

IMRG

INTERNATIONALE max REGER gesellschaft



Max Reger und Martha Remmert

Reger-Botschafter in Kolumbien: Gunter Renz

Die Münchner Max-Reger-Glocke

Mitteilungen 34 (2018)

Inhalt

Impressum	2
Die Münchner Max-Reger-Glocke (<i>Laura Martí-Becker</i>)	3
Orgelwettbewerb in Nürnberg (<i>Hans-Joachim Marks</i>)	8
Reger-Botschafter in Kolumbien: Gunter Renz (<i>Stefan König</i>)	10
Max Reger und Martha Remmert (<i>Dieter Nolden</i>)	13
Regers <i>Gesang der Verklärten</i> auf CD (<i>Jürgen Schaarwächter</i>)	22
Regers Musikbeilagen in Zeitschriften (<i>Reger-Werkausgabe</i>)	24
Zwei Briefe an Elsa Reger	28
Aktuelles	32

Liebe Leserinnen und Leser,

wir sind im Europäischen Kulturerbejahr 2018, das von der Europäischen Kommission ausgerufen wurde. Unter dem Motto SHARING HERITAGE wird es in Deutschland vom Deutschen Nationalkomitee für Denkmalschutz koordiniert. Am 21. September, dem Internationalen Friedenstag, läuteten europaweit alle Glocken eine Viertelstunde lang. Dieses Glockenläuten sollte auch an das Ende des Ersten Weltkriegs vor hundert Jahren erinnern. Glocken gehören zu unserem Alltag genauso wie zu unserem kulturellen Erbe. Wir nehmen deshalb in diesem Heft die Max-Reger-Glocke in München unter die Lupe. Dazu kommen weitere aktuelle und historische Reger-Themen.

Viel Spaß beim Lesen wünscht

Ihre Almut Ochsmann

Geschäftsanschrift: Internationale Max-Reger-Gesellschaft e.V., Alte Karlsburg Durlach, Pfinz-
talstraße 7, D-76227 Karlsruhe, Telefon: 0721-854501, Fax: 0721-854502

E-mail: ochsmann@max-reger-institut.de

Bankverbindung: Commerzbank Siegen, IBAN: DE32 4604 0033 0812 2343 00 (für Überweisungen
aus dem Ausland: SWIFT-Code COBADEFF 460)

ISSN 1616-8380

Herausgegeben im Auftrag des Vorstandes der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft e.V. von
Almut Ochsmann. Abbildungen: Titelseite Martha Remmert ca. 1905, Archiv Dieter Nolden; S. 4-6
Tobias Grothmann; S. 7 Max-Reger-Institut; S. 9 Hans-Joachim Marks; S. 10 Gunter Renz; S. 14
und 15 Max-Reger-Institut, S. 17 und 18 Mikrofilm-Kopie im Archiv Breitkopf & Härtel; S. 20 Max-
Reger-Institut; S. 31 Max-Reger-Institut. Leider konnten nicht alle Rechteinhaber ermittelt werden.
Rechteinhaber werden deshalb gebeten, sich zu melden; Wir danken für freundliche Abdrucker-
laubnis.

„Regers zur Glocke gewordene Stimme ruft die Menschen zu Gott“ Die bewegte Geschichte der Münchner Max-Reger-Glocke

Auf einer schmalen Holzterrasse geht es den viereckigen Turm der Schwabinger Erlöserkirche hinauf, immer an der Wand entlang, viele Stockwerke hoch. Nach oben hin wird es staubiger, schließlich wird die Treppe fast zur Leiter. Aus dem kleinen Fenster sieht man die Dächer der umliegenden Häuser. Und dann stößt man sich fast den Kopf an ihr, so dicht hängt die große Glocke über der schmalen Öffnung zum Glockenstuhl, 1.950 Kilogramm schwer, die größte der vier dort hängenden Glocken.¹ Auf ihrem Rand steht in großen Lettern: „Jauchzet dem Herrn alle Welt!² Zur Erinnerung an meinen Mann Max Reger: Elsa Reger – München.“ Wie kommt es, dass diese „Reger-Glocke“ überhaupt existiert?

Der Architekt Theodor Fischer begann den Bau der Erlöserkirche im Jahr 1900 als sechste protestantische Kirche in München, direkt am Platz der Münchner Freiheit. Am 7. Oktober 1901 öffnete sie ihre Pforten mit Feuerwerk und „brausendem Orgelklang“, wie die Allgemeine Zeitung berichtete. Reger lebte noch nicht lange in München und wirkte bereits kurz nach der Einweihung der Erlöserkirche, am 26. Januar 1902, an einem Benefizkonzert zugunsten des Kirchenbaufonds mit. Bei dieser Gelegenheit wurden die „Zwei geistlichen Gesänge“ WoO VII/30 wahrscheinlich erstmals in München aufgeführt. Wie es in einer Rezension des Konzerts heißt: „Einen besonderen Genuß bereitete uns Joseph Loritz mit zwei geistlichen Gesängen „Wenn in bangen, trüben Stunden“ und „Heimweh“ von Max Reger, der selbst an der Orgel begleitete. Das sind warmblütige Gebilde, von ungewöhnlicher Kraft der Deklamation und der Formung. Sie gehen, wie alle Dichtungen dieses starkbegabten Tonsetzers, faktisch zu Herzen.“³ Im April 1905 zog Max Reger, inzwischen mit Elsa verheiratet, in die unmittelbare Nähe der Erlöserkirche nach Schwabing, in die Viktor-Scheffel-Straße. Nur wenige hundert Meter von der Kirche entfernt war das Läuten der Glocken in der Wohnung des Ehepaars Reger bestimmt zu hören. Trotz dieses Bezugs, den Reger zu dieser Kirche also hatte, stellt sich die Frage, warum Elsa sich ausgerechnet die Münchner Erlöserkirche für ihre Stiftung aussuchte: Schließlich verließ Reger München 1907 enttäuscht und desillusioniert und war zudem Katholik, wenngleich er durch die Eheschließung mit der Protestantin Elsa exkommuniziert worden war.

1 Altmann, Lothar, *Glocken als Zeitzeugen. Ein Beitrag zum 100-jährigen Bestehen der Schwabinger Erlöserkirche*, in *Amperland* 37/1, 2001, S. 352.

2 Textzeile aus dem 100. Psalm, den Reger in seinem Opus 106 vertont hat.

3 Kroyer, Theodor, *Münchner Allgemeine Zeitung*, 26.01.1902.

Elsa Reger kehrte Ende der zwanziger Jahre nach München zurück und ließ sogar die Urne ihres Mannes 1930 nach München überführen.⁴ In den darauf folgenden Jahren lebte sie am Kaiserplatz, erneut nur wenige hundert Meter von der Erlöserkirche entfernt. 1936 kam Pfarrer Theo Krafft, den Elsa Reger noch von ihren Sommeraufenthalten in Berchtesgaden kannte, mit seiner Familie nach München, um dort das Pfarramt der Erlöserkirche zu übernehmen. Von Elsas reger Beteiligung am Gemeindeleben und der bis zu ihrem Tod andauernden freundschaftlichen Beziehungen zum Ehepaar Krafft zeugen eine Vielzahl von Briefen und Postkarten sowie Erzählungen des Enkels von Theo Krafft und seiner Frau.⁵

Das alte Geläut aus der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg war von schlechter Qualität und klanglich nicht besonders schön, weshalb der neue Pfarrer Krafft sich ein neues Geläut erhoffte.⁶

1937 wandte sich Elsa Reger an die Gemeinde, um der Kirche eine neue Glocke zu stiften. Am 31. März 1938 Sollte das Angebot konkret werden: „Anlässlich der Renovierung der Erlöserkirche hat sich Frau Hofrath Max Reger entschlossen zum ehrenden Gedenken an ihren heimgegangenen Gatten der Erlösergemeinde eine Max-Regger-Glocke im Werte von Dreitausend Mark zu stiften.“ Zeitgleich stiftete sie auch einen neuen Taufstein. Pfarrer Krafft bat sie am 17. November 1938, sich „den Freitag Nachmittag freizuhalten. Der Künstler Andreas Lang kommt mit dem Taufstein von Oberammergau, und es ist möglich, dass ich mit seinem Auto bei Ihnen vorfahre, um Sie zur Besichtigung abzuholen.“



Max-Regger-Glocke in der Erlöserkirche München

4 Popp, Susanne, *Zwei Gründungen und kein Erbe*, in: *immer Reger. Geschichte und Aufgaben des Max-Regger-Instituts*, Max-Regger-Institut/Elsa-Regger-Stiftung (Hrsg.), Stuttgart 2007, S. 28.

5 Auskunft von Wolfgang Krafft; Telefonat am 23.08.2018.

6 Wie Anmerkung 5.

Um einen Eindruck zu bekommen, um welche Summe es sich bei Elsas Stiftung in etwa handelte, sei der Kaufkraftvergleich der Deutschen Bundesbank herangezogen: Sie gibt einen ungefähren Kaufkraftvergleich von 4,10 Euro für eine Reichsmark an.⁷ Dies kann einen Eindruck vermitteln, um welche große Summe es sich bei diesen 3000 RM gehandelt hat. Man könnte meinen, dass Elsa Reger zu dieser Zeit finanziell gut ausgestattet war – doch das Gegenteil war der Fall: Die Witwe verkaufte in den zwanziger und dreißiger Jahren viele wertvolle Manuskripte Regers, gar von einem „Ausverkauf“ ist die Rede.⁸ Es ist also sehr wahrscheinlich, dass Elsa Reger ihre Stiftungen an die Erlöserkirche mit dem Verkauf von Reger-Handschriften finanzierte.

Auf einer Postkarte an den befreundeten Reger-Schüler und Organisten Karl Hasse berichtet sie: „am 15. Mai 1938 wurden die Glocken in der Kirche geweiht. Die Max-Reger-Glocke stiftete ich. [...] Max Regers zur Glocke gewordene Stimme ruft die Menschen zu Gott.“⁹ Elsa Reger war vermutlich der tiefen Überzeugung, mit diesen Spenden dem Andenken ihres Mannes zu dienen und seiner Gläubigkeit Rechnung zu tragen. Auch wenn es aus heutiger Sicht unverständlich erscheinen kann, dass sie dies durch großzügige Stiftungen zu erreichen suchte, anstatt durch das Sichern und Bewahren seiner Manuskripte.



