

Mitteilungen 44 (2023)

IMRG

INTERNATIONALE max REGER gesellschaft



Konzerte zu Max Regers 150. Geburtstag

Organist Jan Doležel über Reger und Ligeti

Interview mit dem Tastenkünstler Lars David Kellner

Inhalt

Impressum	2
Gedanken eines Interpreten zu seinem Konzert (<i>Jan Doležal</i>)	3
Lange Reger-Nacht in Essen (<i>Michael Schwalb</i>)	8
Reger-Feierlichkeiten in Meiningen (<i>Jürgen Schaarwächter</i>)	10
Doppelte Geburtstagsfeier an der Wupper (<i>Michael Schwalb</i>)	13
Interview mit dem Tastenkünstler Lars David Kellner (<i>Moritz Chelius</i>)	16
Max Reger und sein Organist Karl Straube (<i>Christine Gehringer</i>)	21
9. Europäischer Kammermusikwettbewerb Karlsruhe (<i>Almut Ochsmann</i>)	24
Rätseln mit Reger Nr. 22 (<i>Christopher Graf Schmidt</i>)	29

Liebe Leserinnen und Leser,

das Reger-Jubiläumsjahr neigt sich zwar seinem Ende entgegen, aber die Feste und Konzerte gehen noch bis Ende Dezember weiter. (siehe: <https://maxreger.info/calendar/cal-2023-12>). Das Max-Reger-Institut zeigt noch bis zum 13. Januar 2024 die Ausstellung „Max Reger und sein Interpret Karl Straube“ in der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe.

Zum vorigen Mitteilungsheft Nr. 43 haben mich unterschiedliche Rückmeldungen erreicht: Während einige enttäuscht waren, dass die Titelgeschichte so düster war und nur indirekt mit Max Reger zu tun hatte, meinten andere, dass die Geschichte des Hans von Bagenski sehr eindrucksvoll zeige, wie viel Trauer jeder im Krieg ums Leben gekommene Soldat in seiner Familie auslöst. Sie gäbe zudem einen interessanten Einblick in die Forschungsarbeit der Reger-Werkausgabe. In diesem Heft geht es vor allem um Veranstaltungen zum Reger-Jahr.

Wenn auch Sie zu Max Reger oder zu seinem Umfeld forschen und in den *Mitteilungen* darüber schreiben möchten, melden Sie sich gern.

Viel Freude beim Lesen wünscht

Ihre Almut Ochsmann

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

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

Bankverbindung: Commerzbank Siegen, IBAN: DE32460400330812234300 (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: Titelbild: Max-Reger-Institut, Heft hinten: Lars David Kellner (Foto: Kerstin Huber), S. 5 Magdalena Meister, S. 8 und S. 14 Michael Schwalb, S. 10 Maximilian Simon, S. 11 Marko Hildebrandt-Schönherr, S. 12 Gerd Hupperich, S. 16 und 19 Moritz Chelius, S. 20 Kerstin Huber, S. 22 Christine Gustai, S. 24f. Jann Reuter, S. 26 Jürgen Schaarwächter. Wir danken für freundliche Abdruck-erlaubnis.

Gedanken eines Interpreten zu seinem Konzert

Max Regers *Inferno-Phantasie* und György Ligetis *Volumina*

Zwei ganz große Werke der Orgelliteratur standen Seite an Seite, als der Organist Jan Doležel am 7. Mai 2023 in der St. Michaels-Kirche in Weiden die Max-Reger-Gedächtnisorgel spielte: Die *Symphonische Phantasie und Fuge* op. 57 von Max Reger erklang zusammen mit den *Volumina* von György Ligeti. Was bei der Vorbereitung und Durchführung dieses Konzerts im Kopf des Interpreten vorging, ist auch noch im Nachhinein aufschlussreich. Wir unternehmen einen kleinen Ausflug in die Gedankenwelt des Interpreten und lassen uns überraschen.

Jan Doležel über die beiden Werke im Einzelnen

Ich erinnere mich, dass ich in einem Reger-Kurs eine Aufnahme gehört habe, auf der ein namhafter Organist genau diese beiden Werke verglichen hat. In seiner Interpretation klangen – zumindest für meine Ohren damals – beide Stücke absolut identisch. Es war aber auch so beabsichtigt, denn dazu gab es die Erklärung, dass Reger durch das „schwarze“ Notenbild eigentlich nur versucht, ähnliche Effekte wie mit Clustern herzustellen.

Solche Annahmen treffen aber mit absoluter Sicherheit nicht zu. Die *Symphonische Phantasie* ist einfach eine spätromantische Burlesca im größten Stil. Sie soll selbstverständlich so gespielt werden, dass die Zuhörer dem Stück auch folgen können. In Regers Zeit soll noch jede Musik für das Publikum verständlich sein.

Vergleichen wir einmal die *Symphonische Phantasie* mit den Höhepunkten der Orchesterliteratur aus Regers Zeit: Richard Strauss schreibt seinen *Zarathustra* im Jahr 1898. Gustav Mahler schreibt *Das Lied von der Erde* (hier denken wir vor allem an den ersten Satz) im Jahr 1908, seine *9. Symphonie* (hier vor allem die Burlesca) wurde im Jahr 1910 fertig. Auch die *Gurre-Lieder* von Arnold Schönberg wurden in diesem Zeitraum komponiert – zwischen 1900 und 1903 – und dann definitiv im Jahr 1910 vollendet. Zum Vergleich: Die *Symphonische Phantasie und Fuge* op. 57 komponierte Reger im Jahr 1901.

Warum sollten wir die *Symphonische Phantasie* mit der Orchesterliteratur vergleichen? Weil Reger in der Orgelliteratur eine Ausnahmeerscheinung ist. Es gab in seiner Zeit keinen anderen Komponisten von Rang, der vergleichbar freie Orgelwerke geschrieben hat. Außerdem impliziert auch der Titel einen solchen Vergleich.

Das Wort „Symphonische“ im Titel des Werkes lässt sich am besten mit einem Zitat von Gustav Mahler erklären: „Symphonie heißt mir eben: mit allen Mitteln der vorhandenen Technik eine Welt aufbauen.“ (aus „Erinnerungen an Gustav Mahler“ von Natalie Bauer-Lechner). „Symphonische Phantasie“ – das bedeutet einfach „Phantasie mit allen Mitteln, die der Komponist und die Orgel zur Verfügung haben“.

