heinrich Reimann bis zur Reger-Biennale in Giengen an der Brenz. In diesem Heft möchte ich ganz besonders Maren Goltz, Silke Förster, Jörg Strodthoff, David V. Cox und Christian Schmeiser für ihre Beiträge danken, dazu Stefanie Steiner für Ihr freundliches Korrekturlesen. Bitte beachten Sie, dass die Mitteilungen der *imrg* als Forum für die Mitglieder gedacht sind und Beiträge von Ihnen allen gerne gesehen sind.

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 (v.i.S.d.P.). Abbildungsnachweise: S. 1: Büste von Hilde Schnabl, Abguss. Foto Manfred Koch/Meininger Museen. Fotos S. 5, 11 und 23–24 oben Max-Reger-Institut, S. 12 Jörg Strodthoff, S. 15 und 21 Manfred Koch/Meininger Museen, S. 18 Max-Reger-Biennale Giengen, S. 26 BNN/Ulrich Hartmann, S. 27 Christian Schmeiser, S. 32 die CD-Labels Lothar Solle, Carus Verlag und Organum Classics. Alle Rechte vorbehalten. Wir danken für freundliche Abdruckerlaubnis. Leider ist es in einigen Fällen nicht gelungen, die Rechte aller Inhalte einzuholen; im Falle von berechtigten Forderungen wenden Sie sich bitte an die *imrg*.

Schon seit Wiesbadener Zeiten war Max Reger ab 1893 am dortigen Konservatorium als Lehrer für Klavier und Orgel tätig, Privatklavierunterricht kam hinzu. Lehrtätigkeit sollte Reger bis zu seinem Lebensende begleiten. Von vielen seiner Schüler sind Erinnerungen auf uns gekommen, viele davon in eher abseitigen Quellen, manche blieben gänzlich unveröffentlicht. Quasi von selbst entwickelte sich für die Mitteilungen ein bunter Strauß, der nur schlaglichtartig Regers Unterricht und die Erfahrungen der Schülerinnen beleuchten kann. Auch konnten aus Platzgründen nicht alle Erinnerungen abgedruckt werden.¹

Eine Münchner Privatschülerin Regers war Hedwig Oswald, die zuvor am Mozarteum in Salzburg studiert hatte. Das 1904 begonnene Studium bei Reger gab sie 1907, kurz vor Regers Weggang nach Leipzig, infolge ihrer Verheiratung auf. Ihre Bekanntschaft mit Reger hatte sie durch Elsa von Bercken gemacht.

Das waren nun herrliche Stunden, denn er verstand es, durch seine Genialität alle Kräfte in mir zu steigern; er spielte mir, mit seinem wunderbaren weichen Anschlag, öfters besonders seine eigenen Kompositionen vor, die weiten Spannungen konnte ich mit meiner viel kleineren Hand nicht greifen u. da musste ich mir mit Sprüngen helfen. Er zeigte mir dann lächelnd seine Spannweite der Hand, die sich auf 12 Töne erstreckte, während ich selber nur eine Oktave greifen konnte. Beim Unterricht ging Reger auch öfters im Zimmer auf und ab und sein Pudel „Melos“, den er innig liebte, durfte bei uns sein. [...] In einer dieser interessanten Stunden wurde eine Korrektur seiner schwer spielbaren Kompositionen gebracht; der Meister sah sie kurz durch und sagte dann, an seinem hohen Pult stehend, schmunzelnd: „Da habe ich ihnen wieder eine Nuss zum knacken gegeben!“²

Eine weitere Schülerin der Münchner Zeit war Hedwig Kratzer (geb. 1882), später verh. Engelbreit.

Schon die erste Begegnung, schriftlich vereinbart, war ganz charakteristisch. „Den Professor lassen's weg. Ich bin der Max Reger. So, Klavierstunden woll'n's haben?“ Ich wollte mein sehr gutes Abgangszeugnis vorlegen. „Das interessiert mich net. Spielen Sie mir fünf Töne!“ Und dann erfolgte: „Ja, Sie bleiben bei mir.“ Als vom Honorar die Rede war, meinte Reger: „Was können's zahlen? Geh't's 5 Mark pro Stund?“ Ich bin in sehr guten Verhältnissen und bezahle jeglich gewünschtes Honorar. Man einigte sich auf 10 Mark!

Ich erinnere mich, es war schon die dritte Stunde. Ich war noch etwas befangen, umso mehr, da neben mir auf einem gleich hohen Stuhl der schwarze Pudel „Melos“ saß und auf jede Bewegung achtete, da nahm ich mir ein Herz: „Bitte, Herr Reger nehmen Sie doch den Hund weg. Wir haben zuhause keine Tiere. Ich bin sie deshalb auch nicht gewöhnt. Ich kann einfach nicht so spielen, wie ich möchte, weil ich immer etwas Angst habe.“ Darauf Reger ganz einfach: „Vor dem brauchen's kei Angst haben. Wen ich mag, den mag der a.“ Trotz dieser beruhigenden Erklärung war der Hund nie mehr in den Stunden anwesend.

Oft richtete Reger ganz unvermittelt pädagogische Fragen an mich, da ich ja zur Klavierlehrerin ausgebildet wurde: „Sitzen oder stehen Sie beim Unterricht?“ Reger war sehr zufrieden mit der Antwort: „Ich stehe, weil ich dann Haltung und Spiel der Schüler viel besser überwachen kann.“

Ganz besonderen Wert legte Reger auf dynamische Schattierungen zur Verdeutlichung etwas entfernterer harmonischer Beziehungen und vor allem auf die Kunstpausen bei unerwarteten Wendungen. Ein besonderes Glück war es, Reger beim Klavierspiel zuzuhören, aber noch größer,

¹ Weggelassen wurde: Else Wormser, *Max Regers Heim*, Neue Musik-Zeitung 33 (1911/12), 340–341 und Sophie Maur, *Persönliche Erinnerungen an Max Reger*, Mitteilungen der Max Reger-Gesellschaft 15 (1939), S. 3–9, 16 (1940), S. 6–10 und 17 (1941), S. 1–7.

² Hedwig Hanke-Oswald, *Max Reger*, Manuskript im Max-Reger-Institut, hier geringfügig redaktionell eingerichtet.

mit ihm auf zwei Flügeln zu spielen, was des öfteren geschah. Mein banges Ablehnen erfuhr kein Gehör. „Sie können sich mit mir hören lassen.“

Ganz erschüttert war ich über das jähe Ende dieser inhaltreichen Zeit. Eines Tages eröffnete mir Reger: „Jetzt müaß ma scheiden. Nach Leipzig wolln's mich haben“. Trotz der Ehre der Berufung schien Reger der Abschied von München, seiner „unglücklichen Liebe“, nicht leicht zu fallen. Er hat mich sogar noch bis zur Tram begleitet: „Denken's halt an die Zeit wie an einen schönen Traum!“³

Regers wahrscheinlich begabteste Kompositionsschülerin war Johanna Senfter (1877–1961), die zunächst am renommierten Hochschen Konservatorium in Frankfurt/Main studiert hatte, ehe sie ab 1907 zunächst Privatunterricht von Reger erhielt, sowohl in Leipzig als auch in den Sommerferien. 1908–09 war sie Studentin des Leipziger Konservatoriums und erhielt 1910 den Arthur-Nikisch-Preis.

Ich lernte Reger kennen, als ich im Februar 1907 nach Leipzig pilgerte, um bei ihm Privatstunden zu nehmen. Diese Privatstunden waren das Anregendste, was ich bis jetzt in meinem Leben genießen durfte. Er verlangte viel von mir. Neben kompositorischen Arbeiten machte ich sehr viel kontrapunktische Studien, da er großen Wert auf Können legte. Wiederholt sprach er sich bei uns aus, daß die jungen Komponisten es viel zu leicht mit dem Studium nähmen und es bei ihnen so viel an der nötigen Technik mangelte. Unvergeßlich ist es mir, wie er mich in die Werke unserer großen Meister einführte. Besonders waren es die Brahms'schen Symphonien, die er mir nach Form und Inhalt sehr interessant und geistreich erläuterte. Seine Zigarre oder das Zigarettele durfte dabei nicht fehlen und es fiel manch guter Witz dazwischen. Reger als Mensch lernte ich erst recht schätzen, als ich mit den Meinen mit Reger und Familie in einer kleinen Sommerfrische in Bayern vier Wochen zusammen verbrachte.⁴ Der große Meister war rührend lieb mit Frau und Kindern und voll Güte und Hilfsbereitschaft gegen uns. Er war bis zuletzt mir und den Meinen nicht nur in beruflichen Dingen, sondern auch in den kleinlichen Fragen des Lebens ein treuer Berater, bei dem man nie umsonst anfragte. Es war mir immer erstaunlich und erfreulich zugleich, wie geordnet und praktisch, ja in vielen Dingen sogar peinlich ordentlich der geniale Mensch war.

Seine Tageseinteilung in Oberaudorf war eine ganz regelmäßige. Die Vormittage waren ganz der Komposition gewidmet. Wiederholt erzählte er uns beim Frühstück, daß er bereits ein Liedel fertig hätte. Damals entstanden die ersten der reizenden Kinderlieder [op. 76 Bd. 5]. Als größeres Werk war die zweite [recte vierte] Cellosonate in Arbeit und es war uns ein Fest, wenn er uns von seinen Sachen vorspielte. Am Nachmittage wurde in einem kleinen See geschwommen, was eine Hauptliebhaberei des Meisters war, und Spaziergänge gemacht. Abends, nach Tisch, sah er seine Druckbogen durch, wobei wir alle um ihn herum saßen und uns lebhaft unterhielten. Von Zeit zu Zeit unterbrach ein Stöhnen diese unangenehme Arbeit, das sich in Aussprüchen wie: „Kinners, was habt Ihr's so gut“ und „Oooh“ Luft machte. Er war voll toller Einfälle und sein köstlicher schlagfertiger Humor erheiterte uns sehr. Einige Male pilgerte er mit uns in das nahegelegene Karmeliterkloster, wo er uns durch Phantasieren auf der Orgel in der dortigen Klosterkirche große Genüsse bereitete. Es war mir überhaupt jedesmal eine unvergleichliche Freude, wenn ich ihn improvisieren hörte. So ist mir ein Ereignis in köstlicher Erinnerung. Der Meister konzertierte in einer kleineren Stadt. Er hatte einige Klavierstücke von sich zu spielen, deren Noten er vergessen hatte. Da er diese Stücke nicht mehr auswendig wußte und keine Aenderung auf dem Programm eintreten lassen wollte, improvisierte er einfach neue, und wie schön waren diese Improvisationen! Selbstverständlich merkte niemand den Betrug.

³ Wilhelm Steinmetz, *Eine Reger-Schülerin erzählt*, Typoskript (möglicherweise ca. 1950) im Max-Reger-Institut, hier redaktionell geringfügig eingerichtet.

⁴ In den Sommerferien August/September 1910 in Oberaudorf waren auch Sophie Maur und Hermann Unger mit von der Partie.

Im Jahre 1911 hatten wir die Freude, den Meister mit Familie und dem geliebten Dackel einige Zeit bei uns als Gast zu haben. Wer hier mit ihm verkehrte, das ganze Dienstpersonal mit eingeschlossen, war von seiner Persönlichkeit bezaubert. Große Freude hatte er damals am Skatspiel, das wir sehr harmlos, und ohne Gewinste einzuheimsen, abends nach Tisch betrieben. Er freute sich wie ein Kind, wenn er gewann, so daß wir oftmals den frommen Betrug übten, ihm die Wenzel heimlich zusteckten. Wie erheiterte er uns durch seine lustigen Neckereien und Scherze! Damals war die Violinsonate in e moll [op. 122] gerade erschienen und diese, meine Liebingssonate, spielte er uns hier mit dem damaligen Darmstädter Konzertmeister vor, ebenso führte er mich ein in die großartige Motette: „Herr strafe mich nicht in deinem Zorn“ [op. 110 Nr. 2].

Lautes Lob war ihm äußerst unangenehm und nie kam es mir in den Sinn, ihm je etwas Schmeichelhaftes zu sagen, trotzdem ich von vielen seiner Werke berauscht war. Sehr oft hatte ich Gelegenheit, sein überaus bescheidenes, selbstloses Wesen zu bewundern. Harte Urteile über Kunstgenossen hörte ich nie von ihm. Wie warm sprach er einstens über den vielgeschmähten Felix Mendelssohn und verurteilte diejenigen, die Mendelssohn als abgetan betrachten. Und beim Durchgehen einer Haydn'schen Symphonie rief er ganz entzückt aus: „Dem Luder fällt doch noch was ein“. Das war damals, als er die Leitung der Meininger Hofkapelle hatte. Es war äußerst lehrreich für mich, wenn ich dabei sein konnte, als er die Partituren unserer Meisterwerke, die er aufführen wollte, zum Konzertvortrag bezeichnete. Er tat dies mit einer peinlichen Sorgfalt und Genauigkeit und interessante Bemerkungen fielen dazwischen. Ebenso lehrreich war dann die Einstudierung der Stücke in den Orchesterproben in Meinungen, denen ich beiwohnen konnte, so oft es mir beliebte, und diese Gelegenheit machte ich mir denn auch öfters zunutze. Auf dem Heimwege von den Proben sprach er dann über die eben gehörten Werke, und es ist mir noch in guter Erinnerung, als er nach einer Probe der Vierten Brucknerschen Symphonie zu uns sagte: „Dieses Werk macht mir eine kolossale Freude“. Im Jahre 1913 kam dann diese Symphonie auf dem Meininger Musikfest zur Aufführung. Reger gab sich alle erdenkliche Mühe, diesem Feste einen künstlerischen Erfolg zu sichern, was ihm auch bekanntlich voll gelang. Er und seine Frau mußten sich sogar des Geschäftlichen sehr annehmen und hatten nebenbei mit manchen Widerwärtigkeiten zu kämpfen. Zum Beispiel regte sich der Meister sehr darüber auf, daß einer der Herren Rezensenten ihm im Konzertbericht vorwarf, daß er sogar mit Zigarren Reklame machte. Dies kam daher, daß in einem der Meininger Geschäfte Zigarrenkasten mit Regers Bildnis im Schaufenster aufgestellt waren. Jedenfalls hatte der Zigarrenhändler größeren Gewinn an der ganzen Sache, als der gute Reger, der gewiß nicht an Reklame für sich dachte.

Gerade vor Ausbruch des Krieges sollte uns wieder die Freude werden, Reger mit Familie für vier Wochen bei uns zu haben. Daß dies durch den Krieg vereitelt wurde, war schmerzlich, besonders da unsere Mutter, die mit vieler Liebe an Reger hing, ihn nie mehr wieder sah. Mein letztes Zusammensein mit ihm war im Januar dieses Jahres in Mainz. Meine Schwester und ich brachten den Tag mit ihm in anregendster Unterhaltung zu. Er war damals noch so frisch und gesund, und es kam uns nicht in den Sinn, daß wir ihn zum letzten Male sehen würden. Er spielte das Konzert in d moll für Klavier und Orchester von Bach in seiner Bearbeitung. Sie ist sehr fein; er füllt aus und verdoppelt, aber nur, wo es nötig ist; nie wirken seine Zusätze unmotiviert oder aufdringlich. Wie es bei seiner Genialität ja zu erwarten war, hielt er sich beim Spielen nicht immer an das Gedruckte, sondern folgte sehr oft seiner unmittelbaren Eingebung. So war es auch in dem Mainzer Konzert [am 5. Januar 1916]. Leider war der Meister im Konzert nicht in der richtigen Stimmung, er spielte



Reger mit Johanna Senfter 1911

nicht so schön wie sonst, und so war gerade bei dem Letzten, das ich von ihm hören sollte, der Genuß nicht ungetrübt.⁵

Die aus Mailand gebürtige Elsa Troxler (später verh. von Zschinsky-Troxler, geb. 1890) trat 1909 ins Leipziger Konservatorium ein, wo sie bis 1913 blieb. Nach einer Notiz in den Meininger Museen war sie offenbar 1911-12 Regers Schülerin. Die Schülerin u.a. Carl Fleschs promovierte sich später in Musikwissenschaft und veröffentlichte unter anderem die Briefe Edvard Griegs an den Verlag C.F. Peters; eine Geschichte des Verlagshauses Peters blieb unveröffentlicht. Auch nach Max Regers Tod blieb sie dessen Witwe freundschaftlich verbunden.