Schriftzug auf dem Rand der Glocke

⁷ https://www.bundesbank.de/Redaktion/DE/Downloads/Statistiken/Unternehmen_Und_Private_Haushalte/Preise/kaufkraetaequivalente_historischer_betraege_in_deutschen_waehrungen.pdf?__blob=publicationFile (zuletzt aufgerufen am 20.08.2018).

⁸ Siehe Anm. 4, S. 26.

⁹ Postkarte von Elsa Reger an Karl Hasse, 1.11.1938.

Der Zeitpunkt für die Stiftung einer Glocke war zudem alles andere als ideal: Der Zweite Weltkrieg machte Glocken plötzlich zu wichtigen Metallreserven für die Kriegsführung. Pfarrer Theo Krafft tat alles in seiner Macht Stehende, um das Abhängen des Geläutes zu verhindern: Im November 1941 wandte er sich unter anderem an den im Gemeindegebiet lebenden Reichsminister für Bewaffnung und Munition Fritz Todt. Doch ließ sich das Abhängen und Einschmelzen des Geläutes zu Kriegszwecken nicht verhindern, sondern nur verzögern. Nach gerade einmal vier Jahren wurden die Glocken am 22. September 1942 abgehängt und abtransportiert. Nur die kleinste, die Johann-Sebastian-Bach-Glocke, durfte im Turm verbleiben. Bereits bevor die Glocken abgehängt wurden, hatte Elsa Reger den beiden Pfarrern versprochen, schon im nächsten Jahr Geld für eine neue Reger-Glocke zu spenden, die nach dem Krieg weiterhin an ihren Gatten erinnern sollte. So wichtig war ihr dieses besondere Erinnerungsobjekt an ihren verstorbenen Mann.¹⁰ Tatsächlich löste sie ihr Versprechen ein und spendete bald darauf erneut Geld, doch erwies sich diese neuerliche Spende erstaunlicherweise als unnötig.

Durch seinen 1945 aus Schleswig-Holstein heimkehrenden Sohn erfuhr Pfarrer Krafft von einem Hamburger „Glockenfriedhof“, auf dem Glocken lagerten, die dem Einschmelzen entgangen waren. Entgegen aller Wahrscheinlichkeit fand sich dort tatsächlich die alte Max-Reger-Glocke – als einzige „überlebende“ Glocke des abgehängten Geläutes. Die genauen Umstände des Glockenfundes lassen sich kaum mehr rekonstruieren. Sicher ist jedoch, dass die Max-Reger-Glocke nach aufwendigem Rücktransport nach München nun seit dem 28. September 1947 wieder im Turm der Kirche hängt. Nach dem Erwerb zweier weiterer Glocken 1950 wurde das Geläut umgestellt und besteht seitdem



Von Elsa Reger gestifteter Taufstein in der Erlöserkirche München

¹⁰ Wie Anmerkung 1, S. 350.



Postkarte von Elsa Reger an Delia Reil, 2. Januar 1942

aus nur noch aus vier Glocken, gestimmt auf die Töne es', f' und g' und der tiefsten, auf c² gestimmten Max-Reger-Glocke.¹¹

Auch der von Elsa Reger gestiftete Taufstein befindet sich nach wie vor in der Kirche. Zwar ist inzwischen wieder hauptsächlich der Originaltaufstein nach einem Entwurf von Theodor Fischer aus dem Jahr 1907 in Benutzung,¹² dennoch steht Elsa Regers Taufstein gut sichtbar an seinem ursprünglichen Standort links des Altars vor dem Durchgang zur Sakristei.

In der Erlösergemeinde ist man stolz auf dieses besondere Reger-Erbe und pflegt es nach Kräften mit Reger-Nächten und -Konzerten. Insofern hat Elsa Regers Spendierfreude dem Andenken ihres Mannes schlussendlich doch genutzt. Wenn man den Turm nun wieder herabgestiegen ist, vor der Erlöserkirche steht und diesem besonderen Geläut aus dem Turm der Kirche lauscht, kann man der bewegten Geschichte dieser Glocke nachspüren. Jeden Samstagnachmittag um 15 Uhr ist das volle Geläut zu hören.

Laura Martí-Becker

¹¹ Ebd., S. 352.

¹² Auskunft von Pfarrerin Annette Steck, Gespräch am 19.08.2018.

Orgelwettbewerb in Nürnberg

Internationale Max-Reger-Gesellschaft e.V. spendet Preis

Vom 6. Juni bis 17. Juni 2018 fand die 67. Internationale Orgelwoche Nürnberg ION statt. Dort gibt es seit 1968 auch einen Orgelwettbewerb, der dieses Jahr zum 50. Mal ausgerichtet wurde. Kurator und wissenschaftlicher Berater des Wettbewerbs ist seit 2011 Prof. Christoph Bossert. Er war selbst 1979 Preisträger des Orgel-Interpretationswettbewerbs der Internationalen Orgelwoche Nürnberg und leitet seit 2007 die Abteilung für Orgel und Kirchenmusik an der Hochschule für Musik Würzburg.

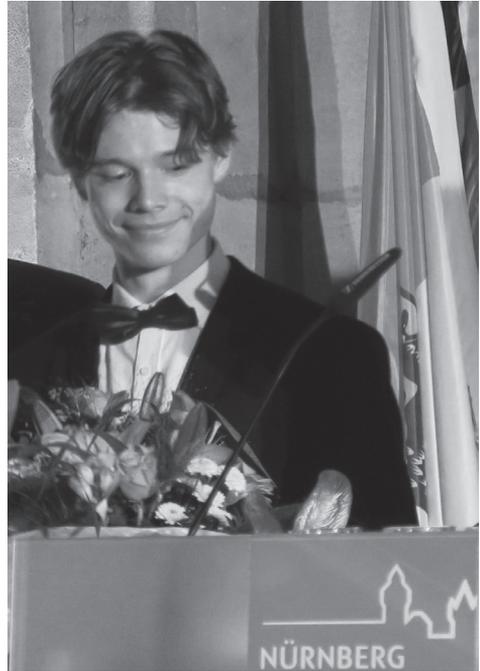
Die Teilnehmer des Wettbewerbs müssen sowohl Pflichtstücke als auch – innerhalb eines vorgegebenen Rahmens – frei wählbare Stücke im Repertoire haben. Die jungen Musiker, die zum Zeitpunkt des Wettbewerbs das 30. Lebensjahr noch nicht vollendet haben dürfen, bewerben sich mit Tonaufnahmen der Pflichtstücke. Maximal zwölf Bewerber werden anonym ausgewählt und zur Teilnahme nach Nürnberg eingeladen. Vergeben werden nach drei Runden der mit 8000, 4000, und 2000€ dotierte Johann Pachelbel Preis, der Publikumspreis in Höhe von 500€ (Bund Deutscher Orgelbaumeister) sowie 2018 zum ersten Mal der Preis der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft e.V. mit 1000€. Die drei Finalisten des Wettbewerbs Liubov Nosova (geb. 1993 in Russland) Martin Sturm (geb. 1992 in der Oberpfalz) und Sebastian Heindl (geb. 1997 in Gera) spielten im ersten Teil der dritten Runde ein großes Orgelwerk von Max Reger und im zweiten Teil Johann Sebastian Bachs Trio über „Allein Gott in der Höh’ sei Ehr“ BWV 664 sowie weitere frei gewählte Werke. Es war ein höchst spannendes Finale in der nahezu voll besetzten St. Lorenz-Kirche, die über drei wunderbare Orgeln verfügt. Martin Sturm konnte schließlich mit seiner sensationellen Improvisation über zwei von der Jury gegebene Themen mit Bezug zu St. Lorenz den 1. Preis erringen.

Während der von der IMRG gestiftete Preis im vergangenen Jahr nicht vergeben wurde, fand diesmal die international besetzte siebenköpfige Jury unter dem Vorsitz von Prof. Christophe Mantoux aus Paris mit dem erst zwanzig Jahre alten Sebastian Heindl aus Gera einen würdigen Reger-Preisträger, der mit seiner hochvirtuosen, aber dennoch völlig transparenten Wiedergabe von Regers *Fantasie und Fuge d-moll op. 135b* in der Erstfassung vollkommen überzeugen konnte. Er erhielt außerdem zusammen mit Liubov Nosova, deren Bach-Spiel an der Barock-Orgel gleichfalls von vollendeter Schönheit war, den 3. Preis und den Publikumspreis.

Seine musikalische Grundausbildung erhielt Sebastian Heindl als Sänger im Thomanerchor Leipzig. Er nahm dort Orgelunterricht bei Universitätsorganist Daniel Beilschmidt und hatte seit seinem 13. Lebensjahr Solokonzerte, liturgische Dienste sowie wöchentliche Auftritte als Begleiter des Thomanerchores im Amt des „praefectus organus“. Darüber hinaus wurde er mehrfacher Bundespreisträger bei *Jugend musiziert*.

Mit einer Reihe von Benefizkonzerten initiierte er eine Kampagne für die Erhaltung einer wertvollen Barockorgel in Thüringen. Im Alter von 17 Jahren spielte er an der großen Schuke-Orgel im Dom zu Magdeburg seine erste CD ein, die von der Fachpresse mit Bestnote ausgezeichnet und als „absolut authentisch, technisch perfekt, feurig, mitreißend“ gelobt wurde (ORGAN – Journal für die Orgel). Live-Aufnahmen als Orgelsolist für den MDR, den BR, BBC Belfast und die Mitwirkung bei der BBC-Filmdokumentation „Bach – A Passionate Life“ von Sir John Eliot Gardiner an der berühmten Trost-Orgel in der Schlosskirche Altenburg folgten.