Die *Symphonische Phantasie und Fuge* passt also perfekt in die Zeit, in der sie entstanden ist. Der Aufbau ist sehr überschaubar, es gibt zwei Themen, und das ganze Stück ist in einer einfachen A-B-A-Form mit einem lyrischen Mittelteil gehalten.

Genial sind natürlich der Ideenreichtum Regers und die faszinierende Stringenz, mit der das Stück komponiert ist. Hier ist definitiv keine einzige Note zu viel. Es lässt sich auch alles problemlos mit den Händen greifen.

Damit das Stück auch für die Zuhörer klar erscheint, ist es allerdings absolut notwendig, dass der Spieler (wie übrigens immer bei Reger) den Rhythmus wirklich sehr genau spielt. In aller Regel wird der Rhythmus bei Reger nur so ungefähr gespielt, mit der falschen Annahme, dass es so reicht, weil man ja sowieso sehr viel Agogik macht. Das stimmt natürlich nicht. Damit die Agogik verständlich erscheint, muss der Rhythmus dahinter wirklich genau stimmen.

Mit der rhythmischen Präzision hängt eine richtige Registrierung zusammen. Reger hat sich wohl nicht zu viele Gedanken über die konkrete klangliche Ausgestaltung gemacht, er hat sich wahrscheinlich einen allgemeinen Orgelklang vorgestellt und wohl gewusst, dass ein geschickter Organist die Klänge miteinander gut organisieren kann. Hier liegt sicher auch der Kern seines bekannten Spruchs „Meine Orgelsachen sind schwer“, der auf der Rückseite der ersten Gesamtausgabe abgedruckt ist.

Eine gute Registrierung – also eine gute Wahl der Klangfarben – ist bei Reger oft eine echte Herausforderung. Ein Stück wird für die Zuhörer nur dann nachvollziehbar, wenn es durch einen verständlichen Klang wiedergegeben wird. Jegliche Abkürzungen wie Benutzung der Walze kann man bei Reger also in aller Regel vergessen.

Der Klang muss nicht nur auf das Tempo und auf die Artikulation abgestimmt sein. Am wichtigsten ist die Erkenntnis, dass sich ein Stück erst durch einen organisch sich entwickelnden Klang dem Zuhörer mitteilt. Jede Klangänderung muss also perfekt mit der Struktur des Stückes zusammenpassen. Wenn zum Beispiel ein Registerwechsel einen Akzent setzt, im Stück aber auf der Stelle kein Akzent vorkommt, dann verunklart er vollkommen den musikalischen Sinn der Stelle. Ebenso wichtig ist die Unterscheidung zwischen einem „interessanten“ und einem „normalen“ Klang, was für den Zuhörer die formalen Abschnitte markiert.

Eine richtige Registrierung für Regers Orgelwerke zu finden, ist ähnlich schwer, wie wenn man Regers Orchesterstücke aus einem Klavierauszug neu instrumentieren würde. Ein Organist muss sich immer im Klaren darüber sein, dass durch seine Registrierung die Komposition erst fertig wird.

Dies lässt sich auch gut mit anderen Kunstgattungen vergleichen, am besten mit der Malerei. Hier ein Beispiel: Max Reger war ein Zeitgenosse von einem großen bayerischen Maler: Franz Marc (beide sind übrigens in demselben Jahr 1916 gestorben). Es ist uns aus den Erzählungen seiner Frau Maria Franck bekannt, wie lange der Maler gesucht hat, bis er die Einheit zwischen dem Objekt im Bild und der Farbe gefunden hat. Ähnlich verhält sich dies auch bei der Musik von Reger: Sie teilt sich dem Zuhörer erst dann wirklich mit, wenn die Klangfarbe eine Einheit mit der musikalischen Struktur bildet.

Bei György Ligeti's *Volumina* aus dem Jahr 1962 ist die Situation um Welten einfacher, sobald wir uns klarmachen, dass Ligeti eigentlich ein ganz „normales“ Musikerlebnis erzeugen wollte, freilich mit ganz neuen Mitteln.

Die Idee ist auch genial ausgeführt und im Unterschied zu Reger penibel genau auf einem Instrument erprobt. Für alle Stellen, die möglicherweise nicht realisierbar sind, gibt es Ossia-Versionen, die auf allen Orgeln wasserdicht funktionieren.

Das Stück könnte man auch als einen großen symphonischen Satz in vier Teilen beschreiben. Nach einer langsamen Einleitung mit Diminuendo steigert sich der langsame Teil (Seite 10, Ziffer 13, diese gesangvolle Steigerung wird in aller Regel viel zu schnell und heftig gespielt). Der Übergang in den schnellen Teil ergibt sich ganz allmählich. Nach einer kurzen Unterbrechung durch ein „Adagio“ (Cluster H-d) entfaltet sich der Scherzo-Teil. Das Stück endet mit einem ganz langen Morendo. Wir haben also in etwa mit der Abfolge „langsam – schnell – prestissimo – sehr langsam“ zu tun.

Wichtig ist: Ligeti komponiert hier nur und nur Musik. Ganz sicher wollte er nicht nur irgendwelche Cluster ablaufen lassen, nur damit es anders klingt als frühere Musik. Die Cluster-Technik ist nur ein neues Mittel, das er konsequent angewendet hat. Ansonsten komponiert er Musik so, wie auch jeder andere Komponist der ersten Liga eine Musik komponiert, also mit Steigerungen, Zäsuren, Entspannung, Stringenz etc.



Das Konzert-Konzept mit der Kombination von Reger und Ligeti

Wie es oft in der Praxis der Fall ist, war der Auslöser für diese Zusammenstellung nicht ich selbst, sondern diese zwei Werke wurden explizit vom Konzertveranstalter gewünscht. Ich weiß also nicht, warum ausgerechnet diese beiden Werke dem Veranstalter wichtig waren. Die Zusammenstellung finde ich aber ziemlich reizvoll. Es ist dann Sache des Interpreten, aus einer solchen „Bestellung“ ein gutes Konzert zu machen.

Aus meiner Sicht haben Reger und Ligeti nur eine einzige Sache gemeinsam: Sie waren beide erstklassige Komponisten und konnten daher beide sehr ansprechende Musik schreiben. Ansonsten kann ich keine weiteren Gemeinsamkeiten feststellen.