Reger als Lehrer bleibt jedem seiner Schüler unvergeßlich. Der noch nicht Vierzigjährige war kaum in Leipzig, als ihn die alte Johanna Röntgen, die später meine Pflegemutter wurde, in intimer Kreise traf. Selbst aus einer Musikerfamilie stammend – in ihrem Elternhause hatten noch Schumann, Mendelssohn und Moritz Hauptmann musiziert –, erfüllte sie Regers Bedeutung. Sie trat warm für ihn ein, der in der konservativen Leipziger Gesellschaft im Anfang auf manchen Widerstand stieß, und ermöglichte mir später den Zugang zu seinen Stunden (Komposition, Modulation, Analyse).

Uns vertrackte Modulationsaufgaben an die Wandtafel zu schreiben, machte ihm einen diebischen Spaß. Wenn er mich für deren Lösungen mit aufrief (meinen Namen konnte oder mochte er sich nicht merken, ich war für ihn „die Dame im dunkelroten Mantel“), war dies um so aufregender für mich, als ich – aus Mailand kommend – seinen Akzent nicht leicht verstand und seine Art, die mir von der Höhe seines geistigen Formats und seiner mächtigen Figur herab etwas spöttisch erschien, mich leicht einschüchterte. Doch wußte er dann verschmitzt, ja spießgesellschaftlich zu schmunzeln, wenn ich bei der Harmonisierung seiner eigenwilligen, kühnen Bässe durch gewisse Wendungen bewies, daß man nicht nur seine Intentionen erraten, sondern auch seine irreführende Baßlinie durchschaut hatte. Die Brücke zu unserer musikalischen Sympathie war die Neapolitanische Sexte, mit der man oft die Harmonien stacheliger Intervalle organisch weiterführen konnte.

Großen Wert legte Reger bei seinen Schülern auf ein solides, gründliches kontrapunktisches Können und im besonderen auf die Vertrautheit mit der Barockform der Fuge. Er führte wohl gelegentlich sich selbst als Beispiel an und fragte dann durch den Saal: „Wieviel Fugen habe ich geschrieben?“, worauf der Münchner Bachmair mit seiner Bierstimme haargenau aufzählte: Anzahl, Tonart, Stimmenzahl, Entstehungsjahr, Erscheinungsdatum. Wir versuchten wohl nachher den so gut informierten Jünger mit kniffligen Fragen über Regersche Werke aufs Glatteis zu führen. Es war unmöglich: Bachmair war nicht aus der Ruhe zu bringen und wußte über jede Einzelheit genauestens Bescheid.⁶

Auf dem Felde der Regerianer war er der Eifrigsten einer. Dort ging es oft lustig zu. Man kann sich heute kaum mehr einen Begriff von der Hitzigkeit machen, mit der wir Reger, seine Werke, seine musikalische Linie, seinen habitus gegen Anfeindungen gegnerischer Strömungen verteidigten. Ich erinnere mich beiläufig, daß bei einem Fastnachtsfest im Hause des Kunsthistorikers Schmarsov mein Partner Birch-Hirschfeld mit witzigen Strophen meine und unsere Eigenschaft und Tätigkeit als Regerianer besungen hatte.

War Reger guter Stimmung, so hielt er sich zwischen den Unterrichtsstunden – sie hießen noch nicht „Vorlesungen“ und „Seminar-Übungen“ – im Wandelgang des Konservatoriums auf, umringt von seinen Getreuen, und erzählte Witze und Schnurren eigener Produktion. Weibliche Wesen waren dabei meist überflüssig. Zwar wurden sie ab und an zugezogen (wir waren streng genommen nur zu zweit), aber, paprikaungewohnt, verschwanden sie meist von selbst nach kurzem wieder. Die

⁵ Johanna Senfter, *Erinnerungen an Reger*, Neue Musik-Zeitung 37 (1915/16), S. 294–295.

⁶ Später veröffentlichte Josef Bachmair die Bibliografie zu Fritz Steins Reger-Werkverzeichnis, Leipzig 1953, S. 567–604.

Jünger dagegen schüttelten sich oft vor Lachen. Am herzerfrischendsten Hermann Grabner, der, von Lehrer und Mitstudierenden sehr geschätzt, sonst die Würde selbst war. Er liebte es damals – er wird mir diese Reminiszenz wohl verzeihen –, Reger in seinem Äußeren zu kopieren. Mit herablassender Würde – die der Meister nie betonte – stieg er breit, mit vorgeschobenem Kinn und charakteristischer Mundstellung die Freitreppe des Konservatoriums hinab. Niemand wagte, ihn anzusprechen.

Unvergesslich war Reger auch als Partiturspieler. Die Beethovenschen Symphonien unter seinen Händen zu hören, war ein unerwarteter künstlerischer Genuß. Die Analysen gestaltete er nicht nur ausschließlich vom Thematischen, sondern darüber hinaus vom Geistigen her. Einmal in kleinem Kreise gefragt, wie es zu erklären sei, daß er, Reger, als der modernsten einer, Bach so unvergleichlich spiele (niemand wird seinen Vortrag der Goldberg-Variationen vergessen) entgegnete er schlicht: „Wir haben die gleiche Grammatik.“⁷

Zu Regers letzten Schülerinnen gehörte Charlotte Taube (geb. 1899 in Madrid), die 1915-16 an Regers Theoriestunden in Leipzig teilgenommen hat und später Musikkritikerin in Paris wurde.

Im Alter von 14 [sic] Jahren erhielt ich die Erlaubnis, nachmittags das Konservatorium zu besuchen, während die Vormittage dem Lyceumsunterricht gehörten. So sehe ich mich noch heute, schüchtern in eine Ecke gedrückt, im Vorlesungssaal dieses schönen Gebäudes, während Reger am Flügel die Präludien und Fugen des wohltemperierten Klaviers erläuterte. Die Analysen dieses gesamten Werks erstreckten sich auf das Wintersemester 1915–1916, also das letzte seiner Lehrtätigkeit.

Ich muß leider gestehen, daß diese Analysen zunächst weit über meinen Horizont hinausgingen und daß ich auch große Mühe hatte, den unverfälschten bayrischen Dialekt des Meisters einigermaßen zu verstehen. Nichts war dennoch verloren – denn ich hörte Reger spielen, und so konnte ich Bach erleben. Es erschien mir unbegreiflich, daß die kräftigen Finger dieser robusten Persönlichkeit so zart und empfindsam über die Tasten gleiten konnten, und niemals zuvor hatte ich geglaubt, daß die Musik Bachs so viel Poesie einschließen könne. Daß man mich späterhin als die beste Bachspielerin in der Meisterklasse für Klavier bezeichnen konnte, verdanke ich allein der Anregung Max Regers.

Um auf das bewußte Wintersemester zurückzukommen, so machten sich die Spuren des Krieges bereits unangenehm bemerkbar, und Kälte und Lebensmittelrationierung schufen Unbehagen. Der Saal, in dem der Meister seinen geliebten Bach dem großen Hörerkreis nahe zu bringen suchte, war schwach geheizt. Die Schüler behielten ihre Mäntel an und waren dennoch stets erkältet. Auch Reger entledigte sich niemals seines pelzgefütterten Mantels, der ihn enorm erscheinen ließ, und sein Kopf war von einer hohen Pelzmütze bedeckt. Von Zeit zu Zeit zündete er von neuem seine dicke Zigarre an, die während des Spielens beständig wieder erlosch. Das lebhafte Interesse, die beweglichen Hände des Meisters aus der Nähe beobachten zu können, hatte meine anfängliche Schüchternheit besiegt, und ich hatte auf der zweiten Bankreihe unter den „Großen“ meinen Platz gewählt. An einem kalten Wintertag war ich während der Vorlesung von einem starken Hustenreiz gequält und daher wenig aufmerksam. Reger konnte niemals recht die Namen seiner zahlreichen Schüler (abgesehen von jenen der Kompositionsklasse) behalten. Durch eine Geste pflegte er während der Vorlesungen den Hörer zu bezeichnen, von dem er Antwort auf eine gestellte Frage erwartete. Man kann sich vorstellen, in welcher Panik ich mich zu dieser Stunde befand, als der Meister seine Analyse abbrach und mit ausgestrecktem Finger auf mich wies: „Sie, mit der roten Mütze, kommen Sie mal her zu mir!“ Ich erwartete eine furchtbare Blamage, da ich nicht auf-

⁷ Veröffentlicht in *Festschrift für Elsa Reger anlässlich ihres 80. Geburtstages am 25. Oktober 1950. Erinnerungen und Beiträge persönllicher Reger-Freunde*, hrsg. von Ottmar Schreiber, Bonn 1950 (Veröffentlichungen des Max-Regger-Instituts, Bd. II), S. 19–21.

gepaßt hatte und auf keine Frage hätte antworten können. Wie groß war daher mein Erstaunen, als Reger, ohne mich zu befragen, aus der Tasche seines dicken Pelzes eine Tüte Hustenbonbons beförderte und mir diese energisch in die Hand drückte.

Hatte der Meister die Erleichterung und Dankbarkeit aus meinen Zügen herausgelesen? Kurz, ein Kontakt war nun zwischen uns hergestellt. Von da ab bemühte ich mich ernsthaft, die komplizierten Analysen der Fugen verstehen zu lernen und hob kühn die Hand, um gelegentlich meine eroberte Weisheit kundzutun.

Nach Ablauf der Vorlesungen konnte man zuweilen selbst ein seltsames Spektakel beobachten: Die gewichtige Gestalt des Meisters verließ das Konservatorium in der Begleitung meiner winzigen Person, um sich zu dem benachbarten Stammlokal „Hannes“ zu begeben. Dort pflegte er sich am Abend mit seinen Freunden Straube, Teichmüller, Krehl und anderen namhaften Künstlern zusammenzufinden. Mein Stolz, Reger dahinbegleiten zu dürfen, war unbeschreiblich! Mitunter ließ er mich selbst in das Café eintreten, um mir einen „Kuchenersatz“ zu kaufen, dessen Reiz allerdings zumeist in einer grellen Färbung bestand. Es scheint mir jedoch, daß ich trotz des undefinierbaren Geschmacks niemals eine Leckerei mit größerem Vergnügen verspeiste!⁸

Eine weitere Schülerin Regers aus den letzten Wochen vor seinem Tod war Paula Kohl (geb. 1897); auch sie nahm an den Theoriestunden am Leipziger Konservatorium teil.

Meine Erinnerungen an Max Reger umfassen die letzten Wochen vor seinem plötzlichen Tod. Ich war ein unbefangener, etwas neugieriger Backfisch, der einen kleinen Lichtstrahl von diesem großen Mann erhaschen wollte; deshalb ging ich eben auch zu diesen Stunden, obwohl ich von Komposition keine Ahnung hatte, nur etwas (nicht allzuviel) von Harmonielehre wußte. Der Unterricht ging sehr zwanglos vor sich, und es herrschte eine gemütliche Atmosphäre. Wir saßen in einem nicht allzu großen Zimmer, um einen langen Tisch herum. In der Mitte der Breitseite saß „ER“, umgeben von 10–12 Schülern. Er saß oft so: die Arme breit auf den Tisch gelegt und das Kinn auf die Faust gestützt und – leider muß ich es sagen – manchmal bohrte er auch in der Nase und er genierte sich gar nicht dabei.

Wenn er die sehr umfangreichen Partituren für großes Orchester vor sich liegen hatte, ging es oft ohne Witze nicht ab, aber diese Witze waren nie so, daß sie weh taten. Einem Schüler, der eine Stelle im 3fachen ff brachte, gab er den Rat, diese Stelle lieber pp spielen zu lassen. Auf die Frage des Schülers: Warum? sagte er: „Damit man’s net hört, weil’s scheußlich is.“ – Einem andern Schüler, der viel theoretisches Wissen hatte, sagte er: „Theorie allein, des is a nix, da geht’s Ihna so wie dem Schwimmer, der hunderttausend Bücheln über’s Schwimmen g’lesen hat, und wenn er in’s Wasser fällt, ersauft er doch. Praxis müssen’s habn, viel komponieren müssen’s.“

Auch ich zeigte ihm Kompositionsversuche von mir, die natürlich vollkommen unzulänglich waren. Wäre Max Reger ein Herr Professor gewesen, wie alle anderen, so hätte er bestimmt mich vor der Klasse blamiert und vielleicht gesagt, daß ich gar nicht in die Kompositionsklasse gehöre. Aber er war der große, gütige und zartfühlende Mensch und ging auf diese kindlichen Versuche ein, sagte sogar manchmal ein paar lobende Worte. Aber einmal brachte ich eine Vertonung eines Gedichtes von der von mir sehr verehrten Dichterin Else Lasker-Schüler *An den Prinz Benjamin*. Ein Vers lautete: „Immer blau streut deine Stimme über den Weg“. Das war zuviel für ihn und er rief aus: „Ui jegerl, der speibt blau übern Weg!“ Dann fragte ich ihn einmal um ein Urteil über den als Komponist und Dirigent sich betätigenden Sohn eines unserer größten Musiker, der gerade ein Konzert in Leipzig gab. Zuerst sagte er nichts. Nach einer Weile kam: „Der N. N., wissen’s, des is a ganz a lieber Mensch“. – Ein ganz großes Erlebnis für uns, die wir zu diesem kleinen Kreis gehörten

⁸ Charlotte Taube, *Quasi improvisato*, Mitteilungen des Max-Reger-Instituts 9 (1959), S. 12–13.

haben, war die Analyse seiner Mozart-Variationen. Ohne Instrument, nur mit Erläuterungen, Pfeifen und Brummen machte er uns dieses Wunderwerk transparent. Alle Muskeln und Sehnen dieses lebenden Organismus konnten wir spielen sehen. Die Zusammenhänge wurden klar und man bekam eine leise Ahnung, was es heißt, Musik verstehen.⁹

Kommen wir zurück zur Wiesbadener Zeit. Eine Schülerin dieser Zeit war Bertha von Seckendorff (1879–1945), in deren Wiesbadener Heim Reger im Frühjahr 1893 ihre Kusine Elsa von Bercken (spätere Reger) kennen lernte. Bertha von Seckendorff hat keine umfangreichen Erinnerungen hinterlassen, nur in einem Schreiben an Emma Reger (Max' Schwester) vom 1. Februar 1939 stellt sie einige Dinge klar. Emma mag Fritz Stein im Rahmen von dessen Vorbereitung seiner Anfang 1939 erschienenen Reger-Biografie von Regers Hang zum Alkohol während der Wiesbadener Zeit berichtet haben. Bertha von Seckendorff verh. Sensburg betont:

Daß jeder junge Mensch seine Jugendstreiche macht, wissen wir Alle, und ist das auch nur natürlich, daß man aber nahezu $\frac{1}{4}$ Jahrhundert nach dem Tode dieses grossen Mannes es so breit getreten und schwarz gefärbt der Nachwelt überliefert, berührt die Meisten mehr wie peinlich. Prof. Stein kann all das nur von Dir haben, denn kein anderer Mensch konnte Familiensachen erzählen. Meine Tante und ich haben doch die Wiesbadener und Einjährigzeit mit erlebt, denn ich war von 93 bis 98 seine Schülerin, u. so, wie es da geschildert ist, haben wir Max *niemals* kennengelernt. Du darfst mir sicher glauben, meine so vornehme Tante hätte niemals einen nicht in jeder Weise ganz einwandfreien Lehrer für mich im Hause behalten. Ich weiss auch nie, daß Max beschwipst oder verkätert zu uns kam. Ich weiß aber, wie schwer die Zeit für ihn war, und wie oft er bei meiner Tante Verständnis fand, was von anderer Seite vollkommen fehlte.¹⁰

Klavierschülerin Regers am Wiesbadener Konservatorium von 1894 bis zu ihrer Verheiratung 1896 war Hilde Hasselmann, später verh. Schnabl (1880–1968). Auch nach Beginn seiner Militärzeit bemühte sich Reger, zumindest sonntags Klavierstunden zu erteilen, woran ihn zunächst eine Krankheit hinderte. Aus dem Lazarett schrieb er ihr:

Haben Sie Sich die Walzercaprice von Strauß-Tausig angeschafft? (Nachtfalter o. ä. ist der Titel, es gibt 3) Sodann bitte ich Sie an diesem Stück ja recht viel zu üben (jede Hand) einzeln, da Sie dadurch ein gutes Stück moderner Technik erlernen. Nebenbei spielen Sie fleißig Chopin Etuden welche Sie in der nächsten Stunde alle können müssen. Dann die Polonaise verlange ich ebenfalls auswendig u. zwar noch etwas schneller. Sodann üben Sie jetzt das Fantasie-Impromptu (cis moll) von Chopin, sehen Sie bei diesem Stücke ja recht auf die rechte Hand, damit selbe recht glatt ihre Läufe ausführt. Ferner gehen Sie zum Musikalienhändler u. holen Sie sich die 12 großen tranzend[en]talen Etüden von Liszt (Breitkopf & Härtel) (Die erste heißt Prelude u. steht in C dur) Üben Sie die erste gleich feste für die nächste Stunde.