2017 gewann er den Internationalen Orgelwettbewerb Nordirland (Northern Ireland International Organ Competition), verbunden mit Konzertengagements in Cambridge, New York, Dublin, Manchester und in der Londoner Westminster Abbey. Mit Francis Poulencs Orgelkonzert gab er sein Debüt im Gewandhaus zu Leipzig und dem Konzerthaus Gera, wo er kommende Spielzeit eine Orgelreihe betreut. Derzeit studiert Sebastian Heindl Kirchenmusik in Leipzig an der Musikhochschule „Felix Mendelssohn Bartholdy“ bei Prof. Martin Schmeding und Prof. Thomas Lennartz. 2019 werden wir Sebastian Heindl in einem Konzert an der Max-Reger-Orgel in Weiden erleben können.



Organist Sebastian Heindl in Nürnberg

Hans-Joachim Marks

Reger-Botschafter in Kolumbien

Der Pianist und Organist Gunter Renz

„Ich bin hier der Reger-Schreck“, erklärt Gunter Renz – und lacht. Sein Unwesen treibt der gebürtige Schwabe im kolumbianischen Barranquilla, der Hauptstadt des Departamento Atlántico. Seit nunmehr 54 Jahren ist Renz in der 1,2 Millionen Einwohner fassenden Küstenmetropole zu Hause. 1964 zog er mit seiner ersten Frau, die – ebenfalls Musikerin – in Barranquilla geboren wurde, ins Abenteuer Kolumbien: „Man sagte mir, man bräuchte hier Musiklehrer“, erinnert er sich. Doch vor Ort erwartete ihn ein „dornenvoller Weg“, der zunächst nur mit Privatschülern gepflastert war. Erst 1970 erlangte er eine Festanstellung am Conservatorio de Música *Pedro Biava*, an dem er bis zu seiner Pensionierung 1993 unterrichtete.



Gunter Renz zu Hause in Barranquilla

Seine Reger-Kenntnis und -Liebe hatte Renz einst aus Deutschland mitgebracht. Sie hatte sich an dessen eminenten Orgelwerken entzündet. Damals hatte er gelegentlich Kirchenmusikdienste versehen, unter anderem an einem zweimanualigen Harmonium. Renz' eigentliches musikalisches Terrain ist allerdings das Klavier, an dem er es zur

Gunter Renz

Der Pianist Gunter Renz lebt seit über fünfzig Jahren in Barranquilla, Kolumbien. Er hat zahlreiche Werke von Max Reger für Klavier zu zwei und vier Händen bearbeitet. Er war als Konzertpianist tätig und unterrichtete, zunächst als Privatlehrer, später am Konservatorium, Klavier.

Konzertreife brachte. Und vom Klavier aus verbreitete er ab den 1970er-Jahren in Kolumbien, fernab deutscher Orgellandschaften („an der Küste gibt es gar keine Orgeln“), Regersche Klänge. Eine engagierte pianistische Mitstreiterin fand er in seiner Kollegin Lyra Camacho. 1977 spielten sie an zwei Klavieren Regers eigene Fassung der *Mozart-Variationen* op. 132a, 1978 in Barranquilla und Bogota die *Choralphantasie „Wie schön leucht't uns der Morgenstern“* op. 40, Renz' erste zweiklavierige Bearbeitung eines großen Reger-Orgelwerkes. „Später, wenn ich mit ihr gespielt habe, habe ich immer einen Reger in das Programm genommen, auch wenn das nicht alle Leute verstanden haben.“ So zum Beispiel die *Hiller-Variationen* op. 100 im von Reger autorisierten vierhändigen Arrangement von Otto Singer, die, wie Opus 40, „hier gut angekommen sind“. Als Solist trat Renz unter anderem mit den *Bach-Variationen* op. 81 und den *Telemann-Variationen* op. 134 hervor.

Je klassizistischer die Wirkung der Stücke, desto dankbarer war die Zuhörerschaft. Denn in Barranquilla, wo das Konzertleben insbesondere von pianistischen Veranstaltungen getragen wird, erwiesen sich „sowohl das Publikum als auch die Programme“, die für Musik nach 1850 kaum Raum reservierten, als „sehr konservativ“. „Ich weiß nicht, was der Renz immer mit seinem Reger will“, erkundigte sich etwa ein betagter Radiomoderator kopfschüttelnd bei einem seiner Schüler. Ganz anders im kulturell avancierten Medellín. Dort rief Renz mit seinem Vortrag der *Bach-Variationen* pures Erstaunen hervor: „Etliche Musiker kamen nach dem Konzert auf mich zu und haben sich nach dem Werk erkundigt. Sie waren ganz fasziniert – die kannten das gar nicht.“

Wer mehr erfahren wollte, hatte im Hause Renz die Gelegenheit dazu. Denn als er noch am Konservatorium unterrichtete, lud er an den Sonntagnachmittagen immer eine Gruppe von Studierenden zur Audio-Reise durch die Musikgeschichte ein. Aufgelegt wurden natürlich auch Reger-Platten: *Hiller-Variationen*, *Klavierkonzert*, *Violinkonzert* ... Zu den Zuhörern gehörten dann auch seine vier Kinder, von denen drei selbst Musiker geworden sind.

Was ist das spezifisch Deutsche in Regers Musik? Diese Frage, welche die Musikforschung immer wieder umtreibt und der zuletzt 2016 bei einer Tagung in Leipzig nachgegangen wurde, beantwortet Renz – nach kulturellem Perspektivwechsel – vor allem mit dem Begriff der musikalischen „Dichte“. Und diese Dichte in allen musikalischen Parametern ist es auch, die ihn immer wieder zu Reger hinzieht: „Es ist jener harmonische Reichtum, obgleich die Akkorde an sich ja traditionell sind. Dass man mit diesen traditionellen Akkorden moderne Musik machen kann, das ist das Faszinierende an Reger. Der polyphone Anspruch über die Dichte, er verwöhnt einen. Wenn man dann etwas Anderes hört, auch wenn es gute Musik ist, empfindet man immer eine gewisse Leere.“

Der Anspruch, jene polyhonen Figurationen und schnellen harmonischen Folgen nachvollziehbar zu machen, ihnen die Chance zu geben, gehört zu werden, während sie bei Aufführungen an der Orgel wegen des Nachhalls „in einem Klangbrei unterzugehen“ drohen, haben Renz zu einem vielseitigen Reger-Bearbeiter werden lassen. Dabei waren es ausnahmslos Regers Werke „großen Stils“, die ihn herausforderten: Bereits um 1971/72 verteilte er die wuchernden Noten-Massen von *Introduction, Passacaglia und Fuge* op. 127 auf zwei Pianistenhände, es folgten zweiklavierige Bearbeitungen des „*Morgensterns*“ op. 40 Nr. 1, von *Phantasie und Fuge über B-A-C-H* op. 46, von der *Symphonischen Phantasie und Fuge* op. 57, der *Orgelsonate d-moll* op. 60, nochmals von Opus 127 und von der *Trauerode* op. 145 Nr. 1 – ein Stück, das auch den Harmonielehre-Spezialisten Renz in seinen Bann zieht: „Der Anfang ist unüberhörbar beeinflusst von Debussy, und trotzdem echter Reger. Impressionistische Akkorde behandelt er wie einen verlorenen Sohn, der zurück in die Kadenz muss.“ Für Klavier vierhändig übertrug Renz den Streichersatz des *Klarinettenquintetts Adur* op. 146 und – zuletzt – das *Streichsextett* op. 118.

Schonung der Interpreten hat Renz, ganz in Regerscher Tradition, nicht vorgesehen. „In Opus 127 wimmelt es von Dezimen, so schlimm wie bei Schumann“, gesteht er. „Es darf ja nichts verloren gehen“, und so muss dann schon einmal – wie in der Passacaglia von Opus 127 – „die arme linke Hand alleine die Sexten bewerkstelligen, die im Original auf zwei Hände verteilt sind.“ Renz perfektioniert seine Bearbeitungen immer weiter, nimmt sich die nötige Zeit dazu: Eine Revision des ersten *Streichsextett*-Satzes ist in Arbeit, die Zweihändig-Fassung von Opus 127, die sein Sohn, der in Hamburg lebende Jazz-Pianist und Komponist Christian Renz Paulsen, in den Computer-Notensatz übertragen hat, ist aktuell bei Version Nr. 13 angelangt.

Nachdem sich Renz wegen einer „Krise in der linken Hand“ in den 1990er-Jahren von der Konzertbühne verabschieden musste und sich auch seine Kollegin zurückgezogen hatte, fehlen diesen Werken freilich die Interpreten. Klavier spielt der heute 80-Jährige nur mehr privat, und ein live vorgetragenes Reger-Stück, bei dem er nicht selbst beteiligt war, hat er in Kolumbien auch noch nicht gehört. „Ich bin allein auf weiter Flur“, bekennt er – und lacht abermals. Umso wertvoller sind die langjährigen Beziehungen zum Karlsruher Max-Reger-Institut. In den 1980er-Jahren, noch zu dessen Bonner Zeiten, trug er sich erstmals ins Gästebuch ein. Und immer, wenn er seine Schwester in Neuenbürg besucht, ist für Gunter Renz das Institut in Karlsruhe-Durlach „eine obligate Station“.

Das Interview mit Gunter Renz führte Stefan König

Max Reger und Martha Remmert

Die Geschichte einer Widmung

Martha Remmert (1853–1941) war eine weit über Deutschland hinaus bekannte Pianistin und Schülerin von Franz Liszt. Sie setzte sich 1896 beim Allgemeinen Deutschen Musikverein (ADMV) dafür ein, bei der Tonkünstlerversammlung Max Regers *Klaviertrio h-moll* op. 2 in Leipzig aufführen zu können. Max Reger seinerseits widmete Martha Remmert zwei seiner Werke und bemühte sich in Berlin um persönlichen Kontakt zu ihr.