Die „Symphonische“ ist ein typisches Eingangsstück. Zumindest kann ich mir das Stück nicht woanders in einer Konzertdramaturgie vorstellen. Es ist mir sogar schon zweimal passiert, dass nachdem ich die „Symphonische“ zum Konzertanfang gespielt habe, das Publikum nach der Fuge spontan applaudiert hat. Die Fuge ist ja auch ein echtes Bravourstück. Gleichzeitig hat für mich diese Musik etwas Fragendes in sich, ich spüre, dass danach noch etwas folgen muss.

Nach der Schnellzug-Fuge braucht es ein recht ruhiges, klares Stück. Hier habe ich beste Erfahrungen mit der *Fantasia C-Dur* von J.S. Bach gemacht (BWV 570). Das wundervolle Manualiter-Stück – mit einer Flöte oder Gedackt registriert – atmet eine Ruhe aus, gleichzeitig ist die Struktur komplex genug, um nach der „Symphonischen“ auch in dieser unscheinbaren Registrierung eine gute Fortsetzung zu machen.

Nach dem ruhigen Bach dürfen die *Volumina* anfangen. Aus der Stille entfaltet sich das wuchtige Fortissimo und markiert somit einen neuen dramaturgischen Abschnitt. Das Stück endet so, dass ein paar höchste Pfeifen über mehrere Minuten lang ganz langsam absterben. Dank dem Winddruckregler an der Max-Reger-Orgel lässt sich gerade diese Stelle in Weiden wirklich exemplarisch und besonders wirkungsvoll darstellen. Schon beim Nachdenken über die konkrete Programmzusammenstellung ist klar, dass hier die dramaturgische Schlüsselstelle vom ganzen Konzert liegen wird.

Auf die gespannte Stille nach den *Volumina* kann man perfekt mit einer der schönsten Passacaglien aller Zeiten antworten – mit dem 4. Satz aus Regers erster *Suite e-Moll* op. 16. Dieses Stück gehört nicht nur zu den schönsten Stücken der Orgelliteratur überhaupt, meiner Meinung nach darf es ruhig mit der Passacaglia aus der vierten Symphonie von Johannes Brahms verglichen werden.

Über meine Erfahrungen beim Üben und im Konzert

Je älter ich werde, umso lieber übe ich Stücke, die ich schon gut kenne. Die „Symphonische“ habe ich mindestens zehnmals im Konzert gespielt, kenne also das Stück ziemlich gut. Gerade dann fängt es an, wirklich interessant zu werden, denn das Stück erscheint einem jedes Mal in einer neuen Perspektive und man kann vieles besser machen als beim letzten Mal.

Im Konzert hat mich gefreut, dass das Publikum wirklich gespannt zugehört hat und von dem Programm sichtlich angetan war. Der Übergang von den *Volumina* zur *Passacaglia* aus Opus 16 hat genau die Wirkung erzielt, die ich mir vorgestellt habe.

Vielleicht erscheinen die Ausführungen zu den Stücken nüchtern und sachlich. Das ändert aber nichts daran, dass mir diese beiden Stücke wirklich wichtig sind, so wie alle anderen gute Stücke auch. Ich bin ein Interpret und wenn ich einen interessanten Gedanken hinter einem Stück sehe, ist es gleich „meine“ Musik.

Wenn ich oben die *Passacaglia* aus Regers erster *Suite e-Moll* op. 16 mit Brahms' *Passacaglia* aus seiner 4. *Symphonie* vergleiche, sind wir bei der Frage gelandet, warum Reger zunächst so viel für Orgel geschrieben hat, später aber viel für Orchester und kaum noch für Orgel. Ich bin überzeugt, dass es Reger von Anfang an klar war, dass er als Nachfolger von Brahms überzeugen muss. Die Orgel schien ihm offensichtlich ein geeigneter Orchester-Ersatz zu sein. Kein anderes Instrument kann die Summe der Musik allein darstellen. Nur die Orgel hat auch die Möglichkeit, die Klangfarben wirklich groß zu ändern, beziehungsweise die Klangfarben zu einem wirklich deutlichen formbildenden Element zu machen. Damit bringt die Orgel die gleichen Parameter ins Spiel wie beim Orchester die Instrumentation. Im Unterschied zum Orchester ist aber der Komponist nur bedingt für die konkreten Klangfarben verantwortlich, die „Instrumentierung“ – also die Registrierung – liegt beim Interpreten. Dem ständig an sich selbst zweifelnden Reger war die Orgel wahrscheinlich eine willkommene Möglichkeit, im großen Stil zu schreiben und gleichzeitig nicht sofort alle Probleme der Instrumentation bewältigen zu müssen.

In seinen späteren Jahren hat sich Reger enorme Fähigkeiten gerade in der Instrumentation angeeignet. Selbst der unendlich kritische Dirigent Hermann Scherchen (er hat z.B. mehrere Werke von Schönberg uraufgeführt) schreibt, dass Reger der einzige Komponist sei, bei dem es keinerlei Klangretouchen bedarf. Dieses Bewusstsein bestätigt mich in der Ansicht, dass die Orgelmusik Regers einer genauesten klanglichen Ausarbeitung bedarf, um wirklich tiefgreifende Erlebnisse beim Publikum zu bewirken.

Jan Doležel

www.jandolezel.com

Das Konzertprogramm vom 7. Mai 2023 in Weiden:

Max Reger: *Symphonische Phantasie und Fuge* op. 57

Johann Sebastian Bach: *Fantasia in C-Dur*, BWV 570

György Ligeti: *Volumina*

Max Reger: *Passacaglia*, 4. Satz aus der *Ersten Suite e-Moll* op.16

Lange Reger-Nacht in Essen am 5. März 2023

Max Reger zum 150. Geburtstag

Eine etwas vorgezogene Ehrung zum 150. Geburtstag erfuhr Max Reger in einer langen Reger-Nacht in der Essener Philharmonie. Gut besucht war dieser angenehme und schöne Konzertsaal, der Nachfolgebau des traditionsreichen Städtischen Saalbaus, Ort so grandioser Uraufführungen wie von Regers erstem großen Orchesterwerk, der *Sinfonietta* op. 90 (1905), von Gustav Mahlers *VI. Symphonie* (1906) und Regers *Vier Ton-dichtungen nach Arnold Böcklin* op. 128 (1913).