So nun werden Sie wohl genug Stoff haben.

Wenn ich wieder gehend bin so gebe ich Ihnen direkt Nachricht wann Sie wieder Stunde haben.¹¹ *Hilde Schnabl wurde Bildhauerin und lebte in Heidelberg; 1927 schuf sie dort eine lebensgroße Reger-Büste, von der ein Abguss bei den Regerfesten in Duisburg und Heidelberg ausgestellt und später von der Künstlerin dem Max-Regier-Archiv gestiftet wurde; die Gipsvorlage befindet sich zur-*

⁹ Paula Zehn-Kohl, *Der Lehrer Reger*, Rheinische Post (Düsseldorf) vom 21. 3. 1953.

¹⁰ Brief Bertha von Sensburgs an Emma Reger vom 1. 2. 1939, Abschrift im Max-Regier-Institut. Zu einer umfassenden Darstellung der Wiesbadener Jahre vgl. *Der junge Reger. Briefe und Dokumente vor 1900*, hrsg. von Susanne Popp, Wiesbaden u.a. 2000 (= Schriftenreihe des Max-Regier-Instituts, Bd. XV). Mit den Verständnislosen meint Bertha von Sensburg unmissverständlich Regers Eltern und Schwester.

¹¹ Brief Max Regers an Hilde Hasselmann vom 15. 11. 1896, Abschrift im Max-Regier-Institut, veröffentlicht in *Der junge Reger*, a.a.O., S. 287f.

zeit als Leihgabe im Max-Reger-Institut. Im März 1931 veröffentlichte die Zeitschrift *Die Musik* ein Foto der Büste mit der Bemerkung, Hilde Schnabl habe „den Dargestellten aller Mäßigung“ entkleidet: „Wie ein böses Wetter fegt er drein, Trotz und Erbitterung im Antlitz“.¹² In einem Brief an Rudolf Huesgen schreibt Schnabl am 17. Dezember 1931:

Reger war im allgemeinen nicht sehr beliebt – er hatte mehr Feinde als Freunde – u. auch seinen Compositionen stand man in der damaligen Zeit sehr skeptisch gegenüber. Seine Werke erlebten die Erstaufführungen im großen Saale des Fuchsschen Conservatoriums, wo sich dann seine Freunde u. Gegner versammelten. Die Zahl derer, welche mit großem Interesse diesen Aufführungen lauschten, war leider sehr gering. Die Opposition machte ihr Mißfallen dadurch geltend, daß einer nach dem anderen den Saal verließ. Bei der Erstaufführung seiner deutschen Tänze [op. 10] (18. Juni 1894 – Reger spielte die Tänze mit Herrn [Max] Löwe zusammen [...]) – wirkte dieser Vorgang direkt katastrophal. Daß solche Vorgänge natürlich sehr niederschmetternd für ihn waren, ist nur zu begreiflich, und nach solchen Vorkommnissen mußte „Wieß“ die Berliner Weißbierhalle herhalten, welche ihm dann Zerstreung verschaffen sollte. Nach solchen Tagen erzählte Reger mit Begeisterung wie er die ganze Nacht bis zum frühen Morgen componierte, was ihm dann später zur Gewohnheit wurde.

Der Verkehr Regers in meinem Elternhaus war nicht gerade ein angenehmer zu nennen, da er doch nur selten in ganz nüchternem Zustand erschien u. verschiedene spätere Vorkommnisse veranlassten meinen Vater den Lehrer für mich zu wechseln, was Reger selbst sehr bedauerte, sollte ich doch auf seine Veranlassung zu Busoni kommen.

Das Original von Hilde Schnabls Regerbüste ist zurzeit als Leihgabe im Eingangsbereich des Max-Reger-Instituts aufgestellt. Sollten Sie das Institut beim Erwerb der Büste unterstützen wollen (Kaufpreis EUR 6000), so können Sie eine Spende überweisen auf das Konto des Max-Reger-Instituts 7495503830 bei der Baden-Württembergischen Bank, BLZ 60050101, IBAN DE82 6005 0101 7495 5038 30, BIC SOLAEST.



¹² *Anmerkungen zu unseren Beilagen*, *Die Musik* 23. Jg. (1931), S. 436.

¹³ Brief Hilde Schnabls an Rudolf Huesgen vom 17. 12. 1931 im Max-Reger-Institut, veröffentlicht in *Der junge Reger*, a.a.O., S. 197f.



Heinrich Reimanns Tätigkeit als Organist und Komponist war nicht von Anbeginn vorgezeichnet. Er wurde am 14. März 1850 im schlesischen Rengersdorf als Sohn von Ignaz Reimann (Lehrer, Komponist und Organist) geboren, studierte zuerst Lehramt und Altphilologie und war als Lehrer tätig. Bedeutend für seinen musikalischen Lebensweg war die Begegnung mit dem Breslauer Domorganisten Moritz Brosig (1815–1887), als dessen Orgelschüler er eine umfassende Ausbildung erhielt. Bereits Brosig spielte die Bach'schen Orgelwerke nicht mehr im Vollen Werk der Orgel, sondern interpretierte sie dynamisch flexibel. Nach verschiedenen Stationen als Lehrer und Gymnasialdirektor ging Reimann 1879 zum ersten Mal nach Berlin, 1880 wieder nach Ratibor (Schlesien) und 1885/86 nach Leipzig. Sein Ruf als hervorragender Organist verbreitete sich schnell, 1888 wurde er zum Philharmonieorganisten in Berlin berufen. Im Rahmen dieser Tätigkeit traf er vermutlich am 1. Juni 1891 auf Anton Bruckner. Der Leiter des Berliner Singakademie Siegfried Ochs hat dieses kuriose Zusammentreffen der Nachwelt überliefert:

„Als nämlich Bruckner seinen Platz an der Orgel einnehmen wollte, trat Heinrich Reimann dazwischen und erklärte, er müsse erst die

Orgel einspielen. Wir anderen hatten allerdings dabei den Eindruck, dass er Bruckner mit seiner Bedeutung als Organist imponieren wollte. Er setzte sich also auf die Orgelbank und spielte wohl eine Stunde hindurch ohne Unterbrechung. Bruckner wurde inzwischen ungeduldig, beklagte sich laut darüber, dass er so lange warten müsse, und endlich baten wir Reimann, doch aufzuhören. Dann kam Bruckner an die Reihe. Der spielte etwa zehn Minuten oder eine Viertelstunde lang, die herrlichsten Themen und Harmoniefolgen improvisierend, auf eine Weise, die uns allen vollkommen neu war; aber als die ganze Zuhörerschaft auf das äußerste gefesselt und tief ergriffen lauschte, gab die Orgel plötzlich einen Ton, wie einen leisen Schrei, von sich, und dann schwieg sie. Wir ließen sofort nachsehen, was der Grund war, und bekamen zur Antwort, es müsse jemand an der elektrischen Leitung gewesen sein und sie außer Stand gesetzt haben [...]. In ziemlicher Verstimmung verließen wir, Bruckner in unserer Mitte, die Philharmonie.“¹

Im Jahre 1893 wurde Reimann außerdem Custos der Musikabteilung der Königlichen Bibliothek. Diese Stellung befähigte seine Herausgebertätigkeit in besonderem Maße, hier standen ihm etliche Bücher und Musikalien zur Verfügung, zudem Handschriften, Periodica und Lehrwerke. Als Verfasser bedeutender Biografien über Komponisten wie Johannes Brahms² und als Herausgeber von Liedersammlungen war Reimann genauso bekannt wie als konzertierender Organist – Musikwissenschaft bildete stets den zweiten Schwerpunkt.

Zum 1. November 1895 wurde Reimann als Organist der gerade eingeweihten Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche berufen. Dort stand ihm mit der 103-registrigen viermanualigen Orgel der Werkstatt Wilhelm Sauer aus Frankfurt a. d. Oder eine der herausragenden Instrumente der prosperierenden Hauptstadt zur Verfügung, die bis zur Einweihung der Domorgel im Jahre 1905 zugleich die größte Orgel der Hauptstadt war. In ihrer typisch orchestralen Ausrichtung mit vielen labialen Registern im 16'-, 8'- und 4'-Bereich war sie mit der Möglichkeit des lückenlosen Crescendos und Decrescendos der Gipfelpunkt der Entwicklung von spätromantischen „Orchesterorgeln“. Reimanns kompositorische Tätigkeit weitete sich schnell in Richtung groß angelegter Orgelwerke aus wie der Toccata e-moll op. 23 und der Ciacona f-moll op. 32.³ Im Jahre 1898 gründete er hier zudem einen Knabenchor, den er bis 1904 selber leitete.

¹ Siegfried Ochs, zitiert nach Joachim Dorf Müller, *Heinrich Reimann – Leben und Werk*, Bonn 1994 (Deutsche Musik im Osten, Bd. 3) S. 35.

² *Robert Schumanns Leben und Werke*, Leipzig 1887; *Johannes Brahms*, Berlin 1897; *Johann Sebastian Bach*, Berlin 1912.

³ Zu seinen weiteren Kompositionen gehören unter anderem Orgelstudien op. 8 (1887), eine Orgelsonate d-moll op. 10 (1887), eine Orgelsuite E-dur op. 12 (1888), drei Motetten für Chor op. 22 (1889), der Psalm 126 für Alt und Orgel/Klavier op. 26 (1897) sowie Praeludium und Tripelfuge d-moll für Orgel op. 31 (1905).



Die Orgel der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche

Von großer musikgeschichtlicher Bedeutung war Reimann als Schöpfer der Choralphantasie in der spätromantischen Tradition des 19. Jahrhunderts. Diese hat mit der norddeutschen Choralphantasie des späten 17. und 18. Jahrhunderts wenig gemein. Die Variation einer Kirchenliedmelodie in mehreren Sätzen war bereits in der Choralpartita um 1700 präsent, wesentlich durch Johann Pachelbel und dann durch Johann Sebastian Bach. Im 19. Jahrhundert knüpften die „Choralsonaten“ Mendelssohns und Gustav Adolph Merkels nicht an diese Tradition an, sondern verwendeten eine Choralmelodie als „roten Faden“ oder thematische Klammer, so Mendelssohn in der A-dur-Sonate und Merkel in seiner Sonate e-moll mit der Melodie „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“. Reimanns *Phantasie über „Wie schön leuchtet der Morgenstern“* op. 25 aus dem Jahre 1895 wurde richtungweisend für Max Reger und ist heute sein bekanntestes Werk. Seit einigen Jahren ist sie bisweilen wieder in Orgelkonzerten und auf CD wieder zu hören, nachdem im Jahre 1979 Joachim Dorfmüller das Werk neu herausgab und das Verdikt gegenüber Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts endlich einer vorurteilsfreien Betrachtung gewichen ist. Einer symphonisch-dramatisch gehaltenen Einleitung folgt das erste „Erahnen“ der Liedmelodie in den „lichten“ und sehr leisen Registrierungen der Schwellwerke. Hier gibt

es Parallelen zur Literatur jener Zeit, in der das Hineinklingen einer Choralmelodie in eine aussichtslose Situation ein beliebtes dramaturgisches Mittel im Sprechtheater ist, so bei dem Drama *Hanneles Himmelfahrt* (1893) von Gerhart Hauptmann. Unter allmählicher Steigerung von Tempo, Rhythmus und Dynamik wird die Liedmelodie variiert und in einem langsamen Satz reich koloriert und „meditativ“-melismatisch auskomponiert. Eine Fuge beschließt die Phantasie, am Schluss wird das Fugenthema glanzvoll mit der Liedmelodie gekoppelt und führt zum pathetisch-überhöhten Ende im Vollen Werk. Auffallend ist die hohe spieltechnische Anspruch der Phantasie, besonders in der ersten Durchführung der Fuge mit kompromissloser Verlegung des Fugenthemas in das Pedal ohne spieltechnische Vereinfachung. Reimanns Phantasie erschien zuerst im Verlag N. Simrock und hatte sofort einen durchschlagenden Erfolg. Regers Verärgerung über den Erfolg Reimanns soll bei seiner „Nachschöpfung“ im Jahre 1899 eine nicht unbedeutende Rolle bei der Neuvertonung gespielt haben. Auffallend ist, dass Regers vorhergehende *Phantasien über „Ein feste Burg“* op. 27 von 1898 und *„Freu' dich sehr, o meine Seele!“* op. 30 sich noch nicht des Reimann'schen Konzeptes bedienen. Erst Regers *„Morgenstern“-Phantasie* op. 40 Nr. 1 übernimmt dieses Schema, um es danach auch bei den *Phantasien über „Wachet auf“* op. 52 Nr. 2 und *„Halleluja! Gott zu loben“* op. 52 Nr. 3, also insgesamt dreimal zu verwenden. Nach Opus 52 schrieb Reger keine Choralphantasie mehr, vielleicht verspürte er instinktiv, dass sich diese Form erschöpft hatte. Karl Hoyer sollte mit seiner *Phantasie über „Jerusalem, du hochgebaute Stadt“* noch einmal an diese Form anknüpfen; Adolf Buschs *Phantasie über ein Rezitativ aus der Bach'schen Matthäuspassion* aus dem Jahre 1919 setzt den Schlusspunkt unter eine Form, die für das Gebiet der Orgelmusik so bedeutend geworden ist wie die Entwicklung der Sonatenform für die Klaviermusik.