Die Pianistin Martha Remmert, Lithographie Adolf-Ecksteins-Verlag Berlin, 1886

Der junge Max Reger stand durch die Vermittlung Hugo Riemanns seit 1892 beim Londoner Musikverlag Augener für sieben Jahre unter Vertrag.¹ Zunächst nahm man in Deutschland wenig Notiz von Regers Werken, bis Heinrich Reimann den ersten Zeitungsartikel über Regers Kompositionen opp. 1–4 und 6 schrieb.² Reger selbst knüpfte in Berlin Kontakte zum Konzertagenten Hermann Wolff und zu Otto Leßmann, und er bemühte sich sehr um die Aufführung seines *Klaviertrios h-moll* op. 2, das er 1891 im Alter von 18 Jahren komponiert hatte.³ Reger widmete das Werk dem Danziger Organisten Carl Fuchs, den er als famosen Klavierspieler bezeichnete.

¹ Viele Informationen sind entnommen: Susanne Popp, *Der junge Reger. Briefe und Dokumente vor 1900*, Schriftenreihe des Max-Reger-Institutes Karlsruhe Band XV, Wiesbaden 2000.

² Siehe *AMZ* 1893, S. 375 f.

³ Rainer Cadenbach, *Max Reger und seine Zeit*, Regensburg 1991, S. 20. Das Autograph ist nicht mehr erhalten, nur ein Korrekturblatt ist in der British Library in London archiviert.



Max Reger 1891

Trotz Regers unermüdlichen Bemühungen um die Aufführung des Klaviertrios wurde nur der erste Satz 1892 einmal im Wiesbadener Konservatorium aufgeführt, obwohl sich neben Heinrich Reimann auch Eugen d'Albert, Felix Weingartner und Max Seiffert für Reger aussprachen. Waldemar Meyer spielte als ein erster Vorkämpfer für Reger 1893 in Danzig dessen *Violinsonate d-moll* op. 1, und 1894 gab es in der Berliner Singakademie sogar ein Konzert, bei dem ausschließlich Kompositionen von Reger gespielt wurden – endlich auch das *Klaviertrio* op. 2. Wieder wirkte Waldemar Meyer im Konzert mit.⁴ Das Publikum und die Kritiker nahmen die Werke zwar nicht positiv auf,⁵ Arthur Smolian veröffentlichte aber im *Musikalischen Wochenblatt* eine ausführliche, wohlwollende Rezension.

Max Reger hatte sein *Klaviertrio* op. 2 bis dahin nicht als Zuhörer erleben können, da er bei den wenigen Aufführungen immer selbst am Klavier mitgespielt hatte. Der 22-jährige Reger, der zwischen großen Hoffnungen und tiefen Depressionen schwankte, bemühte sich auch 1895 beim Dresdener Dirigenten Jean Louis Nicodé vergeblich um eine Aufführung. In einem Brief an Ferruccio Busoni beklagte der Komponist schließlich, dass kein Mensch etwas von seinen Werken wissen wolle. Umso erfreulicher war es für Reger, dass sich Martha Remmert 1896 beim Allgemeinen Deutschen Musikverein dafür einsetzte, sein Klaviertrio bei der Tonkünstlerversammlung in Leipzig ins Programm zu nehmen.

Leider beschloss das Festkomitee des ADMV jedoch, das Werk nicht auf das Programm zu setzen. Grund hierfür war wohl die Ausrichtung an älterer

4 Wie Anm. 3, S. 22.

5 Vgl. Fritz Stein, *Max Reger*, Potsdam 1939, S. 15–17.

Musik.⁶ Reger war verärgert und schrieb an seinen ehemaligen Lehrer und Freund Adalbert Lindner wegen der schlechten Kritiken in den Musikzeitingen äußerst enttäuscht über die Zeitungsherausgeber Otto Leßmann (*AMZ*), Ernst Wilhelm Fritzsch (*Musikalisches Wochenblatt*) und Ludwig (*Neue Berliner Zeitung*). Er beklagte, dass das *Klaviertrio* op. 2 bei der Versammlung in Leipzig sicher nicht aufgeführt werde, weil er sich zu wenig Verdienste um die Liszt'sche Richtung erworben hätte, wunderte sich aber zugleich, da ja Remmert immer irgendeine Novität von Liszt gespielt habe. Sie sei nun ihrerseits so verärgert über den ADMV, dass sie deswegen austreten wolle.⁷ Tatsächlich hatte die Pianistin bereits zwischen 1886 und 1891 dem Verein den Rücken gekehrt und war nicht wieder eingetreten.



Max Reger 1897

Gegen Remmerts Teilnahme hatte sich entschieden Hans Bronsart von Schellendorf⁸ gegenüber Carl Gille ausgesprochen.⁹ Was Bronsart zu dieser Einstellung gebracht hat, liegt im Dunkeln. Er konnte sich als Präsident des Vereins jedoch gegen Remmert durchsetzen.

6 Siehe Irina Lucke-Kaminiarz, *Die Tonkünstlerversammlungen des ADMV – ein internationales Forum zeitgenössischer Musik*, in Detlef Altenburg (Hrsg.), *Liszt und Europa*, Weimar 2008, S. 63–76; S. 69.

7 Der Brief von Remmert an Reger ist nicht erhalten.

8 Seit 1888 Nachfolger im ADMV von Vereinspräsident Carl Riedel.

9 Brief vom 15.3.1896.

Otto Leßmann aber schrieb nach der Tonkünstlerversammlung in der *Allgemeinen Musik-Zeitung*, dass die Programmgestaltung schlecht gewesen sei, zu viele russische Komponisten gespielt worden seien und die zu starke Präsenz eines einzelnen Künstlers, nämlich Eugen d'Albert, viele andere Talente verbannt habe, und weiter: „Wie mancher bedeutende Komponist, wie viele tüchtige und hoffnungsfreudig in den Verein eingetretene Virtuosen und Sänger beiderlei Geschlechts sehnen die Gelegenheit herbei, sich und ihre Leistungen bei den Musikfesten zur Geltung bringen zu können und haben doch vergeblich angepocht mit ihrer Bewerbung um Zulassung zu den Programmen.“¹⁰ Diese Konflikte im ADMV brachen ein Jahr später offen aus und führten dazu, dass eine Reform des Vereins beschlossen wurde.¹¹

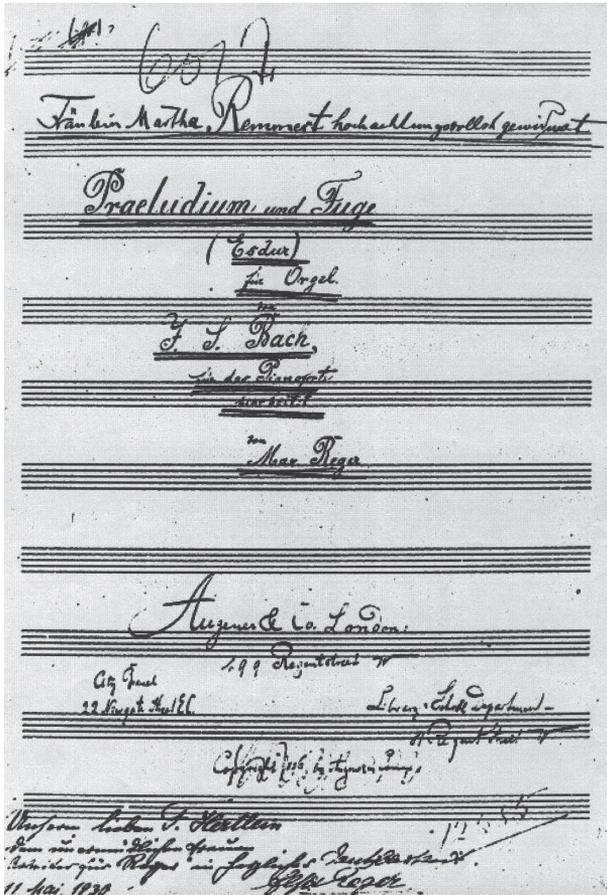
Max Reger war aber Martha Remmert für ihren Einsatz so dankbar, dass er ihr 1896 seine Klavier-Bearbeitung von Johann Sebastian Bachs *Präludium und Fuge für Orgel Es-dur* widmete. Das Autograph ist leider verschollen. Jürgen Schaarwächter vom Max-Reger-Institut wusste jedoch von der Existenz dieser Widmung bei Regers Bach-Bearbeitung Bach-B1 Nr. 4. Die Originalausgabe *Präludium und Fuge für Orgel Es-Dur von Johann Sebastian Bach* erschien 1890 im Verlag Rother. Es gab von Reger drei Bearbeitungen des Bach-Werkes BWV 552: zwei Bearbeitungen für Klavier zu zwei Händen, beziehungsweise zu vier Händen (Bach-B1 Nr. 4 und Bach-B2 Nr. 9, ie er beide 1896 für Augener erstellte, sowie die 1903 bei Lauterbach & Kuhn herausgegebene.

Erst als Reger 1903 eine neue Bearbeitung bei Lauterbach & Kuhn veröffentlicht hatte, zog Augener mit acht Jahren Verzögerung im Jahr 1904 mit dem Druck nach. Es handelte sich um das vierte der ausgewählten Orgelwerke, für Klavier zu zwei Händen übertragen; die ersten drei Bearbeitungen waren bereits in den Jahren 1895-96 erschienen. Ein Mikrofilm der Bearbeitung mit der Widmung an Remmert (siehe Abb.) lagert im Archiv von Breitkopf & Härtel. Aus der Vorseite des Mikrofils geht hervor, dass es sich um eine Kopie handelt, die das Verlagsarchiv von der Bayerischen Staatsbibliothek München am 17. Oktober 1957 unter der Auftragsnummer MS 754/57 bekommen hatte.¹² Die Bayerische Staatsbibliothek besaß das Manuskript jedoch offenbar auch nicht selbst: „1957 war es im Besitz von Friedrich Hertlein, ei-

¹⁰ AMZ 19.6.1896.

¹¹ Siehe Irina Lucke-Kaminiarz, *Der allgemeine Deutsche Musikverein*, in Detlef Altenburg (Hrsg.): *Liszt und die Neudeutsche Schule*, Weimar 2006, S.221–236; S. 230. Die Auseinandersetzung über Tradition und Fortschrittlichkeit des ADMV hielt noch Jahre an.