Auf über vier Stunden (mit zwei halbstündigen Pausen) war der Abend angelegt, prall und dramaturgisch beispielhaft gefüllt mit Orgelmusik, Chorwerken, Kammermusik und Liedern (Moderation Anja Renczikowski und der Autor dieser Zeilen). Dabei wurde nicht nur der große Alfried Krupp Saal bespielt, sondern das gesamte Haus war zu Ehren Regers einbezogen: In der Wandelhalle informierten instructive, vom Max-Regger-Institut zur Verfügung gestellte Stellwände über Regers Leben und Schaffen und waren heftig umlagert. Ein besonderer Blickfang war der Max-Regger-Stuhl aus dem Jenaer Haushalt von Fritz Stein; dessen Düsseldorfer Enkel, die Kinder von Regers Patensohn Max Martin Stein, waren zu Regers Ehren angereist.



Höhenverstellbarer Besucherstuhl (Typ „Beethoven“, Herstellungsjahr 1900) aus der Wohnung von Fritz Stein in Jena. Reger war dort häufig zu Gast und hat den Stuhl zwischen 1911 und 1916 regelmäßig beim Komponieren benutzt

Und in den Pausen brachte im Kleinen Saal Pia Viola Buchert (Mezzosopran) mit der Pianistin Tatjana Dravenau einen repräsentativen Ausschnitt von Regers riesigem Liedschaffen zu Gehör, wobei der Bogen vom frühen *Im April* (op. 4 Nr. 4) und dem volkstönhaften *Mariä Wiegenlied* (aus *Schlichte Weisen* op. 76) bis hin zu den verschraubten Harmonien von *Ein Drängen* (op. 97 Nr. 3, nach einem Gedicht von Stefan Zweig) reichte. Diese eindringlichen Darbietungen fanden großen Anklang; zur aufgeloekerten Stimmung trug sicherlich bei, dass das Publikum die Pausengetränke, etwa das speziell zu diesem Anlass importierte Max-Regger-Dunkel der Brauerei Gambrinus aus Weiden, mit in den Saal nehmen durfte.

Großen Beifall und viele Bravos gab es für die exzellenten Aufführungen auf der großen Bühne des Alfried Krupp Saals. An der klanglich überwältigenden Kuhn-Organ zog Bernhard Haas das Publikum in seinen Bann: Über 30 Stunden hatte er – zu großen Teil-

len nachts – mit der Einrichtung und Registrierung verbracht, um so schwierige Werke wie Stücke aus den Opera 69 und 80 und die auswendig (!) dargebotene halbstündige ‚Inferno‘-Phantasie und Fuge op. 57 in berauscher Eindrönglichkeit aufzuführen. Programmatisch eröffnete er in München als Professor wirkende Bernhard Haas den langen Konzertabend mit der Phantasie, dem Kopfsatz der ersten *Orgelsonate* op. 33, die 1899 von Karl Straube in Essen uraufgeführt worden war – allerdings nicht im Konzertsaal, sondern in der Kreuzeskirche.

Überlegen und idiomatisch versiert spielte das Mannheimer Streichquartett, dessen Reger-CDs nach wie vor maßstabsetzend sind, zwei Sätze aus Regers *Streichquartett A-Dur* op. 54 Nr. 2 mit Witz und Spielfreude; im Zusammenwirken mit dem Soloklarinetisten Johannes Schittler wirkte der Kopfsatz des *Klarinettenquintetts* op. 146 herrlich durchsichtig und war – trotz seiner komplexen Faktur – von serener Luzidität. Primarius und Seconda des Quartetts musizierten in hinreißender Perfektion und Frische zwei der nie im Konzert zu hörenden *Violin-Duos* aus Opus 131b, die Bach und Vivaldi ins 20. Jahrhundert holen und so viel schwerer sind, als sie klingen dürfen.

Viele lokale Kräfte unterstrichen das hohe Niveau der Musikstadt Essen: Drei große Konzertteile wurden von teilweise vereint wirkenden Essener Chören bestritten. Der Mädchenchor am Essener Dom und die Essener Domsingknaben brachten mit der Choralkantate *Meinen Jesum lass ich nicht* ein Zeugnis von Regers weitgefächertem Chorschaffen zu differenziert strahlender Aufführung (Leitung Steffen Schreyer). Wolfgang Kläsener, der auch dramaturgisch für das Gesamtprogramm verantwortlich zeichnete, führte die Essener Vocalisten und das Kettwiger Bach-Ensemble in der Motette *O Tod, wie bitter bist Du* (op. 110 Nr. 3) zu einer wunderbar ausbalancierten und klangschön strömenden Darbietung. Den Schlusspunkt des langen Abends setzte Stefanie Westerteicher mit dem Kammerchor der Auferstehungskirche Essen im Verein mit dem Kettwiger Bach-Ensemble mit vier der *Acht geistlichen Gesänge* op. 138. Nicht nur im Wissen, dass dies die letzte seiner Kompositionen war, mit deren Korrektur sich Reger in seinem Leipziger Hotelzimmer vor seinem Tod beschäftigt hatte, wirkten diese Zeugnisse von Regers unverstellter Religiosität als bewegender und tröstlich leuchtender Abschluss eines denkwürdigen Konzertabends. Das Publikum war sichtlich hingerissen und dankte mit langem Beifall und standing ovations.

Michael Schwalb

Reger-Feierlichkeiten in Meiningen



Sehr schlank beworben wurden die Reger-Tage rund um den 150. Geburtstag des Meisters. Ausschließlich aus Mitteln des städtischen Werbe-Etats finanziert, mit einer als kleiner Flyer sowie in niedriger Auflage gedruckten Veranstaltungsübersicht wurde die Öffentlichkeit über die große Zahl an Veranstaltungen des Wochenendes 17. bis 19. März informiert (weitere Veranstaltungen des Jahres waren Konzerte in der Stadtkirche unter Stadtkantor Sebastian Fuhrmann). Dennoch war die Resonanz beachtlich. Neben dem teilweise recht ambitionierten kulturellen Rahmenprogramm konzentrierte sich das Wochenende auf eher niederschwellige Veranstaltungen ganz unterschiedlicher Formate.