Von größter Bedeutung war Heinrich Reimann als „wichtigste[r]“⁴ Lehrer des jungen Karl Straube, der schon 1888 sein Schüler wurde und den er ab 1895 zu Organistendienst an der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche heranzog. Reimanns aus der Schule Moritz Brosigs hervorgegangene dynamisch-flexible Interpretation Bachscher Orgelwerke, die unter Ausnutzung aller dynamischen Möglichkeiten der spätromantischen Orgel insbesondere die Bach'schen Fugen bewusst subjektiv interpretiert, beeinflussten noch Straubes Neuherausgabe des II. Bandes der Bach'schen Orgelwerke 1913 beim Verlag C. F. Peters (Leipzig). Rückblickend schrieb Straube: „Die eine [künstlerische Anregung] ging von Heinrich Reimann aus, von der impul-

⁴ Christoph Held, *Karl Straubes Lebensstationen*, in Christoph und Ingrid Held, *Karl Straube – Wirken und Wirkung*, Berlin 1976, S. 9.

siven Art, mit der er mit dem damals in Berlin üblichen Schlendrian, Bach auf der Orgel in einem gleichförmigen Fortissimo zu spielen, aufräumte. Reimann kam aus der Schule des Breslauer Domkapellmeisters Moritz Brosig, der gegen diesen starren Berliner Bach-Stil entschieden opponierte. Reimann führte den Kampf gegen diese Klang-Pedanterie als eine kluge und temperamentvolle Künstlerpersönlichkeit weiter. Selbst ein Wagnerianer und Lisztianer, erkannte er doch, wie den im Banne Wagners stehenden Musikfreunden die ‚Königin der Instrumente‘ entfremdet wurde. Ihm gelang die Ehrenrettung nicht nur durch seine Wiedergabe der zeitgenössischen Orgelwerke eines Liszt und Julius Reubke, deren dynamische Forderungen er durch einen differenzierten Klang von orchestraler Farbigkeit erfüllte. Er erweckte auch den Berliner Bach-Stil durch seine Crescendo-Technik aus der Erstarrung. Reimann pflegte auf der Orgel eine Fuge von Bach in einem Mezzoforte zu beginnen, das er mit gelegentlicher Ausweichung auf das zweite und dritte Manual bis zum vollen Werk am Schluß steigerte. Erhöht wurde die Wirkung dieses weitgespannten Crescendos durch ein stetiges Accelerando. Meistens war das Schlusstempo noch einmal so schnell wie der Anfang [...]. Die von Reimann bei Bachs Werken nur an der Lautstärke geübte Differenzierungskunst auch auf den Klangcharakter anzuwenden und die Farbe des einzelnen Registers und besonderer Registergruppen als Stimmungswert einzusetzen, war der zweite Schritt zur Rehabilitierung der Orgel als Bach-Instrument. Reimann suchte wohl in Bach in erster Linie das große klangliche Pathos, das der Orgel die verlorene königliche Würde zurückgab.“⁵

„[...] Die Form der Choralphantasie, wie Max Reger sie übernommen hat, danken wir meinem Lehrer Heinrich Reimann, der die musikalische Form: Einleitung, Variationen und Fuge gefunden und zum ersten Male in einer Fantasie für Orgel über den Choral: ‚Wie schön leucht‘t uns der Morgenstern‘ angewandt hat, und zwar im Jahre 1896. Die Entstehungsgeschichte ist folgende: Heinrich Reimann wurde als Organist der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche hin und wieder von dem musikalisch interessierten erblindeten Großherzog von Mecklenburg-Stettin eingeladen, ihm Orgelwerke auf der von Grünberg-Stettin erbauten, damals neuen großen Orgel in der Kirche von Strelitz vorzuspielen. Bei einer solchen Gelegenheit erbat der Großherzog in seiner Einladung sich eine Improvisation über den obengenannten Choral. Mein Lehrer Reimann, der ein ungewöhnlich begabter Musiker gewesen ist, hat auf der Hinreise die Improvisation in ihren Grundzügen flüchtig entworfen, gegliedert in Einleitung, Variationen und Fuge. Diesen Entwurf brachte er nach Berlin und zeigte ihn mir, dann hat er das Ganze gewissenhaft durchgearbeitet, druckfertig gemacht und endlich bei N. Simrock-Berlin veröffentlicht. Ein Exemplar der Komposition sandte er [1898] an Max Reger in Wiesbaden, der das Werk genau kannte, wie ich von ihm selber erfuhr. Seine Fantasie über denselben Choral war als Antwort gedacht, weil er irritiert war über Reimanns ablehnende Stellung zu seinen Orgelwerken.

Natürlich ist neben Max Regers dämonischer Größe der ‚Morgenstern‘ von Heinrich Reimann nur ein schwaches Licht. Vergleicht man die kompositorische Leitung mit dem damaligen Stand der deutschen Orgelmusik, so ist das Stück für die Zeit erstaunlich gut. Natürlich Romantik im zweiten Aufguß, aber das gehörte zum Wesen der Zeit, und Heinrich Reimann liebte diese Art [...]“⁶

Straubes Äußerungen sind wie meist mit äußerster Vorsicht zu betrachten. Offenkundig ist der Traditionsstrang der „modernen“ Bachinterpretation von Moritz Brosig bis hin zum II. Band von Straubes Ausgabe der Bach'schen Orgelwerke von 1913. Der „starre“ Berliner Bach-Stil lässt sich nicht nachweisen, da es nur Straubes pejorative Bemerkungen dazu gibt und sonst keine weiteren Quellen. Auffallend und geradezu verdächtig ist es, dass der in der Wilhelmstraße im Zentrum von Berlin geborene Karl Straube niemals die große Berliner Organistentradition des 19. Jahrhunderts und deren herausragendste Vertreter mit keinem Wort erwähnt: den Leiter des Königlichen Institutes für Kirchenmusik August Wilhelm Bach (1796–1869) als Pädagogen, den kongenialen und hochvirtuosen Louis Thiele (1816–1848), der die schwersten Orgelwerke des 19. Jahrhunderts schrieb und von Franz Liszt eingeladen wurde, als Pianist (!) bei der Einweihung des Bonner Beethoven-Denkmales mitzuwirken, und schließlich den A. W. Bach nachfolgenden August Haupt (1810–1891); nur gelegentlich findet

⁵ Karl Straube, *Rückblick und Bekenntnis*, in ders., *Briefe eines Thomaskantors*, hrsg. von Wilibald Gurlitt und Hans-Olaf Hudemann, Stuttgart 1952, S. 8f.

⁶ Ebda. S. 234f.

der Organist der St. Marienkirche Otto Dienel (1839–1905) Erwähnung, bei dem Straube auch zeitweise Unterricht hatte.

Die immense Arbeitsfülle Reimanns blieb nicht ohne Folgen, im Winter 1904/05 erlitt er einen anzunehmenden Kreislaufzusammenbruch. Seine Gesundheit stellte sich nicht wieder her, am 24. Mai 1906 starb Heinrich Reimann in Berlin, wahrscheinlich an einem Gehirnschlag.

Wenngleich als Komponist selbst im Bereich der Orgelmusik heute nur von untergeordneter Bedeutung, bleibt Reimanns Verdienst um die Schaffung der spätromantischen „Choralphantasie“, auf der Max Reger seine großen Opera 40 Nr. 1 und 2 sowie op. 52 Nr. 2 und Nr. 3 aufbaut und diese Form zur Vollendung und zugleich zum Abschluss führt. Als wohl einflussreichster Lehrer des jungen Karl Straube ist er zugleich für die Rezeption des Reger'schen Orgelwerks und der bis heute weiter wirkenden „Straube-Tradition“ von größter Bedeutung.

Ein eigentlicher Reger-Dirigent war Felix Mottl (1856–1911) nicht – zu vielbeschäftigt war er, so dass ihm zu Proben kaum die Zeit blieb. Der am 24. August 1856 in Unter St. Veit bei Wien Geborene war der dritte Sohn des fürstlich Palm'schen Kammerdieners Peter Mottl und seiner Frau Anna (geb. Tschurschitschek) wurde mit zehn Jahren Wiener Sängerknabe und studierte ab 1870 Harmonielehre und Kontrapunkt bei Anton Bruckner und Instrumentation und Dirigieren bei Otto Dessoff. Seine Begeisterung für die Oper ließ sich schon bald daran ablesen, dass er allein im Jahr 1873 sechsmal *Tannhäuser* und neunmal *Lohengrin* besuchte. Im selben Jahr war er Mitbegründer des Wiener Akademischen Richard-Wagner-Vereins. 1875 lernte er Wagner, der in Wien gastierte, bei Proben kennen und war fasziniert; bei späteren Opernproben hospitierte er abermals bei Wagner und machte sich extensive Notizen, die in seine späteren Neuausgaben von Wagner-Werken einfließen. 1876 war er Wagners Assistent in der ersten Bayreuther Saison. Mittlerweile war er auch mit Franz Liszt bekannt geworden, der ihm 1880 die Uraufführung von Mottls Oper *Agnes Bernauer* am Weimarer Hoftheater vermittelte.

Mit vierundzwanzig Jahren kam Mottl als großherzoglicher Hofkapellmeister nach Karlsruhe, und aus dieser Karlsruher Zeit stammt auch der erste Kontakt zu Reger. Arthur Smolian (ebenfalls 1856–1911!), Dozent am Karlsruher Konservatorium für Musik und als Journalist früh als Reger-Förderer in Erscheinung getreten,¹ konnte Reger Anfang November 1894 berichten, dass Mottl plane, das frühe Trio op. 2 für Violine, Viola und Klavier zusammen mit Konzertmeister Heinrich Deecke und dem Bratschisten Horby aufzuführen. „Dieses Trio“, so Smolian, „halte ich für die schönste unter den bisher von Reger veröffentlichten Schöpfungen, und wem Reger's Sonate Opus 1 Achtung abgerungen hat, den wird dieses Trio wohl zur Liebe zwingen.“² Reger hatte Mottl erst einen Monat zuvor in Wiesbaden in zwei Festkonzerten erlebt, für die *Allgemeine Musik-Zeitung* verfasste er eine ausgesprochen enthusiastische Besprechung.³ Leider zerschlugen sich jedoch die Aufführungspläne rasch, Mottl schrieb am 16. Dezember 1894 an Smolian:

Lieber Herr Smolian!

Ich will Ihnen nur mittheilen, daß der Konzertmeister Denke keinerlei Freude an dem Trio von Reger zu finden scheint, so daß eine Aufführung, die ich beabsichtigte, zweifelhaft wird. Dazu kommt noch ein anderer Umstand, den ich Ihnen gelegentlich mündlich mittheilen werde. Ich hoffe aber sicher eine andere Gelegenheit zu finden für den jungen Komponisten etwas zu thun. Ich theile Ihnen diese Sache nur mit, damit Sie nicht glauben, ich hätte die Angelegenheit verbummelt!

Herzliche Grüße

Ihr

gez. F. Mottl⁴

¹ Reger widmete Smolian (dessen Lebensdaten sich fast genau mit denen Mottls decken – auch er wurde 1856 (in Riga) geboren und starb am 5. November 1911 in Leipzig – die *Sieben Charakterstücke* op. 32, nachdem das ihm ursprünglich gewidmete frühe Klavierquintett c-moll o. op. nicht veröffentlicht wurde.

² Arthur Smolian, *Max Reger und seine Erstlingswerke*, Musikalisches Wochenblatt 25. Jg. (1894), Nr. 45, S. 548.

³ Max Reger, *Wiesbaden*, *Allgemeine Musik-Zeitung* 21. Jg. (1894), Nr. 41, S. 534 (12.10.1894).

⁴ Felix Mottl an Arthur Smolian, 16.12.1894. Original des Briefes verschollen, fehlerhafte Abschrift (hier korrigiert) im Max-Regel-Institut.

Mottl blieb bis 1903 als Hofkapellmeister (seit 1893 Generalmusikdirektor) in Karlsruhe, daneben war er bis 1892 als Dirigent des Philharmonischen Vereins tätig. Von dort aus wurde er nach Wagners Tod von Cosima Wagner eingeladen, die Bayreuther Erstaufführung des *Tristan* zu dirigieren, in deren Folge er mit allen weiteren Erstaufführungen in Bayreuth betraut wurde. Daneben dirigierte er die Uraufführungen der drei Schubert-Opern *Alfonso und Estrella*, *Fierrabras* und *Die Zauberharfe*, die Uraufführung der vollständigen *Troyens* von Berlioz; seine neuorchestrierte Fassung von Peter Cornelius' *Der Barbier von Bagdad* brachte diesem Werk den weltweiten Durchbruch. Auch darüber hinaus baute er eine internationale Gastierfähigkeit auf, von London bis New York, von Wien bis Paris.

Es sollte einer anderen Gelegenheit bedürfen, ehe der allem Neuen aufgeschlossene Dirigent die Freundschaft mit dem jungen Max Reger vertiefen konnte. Im November 1903 ging er als Hofkapellmeister nach München, wo er zum 1. Oktober 1904 auch Direktor der dortigen Königlichen Akademie der Tonkunst wurde. In beiden Funktionen setzte er sich nachhaltig für Reger ein. Als Konservatoriumsdirektor berief er Reger zum 1. Mai 1905 als Dozent für Kontrapunkt, Orgel und Komposition an die Akademie. Als Dirigent übernahm Mottl am 8. Oktober 1905 die Essener Uraufführung der Sinfonietta op. 90 (vgl. Mitteilungen 10, 2005, S. 19–21). Auch die Münchner Aufführung der Sinfonietta am 2. Februar 1906



schien zunächst ein Erfolg – Eugen Schmitz berichtet in den überregionalen *Signalen für die musikalische Welt*: „In überfülltem Saal fand sie entschieden sehr günstige Aufnahme; die sich bemerkbar machende Opposition wurde demonstrativ niedergeklatscht. Die Ansichten der sogenannten ‚Kenner‘ freilich war recht geteilt. Der eine sagte, er sei an die Beschreibung erinnert worden, die ein alter Theoretiker von den Orgeln der Urzeit gebe; bei denen mangels der Schleiflade die für jede Taste disponierten Pfeifen alle auf einmal ansprachen und infolgedessen die Musik in ein ‚grewliches Grümeln und erschreckliches Thonnern‘ ausartete; ein anderer sang frischweg frei nach Lortzing: ‚Reger komponiert vortrefflich, unnachahmlich, wunderschön. Schade, daß wir's nicht versteh'n!.“⁵ Alexander Berrsche ergänzte: „Mit der Partitur in der Hand und der Kategoriekarte in der Tasche standen wir in der rechten Saalecke, gerade hinter der letzten Säule, und warteten klopfenden Herzens auf das Kommende. Endlich erschien Mottl, wie immer mit jenem Lächeln voller Bonhomie, das man an ihm kannte, und in dem die kindliche Freude des Musikers lag, nach der Misere des Alltags nun dennoch wieder musizieren zu dürfen. Es soll ihm nicht vergessen werden, daß er der erste Dirigent war, der sich für Reger eingesetzt hat! Er hatte bereits [...] die Uraufführung der Sinfonietta geleitet, und es war ihm Herzenssache, das Werk auch den Münchenern nahezubringen. Aber da hatte er sich zuviel zugetraut. Die Münchener waren ganz und gar nicht geneigt, sich von der neuen Musik begeistern zu lassen. Sie antworteten mit verstörtem Schweigen; gelähmt vor Entsetzen, das Ende der Musik miterlebt zu haben. Daß in unserer Ecke und an wenigen anderen Stellen applaudiert wurde, war ganz einfach eine Frechheit. Man zischte, und Mottl war gerade am Ende der Rampe angelangt, als sogar zwei scharfe Pfiffe erschollen. (Den einen Pfiff hatte ein hoher Beamter abgegeben, der in meiner Nähe saß.) Aber da hätte man Mottl sehen sollen! Es riß ihn förmlich herum, im Nu stand er wieder am Dirigentenpult und wandte sich voll zorniger Verachtung nach der Ecke, aus der man gepiffen hatte. Und da hatten nun wieder die Münchener Stilgefühl genug, die Ritterlichkeit des Dirigenten zu respektieren. Das

⁵ Eugen Schmitz, *München*, *Signale für die musikalische Welt* 64 (1906), S. 226.

⁶ Alexander Berrsche, *Kritik und Betrachtung*, 3. Aufl. Hamburg/München 1964, S. 373ff.

Zischen und pfeifen hörte auf, die Gegensätze wurden erst hinterher ausgetragen. Es gab gleich nach dem Konzert eine nette Keilerei [...].“⁶ Der Skandal weitete sich aus, und erst die Münchner Erstaufführung der Serenade op. 95 am 23. November 1906 versöhnte die Presse; der Kritiker der Münchener Post fasste zusammen: „Es erübrigt sich zu saßen, daß die Künstler des Hoforchesters unter *Felix Mottls* temperamentvoller Führung dem Werk eine ganz vollendete Wiedergabe zuteil werden ließen.“⁷ Und auch Rudolf Louis, als Münchner Kritiker ein ganz besonderes Feindbild Regers, betonte in den *Münchner Neuesten Nachrichten*: „Felix Mottl hatte die Serenade mit ersichtlicher Liebe und Sorgfalt einstudiert.“⁸ Mit der Serenade gastierte Mottl auch im Januar 1907 in Wien.