¹² Die Informationen verdanke ich Dr. Jürgen Schaarwächter (Max-Reger-Institut) und Dr. Andreas Sopart. (Archiv Breitkopf & Härtel, Wiesbaden.



Titelblatt

„Fräulein Martha Remmert
hochachtungsvoll gewid-
met. Praeludium und Fuge
(Es dur) für Orgel von J. S.
Bach, für das Pianoforte be-
arbeitet von Max Reger

Augener & Co London

Später wurde auf dem Ti-
telblatt ein Schenkungsver-
merk nachgetragen:

Unserem lieben F[riedrich]
Hertlein dem unermüdlichen
treuen Arbeiter für Reger in
herzlichster Dankbarkeit. 11
Mai 1930 Elsa Reger.

Dass der Druck von Regers Klavierbearbeitung *Präludium und Fuge für Orgel Es-dur* von J.S. Bach für Pianoforte bei Augener unterblieben war, könnte für Reger Anlass gewesen sein, der Pianistin Martha Remmert eine zweite Widmung zukommen zu lassen; die im Sommer 1898 entstanden und am 8. Januar 1899 vollendeten *Fünf Humoresken op. 20*.¹⁴ Rudolf Buck bezeichnete in der *AMZ* die *Humoresken* als willkommen zu heißende „herzerquickende Musik“ und er wies begeistert die Pianistinnen und Pianisten ausdrücklich auf das Werk hin. Allerdings meinte er auch, er hätte unter den übrigen Klavier-

¹⁴ Das Autograph wird verwahrt in der Städtischen Musikbibliothek München. Reger verkaufte op. 20 zusammen mit zwei anderen Werken für 300 Mark an den Verlag Jos. Aibl, der 1899 zum Hauptverlag seiner Werke wurde.



Seite 1 des Autographs von *Präludium und Fuge* (J. S. Bach), Bearbeitung von Max Reger

nem Bekannten Elsa Regers, dem sie es 1930 geschenkt hatte [...] und wurde vermutlich zur Quellensammlung verfilmt. Zu jener Zeit entstand die alte Reger-Gesamtausgabe bei Breitkopf & Härtel. Seither gilt das Autograph als verschollen – während ein anderes Manuskript aus dem Nachlass F. Hertlein von der Münchner Stadtbibliothek erworben wurde, ist die Bach-Bearbeitung nie wieder aufgetaucht.“¹³

13 Auskunft von Dr. Jürgen Schaarwächter; 15.6.2010.

stücken nichts gefunden, was der Bedeutung der *Fünf Humoresken* gleich käme.¹⁵ Reger musste also weiterhin in Briefen an Freunde und Bekannte Propaganda für seine Werke betreiben, da nur wenige seiner Stücke gespielt wurden.

Am 16. November 1899 führte die Wienerin Ella Kerndl das Opus 20 jedoch endlich zum ersten Mal auf.¹⁶ Martha Remmert hingegen hat das Werk wohl niemals öffentlich gespielt.¹⁷ Dennoch bemühte sich Max Reger weiter um die bekannte Pianistin. Als er im Januar 1901 in Berlin als Liedbegleiter von Joseph Loritz auftrat, bat er den Sänger um eine größere Anzahl von Freikarten, die er Richard Strauss, Otto Leßmann und Martha Remmert persönlich übergeben wollte.¹⁸ Ob der Besuch bei Remmert stattgefunden hat, ist nicht überliefert, auch nicht, ob die Pianistin das Konzert besucht hat.¹⁹

Auch im Mai 1901 versuchte Reger, zur Uraufführung der *Choralphantasie* „*Wachet auf, ruft uns die Stimme!*“ op. 52 Nr. 2 mit Programm und Eintrittskarten neben der Verlegerin Anna Morsch auch wieder Martha Remmert²⁰ zum Besuch des Konzerts zu bewegen.²¹ Aber auch bei diesen Bemühungen Regers um Remmert ist ungewiss, ob sie Erfolg hatten.²²

Möglicherweise widmete Max Reger der Pianistin zwei seiner Werke, ohne dass er jemals mit ihr persönlichen Kontakt gehabt hatte. Weder im umfassenden Nachlass von Reger noch im Nachlass von Martha Remmert sind wechselseitige Briefe der beiden erhalten.²³ Dass Reger Widmungen aussprach, ohne den oder die WidmungsträgerIn persönlich gesprochen zu haben, war nichts Besonderes. Reger vertrat wohl die Auffassung, dass niemand vorher zu fragen sei, dem er ein Werk widmen würde. So hatte er es auch mit Strauss, Busoni, Lamond, Riemann und Fuchs gehalten; zumindest sind keine entsprechenden schriftlichen Beweise erhalten.

15 Rudolf Buck, *Kompositionen von Max Reger*, in: *AMZ* 1899, S. 610 zit. nach Popp 2000, S. 449.

16 Siehe Agnes Michalak, *Max Regers Charakterstücke für Klavier zu zwei Händen*, Karlsbad 2007, S. 43.

17 Ebd., S. 42–44.

18 Siehe Ingeborg u. Ottmar Schreiber, *Reger konzertiert*, Bonn 1981, S. 23f.

19 Im Nachlass von Remmert gibt es keine Hinweise darauf.

20 Reger schrieb irrtümlich „Rennert“.

21 Susanne Popp: *Briefe an Karl Straube*, Bd. 10 Veröffentlichungen des Max-Reger-Institutes, Bonn 1986, S. 19.

22 Im Nachlass von Remmert gibt es keine Hinweise darauf.

23 Ob die Akten des ADMV weiteren Aufschluss geben könnten, konnte nicht geklärt werden, da der umfangreiche Bestand nicht durch ein Einzelblattverzeichnis erschlossen ist.

FRÄULEIN MARTHA REMMERT

verehrvollst zugeeignet.

FÜNF
HUMORESKEN.

FÜR
PIANOFORTE
ZU ZWEI HÄNDEN

COMPONIRT VON

MAX REGER.

OP. 20.

Verl. № 2906. Preis Mk. 2,50.

Eigentum des Verlegers Eingetragen in das Vereinsarchiv

MÜNCHEN, JOS. AIBL VERLAG.
Copyright 1899 by Jos. Aibl Verlag.
Aufführungsrecht vorbehalten.

108. Aibl & Co. München, Leipzig

Titelblatt der *Fünf Humoresken* op. 20, Leipzig 1899

Tatsächlich hatte Reger aber zumindest Nelly N. Augener und Johannes Brahms ausdrücklich um Erlaubnis gebeten.²⁴ Agnes Michalak meint, dass Regers Widmungen auch dabei helfen sollten, die entsprechenden Werke aufzuführen.²⁵ Die beiden Remmert-Widmungen waren also einerseits eine Dankbarkeitsbezeugung an eine Interpretin und andererseits auch der Versuch, mit der Bekanntheit Martha Remmerts als einer der berühmtesten Pianistinnen ihrer Zeit (neben Teresa Carreño, Annette Essipoff, Mary Krebs, Sophie Menter, Clara Schumann und Vera Timanova) auf seine eigenen Werke aufmerksam zu machen.

Martha Remmert förderte Regers Werke durch die Musikfeste ihrer Berliner Franz-Liszt-Gesellschaft. Am 21. September 1912 hatte sie in Sondershausen vier Lieder (*Die Glocke* op. 79 c Nr. 3, *Aeolsharfe* op. 75 No. 11, *Volkslied* op. 37 Nr. 2 und *Klein Marie* op. 76 Nr. 44), gesungen von der Konzertsängerin Anna Erler-Schaudt aus München in Begleitung von Adolf Grabofski, und am 22. September die *Phantasie und Fuge für B-A-C-H* für Orgel op. 46, gespielt von Arthur Egidi, aufs Programm gesetzt. Am 17. Oktober 1913 ließ Remmert beim Musikfest in Stendal die *Choralphantasie über Ein' feste Burg ist unser Gott* op. 27 für Orgel vom Organisten Kobelt vortragen. Beim viel beachteten Musikfest in Altenburg wurde am 27. April 1914 das Lied *An die Hoffnung* von Franziska Bender-Schäfer mit Orchester unter der Leitung von Reinhold Bender vorgetragen. Beim Musikfest 1930 in Den Haag stand *Glückes genug* auf dem Programm.

Dieter Nolden, Bielefeld 2018

Der Text ist ein Auszug aus dem Buch *Die Pianistin Martha Remmert (1853-1941) – eine Schülerin von Franz Liszt*, das der Autor 2019 veröffentlicht wird

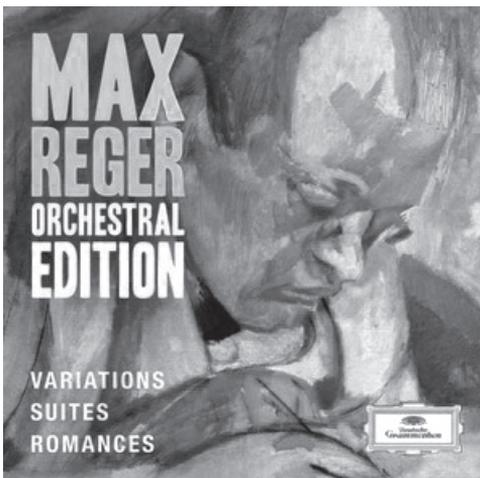
24 Reger in einem Brief an H. Koeßler am 1.2.1899, in: Popp 2000, S. 381.