Eröffnet wurde das Reger-Wochenende durch die Enthüllung der Reger-Gedenktafel in der 1956 gegründeten Städtischen Musikschule, die seit 2021 den Namen Max-Reger-Konservatorium trägt. Ganz nahe der Innenstadt gelegen, fördert das Konservatorium die Musikpflege bei Jung und Alt. Das Orgelkonzert für Kinder *Der Maxe mit der dicken Tatze*, 2015 von Christiane Michel-Ostertun für das Regerjahr 2016 geschaffen, erklang in der Schlosskirche von Schloss Elisabethenburg mit Stadtkantor Sebastian Fuhrmann (der für den Reger-Max, selbst in jungen Jahren, nicht die hinreichende Körperfülle, wohl aber den wachen Geist und humorvollen Charme mitbrachte). Ebenfalls in der Schlosskirche folgte die Präsentation eines großen, von Dr. Maren Goltz initiierten Jugendkunstprojektes der Meiningener Museen, des Henfling-Gymnasiums Meiningen und des Jugendzentrums Max' Inn (seit vielen Jahren in jenem Haus untergebracht, in dem Reger während seiner Meiningener Jahre 1911 bis 1914 wohnte). Eine fast unzählbare, große Menge ganz unterschiedlicher Realisationen von durch Reger und seine Kunst inspirierten Kunstwerke war zu se-



Impression vom Jugendkunstkurs

hen, faszinierend und gerade in ihrer Vielfalt ein erfrischendes Zeichen, wie lebendig Reger gerade 2023 in Meiningen erlebt werden kann.

Zwei komplementäre musikalische Spaziergänge mit Maren Goltz „Reger to go“ am Samstag und Sonntag komplettierten diese niederschweligen Angebote und erfuhren großen Zuspruch. Ein besonderes Highlight war der Flug eines Heißluftballons über dem Stadtzentrum der Stadt Meiningen, von dem aus Musik Max Regers erklang. Wegen starken Windes konnte der Ballonflug erst verspätet starten, und auch die Musik erklang verhältnismäßig leise.

Etwas anspruchsvoller waren vier andere Veranstaltungen am Freitag und Samstag: eine Übersicht über in Meiningen verliehene Max-Reger-Medaillen, präsentiert durch die Numismatische Gesellschaft Meiningen e.V., ein Vortrag von Jürgen Schaarwächter zu Reger und der Ästhetik des Symbolismus mit musikalischer Umrahmung durch Stadtkantor Sebastian Fuhrmann, die Buchpräsentation *Max Reger in Meiningen* mit Herta Müller sowie eine Orgelnacht mit Studierenden der Klasse von Professor Martin Sturm (Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar) in der evangelischen Stadtkirche, bei der fünf der sieben Choralfantasien Regers erklangen. „Ich freue mich, dass Sie sich zu so später Stunde auf die Musik von Max Reger einlassen wollen. Sie werden sehen – und hören –, dass die Musik von Max Reger auch heute noch jugendlich und frisch auf uns wirken kann“, begrüßte Kantor Sebastian Fuhrmann am Samstagabend das Publikum. Es ist sehr erfreulich zu sehen und zu hören, wie auch in einer neuen Generation die



Maren Goltz beim Reger-Spaziergang an der Reger-Büste im Englischen Garten

Musik Regers in Musikhochschulen eine wichtige Rolle spielt – wenn auch viel zu wenig im Klavier- oder Kammermusikstudium oder in den Klassen für Liedgesang.



Herta Müller und Jürgen Schaarwächter

Reger-Ehrung erfolgte im Max-Reger-Konservatorium, umrahmt durch Musiker des Konservatoriums und der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar. Herta Müller, die sich seit vielen Jahren mit Fritz Steinbach als Meininger Hofkapellmeister befasst hat, schloss so den Bogen – im Treppenhaus des Max-Reger-Konservatoriums stehen seit diesem Wochenende durch künstliche Intelligenz generierte und mittels 3D-Druck erstellte neue Büsten Regers und Steinbachs.

Die Buchpräsentation *Max Reger in Meiningen* präsentierte ein weiteres durch die Stadt Meiningen initiiertes Projekt, mit dem eine Lücke im Angebot des Meininger Tourismus geschlossen wurde. Herta Müller hatte 2004 auf Anregung von Jürgen Schaarwächter einen zentralen Aufsatz zu Reger in Meiningen verfasst,¹ der nun in Buchform teilweise revidiert und erweitert der Öffentlichkeit vorgestellt wurde.² Dieses handliche Buch, das auch als Reiselektüre in der Eisenbahn gut geeignet ist, wird nun im Meininger Tourismusbüro und im Museumsshop der Meininger Museen für nur 8 € angeboten.

Während sich die Meininger Hofkapelle als Orchester nicht an dem Reger-Wochenende beteiligte, wirkten am Sonntag Mitglieder der Hofkapelle und Mitarbeitende des Konservatoriums bei einem Museumskonzert mit Kammermusik Regers mit; außerdem gab es in den Kammerspielen Meiningen die Veranstaltung *Mit Reger unterwegs*. Eine Steinbach-

Jürgen Schaarwächter

1 Herta Müller, »... daß ich nie mehr in eine Stadt gehen werde, wo ein „Hof“ ist«. *Max Reger am Meininger Hof im Konflikt zwischen Zielen und Pflichten*, in *Reger-Studien 7., Festschrift für Susanne Popp*, hrsg. von Siegfried Schmalzriedt und Jürgen Schaarwächter, Stuttgart 2004 (Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts Karlsruhe, Bd. XVII), S. 391–456.

2 Herta Müller, *Max Reger in Meiningen*, Meiningen 2023.

Max Reger 150 und Wuppertaler Orgeltage 50

Doppelte Geburtstagsfeier an der Wupper

Derart schwungvoll ist wohl noch keines von Max Regers Geburtstagskonzerten eröffnet worden: Wolfgang Kläsener riss mit seiner Orgelfassung der *Valse d'amour* aus der *Ballettsuite* op. 130 das Publikum in der gut besuchten Historischen Stadthalle Wuppertal zu einem ersten Begeisterungssturm hin. Kläsener, der zugleich künstlerischer Leiter der Wuppertaler Orgeltage und Kustos der 1996 von der Firma Sauer aus Höxter gefertigten Orgel ist, war der spiritus rector und Motor des großen dreistündigen Geburtstagskonzerts für Max Reger in dem optisch wie akustisch beeindruckenden Ambiente der um 1900 erbauten Stadthalle – in der Reger jedoch nie aufgetreten ist: Seine Konzerte fanden in Barmen im Saal der Concordia oder im Casino der Konzertgesellschaft in Elberfeld statt. Wuppertal entstand erst 1929 mit dem Zusammenschluss der im Tal der Wupper liegenden Städte.