Es sollte bis 1909 dauern, bis Mottl in München nochmals ein Reger-Werk dirigieren sollte, diesmal die *Hiller-Variationen* op. 100. Der Reger-Schüler Alexander Berrsche getraut sich nunmehr als einziger, Mottls Zugang zu Regers Werk kritisch zu sehen, während die meisten Kritiker die mangelnde Wirkung der Aufführung dem Werk zuschrieben. Nachdem er darauf hinweist, dass Mottl ohnehin immer nur Mittelmäßiges biete, beschreibt er die „nachlässige Reproduktion zugleich moralische Versündigung. [...] Max Reger, über dessen Bedeutung noch mit erbitterter Heftigkeit gestritten wird, kann durch eine unzulängliche Interpretation mittelbar geradezu *sozial* geschädigt werden.“ Er vergleicht die Aufführungen Fritz Steinbachs mit jenen Mottls – eine harmlosere Frage in seiner umfangreichen Besprechung lautet. „Und wann hört man an dieser Stätte einmal ein Pianissimo?“⁹ „Etwas reichere dynamische Nuancierung“ forderte Rudolf Louis ein Jahr später in seiner Besprechung der Aufführung des Klavierkonzerts mit dem Solisten August Schmid-Lindner – andere Kritiker priesen uneingeschränkt Mottls Leistungen und kreideten wenn, dann dem Werk Unverständlichkeit an. Es ist auffallend, wie die Intervalle zwischen den Reger-Aufführungen Mottls immer größer werden – die Aufführung des Klavierkonzerts sollte seine letzte Reger-Aufführung sein, weitere Reger-Aufführungen sind nicht nachgewiesen.

Nach der Scheidung von seiner ersten Frau Henriette (der Reger ein Lied aus op. 48 gewidmet hatte) heiratete Mottl 1911 noch auf dem Sterbebett die Sängerin Zdenka Fassbender, die die Isolde in jener schicksalhaften Aufführung singen sollte, während der Mottl am 21. Juni 1911 zusammenbrach; er starb am 2. Juli 1911 nach schwerem Leiden.

Soeben ist das Buch *Der Magier am Dirigentenpult: Felix Mottl* von Frithjof Haas in der Hoepfner-Bibliothek im Info-Verlag Karlsruhe erschienen (440 S., ISBN 3-88190-424-7, EUR 24,80). Seit dem 20. September zeigt die Badische Landesbibliothek Karlsruhe noch bis zum 16. Dezember eine von Frithjof Haas kuratierte Ausstellung zu Felix Mottl u.a. mit Exponaten aus dem Max-Reger-Institut.

⁷ e., *Aus dem Konzertsaal*, Münchener Post vom 29. 11. 1906.

⁸ Rudolf Louis, [Konzertkritik], Münchner Neueste Nachrichten vom 26. 11. 1906.

⁹ Alexander Berrsche, *Odeonssaal*, Augsburgs Postzeitung vom 4. 4. 1909.

Die Jahresmitgliederversammlung der *imrg* fand am Dienstag, dem 13. Juni 2006 ab 17⁰⁰ Uhr bei frühsummerlicher Hitze in den wunderbar klimatisierten Räumen des Max-Reger Institutes in der Alten Karlsburg Durlach statt. Von Vorstand und Beirat waren anwesend Herr Prof. Rudolf Meister, Frau Frauke May, Herr Dr. Hans-Joachim Marks, Frau Prof. Dr. Susanne Popp, Herr Kantor Jörg Strothoff sowie später hinzu Herr Prof. Nachum Erlich. An Mitgliedern waren erschienen Herr Alexander Becker M.A., Frau Margarete Heinbach, Frau Gunthild Reschke, Herr Dr. Jürgen Schaarwächter und Frau Dr. Stefanie Steiner. Der Präsident der *imrg*, Prof. Wolfgang Rihm musste bedauerlicherweise wegen anderer terminlicher Verpflichtungen absagen.

Herr Meister begrüßte alle Anwesenden herzlich. Die Tagesordnung wurde genehmigt und um den Tagesordnungspunkt *Entlastung des Vorstandes* ergänzt. Die Wahl des Kassenprüfers wurde für die nächste Mitgliederversammlung vorgemerkt.

Nach der einstimmigen Genehmigung des Protokoll der Mitgliederversammlung vom 7.Mai 2005 (veröffentlicht in Mitteilungen 11 (2005), S. 15-18) berichtete Herr Meister, dass sich der Vorstand in regelmäßigen Treffen (vgl. auch Mitteilungen 12 (2006), S. 21) und auf telefonisch-brieflichem Wege intensiv austauscht.

2005 war Regers im Meininger Reger-Archiv befindlicher Notenschrank mit finanzieller Unterstützung der *imrg* zur Restaurierung gegeben worden. Nach der Rückkehr des Schrankes ins Archiv waren alle begeistert über das Ergebnis und Frau Maren Goltz, Leiterin der Abteilung Musikgeschichte/Max-Reger-Archiv, teilte mit, dass sie nun am liebsten gleich alles restaurieren lassen würde. (Ihren Bericht finden Sie auf S. 20–22.) Frau Steiner wusste zu berichten, dass zurzeit Regers Autohupe, auf der seinerzeit die Melodie der *Hiller-Variationen* erklang, restauriert werden soll.

Frau Popp berichtete, dass die kürzlich beim Label TACET erschienene von der *imrg* unterstützte CD mit Reger-Einspielungen auf dem Welte-Mignon-System, übertragen auf einen modernen Steinway-Flügel (vgl. auch Mitteilungen 12, S. 20), vorzüglich geworden ist, noch weitaus besser als die Live-Aufführungen der Rollen im Freiburger Augustinermuseum 2000 und 2001 hätten vermuten lassen.

Herr Marks legte den Kassenbericht vor – Einnahmen von EUR 4305,76 (darunter EUR 490,00 Spenden) standen per 31. Dezember 2005 Ausgaben in Höhe von EUR 5569,33 gegenüber, von denen die Herstellung der Mitteilungen (insgesamt EUR 3227,08) und der Beitrag zur Restaurierung des Notenschranke (EUR 1500,00) am stärksten zu Buche schlugen. Die Druckkosten der Mitteilungen konnten ab Heft 12 durch die Wahl einer neuen Druckerei und die Anpassung der Druckmenge erheblich reduziert werden. Herr Marks berichtete, dass es eine gesetzliche Neuregelung hinsichtlich der „zeitnahen Verwendung“ von Mitteln gibt – es darf wieder langfristiger gespart werden für größere Projekte. Auf Frau Heinbachs Frage, wie viel Geld direkt an das Max-Reger-Institut zur Betreuung des Busch-Archivs weitergeleitet werde, musste Herr Marks mitteilen, dass es nur sehr wenige Mitglieder der ehemaligen Brüder-Busch-Gesellschaft gebe, die bei der *imrg* Mitglieder geworden sind.



Frauke May und Jörg Strothoff werden (bei Enthaltung der Betroffenen) einstimmig zur Schriftführerin und erstem Beisitzer der *imrg* gewählt. Frau May ist allen Mitgliedern als eine der führenden Reger-Lied-Interpretinnen und langjähriges *imrg*-Mitglied bekannt. Jörg Strothoff ist als Organist und Kantor an der Auenkirche in Berlin-Wilmersdorf tätig (ausführliche Vita vgl. Mitteilungen 12, S.21). Herr Meister dankte den beiden Kassenprüfern Dr. Gerd Galle und Albert

Sebald (Weiden), die einstimmig als Kassenprüfer wiedergewählt wurden. Frau Steiner beantragte die Entlastung des Vorstands, der (bei Enthaltung der Betroffenen) einstimmig zugestimmt wurde.

Nach einer kurzen Wiederholung der in Mitteilungen 12, S. 22–25 bereits mitgeteilten Ereignisse, in die das Max-Reger-Institut in der jüngsten Zeit involviert war, wies Frau Popp auf die im Eingang des Instituts zu sehende bemerkenswerte Reger-Büste der Wiesbadener Reger-Klavierschülerin Hilde Schnabl als Dauerleihgabe eines Karlsruher Kunsthändlers hin (Abbildung vgl. S. 10). Der endgültige Ankauf der fragilen Gipsbüste (der Vorlage für mehrere Bronzegüsse) ließe sich jedoch nur durch einen Sponsor realisieren. Die Hauptarbeit des MRI blieb auch im Jahr 2005/6 weiterhin das Werkverzeichnis, dessen Vollendung zum Jahresende 2006 ins Auge gefasst sei.



Im September wird in Giengen an der Brenz und Umgebung anlässlich des hundertjährigen Jubiläums der Link-Orgel in der Stadtkirche zum ersten Mal eine Reger-Biennale stattfinden, künstlerischer Leiter ist *imrg*-Beiratsmitglied Professor Christoph Bossert. Die Biennale, deren Schwerpunkt im Jahr 2006 die Klarinettenklangfarbe ist, wird eröffnet durch eine Podiumsdiskussion in der Karlsruher Musikhochschule am 1. September (vgl. www.reger-biennale.de; vgl. auch S. 26). Die in Giengen ansässige weltberühmte Firma Steiff wird aus diesem Anlass die erste Reger-Devotionalie zum Kuschneln in Form des Reger-Pudels „Melos“ erstellen. Eine limitierte Auflage von 1000 Stück macht den Erwerb dieses kleinen Freundes zu einer echten Wertanlage! Ein Prozentsatz der Einnahmen werden der Biennale zu Gute kommen. In Zukunft ist vorgesehen, dass die Stadt Giengen als koordinierender Organisator das Max-Reger-Institut noch stärker in die Konzeption des Festes integriert. Da Herr Meister den Musikschulleiter von Giengen, Herrn Müller, persönlich kennt, wird auch in dieser Hinsicht der Kontakt noch weiter intensiviert werden können.

Als Mitglied des Arbeitskreises selbständiger Kultur-Institute (AsKI) wird sich das Max-Reger-Institut an der Jubiläumsausstellung der vom AsKI getragenen Casa di Goethe in Rom beteiligen.

Herr Schaarwächter informiert über den Max-Reger-Tag am Londoner Royal College of Music (vgl. S. 25–26). Überdies sei auf die neue Brüder-Busch-Gedenkstätte hingewiesen, die im Rahmen der Umgestaltung des prominenten Gebäudes am Rathausplatzes voraussichtlich Anfang Februar 2007 in das zukünftige KrönchenCenter Siegen umziehen wird.

Nach der letzten Vorstandssitzung in Weiden (vgl. Mitteilungen 12, S. 21) setzten sich Frau May und Herr Schaarwächter für ein intensives „Brainstorming“ zusammen und konnten mit der wertvollen Zusammenarbeit von Herrn Marks (und seinen „Helfershelfern“) einen weiteren Entwicklungsschritt zur Website erarbeiten. Mehr denn je ist klar, dass ein „Medienassistent“ benötigt wird, der sich permanent um die Pflege der Website kümmert.

Die Nutzung von Tonbeispielen ist mit rechtlichen Hürden verbunden, die es zu überwinden gilt. Dazu muss es rechtlich eine Person geben, die für die Website im Sinne des Presserechtes verantwortlich zeichnet. Beschluss ist, die Website auf jeden Fall – auch in diesem Entwicklungsstadium – noch in diesem Jahr ins Netz zu stellen. Der Lösung all dieser Probleme könnte mit dem Zauberwort „vorhandene finanzielle Mittel“ sowie ehrenamtlicher Mitarbeit computer/website versierter Mitglieder ein wenig näher gerückt werden! Zu Meldungen von Mitgliedern für diese Vorhaben möchten wir herzlich ermuntern! (Kontaktanschrift auf Seite 2 der Mitteilungen.)

Die nächste Mitgliederversammlung wird voraussichtlich am 20. April 2007 in Heidelberg im Rahmen des Musikfestivals „Heidelberger Frühling“ stattfinden. Ein Kammermusikabend mit Mitgliedern der *imrg* ist dort ebenfalls geplant. Als Ausblick für die Orte der Mitgliederversammlungen 2007/08 können Meinungen sowie Leipzig festgehalten werden.

Unter dem Tagesordnungspunkt Verschiedenes berichtete Herr Schaarwächter über ein von der *imrg* unterstütztes Reger-Konzert zu dessen 90stem Todestag am 27. Mai 2006 im Konzertsaal des Volkshauses Jena. Mitglieder der Jenaer Philharmoniker spielten die Flötensonate op. 141a, Frauke May (Mezzosopran) sang, begleitet von Bernhard Renzikowski, Klavierlieder und Dr. Hartmut Haupt, der maßgeblich am Zustandekommen dieses Konzertes beteiligt war, spielte die Orgelvariationen op. 73. Der Madrigalkreis und der Kammerchor St. Michael sangen die geistlichen Gesänge op. 138. Herr Schaarwächter führte, so berichtet Herr Marks, mit gewohnter Kompetenz durch das Programm. Beide berichten über die hohe Qualität des Konzertes: die Chöre waren hervorragend, das Lied-Duo May/Renzikowski machte Lust auf mehr Reger-Lieder und Herr Haupt überzeugte mit beeindruckender Gestaltung des großen Orgelwerkes. (Konzertkritik auf S. 25). Leider hat es (noch) nicht geklappt mit der Umbenennung des Konzertsaales in Max-Reger-Saal/-Halle. Es wird jedoch weiter an diesem Vorhaben gearbeitet. Am nächsten Morgen gab es für die *imrg*-Vorstandsmitglieder May und Marks sowie den ehemaligen *imrg*-Schriftführer RA Hans-Gerd Röder, der dem Konzert ebenfalls beigewohnt hatte, noch die Möglichkeit, das schön renovierte Reger-Haus in der Jenaer Beethovenstraße zu besichtigen.

Die Einladung zu einem Symposium über *Reger als Wegbereiter der Moderne in Fragen der Rezeption sowie unter musiktheoretischen Aspekten* beim Kongress der Musiktheorie in Weimar vom 6.–8. Oktober 2006 an der Weimarer Musikhochschule können leider weder die *imrg* noch das Max-Reger-Institut aus Gründen der Kurzfristigkeit wahrnehmen.

Herr Strodthoff berichtet vom geplanten Berliner Orgelsommer 2007 der Innenstadtkirchen. Eröffnet wird der Orgelsommer am 30. Juni 2007 10.00 Uhr in der Auenkirche in Berlin Wilmersdorf mit „Max Reger und Günther Ramin – Aspekte der Leipziger Schule“. U.a. spricht Ulrich Bremsteller (Prof. em. an der Staatlichen Hochschule für Musik und Theater Hannover) über seine Studienzeit bei Günther Ramin.

Des weiteren Workshops, Orgelkonzerte (Reger/Ramin: Jörg Strodthoff an der historischen Orgel in der Auenkirche), Orgelführungen sowie Vorführungen historischer Aufnahmen auf Schellack, Schallplatte und CD (u.a. Interview mit Karl Straube aus dem Jahr 1946).

Im Anschluss an die Sitzung kamen die Mitglieder in den hohen Genuss eines Klavierabends mit dem renommierten Klavierduo Yaara Tal (die aus diesem Grund an der Mitgliederversammlung nicht teilnehmen konnte) und Andreas Groethuysen im Velte-Saal der Karlsruher Musikhochschule. Mit Mozart, Reger und Gouvy trugen sie uns und das – trotz WM-Fieber! – zahlreich erschienene Publikum mit ihrem hochmusikalischen und technisch brillanten Spiel wunderbar durch den Abend.