25 Siehe Michalak 2007, S. 44.

Regers *Gesang der Verklärten* endlich auf CD CD-Box mit Max Regers Orchesterwerken

Endlich liegt sie auf CD vor – die einzige Einspielung von Regers *Gesang der Verklärten* op. 71 für Chor und Orchester. Die berühmte Hamburger Aufnahme mit Chor und Symphonie-Orchester des NDR aus der Hamburger Friedrich-Ebert-Halle von November 1979 – von eben jener Koch/Schwann-Doppel-LP, auf der die Ersteinspielung (und immer noch einzige offizielle Einspielung) von Regers *Requiem* WoO V/9 sowie das *Hebbel-Requiem* op. 144b enthalten sind. Die CD-Veröffentlichung des Jahres 1988 enthielt die beiden Requiem-Kompositionen, doch verzichtete damals, in einer Zeit, in der die CD-Spielzeit noch nicht bis auf 80 Minuten und darüber hinaus ausgedehnt werden konnte, das Label auf eine Veröffentlichung des *Gesangs der Verklärten*. Die Anfragen Interessierter im Reger-Institut in den folgenden Jahrzehnten (!) waren durchaus nicht gering – und besonders Will Fraser, Produzent und Regisseur von *MAXIMUM Reger*, bedauerte sein Fehlen auf dem Markt zutiefst. Endlich ist dem nun abgeholfen – und zwar in opulentester Form.

Vor Jahren schon wurde Koch/Schwann von der Universal Music Group aufgekauft, die Einzel-CDs wurden rarer und rarer. Endlich nun, zwei Jahre nach dem Reger-Jubiläum, hat die Deutsche Grammophon als Vertreter von Universal den größten Teil der Reger-Aufnahmen von Koch/Schwann in einer 12-CD-Box (leider zum etwas überhöhten Preis von knapp 40 €) auf den Markt gebracht.



Schon vielfach wurden in den Mitteilungen der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft e.V. verschiedene Einspielungen, die jetzt in der Box wiederveröffentlicht wurden, genauer unter die Lupe genommen (die Werke für Violine und Orchester in Heft 4/2002, die *Hiller-Variationen* op. 100 in Heft 9/2004, die *Romantische Suite* op. 125 in Heft 12/2006, *Sinfonietta* op. 90, *Serenade* op. 95 und *Symphonischer Prolog zu einer Tragödie* op. 108 in Heft 18/2009 und die *Mozart-Variationen* op. 132 in Heft 20/2010). In vielen Bereichen waren die hier nun „platzsparend“

wiederveröffentlichten Einspielungen in der vorderen Reihe zu verorten – und im Bereich der Chorsymphonik (*Der 100. Psalm* op. 106, *Die Nonnen* op. 112, *Die Weihe der Nacht* op. 124, *Requiem* WoO V/9 und *Hebbel-Requiem* op. 144b) ist die Situation kaum anders. Man muss bedauern, dass das Pendant zum *Hebbel-Requiem*, *Der Einsiedler* op. 144a für Bariton, Chor und Orchester, seinerzeit nicht eingespielt wurde (immerhin liegen auf Warner und Orfeo Einspielungen vor) und auch dass andere Chorwerke mit Orchester (vor allem solche für Männerchor, darunter der *Römische Triumphgesang* op. 126, die *Hymne an den Gesang* op. 21), aber auch die *Vaterländische Ouvertüre* op. 140 für Orchester in der Edition fehlen (die *Vaterländische Ouvertüre* ist nur in einer historischen Aufnahme, veröffentlicht bei Guild Historical in Zusammenarbeit mit dem Unterzeichneten, greifbar). So stimmt zwar, dass die Edition, die von den Violinromanzen über das Violin- und Klavierkonzert und die (nur teilweise von Reger orchestrierte) *Suite* op. 103a für Violine und Orchester bis hin zum *Scherzino für Horn und Streicher* sowie der von Florizel von Reuter erstellten *Symphonischen Rhapsodie für Violine und Orchester* auf konzertantem Sektor, bei der Chorsymphonik neben den genannten Werken auch den *Weihegesang* WoO V/6 enthält und im Bereich der Orchestermusik mit fast allem aufwartet, was der „reife Reger“ ab op. 90 geschaffen hat (die bereits erwähnte *Vaterländische Ouvertüre* ausgenommen, die sehr lange äußerst kontrovers diskutiert wurde, vor allem in Unkenntnis ihrer klanglichen Seite). Absolut vorbildlich in Interpretation und editorischer Komplettheit sind die Orchesterlieder Regers – nur dass neben dem berühmteren *An die Hoffnung* op. 124 der *Hymnus der Liebe* op. 136 nicht eingespielt wurde, ist ein kleiner Wermutstropfen.

Doch insgesamt haben wir hier vielfach ausgezeichnete, in vielen Fällen bis heute Referenzeinspielungen von Werken Regers mit Orchester. Susanne Poppo aus Firmenpolitikgründen allzu kurzer Booklettext macht Appetit auf mehr (Susanne Poppo Schriftenverzeichnis lädt aber auch geradezu dazu ein, sich vor allem in ihre Texte auf diesem Gebiet besonders weiter zu vertiefen). So sorgsam die Details zu den einzelnen Produktionen zusammengetragen sind (erstmalig werden die Solisten beim *Konzert im alten Stil* op. 123 namentlich genannt), so ärgerlich sind die indiskutablen Patzer der Werbeabteilung der Deutschen Grammophon hinten auf der Box (das berühmte Schönberg-Zitat habe ich noch nie so falsch wiedergegeben gelesen). Insgesamt aber natürlich eine Box, über die man sich freuen, sogar sehr freuen kann – und die im Vergleich zu den Einzelplatten immens Platz spart.

Jürgen Schaarwächter

Max Reger: *Orchestral Edition*, Deutsche Grammophon 0289 479 9983 6
12 CDs kosten 39,99 Euro

Zwischen Strategie und mühsamer Pflicht Regers Musikbeilagen für Zeitschriften

Mit Musikbeilagen in Zeitschriften vertreten zu sein, bedeutete für Reger, mit leichteren Werken die Kreise der häuslichen Musikliebhaber und ambitionierten Laien, aber etwa auch der Kantoren, ohne allzu großen Aufwand direkt zu erreichen und auf diese Weise seinen Namen in der musikinteressierten Welt bekannt zu machen.

Regers erster Kontakt mit dieser Publikationsform geschah dabei eher zufällig, als der Herausgeber der *Allgemeinen Musik-Zeitung* (AMZ) Otto Leßmann im Oktober 1893, nachdem Heinrich Reimann im Juli-Heft die erste echte Würdigung Reger'scher Werke veröffentlicht hatte, ihm nicht nur eine Mitarbeit als Rezensent anbot, sondern auch die Möglichkeit eröffnete, mit dem Choralvorspiel „*O Traurigkeit, o Herzeleid*“ WoO IV/2 erstmals eine Musikbeilage zu veröffentlichen. In *The Monthly Musical Record*, der Hauszeitschrift von Reger's damaligem Londoner Verleger Augener & Co., erschien ebenfalls im Frühjahr 1894, möglicherweise als Ausgleich für das entgangene Werk, ein weiteres Choralvorspiel: „*Komm, süßer Tod!*“ WoO IV/3. Beide Veröffentlichungen hatten jedoch keinen nachhaltigen Effekt – auch nicht auf Reger, der erst nach seiner Rückkehr nach Weiden im Juni 1898 dieses Medium für seine Zwecke wiederentdeckte. Dennoch scheint er auch in seiner Wiesbadener Zeit dem Zeitschriftenmarkt und dessen Mechanismen durchaus Aufmerksamkeit geschenkt zu haben: „Heute erhielt ich Brief von zu Hause, daß Deine [= Adalbert Lindner] Kinderlieder in der [Musikalischen] Jugendpost gedruckt werden – das ist ja famos – allein ich rate Dir nicht auf diesem Wege – wohlverstanden nur als Komponist für Grüninger zu arbeiten – weiterzugehen – da Du Dich in die allerunglaublichsten Konzessionen einlassen müssen würdest – denn das so unglaublich seichte Lesepublikum dieser Zeitung alias Backfischunterhaltungsblatt verlangt nur so angenehm beim Kaffee Musik zu genießen. Also wenn Grüninger recht viel Kompositionen haben will – Vorsicht – u. Vorsicht. In den Augen der wirklich verständnisvollen Künstler ist ein Komponist sehr sehr schnell verurteilt. Du sollst Dich über die Sache, daß Grüninger die Sachen druckt nur freuen, selbstverständlich, – aber allmählich auch an höhere Ziele denken.“¹

Carl Grüninger war ebenfalls Herausgeber der *Neuen Musik-Zeitung*, die zu einem der wichtigsten Verbreiter Reger'scher Musikbeilagen werden sollte. Zwar sollte Reger nach dem vorzeitigen Bruch mit Augener im Sommer 1898

¹ Brief vom 6. Dezember 1894 an Adalbert Lindner, zitiert nach *Der junge Reger*, herausgegeben von Susanne Popp, Wiesbaden 2000, S. 221f.

durch die Vermittlung von Richard Strauss und wohl auch Caesar Hochstetter im Frühjahr 1899 mit Jos. Aibl einen neuen Hauptverleger finden, doch, so Lindner, „galt es nun nahezu wieder von vorne zu beginnen“: „Regers Name als Komponist war in der deutschen Künstlerwelt damals noch recht wenig bekannt. Die vereinzelt Aufführungen seiner Erstlinge in Berlin, Danzig, Wesel, Frankfurt a.M., Wiesbaden hatten keinen unbestrittenen Erfolg gehabt, und die günstigen Besprechungen der Werke in verschiedenen Musikzeitschriften waren mittlerweile der Vergessenheit anheimgefallen oder wohl überhaupt übersehen worden.“² Zumal Reger während der vorangegangenen drei Jahre in der Presse, sieht man einmal von *The Monthly Musical Record* ab, so gut wie nicht präsent gewesen war.