Der Lange Konzertabend für Max Reger am 27. August 2023 war zugleich ein Jubiläumskonzert für den rührigen Verein Wuppertaler Orgeltage, der sich 1973 anlässlich Regers 100. Geburtstag konstituierte und in der Woche vor dem Konzert einen großen Orgelwettbewerb ausgerichtet hatte.

Über mehr als drei Stunden und zwei Pausen hinweg bot der Abend eine hinreißende Leistungsschau der Wuppertaler Musiklandschaft. „Hauptdarstellerin“ war die große, sukzessive mit den neuesten technischen Raffinessen ausgestattete Orgel, die sich als ideales Instrument für Regers große Orgelwerke erwies. Neben Kläsener beeindruckte der junge Simon Schutte meier mit seiner ebenso virtuos wie sensibel ausgestalteten Interpretation von *Toccata d-Moll* und *Fuge D-Dur* aus den *Zwölf Stücken für Orgel* op. 59. Es ist keine große Prophetie, dem Mittzwanziger Simon Schutte meier eine glänzende Karriere vorauszusagen: Er ist zwar noch Student, aber schon in exponierter Position am Kölner Dom tätig.

Begeistert zeigte sich das Publikum auch von Achim Maertins' Ausgestaltung von *Introduktion und Passacaglia f-Moll* aus den *Monologen* op. 63. Regers Aufbruch in völlig neuartige Klangwelten mit *Phantasie und Fuge d-Moll* op. 135b lagen bei Sebastian Söder in den besten Händen (und Füßen). Ein besonderer Gewinn lag darin, dass alle Orgelsolisten ihr schwieriges Repertoire nicht etwa unsichtbar am Spielschrank hoch oben in der Orgel ausführten, sondern für das Publikum bestens sichtbar am Spieltisch auf dem Konzertpodium.

Dass der Choral eine wesentliche Konstante in Regers Denken und Schaffen darstellte, wurde nicht nur in der von Wolfgang Kläsener großartig angelegten Fuge „Gloria sei dir gesungen“ aus der Choralphantasie „*Wachet auf ruft uns die Stimme*“ op. 52,2 verdeutlicht. Darüber hinaus standen gleich zwei von Regers selten aufgeführten Choralcantaten auf dem abwechslungsreichen Programm des Abends: „*Vom Himmel hoch, da komm ich her*“ für Kinderchor, zwei Violinen, Orgel und Chor (Leitung: Stefan Starnberger) war ebenso faszinierend ausgeleuchtet wie „*Meinen Jesum lass ich nicht*“ für

Sopran, Violine, Viola, Orgel und vierstimmigen Chor (Leitung: Georg Leisse). Bestens vorbereitet waren in ihren Rollen die Kinderchöre der Antoniusmusik, Barmen, der Chor der Konzertgesellschaft Wuppertal sowie als homogener cantus firmus beider Kantaten die Elberfelder Mädchenkurrende (Einstudierung: Angelika Küpper). Das Orgelfundament wurde von Wolfgang Kläsener zuverlässig beigeleitet, und die filigranen solistischen Streicherparts waren bei den Musikern des Sinfonieorchesters Wuppertal (Livi Neagu-Gruber und Axel Hess, Violine sowie Florian Glockler, Viola) bestens aufgehoben.

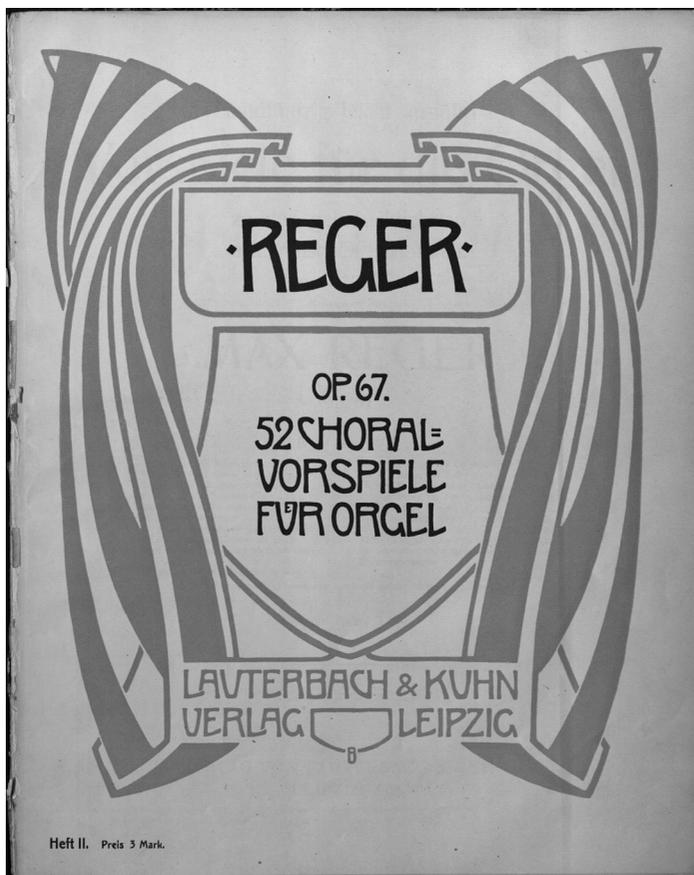
Diese drei Streicher demonstrierten zusammen mit dem Cellisten Joel Wöpke bewundernswerte kammermusikalische Kompetenz an einer absoluten Reger-Rarität: Mit dem langsamen Satz sowie dem mit „*Aufschwung*“ betitelten Finale von Regers d-moll-Streichquartett (1888/89) führte das Quartett den Beweis für die stupende Begabung des 16-Jährigen, ohne Vorkenntnisse des einschlägigen Repertoires ein derart klarschönes Adagio und ein plastisch-charakteristisches Finale zu erschaffen.

Bewegender Abschluss des Konzertabends war der A-cappella-Auftritt des Kammerchors Amici del canto (Leitung: Dennis Hansel-Dinar). Wie dieses Ensemble mit feinsten Diktion, intonationssicher und in filigraner dynamischer Gestaltung das schwierige sechsstimmige „Schweigen“ aus op. 39 gestaltete, das verschlug dem Publikum schier den Atem. Und die ersten drei der *Acht Geistlichen Gesänge* op. 138 (*Der Mensch lebt und bestehet*, *Morgengesang*, *Nachtlied*) wirkten als bewegendes Beispiel für Regers Innerlichkeit und Transzendenz.