Dieser klang mit angeregten Gesprächen, vorzüglichen Regerbällchen und anderen Köstlichkeiten – für die das unermüdete MRI-Team wieder einmal gesorgt hatte – im Gewölbekeller von Schloss Gottesaue aus.

gez. Rudolf Meister
(Vorsitzender)



(Schnittführerin)

Köln, 30. August 2006

19. 11. 2006 Bad Säckingen. Das Klavierduo Tal/Groethuysen spielt u. a. die Mozart-Variationen op. 132 4-händig
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.
25. 11. 2006, 20.00 Stadtkirche Karlsruhe-Durlach. In einem seiner letzten Orgelkonzerte als Kantor der Stadtkirche Durlach spielt Hans Martin Corrinth u.a. Reger Phantasie und Fuge d-moll op. 135b
14. 1. 2007, 11.00 Görreshaus Koblenz. Mitglieder der Rheinischen Philharmonie spielen u.a. die Flöten-serenade G-dur op. 141a
16. 1. 2007 Stuttgart. Das Klavierduo Tal/Groethuysen spielt u. a. die Mozart-Variationen op. 132 4-händig
28. 1. 2007, 11.00 und 29. 1. 2007, 20.00 Opernhaus Karlsruhe. Stephan Skiba und die Badische Staatskapelle spielt unter der Leitung von Anthony Bramall u.a. Regers Violinkonzert op. 101.
17. 2. 2007, 20.00 Diözesanmuseum Trier. Jakob Fichert spielt u.a. die Bach-Variationen op. 81.
18. 3. 2007 19.30 Schloss Gottesau Karlsruhe. Zu Regers 134. Geburtstag spielt Markus Becker u.a. die Telemann-Variationen op. 134
- 4.–6. 5. 2007 Weidener Musiktage 2007. Das Klavierduo Tal/Groethuysen spielt am 4. 5. u. a. die Orgelsuite op. 16 in Regers Fassung für Klavier 4-händig, am 5. 5. spielt Hanns-Friedrich Kaiser die Orgelsuite in der Originalfassung. Am 6. 5. bietet Prof. Dr. Wolfgang Rathert einen Vortrag *Max Reger zwischen Programmmusik und absoluter Musik* und die Staatskapelle Weimar spielt unter der Leitung von Otari Elts die Vier Tondichtungen nach Böcklin op. 128 sowie Schubert-Orchestrierungen von Reger (Solist Mario Hoff)

Wir danken Jakob Fichert, Jörg Strodthoff und Yaara Tal für ihre Informationen über o. g. Veranstaltungen. – Da leider keinerlei Rückmeldungen für die Veranstaltungsvorschau eingereicht wurden, wird diese hiermit eingestellt – in Zukunft werden Konzerte nur mehr in den Anmerkungen und Mitteilungen angekündigt.

Unser Mitglied David V. Cox meldet aus New York:

The Max Reger Foundation of America

On March 2, 2006, The Max Reger Foundation of America was incorporated in the United States, headquartered in New York City. Its primary mission is to promote the music of Reger and to introduce his music to the wider musical community through various musical and scholarly programs.

The first program in development is earmarked to grant scholarships to less fortunate young artists to help them obtain superior musical training.

These students will be partnered with accomplished professional musicians in various cities and Reger's music will become an integral part of their learning curriculum. As well, the Foundation will grant funds to professional musicians for recitals and concerts, and it is raising funds to product a major music competition - The International Max Reger Competition – to be held in New York City.

There are many ways that The Max Reger Foundation of America can and will assist the community in the United States. Please visit the Foundation website (www.maxreger.org) for more information.

Regers Notenschrank restauriert

Pünktlich zu Regers 90. Todestag kehrte Mitte Mai 2006 Regers Notenschrank wieder ins Meininger Schloß Elisabethenburg zurück. 1911 als kolossales Weihnachtsgeschenk des Hamburger Kaufmanns Hans von Ohlendorff für seinen Freund Max gedacht, zählt das prachtvolle Möbel zu den Prunkstücken des Reger-

schen Arbeits- und Musikzimmers.

Kombiniert ist der Schrank aus drei einzelnen mit Schnitzwerk bekrönten Türmen, wobei die beiden äußeren Türme jeweils aus einem Unterkasten und einem Turmaufbau mit je 12 Notenfächern bestehen. Der Mittelturm gliedert sich in ein Schreibpult-Unterteil und einen Aufbau aus 15 Notenfächern. Der Schrank-Korpus wurde aus Nadelholz gefertigt. Alle Schauseiten sind mit Nussbaumholz furniert.

Außerordentlich wertvoll ist der Schrank, weil es sich um ein authentisches Objekt handelt, an dem der Gebrauch durch den Komponisten ablesbar ist. Die Mehrzahl der 39 mit einem ovalen Fenster versehenen Klappen der Notenfächer trägt den vergoldeten Schriftzug jener Komponisten, deren Noten darin aufbewahrt werden sollten. Für den Betrachter wird dadurch unmittelbar erfahrbar, mit welchen Komponisten sich Reger, neben seinen eigenen Werken, besonders intensiv befasste. Dazu zählten zum Beispiel Johann Sebastian Bach, Johannes Brahms, Richard Wagner und Hugo Wolf. Die zehn oberen Fächer in ca. 3 Meter Höhe wurden von Reger möglicherweise nicht ständig genutzt und blieben daher unbeschriftet.

Gleichermaßen interessant wie aufschlussreich ist die Art und Weise der Beschriftung der 25 Notenfächer. Eine aufwendige, in zwei Vergoldungsarten ausgeführte Beschriftung wurde vermutlich kurz nach der Fertigstellung des Schrankes von einer Hand vorgenommen. Vorgesehen war neben der Unterbringung von Regers Werken (bezeichnet sind je zwei Fächer mit *Kammermusik M. R.*, *Orchester M. R.*, *Chöre M. R.*, *Orgel M. R.*, *Lieder M. R.*) die Aufbewahrung von Werken der Komponisten *Beethoven*, *Schumann* – *Schubert und Wolf* – *Strauss*. Die später ergänzten Beschriftungen weiterer Fächer wurden in einer weitaus weniger eleganten Schrift ausgeführt. Dazu zählen die Fächer *J. S. Bach* (zwei Fächer), *Händel*, *Haydn*, *Mozart*, *Beethoven*, *Mendelssohn*, *Chopin*, *Brahms*, *H. Wolf*, sowie die Fächer *Kammermusik M. R.*, *Lieder M. R.* und *Klavier M. R.* (zwei Fächer).

Insbesondere während des 2. Weltkrieges erlitt der Notenschrank beträchtlichen Schaden. Am 31. Dezember 1943 evakuierte man ihn gemeinsam mit Regers Ibach-Flügel, dem größten Teil des Bücherbestandes sowie mehreren kleineren Bildern und Gegenständen aus dem Weimarer Schloss in das Herrenhaus des Rittergutes Holzdorf. Die Gutsbesitzerin Frieda Kwast-Hodapp, Witwe des Industriellen und Kunstsammlers Dr. Otto Krebs, war als Pianistin eine bedeutende Reger-Interpretin, die unter anderem 1910 das ihr gewidmete f-Moll Klavierkonzert unter Leitung von Arthur Nikisch im Leipziger Gewandhaus uraufgeführt hatte.

Am Kriegsende fand man den Schrank in Holzdorf in stark beschädigtem Zustand wieder. Wahrscheinlich um den nahezu 3 Meter hohen Mittelturm zu transportieren war der Unterbau mit dem Schreibpult abgesägt worden. Karl Dittmar, der amtierende Kustos des Reger-Archivs hielt deshalb am 8. Juni 1946 in einem Schreiben an Ottomar Güntzel fest: „Im Arbeitszimmer das pompöseste Möbelstück ist u. bleibt der zu restaurierende grosse Notenschrank.“ In Anbetracht der schwierigen Nachkriegszeit beschränkte sich die angesprochene restauratorische Maßnahme jedoch auf ein Minimum. Um den Notenschrank zur Wiedereröffnung des Max-Reger-Archives im Mai 1948 im Meininger Schloß erneut aufstellen zu können, ersetzte



man die fehlende Schreibenanlage durch einen einfachen Unterbau mit zwei Innenfächern. Die Gesamtheit der Möbelarchitektur blieb stark beeinträchtigt.

Vor der Restaurierung im November 2005 wies der Notenschrank darüber hinaus zahlreiche Alters- und Gebrauchsspuren sowie starke Verschmutzungen der Oberfläche und der Schrankinnenräume auf. Vielfach war auch das Schnitzwerk unvollständig, Blattspitzen und Anschwünge fehlten. Dieser Zustand machte neben unzähligen Reparaturen an den Fächerklappen, Ausbesserungen an der Schrankoberfläche auch Ergänzungen am vorhandenen Schnitzwerk nötig.

Am schwersten wog jedoch die Beschädigung am Schreibpult des Mittelturmes. Das abgetrennte Möbelteil mit dem Schreibpult blieb zwar verschollen. Glücklicherweise fanden sich aber im Schrank Reste des originalen Schnitzwerkes. Die Zuordnung dieser Teile zum Schreibpult erforderte beinahe kriminalistisches Gespür. Zunächst musste eine historische Aufnahme des Schranke ausfindig gemacht werden, die ihn vollständig abbildet. Tatsächlich fand sich in Weimar ein Foto des ehemaligen Hoffotografen Louis Held aus dem Jahr 1922. Zur Identifizierung wurde dann ein Ausschnitt aus der historischen Foto-Glasplatte vergrößert. Bei der Untersuchung stellte sich heraus, dass die filigranen Stücke, eine Pultstütze, eine Wange sowie ein Fruchtgehänge, allesamt zur linken Schreibtischseite gehören. Man könnte fast den Eindruck gewinnen, als wären gerade diese Teile bereits in Hinblick auf eine spätere Wiederherstellung zielgerichtet aufgehoben worden. Die Schreibenanlage wurden ebenso wie die fehlenden Teile der rechten Schreibtischseite nachgeschnitzt. Auch hinsichtlich der gänzlich fehlenden mit Perlstäben versehenen Säulen des Mittelturmes orientierte man sich an dem historischen Foto.



Nochmals sei an dieser Stelle den zahlreichen Spendern für die finanzielle Absicherung der Restaurierung des Notenschranke gedacht, darunter der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft e. V., der Stadt Weiden und den spendenfreudigen Besuchern der Meininger Museen.

Maren Goltz

Reger pflegen

Das Meininger Max-Reger-Denkmal, geschaffen von Gustav Müller, steht seit 1937 im Englischen Garten. Trotz der Bahnhofsnähe ist das begrünte Rondell ein Ort zum Verweilen. Dass jeder Respekt hat vor einem Denkmal, womöglich vor dem Geehrten selbst – dieser Illusion gibt sich der aufmerksame Meiningener schon lange nicht mehr hin. Wie aber die Würde des Ortes wahren? Am 22. Juni 2004 begann die Zusammenarbeit der Interessengruppe „Saubere Meininger Parks“ mit dem Sozialwerk Meiningen/Tagesstätte für psychisch Kranke. Herta Müller entsprach der Bitte, sich zur Person und zum musikalischen Schaffen Regers zu äußern. Seither ist es in Obhut der Tagesstätte. Der Meininger Verlag Börner PR unterstützte mit

einer Spende die ehrenamtliche Arbeit. Nun tat der Meininger Bürgermeister Reinhard Kupietz desgleichen und bedankte sich, indem er die Kosten für eine Veranstaltung der Tagesstätte, an der er persönlich teilnahm, spendete. „Reger pflegen“ bleibt auch weiterhin in der Obhut der Tagesstätte und ihrer Patienten.

Silke Förster

Zum Geburtstag gratulieren wir den Mitgliedern Herbert Ermert (Kirchen), Wolfgang Lindner (Weiden).

Am 11. August verstarb Dr. Hedwig Busch, Witwe des Geigers und Reger-Freundes Adolf Busch im Alter von 90 Jahren. 2004 hatte sie dem Max-Reger-Institut den umfangreichen in ihrem Besitz verbliebenen Nachlass ihres Mannes geschenkt, darunter mehrere Ölgemälde sowie Hunderte Fotografien und Dokumente.

Wie vielen anderen Komponisten blieb Reger mit zunehmenden Lehr- und Konzertverpflichtungen zum Komponieren hauptsächlich Zeit „auf der Eisenbahn“, wo er jedoch Werke allenthalben konzipieren, nicht jedoch in Tinte ausarbeiten konnte, und in den wenigen freien Tagen, insbesondere in den Sommerferien. Die Sommerferien auf dem Schneewinkl-Lehen (oder -Lehn, wie sich um 1900 nicht selten findet) bei Berchtesgaden waren für ihn insofern stets mit besonderen Erinnerungen verbunden, als er hier 1899 Elsa von Bercken einen Heiratsantrag machte, den sie aber zunächst ablehnte (10 Liebeslieder, die später teilweise als op. 35 bzw. 37 veröffentlicht wurden, entstanden zu jener Zeit). Elsa hatte hier, lange vor Reger, den Herzog von Sachsen-Meiningen kennen gelernt, der mit der Saletalm am Obersee eine Jagdhütte besaß; auch der Prinzregent Luitpold kam bis 1912 gern an den Königssee.

Das Schneewinkl-Lehen – ein seit 1570 nachweisbarer Bauernhof, dem um 1880 Oberstleutnant Ritter von Ferro eine Villa mit hochherrschaftlichem Treppenhaus beifügen ließ, die aber im Dritten Reich durch Zwangsarbeiter aus dem Konzentrationslager Dachau grundlegend umgebaut wurde – liegt heute am Ende des Schneewinklwegs, mit Panoramablick in alle vier Himmelsrichtungen. Wie damals gehört es zur Gemeinde Schönau bei Berchtesgaden (Ortsteil Schwöb). Seinerzeit hatte Schönau keine eigene Kirche – die heute stehende wurde erst 1936 erbaut; die letzte Eisenbahn nach Königssee über Schönau verkehrte 1965. Ab 5. August 1909 war Berthel von Sensburg, Elsa Regers Kusine und Pflegeschwester, Eigentümerin des Schneewinkl-Lehens; 1919, zehn Jahre später, wurde das Schneewinkl-Lehen an Dr. Rudolf Berliner weiterveräußert, einen wissenschaftlichen Mitarbeiter am Bayerischen Nationalmuseum und späteren Krippenspezialisten; auch Sigmund Freud war zu jener Zeit hier zu Gast. 1943 wur-



Postkarte Regers und Fritz Steins an Arno Landmann, 18. 9. 1908

Das Schneewinkl-Lehen – ein seit 1570 nachweisbarer Bauernhof, dem um 1880 Oberstleutnant Ritter von Ferro eine Villa mit hochherrschaftlichem Treppenhaus beifügen ließ, die aber im Dritten Reich durch Zwangsarbeiter aus dem Konzentrationslager Dachau grundlegend umgebaut wurde – liegt heute am Ende des Schneewinklwegs, mit Panoramablick in alle vier Himmelsrichtungen. Wie damals gehört es zur Gemeinde Schönau bei Berchtesgaden (Ortsteil Schwöb). Seinerzeit hatte Schönau keine eigene Kirche – die heute stehende wurde erst 1936 erbaut; die letzte Eisenbahn nach Königssee über Schönau verkehrte 1965. Ab 5. August 1909 war Berthel von Sensburg, Elsa Regers Kusine und Pflegeschwester, Eigentümerin des Schneewinkl-Lehens; 1919, zehn Jahre später, wurde das Schneewinkl-Lehen an Dr. Rudolf Berliner weiterveräußert, einen wissenschaftlichen Mitarbeiter am Bayerischen Nationalmuseum und späteren Krippenspezialisten; auch Sigmund Freud war zu jener Zeit hier zu Gast. 1943 wur-

Das Schneewinkl-Lehen – ein seit 1570 nachweisbarer Bauernhof, dem um 1880 Oberstleutnant Ritter von Ferro eine Villa mit hochherrschaftlichem Treppenhaus beifügen ließ, die aber im Dritten Reich durch Zwangsarbeiter aus dem Konzentrationslager Dachau grundlegend umgebaut wurde – liegt heute am Ende des Schneewinklwegs, mit Panoramablick in alle vier Himmelsrichtungen. Wie damals gehört es zur Gemeinde Schönau bei Berchtesgaden (Ortsteil Schwöb). Seinerzeit hatte Schönau keine eigene Kirche – die heute stehende wurde erst 1936 erbaut; die letzte Eisenbahn nach Königssee über Schönau verkehrte 1965. Ab 5. August 1909 war Berthel von Sensburg, Elsa Regers Kusine und Pflegeschwester, Eigentümerin des Schneewinkl-Lehens; 1919, zehn Jahre später, wurde das Schneewinkl-Lehen an Dr. Rudolf Berliner weiterveräußert, einen wissenschaftlichen Mitarbeiter am Bayerischen Nationalmuseum und späteren Krippenspezialisten; auch Sigmund Freud war zu jener Zeit hier zu Gast. 1943 wur-



Familie Reger zu Besuch beim Ehepaar Sensburg, 1912 aus Elsa Regers Fotoalbum



Postkarte Elsa von Berckens vom 9. 8. 1902

kaum verändert, auch blieb der Charakter der Gemeinde als Ansammlung verstreut stehender Höfe weitgehend erhalten. Dahingegen ist der Ortsteil Königssee zu einer ausgesprochenen Touristenhochburg geworden, Regers Wanderungen in der Umgegend kann man nachwandern, wie Reger kann man im Königssee schwimmen. Aber der Name Regers selbst ist in Schönau heute gänzlich vergessen.