Diesen Bann brach Caesar Hochstetter im November 1898 mit einer zweiteiligen Biographisch-Kritischen Skizze in der *Leipziger Zeitschrift für Musik und Litteratur* „Die Redenden Künste“. Eine positive Folge dieser Würdigung war die Erstveröffentlichung des Elsa von Bercken gewidmeten Liedes *In verschwiegener Nacht* WoO VII/20 als (wenn auch einmalige) Beilage der „Redenden Künste“ im Juni 1899. Es ist anzunehmen, dass Reger im Zuge dieses Neustarts Musikbeilagen in prominenten Zeitschriften als Chance entdeckte, sich einem breiten Publikum als aufstrebender, ernstzunehmender Komponist für alle Gattungen zu präsentieren, und sich daraufhin gezielt den jeweiligen Verlegern andiente bzw. mit zunehmender Bekanntheit auch von diesen dahingehend angesprochen wurde. So schrieb er etwa am 17. Februar 1900 an Alexander W. Gottschalg: „Und noch eine Frage: Wäre der Herr Verleger der Urania nicht zu bewegen, mal von mir ein 2 Seiten langes Choralvorspiel für Orgel als Beilage zu bringen? Ich würde selbstredend das Vorspiel gratis liefern!“ Da so etwas im Konzept der Urania nicht vorgesehen war, wurde in diesem Fall nichts daraus.

Aber Regers Strategie, zumal auf verschiedene musikalische Bereiche (Klavier- und Kammermusik, Lieder und Chöre sowie Choralvorspiele) abzielend, ging nichtsdestoweniger auf, und so wurde in den Jahren 1900 bis 1902 der Markt mit Musikbeilagen aus seiner Feder geradezu überschwemmt. Neben der *Neuen Musik-Zeitung* dienten ihm dabei vor allem *Die Musik-Woche*, die *Blätter für Haus- und Kirchenmusik* und die *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* als Plattform. Im Falle der *Blätter* war die Zusammenarbeit besonders nachhaltig, da Beyer & Söhne ab 1904 sämtliche Beilagen (inklusive jener aus der *Monatschrift*) unter der Opuszahl 79 in Heftform wiederveröffentlichten. Gelegentlich geriet diese Arbeit zwar zur Fron, wie er am 30. Dezember 1900 gegenüber Josef Loritz klagte: „Ich habe rasend zu thun! Ich habe für alle

² Adalbert Lindner, *Max Reger. Ein Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Werdens*, 3. Aufl. Regensburg 1938, S. 164.

möglichen Zeitschriften Beilagen zu schreiben etc. etc., so daß ich oft kaum weiß, wo zuerst anfangen.“³ Dennoch leistete er sie „insofern nicht ungern, weil dadurch der Name doch auch ein bißchen unter die Leute kommt; außerdem werde ich ja ganz nett honoriert dafür. Man kann ja ‚ausruhen‘ dabei.“⁴

Der finanzielle Vorteil war mit Blick sowohl auf die zu begleichenden Schulden aus seiner Wiesbadener Zeit als auch auf seine spätere Heirat von nicht unerheblicher Bedeutung, wie er mehrfach gegenüber seiner Braut betonte: „Für Musikzeitungen gebe ich jährlich circa 100 M aus; doch verdiene ich da 400 M mindestens!“ (Brief vom 25. Mai 1902). „Von den 3 kleinen Stücken fü[r] die Musikwoche, habe ich schon eines geschrieben; eines schreibe ich dann in Schneewinkl, das dritte dann anfangs September wieder hier, dann bekomme ich im Januar 75 M dafür; von anderen Musikzeitungen bekomme ich ja so nebenbei auch immer was; macht doch so 100 M mindestens im Jahr! was die anderen zahlen (die Musikwoche 300 M)“ (Brief vom 12. August 1902) Und wenn er auch mit einigen Zeitschriften auf Kriegsfuß stand, so näherte er sich doch nach Jahren der gegenseitigen Miss- oder gar Verachtung der *Allgemeinen Musik-Zeitung* wieder an: „Gestern abend von 8–12 bei Leßmann mit Loritz eingeladen; ihm fast alle meine Lieder vorgesungen! Er (Leßmann): ‚wunderbare Sachen‘ – er war sehr entzückt; er bringt Lied von mir als Beilage. Er ist ‚Butter‘ in meinen Händen; ich werde über Renner in seiner Zeitung schreiben! Gelt, da schaut! Volle Versöhnung!“ (Postkarte vom 10. Januar 1901 an Adalbert Lindner).

Etwa mit seinem Umzug nach München im September 1901 drosselte Reger seine Beilagen-Produktion, zumal alle relevanten Zeitschriften gut versorgt waren und er neben seiner kompositorischen Tätigkeit nun viel Zeit darauf verwandte, sich im Münchner Musikleben als Liedbegleiter oder auch (zumindest für eine Weile) als Kritiker zu etablieren. Außerdem wollte er wieder ein größeres Augenmerk auf künstlerisch anspruchsvollere Arbeiten legen – eine Grundeinstellung, die er noch 1910 angelegentlich der Sammelausgabe mehrerer Klavierstücke gegenüber dem mitvertreibenden Verlag Breitkopf & Härtel zu betonen sich genötigt sah: „Ich betrachte dabei ‚Blätter u. Blüten‘ [WoO III/12] mit gemischten Gefühlen; vor unzähligen Jahren – als die Arche Noah noch nicht ganz fertig war zur Aufnahme der verschiedenen Arten der ‚Viecher‘ – schrieb ich diese Kleinigkeiten für Musikzeitungen als Beilagen – nun, weil Zeppelin fliegt u. alles fliegen will – fliegen diese Blätter u. Blüten eben auch. Es wäre mir aber – offen gestanden lieber, wenn ich in Ihrem Verlage durch

³ Brief, Privatbesitz, Kopie im Max-Reger-Institut, Karlsruhe.

⁴ Brief vom 26. Dezember 1900 an Wilhelm Lamping, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Ep. Ms. 171; auszugsweise veröffentlicht in *Max Reger, Briefe eines deutschen Meisters. Ein Lebensbild*, hrsg. von Else Hase-Koehler, Leipzig 1928, S. 79.

große Werke vertreten wäre.⁵ Im September 1900 erschienen im *Kunstwart* mit zwei Liedern aus den Opera 31 und 37 erstmals bereits gedruckte Werke nachträglich als Musikbeilage. Auch die beiden Lieder aus den Opera 51 und 62, die nach Regers Aussöhnung mit Otto Leßmann noch der *AMZ* beigelegt wurden (Oktober 1901 bzw. Juni 1902), waren bereits publiziert. Ein Aufmerksamkeit erregendes Beispiel war hier die Beigabe einer ganzen, kurz zuvor veröffentlichten *Choralkantate* („*Vom Himmel hoch, da komm ich her*“ WoO V/4 Nr. 1) im Dezember 1903 in der *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*. Diesen Weg der Zweitverwertung beschritt Reger noch mal 1906/07, als er der *Neuen Musik-Zeitung* bzw. dem *Kunstwart* Stücke aus den populärerem Opera 76 (*Schlichte Weisen*) und 82 (*Aus meinem Tagebuche*) überlies. Umgekehrt stellte er ab 1904 auch gelegentlich Stücke aus diesen beiden Opera zum Vorabdruck zur Verfügung. Eine unabhängige Strategie wiederum verfolgte der Verlag Beyer & Söhne, der ja im Besitz zahlreicher Beilagen war und diese nach Gusto verwerten konnte.

Ab 1903 schrieb Reger Musikbeilagen wohl nur noch auf Anfrage. So etwa 1905 das *Perpetuum mobile cis-moll* WoO III/19 für den befreundeten Musikwissenschaftler Arnold Schering, der die Redaktion der *Neuen Zeitschrift für Musik* übernommen hatte. Oder *Ehre sei Gott in der Höhe* WoO VII/37 für die Weihnachtsbeilage des *Berliner Tageblatts*. Im Sommer 1906 entstand die *Caprice fis-moll* WoO III/21, „ein ‚wüstes‘ Klavierstück für das neue Buch ‚Moderne Musik‘ von Dr. O. Bie [...] An den 2 kleinen Seiten [...] können sich unsere Theoretiker gründlichst die Zähne ausbeißen!“⁶ Und im Sommer 1907 für *Die Musik* als musikalische Illustration seines kämpferischen Artikels *Offener Brief* (RWA Schriften A9) das „Salonstück“ *Ewig dein!* mit der ironisch selbstkritischen Opuszahl „17523“, der Vortragsanweisung „Noch schneller als möglich“ und dem auf den missliebigen Kritiker Carl Krebs gemünzten Hinweis: „Ich bitte dieses Stück von rückwärts – also à la ‚Krebs‘ – zu spielen; es wird dann für ‚dissonanzensaubere u. tonalitätslüsterne‘ Ohren wesentlich erträglicher klingen.“

5 Brief vom 28. September 1910, Meininger Museen, Sammlung Musikgeschichte/Max-Regger-Archiv, Signatur: XI-4/3316, Bl. 52.

6 Brief vom 10. September 1906 an Lauterbach & Kuhn in *Max Reger. Briefe an die Verleger Lauterbach & Kuhn*, Teil 2, hrsg. von Herta Müller, Bonn 1998, S. 190.

Georg Döppl erinnert sich an Max Reger

Zwei Briefe an Elsa Reger

Georg Döppl war Mitschüler Max Regers in der Präparandenschule Weiden von 1886 bis 1889. Im August 1934 nahm er Kontakt mit Elsa Reger auf und schickte ihr schließlich ein Foto aus dem Jahr 1889. Er hoffte, dass es bei der Witwe des Komponisten besser aufgehoben sein würde als bei ihm. Die beiden Briefe Georg Döppls befinden sich im Max-Regger-Institut. Sie gehören zur gesammelten Korrespondenz Elsa Regers.

Amberg, 26. August 1934

Sehr geehrte Frau Hofrat!