Großer Beifall hierfür wie auch für alle Mitwirkenden des anregenden Abends, der von Michael Schwalb im Team mit Wolfgang Kläsener moderiert wurde. Ganz zum Schluss kam der Jubilar selber zu Gehör mit der anrührenden Welte-Aufnahme des Choralvorspiels „O Welt, ich muss dich lassen“ op. 67,33, die diesen großen und großartigen Abend beschloss.

Michael Schwalb



Tastenkünstler im Cockpit

Lars David Kellner über Harmoniums, Legato und ein 1.300 Seiten langes Werk

Sie bezeichnen sich selbst als „Tastenkünstler“. Welche Tasteninstrumente haben Sie denn bei sich zu Hause?

Bei mir stehen ein Klavier, ein Harmonium, ein Cembalo, eine Celesta, ein Tastenglockenspiel und ein Toy Piano. Also das Haus ist gut voll! Das Toy Piano macht mir am wenigsten Sorgen, weil ich es einfach unter den Arm nehmen kann.

Wenn sie nach Hause kommen, schreien die Instrumente doch alle „Spiel mich!“, oder?

So ist es! Und ich antworte verzweifelt: Ich habe zu wenig Zeit! Nein, ernsthaft: Es ist ein geradezu paradiesischer Zustand, im Wohnzimmer von einem Instrument zum nächsten zu wandeln. Ich bin ja gelernter Konzertpianist, aber insofern vielseitiger geworden, weil ich jetzt auch noch das Harmonium und die Celesta mit in meine Konzertprogramme einbeziehe.

In den letzten Jahren haben Sie sich viel mit dem Harmonium beschäftigt und unter anderem auf sieben Alben das Harmonium-Gesamtwerk von Franz Liszt und Max Regger eingespielt. Wie sind Sie auf das Instrument gekommen?

Ich hatte mich im Rahmen meines letzten Klavieralbums mit dem Spätwerk von Liszt auseinandergesetzt. Und da waren einige Stücke dabei, die laut Komponist für Klavier oder eben Harmonium instrumentiert waren. Ich habe mich dann gefragt, wie das auf diesem Instrument denn klingen würde, und irgendwann stand ich rein zufällig vor einem und habe einfach in die Tasten gegriffen.

Was war ihr erster Eindruck?

- 16 Der erste Eindruck war: Oh Gott, hier muss man ja alles anders machen! Auf den ersten Blick schaut so ein Harmonium ja aus wie ein kleines Klavierchen. Aber es ist natür-



Der Münchner Konzertpianist Lars David Kellner hat bislang mehr als ein Dutzend Alben eingespielt, unter anderem das Gesamtwerk Max Reggers für Harmonium. In seinen Konzerten stellt er häufig mehrere Tasteninstrumente neben dem Konzertflügel vor, zum Beispiel das Harmonium oder die Celesta.

lich ein völlig eigenständiges Instrument mit eigenen Gesetzmäßigkeiten, die man erst rauskriegen muss. Am Anfang war ich fürchterlich überfordert, aber dann hat mich der Ehrgeiz gepackt.

Und dann?

Ja, dann habe ich nicht nur eins gekauft, sondern mittlerweile glaube ich schon über zehn. Einige Instrumente habe ich in gut klingende Locations über Bayern verteilt, zwischenzeitlich aber wieder abgespeckt. Momentan habe ich noch vier Harmoniums. Es ist ein großer Glücksfall, überhaupt ein gutes zu kriegen. Man wartet zum Teil viele Jahre, weil der Markt an hochwertigen Instrumenten ziemlich dünn ist. Und man kauft in der Regel die Katze im Sack, sprich: das Harmonium in einem restaurierungsbedürftigen Zustand. Und dann hofft man, dass es, nachdem es hergerichtet ist, so gut klingt, dass man es konzertant oder für Aufnahmen verwenden kann.

Das Harmonium ist ja streng genommen ein Blasinstrument, und der Ton wird ähnlich erzeugt wie bei einer Mundharmonika. Für den Wind muss man mithilfe von zwei Pedalen selbst sorgen, richtig?

Ja, und das ist für Harmonisten auch die größte Herausforderung. Wenn man mit dem einen Pedal zum Ende gekommen ist, muss man sich mit dem anderen Pedal quasi obendrauf setzen, sodass es einen gleichmäßigen, permanenten Luftstrom gibt. Bis man das sauber hinkriegt, dauert es einige Monate. Spannend beim Harmonium ist auch, dass man die Dynamik sehr variabel steuern kann. Ich kann zum Beispiel einen Akkord anschlagen und ihn unverändert vor mich hin klingen lassen. Und wenn ich möchte, kann ich ihn mit dem richtigen Hebel und dem richtigen Winddruck anschwellen lassen und auch wieder zurücknehmen. Interessanterweise geht das mit den beiden Instrumentenhälften unabhängig voneinander, sprich Bass und Diskant. Wir Harmonisten sprechen hier von der „Teilung“. Die führt zu verblüffenden Effekten. Grundsätzlich gibt es bei diesem Instrument zwei völlig unterschiedliche Systeme, nämlich Saugwind- und Druckwind-Harmoniums.

Von Aufnahmen her kennt man Sie als Pianisten, der die virtuossten Werke beherrscht. Sie haben Rachmaninoff, Chopin, Mussorgsky oder Janáček eingespielt. Vermissen Sie beim Harmonium das Virtuose?

Das Virtuose ist hier nur gut versteckt: Zu den Herausforderungen zählen zum Beispiel ein gut dosierter Wind, eine äußerst diffizile Kniehebelbedienung, das schnelle Registerziehen und ein extrem gutes Legato. Das muss man sich erst antrainieren. Als Pianist glaubt man, man könne tatsächlich legato spielen. Aber gehen Sie ans Harmonium und Sie werden feststellen: Sie können es nicht! Wenn man einem guten Harmoniumspieler zuschaut, wirkt alles ganz easy, ungefähr so wie bei einem Piloten im Cockpit. Die Virtuosität besteht auch darin, viele Sachen gleichzeitig zu machen. Wenn Harmoniumspiel runtergeht wie Öl, dann macht der Instrumental-Solist einen guten Job.

Welche Literatur gibt es für das Harmonium?