Dabei war diese Gegend für Reger von 1899 an äußerst inspirierend: schon 1899 sandte Reger eine Ansichtskarte des Obersees an seinen ehemaligen Lehrer Adalbert Lindner, in der er schrieb: „Dieser See in Natur gesehen – ist *meine* Musik!“ Den Sommer 1902 verbrachte das junge Paar ebenfalls auf dem Schneewinkl-Lehen (diesmal entstanden die Lieder op. 68), 1903 sollten verspätete Flitterwochen folgen. Auch jetzt konnte Reger von der Arbeit nicht lassen – auf dem Schneewinkl-Lehen vollendete er den *Gesang der Verklärten* op. 71 und die Orgelvariationen op. 73; daneben revidierte er hier die Partitur von Hugo Wolfs *Italienischer Serenade*. Eine Gelegenheitskomposition des Jahres 1903 war der Trauungsgesang *Wohl denen, die ohne Tadel leben* (für lange Zeit mit falschem Gesangstext veröffentlicht) für die Hochzeit von Elsas Kusine Berthel von Seckendorff im September. In dem Urlaub 1908 fasste sich Reger mit dem *Symphonischen Prolog zu einer Tragödie* op. 108, die Behauptung, dass der *100. Psalm* op. 106 ein „Berchtesgadener Psalm“ sei, gehört ins Reich der Mythen. Im Sommer 1912 entstand der vierte Band der Klavierstücke *Aus meinem Tagebuch* op. 82 auf dem Schneewinkl-Lehen (in jenem Jahr lud ihn der Herzog von Sachsen-Meiningen in die Saletalm zum Saiblingessen ein), und auch nach der Meraner Kur 1914 war Reger eifrig am Schaffen: von hier aus sandte er die eingerichteten Ausgaben der Bach-Konzerte für zwei Klaviere und Orchester C-dur und c-moll an den Verlag und ebenso seine zweiklavieriger Einrichtung von Vorspiel und Liebested aus Wagners *Tristan und Isolde*. Auch die *Mozart-Variationen* op. 132 entstanden teilweise während dieses Aufenthaltes.



Das Schneewinkl-Lehen heute

de Berliner als Jude enteignet, konnte Deutschland aber auf Grund seines Renommées noch verlassen; 1952 erhielt er seinen Besitz rückerstattet. Heute ist das Schneewinkl-Lehen umgeben von einer Schule und weitläufigen Sportplätzen, auf denen im Sommer Open-Air-Kino (mit Bewirtung, wie der Handzettel ausdrücklich ausweist) stattfindet.

Schönau ist eine kleine, beschauliche Gemeinde geblieben, mit verstärkten Kurangeboten. Der Gasthof Kohlhesl hat sich seit Elsas Postkarte von 1902 äußerlich

Am 27. Mai 2006 fand im Jenaer Volkshaus ein Konzert der Jenaer Reger-Vereinigung in Verbindung mit dem Max-Reger-Institut und der *imrg* statt; die Kritik von Dr. Dietmar Schmidt fand keinen Abdruck in der Tagespresse und wird daher hier erstmals veröffentlicht.

Zum Gedenken an den 90. Todestag des Komponisten fand an der Stätte, an der auch Max Reger als Dirigent und Pianist wirkte, ein Konzert statt, welches das vielseitige kompositorische Wirken Max Regers eindrucksvoll hervorhob. Im Grußwort ging Dr. Margret Franz, Jena Kultur, auf die enge Bindung Max Regers zu Jena in seinen letzten „freien Jenaer Jahren“ ein. Dr. Jürgen Schaarwächter vom Max-Reger-Institut Karlsruhe hatte die Moderation übernommen und teilte viel Interessantes und Neues zu den gebotenen Werken mit. In der Serenade G-dur für Flöte, Violine und Bratsche op. 141b vereinten sich der ausdrucksvoll vom fröhlichen Springen zum sehnsuchtsvoll klagenden Singen wechselnde Klang der Flöte von Erdmute Geuther, der fragend schwebende Klang der Violine von Marius Sima und der beruhigend schwingende Klang der Bratsche von Thomas Cutik zu einem einheitlichen Gesamteindruck, der die Vielseitigkeit der Stimmungen Regers wiedergab. Mit der Interpretation der Variationen und Fuge fis-Moll für Orgel op. 73 griff Dr. Hartmut Haupt nach den Sternen, um den Meister zu ehren. Es ist eines der technisch schwierigsten Werke der Orgelliteratur, das an den Interpreten und an den Hörer höchste Ansprüche durch die Vielfalt der musikalischen Linienführung und die Vielseitigkeit des Ausdrucks stellt. Dr. Haupt verstand es, die Technik der Wiedergabe vergessen zu machen über der Wirkung der mit einer überlegten Agogik und mit farbigen Klängen vermittelten Gliederung des Werkes bei einer emotional mitreißenden Steigerung, besonders am Schluss der Fuge. Ein Erlebnis! Lieder Max Regers nach verschiedenen Dichtern sang Frauke May, Mezzosopran, begleitet von Bernhard Renzikowski am Flügel. Eine ausdrucksstarke Stimme, die den Hörer gefangennimmt, aufblühend von zartesten Tönen zu prachtvollen Klängen. Der Klavierpart war eine kultivierte und gefühlvolle Ergänzung, die mit dem Gesang zu einer Einheit verschmolz, die bei allem Gefühl auch jeder Regung der Komposition nachging. Die Chordirigenten LKMD Martin Meier und Berit Walther interpretierten mit dem Kammerchor St. Michael und mit dem Madrigalkreis der Jenaer Philharmonie die Acht Geistlichen Gesänge op. 138. Die uns bekannten beiden Klangkörper sangen in unterschiedlicher Zusammensetzung unter den beiden Dirigenten mit ausgewogenem Klang die schwierigen bis zu achttimmigen Sätze bewegt, klar und ausdrucksvoll, wobei die Dirigenten jede Regung des Komponisten ausdrucksstark zu vermitteln verstanden. Die Zuhörer dankten den Interpreten mit lebhaftem, anhaltenden Beifall. Wir erlebten ein Konzert, über das sich Max Reger sicher gefreut hätte und das zeigte, dass seine Musik in unserer Zeit einen wichtigen Platz einnimmt.

Von der Presse ignoriert und in Semesterende und britischer Sommerhitze fast untergehend, fand am Londoner Royal College of Music am 4. Juli 2006 ein Max Reger Day statt – eine offenbar erste Veranstaltung dieser Art in Großbritannien. Der Tag begann mit einem Orgel-Lunchtime Concert mit Studierenden des College – ein gemischtes Programm, das von „einfacheren Stücken“ (sofern man bei Reger von solchen sprechen kann) bis zur Symphonischen Phantasie aus op. 57 reichte; am beeindruckendsten war die Interpretation des Benedictus aus op. 59 durch Emma Gibbins. Das Max-Reger-Institut präsentierte eine von Jürgen Schaarwächter kuratierte Ausstellung in Foyer und Bibliothek des College, die bis September 2006 zu sehen war. Am Nachmittag beleuchtete Jürgen Schaarwächter in einem umfangreichen Vortrag die vielfältigen Verknüpfungen Regers zu Großbritannien und schlug auch den Bogen zur derzeitigen britischen Reger-Pflege. Am Abend boten im Durrington Room Professor Janet Hilton (Leiterin der Holzbläserabteilung des College) zusammen mit Jakob Fichert, einem Absolventen des College und Koordinator des Reger-Tages die Klarinettensonate op. 49 Nr. 1 – obgleich Janet Hilton die Sonate noch nie zuvor öffentlich gespielt hatte, ließ sie sich sogleich in die große Tradition britischer Reger-Klarinettenisten einreihen; zuvor präsentierte Jakob Fichert die in jüngerer Zeit in England selten gehörten *Bach-Variationen* op. 81

– eine beeindruckende Leistung bei brütender Sommerhitze ohne Klimaanlage, dafür mit äußerst störenden Nebengeräuschen aus dem angrenzenden Innenhof.

Mit einer Podiumsdiskussion im Karlsruher Schloss Gottesau wurde am 1. September die 1. Reger-Biennale Giengen an der Brenz eröffnet; aus diesem Anlass legte Wolfgang Bossert im Label Organum Classics eine Neueinspielung der Choralphantasien op. 52 an der frisch restaurierten Link-Orgel in Giengen an der Brenz vor (Ogm 261111). Zu dieser Gelegenheit erschien der folgende Beitrag in den *Badischen Neuesten Nachrichten* vom 4. September 2006:

Ekstase und Entrückung auf der Orgel

Giengen und Karlsruhe im musikalischen Verbund: Zum Start der Reger-Biennale

Hoch motiviert in Sachen Reger zeigte sich die illustre Giengener Delegation, die zum Auftakt der eigenen und ersten Reger-Biennale nach Karlsruhe gekommen war, wo Enthusiasten dieser Art allemal willkommen sind: Immerhin hat sich Karlsruhe ja inzwischen dank des überaus rührigen, nach dem Komponisten benannten Institut längst zu einer Art Reger-Hauptstadt entwickelt. Die Initiative der Stadt auf der Schwäbischen Alb wird denn auch von dem in Durlach ansässigen Institut und seiner Leiterin Susanne Popp wohlwollend unterstützt und begleitet.

Dass Giengen mit der anspruchsvollen Biennale dauerhaft und intensiv das Werk Regers propagieren möchte, hörte das Publikum in Schloss Gottesau also gern. Von dem Giengener Bürgermeister Franz Heger und dem Pfarrer Hans-Jörg Mack instruktiv in die spezifischen Giengener Verhältnisse eingeführt, kreierte die folgende, fachkundig besetzte Podiumsdiskussion ganz um die vom Komponisten selbst geäußerte Überzeugung: „Der Fall Reger muss chronisch werden“. Auch das Schönberg-Zitat, wonach die Musik Regers, den der Zwölfötter für ein Genie hielt, größere Verbreitung verdient habe, wurde von den Diskutanten gerne aufgegriffen, um das ebenso kaxidose wie vielseitige Profil des Komponisten in einer launigen Plauderei zu beleuchten. Dafür dass sich der Austausch zwischen dem Komponisten Klaus Huber, dem Kirchenmusiker und Orgelvirtuosen Christoph Bossert, dem Klarinettenisten und Musikhochschullektor Wolfgang Meyer und Susanne Popp in überschaubaren und flüssigen Bahnen bewegte, sorgte der SWR-Musikredakteur Stephan Hoffmann-Benda als kompetenter Moderator.

Mit höchster Kompetenz verschaffte sich Christoph Bossert, der Trossinger Kirchenmusikprofessor und künstlerische Leiter der Reger-Biennale in Giengen, beim anschließenden Orgelkonzert in der Evangelischen Stadtkirche am Karlsruher Marktplatz Respekt. Sein Programm folgte gleichsam dem Thema „Um-

bruch“, bewegte sich doch Regers Musik an der Wende von der Romantik zur Neuzeit und Moderne. Für Bosserts reife Spielkunst sprach bereits die Tatsache, dass er der problematischen Akustik der Stadtkirche mit verblüffender Klarheit und klanglicher Plastizität trotzte.

Das galt bereits für das Einleitungsstück des frühbarocken Froberger-Lehrers und Stuttgarter Stiftskirchenorganisten Johann Ulrich

Steigleder, der die 40 Variationen seines Tabulaturbuchs über „Dass Vatter unser“ aus dem Jahr 1627 in eine lebhaft Toccata münden ließ, der Bossert eine konzentrierte und delikat verzierte Klanggestalt gab. Auch das imposante g-moll-Paar der Fantasie und Fuge BWV 542 von Bach profitierte vom strukturbewussten Zugriff des Organisten, der namentlich den kühn konstruierten Modulationen der Fantasie, aber auch der konzertant amütenden Fuge enorme Schubkräfte gab.

Signifikant in der Konzertmitte platziert waren die Symphonische Fantasie und Fuge op. 57 von Reger. Deren ebenso dichte, wie dramatische, bisweilen gar zerklüftete Klangwelt durchschritt Bossert mit bewundernswert Souveränität und inspiriertem Ausdruck. Ein ähnlich ekstatisches Orgelerlebnis vermittelte anschließend Wolfgang Ithms „Siebenge-stalt“ für Orgel und Tam-Tam aus dem Jahr 1974, die, spürbar beflügelt von jugendlichem Elan, wie Regers Fantasie in extreme Klangräume vordringt. Die Watanabe sorgte an der Seite des Organisten geradezu für percussive Hochspannung.

Ausgesprochen schwere Orgelkost bot dagegen Klaus Hubers „Metanoia“ am Ende des Konzerts, eine etwas statische Klangbetrachtung des titelgebenden griechischen Begriffs, der so viel bedeutet wie Buße oder Umdenken. Die zähe Länge und esoterisch wirkende Entwicklung dieses Werkes ließen die Hörer etwas ratlos zurück, zumal der unhöfliche Verzicht auf ein Mikrofon bei der Einführung durch den Komponisten dessen Auslassung ebenso unverständlich wie verzichtbar machte. Das schmälerte freilich die Bewunderung für den überragenden Solisten des Abends nicht im Geringsten.

Ulrich Hartmann

Info

Die erste Max-Regel-Biennale Giengen dauert bis 16. September; Informationen im Internet unter www.reger-biennale.de und telefonisch unter (0 73 22) 95 22 67.



MELOS AUS MOHAIR: Susanne Popp, die Leiterin des Max-Regel-Instituts, mit dem putzigen Reger-Pudel der Marke Steiff. Foto: Hartmann

Nur knapp drei Jahre bestand die *Wiesbadener Max-Reger-Gesellschaft*. Ins Werk gesetzt wurde sie vorrangig durch den aus dem Wiesbadener Raum stammenden Komponisten und Pianisten Christoph Staude (*1965, einem Schüler des Frankfurter Komponisten Rolf Riehm) und den Klarinettenisten Daniel Roy (*1972).

Ausgangspunkt war zunächst Wiesbaden als historischer Raum: ein Ort, an dem der junge Max Reger als Riemann-Schüler, Student, Lehrbeauftragter, Komponist, Pianist, Kammermusiker, Konzertezensent in vielschichtiger Weise ab 1890 bis zu seinem Zusammenbruch im Jahre 1898 wirkte.¹ Dem Wiesbadener Raum blieben aus strategischen Gründen die Bombenteppiche in der Spätphase des Zweiten Weltkriegs erspart. Dementsprechend ist die historische Bausubstanz aus der Zeit Max Regers in erstaunlichem Umfang erhalten geblieben; dies gilt auch für die Konzertsäle der Reger-Zeit. Somit ergab sich für die Veranstalter die positive Option, den größten Teil der Konzerte der *Wiesbadener Max-Reger-Gesellschaft* im historischen Casino-Saal in der Friedrichstraße (gegenwärtiger Name: Herzog-Friedrich-August-Saal) zu veranstalten. Reger trat als Pianist und Kammermusiker (unter anderem mit Henri Marteau) mehrfach im Casino-Saal auf. Als weiterer Veranstaltungsort firmierte der Konzertsaal der Villa Clementine.