Vor allem muß ich mich bei ihnen brieflich vorstellen. Mein Name ist Georg Döppl, Oberlehrer u Schulleiter an der Pestalozzischule in Amberg. Ich bin Jungeselle u habe leider erlebt, wie die Fotografien von meinen beiden verstorbenen Schwestern, (d.h. die Albums) sofort ins Feuer wanderten. Als ich zu deren Beerdigungen fuhr, waren diese schon verschwunden. Für mich war das eine ernste Mahnung. Meine prähistorischen Funde in Amberg sind bereits in unserem Heimatmuseum; einzelne alte Bücher ruhen in der Provinzialbibliothek oder im Stadtarchiv u.s.w. – Doch zur Hauptsache. Ich bin mit Ihrem nur zu früh verstorbenen Gemahl, meinem lieben Jugendfreund Max in den Jahren 1886–1889 in der Präparandenschule Weiden beisammen getroffen, beisammen im wahren Sinne des Wortes. Er saß zu meiner Rechten, ich zu seiner Linken, volle 3 Jahre also, auf der 1. Bank in der damals kleinen Präparandenschule. Aber nicht nur in Weiden, sondern auch in Regensburg (in den Ferien) steckten wir viel beisammen. Zur Aufklärung muß ich Ihnen, werte Frau, auch mitteilen, daß mein Vater Kaufmann in Regensburg (Obere Bachgasse) war und der Onkel Ihres Mannes Herr Ulrich in Königswiesen ein Gut besaß, was Ihnen ja ohnehin bekannt ist. Heimlich rauchten wir damals manche Zigarren, die ich noch „heimlicher“ aus dem Geschäfte meines Vaters entwandte.

Maxens Vater war 3 Jahre mein Lehrer, den ich heute, „als alter Schulmann“, noch verehere. Max und ich spielten im 1. Kurse die Schule der Geläufigkeit, dann Berlini's Sonaten; die Konkurrenz im Schnell- u Reinspielen war bei uns beiden eine große. Doch als ich im Jahr 1897 von den Ferien wieder nach Weiden kam, spielte Max schon Beethoven-Sonaten, während ich mit den leichten

Sonaten von Mozart etc. anfang. Damals zeigte sich also schon der Adler, das Genie (Adler u Taube).

Im 3. Kurse unserer Präparandenzeit spielten wir einige Kompositionen Ihres I. Mannes (im Septett), aber für mich viel zu schwer. Im Schranke des damaligen Orgelzimmers wurden sie begraben; der gute Violinspieler Hauptlehrer Mühlburger hatte kein Verständnis für die Musik unseres Max und für uns Geiger war das Hinaufklettern bis zur 7. Lage keine Kleinigkeit. – Am Schlusse des 3. Jahres unserer Präparandenzeit ließen wir uns fotografieren u dieses Kursbild mit Ihrem lieben verstorbenen Mann soll nicht verloren gehen. Sollten Sie, gnädige Frau, dieses Bild nicht besitzen, freudig u. sofort würde ich Ihnen dieses schicken. Ein einziges Ja auf einer Postkarte genügt mir u die sofortige Absendung erfolgt. Ich habe dieses Bild in Ehren gehalten u bis jetzt aufgehoben; aber ich möchte es in sicheren Händen wissen u bei Ihnen, gn. Frau, finde ich den besten Platz hierfür.

Ich habe Ihr Werk „Mit und für Reger“ damals mit regem Interesse gelesen, das Buch von seinem Lehrer Lindner habe ich öfters studiert, die Kompositionen von Ihrem I. Mann besitze ich (für Klavier) sämtliche, hinzu zahlreiche Lieder. In den Jahren 1898 bis Mai 1901, als ich in Filchendorf bei Neustadt und Kulm angestellt war, kam ich mit Max öfters zusammen u erlebte mit ihm im Café Harbauer frohe Stunden. Dann wurde ich nach Amberg versetzt. Seine letzten Konzerte in Nürnberg im Lehrerheim waren für mich ein reiner Genuß. Nach den Aufführungen waren wir oft beisammen, waren die Alten. Für mich waren dies oft schwere Nächte. Um 1 Uhr trennten wir uns u ich blieb meistens auf dem Bahnhof u wartete u wartete, bis um 5 Uhr der Zug nach Amberg fuhr. Das Schulhalten ging dann am nächsten Tage nicht ganz besonders, zumal in den schrecklichen Kriegsjahren.

Nehmen Sie, w. Frau, die Länge meines Briefes nicht übel; der Grund hinzu ich namentlich der, daß das Bild Ihres mir so lieben Mannes als Präparand nicht verloren geht.

Herzlich grüßt Sie Ihr ganz ergebenster Georg Döppl

Amberg, den 1. September 1934

Hochgeschätzte Frau Hofrat!

Ihren werten Brief erhielt ich heute Vormittag und freute mich sehr über dessen Inhalt. Sie haben also das Kursbild über die Präparandenzeit noch nicht. Obwohl mir dieses Bild sehr wertvoll ist und war, lege ich es mit größter Freude in Ihre Hände, weil ich weiß, dass es bei Ihnen, sehr geehrte Frau, der Nachwelt erhalten bleibt.

Die Namen unter dem Bilde sind etwas verbleicht, darum habe ich diese auf die Rückseite des Bildes mit Tusch nochmals geschrieben. Für Sie sind die einzelnen Köpfe nicht unbekannt, aber einer davon wird Sie sicher interessieren. Es ist dies der Erste in der unteren Reihe links. Sein Name ist Fehr, z. Zt. Turnprofessor in Nürnberg. Dieser ist ein geborener „Weidener“, hatte damals im Orchester die Klarinette gespielt. Der 1. Lehrer Ihres I. Mannes, Herr Lindner, hat doch ein größeres Werk über Max geschrieben. Am Ende seiner Schrift schreibt Lindner auch Episoden aus der Jugendzeit, und da lässt er diesen Fehr erzählen. Wenn Sie diese kleinen Geschichten über das Präparandenleben nachlesen, so haben Sie zugleich das Bild von diesem Fehr. Ein kleines Geschichtchen möchte ich meinem Briefe noch anfügen. Max spielte damals in unserem Orchester „Cello“. Alle Jahre wurde ein Maifest abgehalten. Orchestervorträge, Lieder, Gedichte etc. wechselten ab. Unter anderem kam zum Vortrage „Traum der Sennerin“, ein Schmachtlappen von einer mir entfallenen musikalischen „Größe“!! Max hatte dabei ein „Cello-Solo“ zu spielen. Kurz vor Beginn nahm er sein Musikblatt vom Pulte, setzte sich darauf und spielte sein Solo auswendig. Sie können sich denken, wie wir damals Max anstauten, Max selbst war stolz über seine Leistung. Interessant war besonders Max, wenn wir eine Probenarbeit (damals Skription) im Generalbaß hatten. Unter anderem mussten wir am Schlusse eine Melodie vierstimmig setzen. Dies war für schlechte Musiker eine schwere Aufgabe. Während der Zeit, in der wir diese Aufgabe lösten, setzte Max diese Melodie für 4, 6 und 8 Stimmen aus, zu unserer Bewunderung.

Darf ich auch viele Grüße an ihre Schwägerin Emma, Maxens Schwester anfügen! Vielleicht kann sie sich noch erinnern, wie sie mit ihren Eltern und ihrem Bruder in das Geschäft meines Vaters in der Oberen Bachgasse in Regensburg kam. Und nun lege ich das Bild in Ihre Hände; es ist mir ein Stein vom Herzen, da ich nun weiß, dass es an einem sicheren Orte aufbewahrt ist. Auch ich spreche Ihnen hierfür meinen besten Dank aus und grüße Sie herzlichst.

Ihr ergebenster Georg Döppl



Foto 1889, Präparandenschule Weiden

Aktuelles

Kammermusikfestival in Moskau

Am Moskauer Konservatorium findet ein Kammermusikfestival mit vier Konzerten statt. Künstlerische Leiterin der Konzertreihe ist Ruzalija Kasimova, Preisträgerin des letztjährigen Europäischen Kammermusikwettbewerbs in Karlsruhe. Organisiert wird das Festival von der Studierendenvereinigung für Wissenschaft und Kunst des Moskauer Konservatoriums. Es spielen Studierende und Alumni des Konservatoriums; die Konzerte sollen mitgeschnitten und im Radio gesendet werden. Während des Festivals wird eine Ausstellung über Max Reger zu sehen sein. Link: <http://www.mosconsv.ru/en/default.aspx>.

3.11.2018 Mjaskowski Konzertsaal

Klaviertrio op. 102 Nr. 2, Klarinettensonate op. 49 Nr. 1, Suite für Viola solo op. 131d Nr. 3, Klavierquartett op. 113 Nr. 1

8.12.2018 Mjaskowski Konzertsaal

Introduction und Passacaglia WoO IV/6, 6 Walzer, op. 22, Violinsonate op. 1 Nr. 1, Klarinettensonate op. 49 Nr. 2, Klavierquartett op. 133 Nr. 2

20.01.2019 Mjaskowski Konzertsaal

Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven op. 86, Suite op. 93, Klarinettensonate op. 107 Nr. 3, Klavierquintett Nr. 2 op. 64

2.02.2019 Rachmaninow-Saal

Serenade op. 141a Nr. 2, Cello Sonate op. 116 Nr. 4, Suite, op. 103a, Klarinettenquintett op. 146

Der **7. Europäische Kammermusikwettbewerb** ist vom 25. bis 27. September 2019 in Karlsruhe geplant. Am Samstag, dem 28. September 2019, findet um 15 Uhr im Max-Reger-Institut die **Mitgliederversammlung der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft e.V.** statt.

Multimediapräsentation: Pageflow

Um das Rätsel aus Heft 33 zu lösen, konnte man sich den Reger-Pagflow „Max Regers verschwundene Sinfonie“ auf <http://www.maxreger.info/media/max-reger-1896/> anschauen. Die Antwort lautet: In Wiesbaden endete eine von Regers nächtlichen Eskapaden auf der Polizeiwache, weil er mit Freunden ein leeres Weinfass durch die Straßen gerollt hatte; zumindest laut dem Bericht von Regers Kommilitone Georg Behrmann. Die richtige Antwort hat Dennis Ried eingesandt. Die Online-Präsentation wurde überwiegend vom Arbeitskreis selbständiger Kulturinstitute Deutschlands (AsKI) e.V. finanziert, weitere Folgen sind geplant.

Im nächsten Heft: Interview mit Komponist Franz Hummel und viele andere spannende Reger-Themen. Redaktionsschluss für die Mitteilungen 35 ist der 28. Februar 2019