Die eigentliche Zielsetzung der im Spätsommer 1993 gegründeten *Wiesbadener Max-Reger-Gesellschaft* bestand in dem Anliegen, mit ca. fünf Konzertveranstaltungen pro Jahr das Wiesbadener Musikleben mit Kammermusikwerken, Klavierliedern und Klavierkompositionen der Spätromantik und der Frühmoderne zuzüglich mehrerer Uraufführungen Christoph Staudes zu bereichern. Wie bereits aus der Namensgebung der Gesellschaft ersichtlich, stand natürlich das Œuvre Max Regers im Zentrum sämtlicher Konzertprogramme mit einer Schwerpunktsetzung auf dessen Kammermusik. Ein zentrales Anliegen der gesamten Konzerteihe war somit die Wiedereinbeziehung von Regers Kammermusik in ein lebendiges Konzertleben. Darüber hinaus waren die Veranstalter bemüht, im Rahmen der Programmgestaltung die komplexen und vieldeutigen Kompositionen Regers in sinnvoller Weise mit Werken der russischen Frühmoderne und Kammermusikwerken Christophs Staudes in Beziehung zu setzen. Neben der Wahl eines historischen Konzertsaals wurden bei den Konzertveranstaltungen Konzertflügel aus dem frühen 20. Jahrhundert (dem Zenit europäischer Klavierbaukunst) herangezogen in der Absicht, sowohl den sublimen, hoch differenzierten Klavierklang der Reger-Ära originalgetreu zu rekonstruieren als auch eine fast vergessene Interpretationskultur wiederzubeleben, die in der Tradition der großen Interpreten des 19. Jahrhunderts steht. Somit kamen sowohl ein Feurich-Flügel aus dem Jahr 1904 als auch Max Regers Ibach-Flügel „Modell Richard Wagner“ (als Leihgabe des Meininger Max-Reger-Archivs) von 1915² zum Einsatz.

Die ersten beiden Konzerte der *Wiesbadener Max-Reger-Gesellschaft* im Jahr 1993 widmeten sich fast ausschließlich Werken Max Regers und ihrer Verortung in der großen Tradition des 19. Jahrhunderts. Das Programm des Eröffnungskonzerts bestand ausschließlich aus Klavier- und Kammermusikwerken Max Regers: Neben einigen Klavierstücken aus *Träume am Kamin* op. 143 und den monumentalen *Bach-Variationen* op. 81 (beides dargeboten von Christoph Staude) spielte der



Christoph Staude

¹ Vgl. Mitteilungen 6 (2003), S 4-12 [Red.].

² Zur Problematik des „Reger-Flügels“ vgl. Mitteilungen 4 (2002), S. 6. [Red.]



Der ehem. Casinosaal Wiesbaden

Klarinettenist Daniel Roy gemeinsam mit Staude die Klarinettensonate op. 107. Die Klaviertrios Es-Dur D 929 von Franz Schubert und e-Moll op. 102 von Max Reger wurden im Folgekonzert von Kammermusikern des Deutsch-Sorbischen Theaters Bautzen und Christoph Staude interpretiert.

In den Konzerten der Jahre 1994 und 1995 kam, wie bereits angedeutet, eine veränderte Programmkonzeption zum Tragen. Klavier- und Kammermusikwerke des russischen Futurismus wurden in vielfältiger Weise in die

Programmgestaltung einbezogen. Zu hören waren Werke von Komponisten, deren Geburtsdaten im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts liegen (Mikolajus Konstantinas Ciurlionis [1875–1911], Ivan Wyschnegradsky [1893–1979], Nikolaj Obuchov [1892–1954], Sergei Protopopov [1892–1956], Nikolaj A. Roslavec [1880–1944]). In der unmittelbaren Nachfolge des Reger-Zeitgenossen Alexander Skrjabin (1875–1915) entstanden hier eine Vielzahl höchst komplizierter Werke in unterschiedlichsten Besetzungen, die mit ihren hochartifizuell-panchromatischen, sublimen Klangwelten die als überlebt empfundene Dur-Moll-Tonalität weiterzuentwickeln trachteten. Neben den Viertelton-Streichquartetten des St. Petersburger Komponisten Ivan Wyschnegradsky sei hier vor allem auf den Ukrainer Nikolaj Roslavec und dessen „synthetische Akkorde“ verwiesen, die vor Schönberg eine andersgeartete, klanglich hochsensitive dodekaphonische Konzeption darstellen.³ Damit sind auch die vielfältigen Berührungspunkte mit der zeitgleich entstandenen Musik Regers benannt.

In den Konzerten der *Wiesbadener Max-Reger-Gesellschaft* wurden mehrere Kammermusikwerke Roslavec' durch das Frankfurter Haba-Quartett (Marat Dickermann, Peter Zelienska, Reinald Roß, Wolfgang Lessing) in deutscher Erstaufführung vorgestellt, darunter das 3. Streichquartett,⁴ daneben kamen zahlreiche Kammermusikwerke Regers (u.a. das Klavierquintett c-moll

³ Eine Dekade später wurde dieses Projekt in abgewandelter Form wieder aufgenommen: seit 2005 gestalten Daniel Roy und Christoph Staude in Zusammenarbeit mit Dr. Dettel Gojowy Konzerte mit Klavierwerken und Klavierliedern des russischen Futurismus im Großen Saal des Gerichtskreischams im niederschlesischen Kunnersdorf bei Görlitz mit einer eigenen CD-Reihe auf Flügeln des frühen 20. Jahrhunderts. (Edition Roy Berlin „Klaviermusik der russischen Avantgarde“ ISBN 3-937447-24-5.)

⁴ Aus den Roslavec-Erstaufführungen erwuchs 1997 eine Kölner CD-Produktion des Haba-Quartetts mit der Erstveröffentlichung sämtlicher noch erhalten gebliebenen Streichquartette des Komponisten.

op. 64, das Streichquartett A-dur op. 54 Nr. 2 und das Klarinettenquintett A-dur op. 146) zur Aufführung.

Weitere Konzertprogramme vernetzten Reger'sche Klavier- und Kammermusik mit Werken von Beethoven, Liszt, Karg-Elert, Szymanowski, Pfitzner und Bartók. Die zum Teil sehr anspruchsvollen Klavierwerke wurden neben Christoph Staudes von der russischen Pianistin Irina von Knebel (*1964) aufgeführt.

In Zusammenarbeit mit dem Meininger Max-Reger-Archiv konnte die *Wiesbadener Max-Reger-Gesellschaft* am 27. Mai 1995 im Brahms-Saal von Schloss Elisabethenburg in Meiningen einen Klavierabend mit Bach-Busoni-Bearbeitungen und Max Regers *Bach-Variationen* op. 81 veranstalten. Ausführender Interpret war auch hier wieder Christoph Staudes. Bei diesem Besuch ermöglichte uns Frau Herta Müller auch den Zugang zu zwei Autographen Max Regers: denen des *100. Psalms* op. 106 und Streichquartetts fis-moll op. 121.

Neben einem Liederabend mit der griechischen Sängerin Alexandra Grizopoulou und dem Pianisten Christoph Staudes mit Werken von Johannes Brahms, Max Reger, Manos Loisos u.a. stellte in einem weiteren Liederabend der aus Bautzen stammende Bassist Ronald Hein gemeinsam mit der Pianistin Liana Bertok Klavierlieder von Max Reger, Hugo Wolf und dem sächsischen Komponisten Arthur Immisch (1902–1949) vor, der stilistisch in direkter Reger-Nachfolge steht.

Christoph Staudes kompositorisches Schaffen steht in intensiver Auseinandersetzung und zugleich in inniger Beziehung mit den satztechnischen und klangfarblich-ästhetischen Aspekten spätromantischer Harmonik. Somit fungierten die Konzerte der *Wiesbadener Max-Reger-Gesellschaft* in legitimer Weise auch als Forum für die (Ur-)Aufführung mehrerer Kammermusikwerke Staudes (u.a. Streichtrio (UA), Streichquartett Nr. 3, Klaviertrio).⁵

Die Gemengelage bei der Auflösung der *Wiesbadener Max-Reger-Gesellschaft* war nach meiner Erinnerung vielschichtig. Mit dem Umzug Christoph Staudes in die Künstlerkolonie „Raketenstation“/Insel Hombroich bei Neuss Ende 1994 kam es 1996 zum Abschluss der Konzertaktivitäten der *Wiesbadener Max-Reger-Gesellschaft*. Daniel Roy nahm ein Studium in Berlin auf; finanzielle Engpässe bei der Finanzierung aufwändiger Konzerte mit rückläufigem Besucheranteil sowie soziokulturelle Gründe im Kontext von Interessenskonflikten mit anderen bürgerlichen kulturfördernden Gruppierungen waren ebenfalls Gründe für das Ende der Wiesbadener Max Reger Gesellschaft, die 1998 offiziell aufgelöst wurde.

⁵ In der Wergo-Reihe des Mainzer Schott-Verlags liegt seit 2000 eine Staudes-Porträt-CD vor.

Max Regers *Variationen und Fuge über ein Thema von Joh. Seb. Bach* op. 81 sind ohne Frage seine bedeutendste Soloklavierkomposition, gleichzeitig Stoff, der „schwer in die Finger“ zu kriegen ist und einen immensen Schwierigkeitsgrad hat. Entsprechend ist – dies vorweg – die von Reger geforderte Aufführungsdauer von 25 Minuten (Brief an seinen Konzertagenten Robert Knoblauch vom 6. 9. 1912) vermutlich kaum ausführbar. Wenn sich ein Pianist also traut, dieses Werk anzugehen, steht außer Frage, dass er ein technisch äußerst versierter Künstler ist, und so ist auch kaum eine der bislang vorliegenden zwanzig Einspielungen, von den ersten bis den neuesten, eine wirklich minderwertige. Am ehesten sind hierzu zu zählen die frühesten, wo die Aufnahmetechnik Regers dynamische Anweisungen und die Klarheit des Klanges nicht notwendigerweise optimal einzufangen wusste. Doch gibt es aus dieser frühen Zeit auch (wenngleich nie auf CD überspielt) eine Einspielung, bei der Virtuosität über dynamische Feinheit oder Gefühl für das Werk siegt: der russische Tastenlöwe Aleksandr Slobodanek nutzt das Werk als Vehikel zur Präsentation seiner (zugegeben außerordentlichen) Virtuosität. Ein weiterer Interpret, dessen Einspielung man eher meiden sollte, ist der Niederländer Kees Schul, der nicht nur mit Regers Dynamik nichts anfangen kann und im Forte schnell vulgär klingt, sondern der auch eklatant falsche Töne spielt.

Schon die erste vorliegende deutsche Aufnahme, mit Richard Laugs, der für Da Camera Magna ungefähr 10 Langspielplatten mit Regerwerken vorgelegt hat, zeigte die hohe Qualität der meisten Interpreten. Laugs spielt gänzlich ohne Netz und doppelten Boden, d.h. mit äußerst sparsamem Gebrauch des Pedals – Folge ist eine Klarheit, die gelegentlich fast an Kargheit grenzt, aber Regers Harmonik umso klarer vermittelt. Dass aufnahmebedingt das dynamische Spektrum nicht ganz ausgereizt ist, ist da zu verschmerzen. In die Gegenrichtung (mangelnde Klarheit durch zu viel Pedal) geht Wolf Hardens Interpretation (aber mit einer ausgezeichneten fünften Variation), ebenso David Levine. Sorgfältig, wenn auch – wie viele Interpreten – in manchen Variationen vom Tempo her deutlich zu langsam ist Dieter Zechlin. Doch keiner der weniger bekannten Pianisten ignoriert Regers Tempi derart wie der große „Poet am Klavier“ Andrés Schiff, dem fraglos trotzdem beeindruckende Momente gelingen. In den schnellen Variationen erlaubt sich auch Kurt Seibert Freiheiten (sehr viel mehr in seiner nicht veröffentlichten früheren Einspielung für Radio Bremen), doch ist seine Dynamik insbesondere in den ruhigen Variationen ganz ausgezeichnet und von viel Poesie; schade, dass er das dreifache Forte und Piano nicht voll nutzt und dem Werk dadurch etwas von der Grandeur nimmt, die die allerbesten unter den besten Interpretationen auszeichnet.

Dass Regers Dynamik fast so intrikat wie sein Satz ist, muss kaum betont werden, und so gibt es auch bei diesem Werk viele Interpreten, die teilweise etwas freier, teilweise äußerst frei mit diesem Aspekt von Regers Kompositionen umgehen. Bei aller Virtuosität ist Willi Stech nicht nur dynamisch gelegentlich nicht ganz sorgfältig – manche Variationen spielt er in der Hälfte von Regers gefordertem Tempo. Insgesamt, nicht nur dynamisch seltsam unbeteiligt wirken Francis Bamberger und Friedrich Wilhelm Schnurr – alles Interpreten der Langspielplattenära, die nie auf CD überspielt worden sind. Corinna Herrath und Gerhard Oppitz nehmen Regers Dynamik ernster als etwa Mark

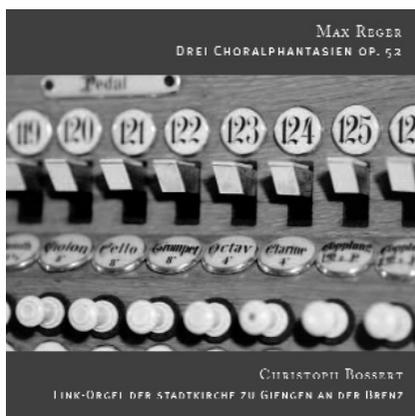
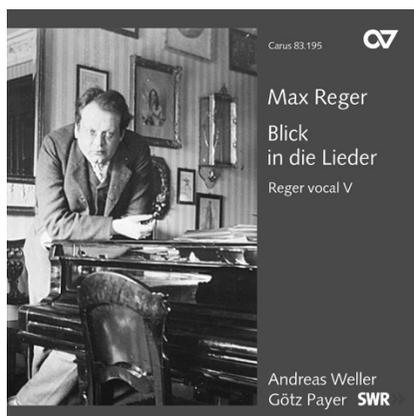
Latimer, bei dem es ein dreifaches Piano nicht gibt. Ähnliches ist zu Thomas Hell zu sagen, dessen Ignorieren des Pianissimo insbesondere in den Variationen 5 und 10 auffällt.

Eine Wahl zwischen den vier übrigen Interpreten fällt schwer und ist wahrscheinlich auch Geschmackssache. Bei Marc-André Hamelin wirkt Regers Musik so einfach spielbar wie ein Kinderlied – sein phänomenaler Anschlag und sicheres Stilgefühl bieten eine auch was die Tempi angeht unglaubliche Leistung. In der Hamelin-Tradition steht Markus Becker, der Hamelins extremer Tempowahl jedoch nicht folgt. Stefan Mickisch (als einziger der Allerbesten zurzeit nicht lieferbar) vereint Qualitäten der beiden Einspielungen von Rudolf Serkin – dramatischen Impuls und poetische Bögen. Doch sind Serkins Einspielungen in sich noch schlüssiger, farbiger und „gelebter“ als Mickischs – der lebhafteste Live-Auftritt in der Londoner Royal Festival Hall im Juni 1973 und die „altersweise“ etwas stärker introvertierte Sichtweise der Studioproduktion von 1984.

Doch wie gesagt, dies sind nur die allerbesten der besten Interpretationen – wirklich vermeidenswerte Wiedergaben gibt es kaum.

Aleksandr Slobodanjek	[o. J.]	Melodiya [nur LP]
Richard Laugs	© 1973	Da Camera Magna [nur LP]
Willi Stech	[1973?]	MPS [nur LP]
Dieter Zechlin	© 1973	BERLIN Classics 0031962BC
Rudolf Serkin	1973	IMG BBC Legends BBCL 4177-2
Francis Bamberger	© 1983	Cappella [nur LP]
Rudolf Serkin	1984	SONY 5170722
Friedrich Wilhelm Schnurr	© 1985	Dabringhaus & Grimm [nur LP]
Wolf Harden	1985	Naxos 8.550469
David Levine	© 1988	Koch Schwann CD 310 008 H1
Stefan Mickisch	1991	CALIG CAL 50 904
Corinna Herrath	1994	ambitus amb 97912
Mark Latimer	1994	Warner 2564 61718-2
András Schiff	1994	Warner 4509 99051-2
Marc-André Hamelin	1997	hyperion CDA66996
Markus Becker	2000	CD Tho 21
Thomas Hell	2000	EigenArt 10240
Kees Schul	2000	GLOBE GL 5200
Gerhard Oppitz	2002	hänssler CLASSIC CD 98.479
Kurt Seibert	2006	Salycus (erhältlich über die Weidener Max-Reger-Tage)

Neue Reger-CDs, eingespielt oder vorgelegt durch Mitglieder oder Beiratsmitglieder der *imrg*



Im nächsten Heft: Lotti Reger zum 100. Geburtstag; Auguste von Bagenski zum 100. Todestag; Diskografische Anmerkungen zu den Choralphantasien opp. 27 und 30 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 14 ist der 1. März 2007.