Mich haben schon immer die Romantik und die Entwicklungen in der Musik zu Beginn des 20. Jahrhunderts angezogen. Die Blütezeit des Harmoniums fällt in diese Zeit, und aus dieser Epoche gibt es hervorragende Werke für das Instrument. Von Franz Liszt zum Beispiel habe ich als erster auf fünf Alben das Gesamtwerk für Harmonium eingespielt. Die allermeisten Stücke für das Instrument hat aber Sigfrid Karg-Elert geschrieben, das sind mit Bearbeitungen weit über 500. Der war wirklich innovativ und hat das Harmonium bis ins Letzte ausgekostet.

Und auch Max Reger hat für Harmonium komponiert.

Ja, aber wenn man es streng nimmt, nur zwei originale Kompositionen: Die berühmte Romanze, die auch andere Komponisten für diverse Besetzungen bearbeitet haben, und eine kleine Fughette, die glaube ich erst in den 1990er-Jahren wiederentdeckt wurde. Aber dann gibt es noch einige Bearbeitungen, von denen viele interessanterweise in Kooperation mit seinem Vater entstanden sind.

Mit Josef Reger?

Ja, der hat Max inspiriert oder überredet, seine Werke, die ja eigentlich immer einen Kirchenraum brauchten, für einen kleineren Rahmen einzurichten. So sind Bearbeitungen von seiner zweiten Orgelsonate, aber auch von einigen seiner Lieder entstanden. Und schließlich gab es den Komponisten Karl Kämpf, der Choräle von Reger fürs Harmonium eingerichtet hat, die Reger dann später autorisiert hat. Und wenn man die Werke alle versammelt, kommen wunderbar zwei Alben zusammen, und die habe ich jetzt im Jubiläumsjahr eingespielt.

Wie komponiert Reger fürs Harmonium?

Wie sonst auch: Komplex, vielstimmig, dicht. Bei Reger muss man immer mit allem rechnen. Er macht ja zum Teil harmonische Wendungen, die, sage ich mal, haarsträubend sind. Man sitzt zu Beginn an einem Stück dran und denkt: Nein, also das kann er jetzt nicht machen! Aber man muss sich dann ein Konzept überlegen und in den Komponisten reinspüren. Und dann, auf wundersame Weise, funktioniert es. Ein Reger-Werk bleibt aber immer abenteuerlich, auch auf dem Harmonium.

Max Reger hatte auch ein Harmonium, das seit einiger Zeit im Max-Reger-Institut in Durlach steht (siehe Bild und Mitteilungen Nr. 24 (2013), S. 3–5).¹ Sie haben es selbst spielen können. Was ist das für ein Instrument?

Das ist ein sehr schönes Saugwind-Harmonium, das einen ganz distinktierten Klang hat, sehr transparent ist, eine große dynamische Wandlungsfähigkeit besitzt. Es ist kein Instrument mit sehr vielen Registern, aber die Register, die verbaut sind, klingen sehr edel. Zum Beispiel für die Liedbearbeitungen ist das geradezu prädestiniert, auch für diverse andere Bearbeitungen, die Reger zum Beispiel von Chopin oder von Wagner

geschrieben hat. Ich bin ja nicht nur in den Genuss gekommen, dieses Instrument im Max-Reger-Institut konzertant einweihen zu dürfen, sondern habe erfreulicherweise auch noch den Zuschlag bekommen, das Instrument für meine Reger-Harmonium-Gesamtaufnahme hernehmen zu dürfen. Das war mir eine große Freude.

Sie haben eben schon erzählt, dass alte Harmoniums meistens restauriert werden müssen. Wie stark wurde Regers Harmonium überarbeitet?

Im konkreten Fall weiß ich es nicht. Aber das dürfte so wie bei fast allen alten Harmoniums gewesen sein: Die Bälge, also die „Lunge“ des Instruments, sind meistens so porös, dass man nichts mehr damit anfangen kann. Dann sind die Motten oder die Würmer fleißig am Fressen und Nagen. Schließlich reißen die Gurte von den Schöpfpedalen oder die Filze sind völlig durchlöchert. Erfahrungsgemäß muss man solche Instrumente einmal komplett zerlegen und versucht dann, soviel Substanz zu erhalten wie möglich. Das machen meistens Orgelbauer, die sich darauf spezialisiert haben. Es gibt aber bundesweit nur ganz wenige, die das richtig gut draufhaben. Das Instrument im Max-Reger-Institut ist jetzt in einem sensationellen Zustand. Man kann alles so perfekt darauf spielen wie damals, also wie fabrikneu. Großes Kompliment an den Orgel- und Harmoniumbauer!

Muss man ein Harmonium eigentlich stimmen?

In der Regel nicht. Das Tolle ist, dass es durchschlagende Metallzungen hat, und die stimmen Sie einmal, und dann verstimmen sie sich nicht mehr. Deswegen war das Harmonium ja auch vor hundert Jahren so beliebt: Relativ geringe Anschaffungskosten, und Sie mussten nicht jedes Jahr einen Klavierstimmer kommen lassen.

Wie sind Sie eigentlich mit Regers Musik in Kontakt gekommen? Sie stammen ja ursprünglich aus Weiden, hat das eine Rolle gespielt?

In Weiden kommt man an Reger natürlich nicht vorbei. Und dann bin ich ja auch noch ein 73er-Jahrgang (lacht).



Lars David Kellner am 6. Juli 2023 im Gartensaal des Karlsruher Schlosses



Ach so, dann sind Sie genau hundert Jahre jünger als Reger!

Richtig. Ich habe früh mit Reger angefangen auf dem Klavier, und da war natürlich als Teenager die große Herausforderung, sich überhaupt mal einen Fingersatz zurechtzulegen, dass das spielbar ist. Und dann beginnt der Reifungsprozess. Ich habe mit den „*Träumen am Kamin*“ angefangen, dann ging es weiter mit „*Aus meinem Tagebuche*“, das ja auch eine wunderbare Spielweise ist. Als ich älter war, kamen die *Bach-Variationen*, da geht es natürlich richtig ans Eingemachte.

Was sind Ihre nächsten Projekte in puncto Tonaufnahmen?

Na ja, ich bin seit 2020 mit sieben Alben ja schon gut dabei. Jetzt würde ich gerne mehr Konzerte spielen und erst mal nicht so viele Tage im Tonstudio verbringen. Es gibt aber schon ein Klavierprojekt mit Melodramen, mit der Rezitatorin Susanne Sperrhake. Und es wird auch ein Celesta-Album geben, mit mehreren Komponisten, die gerade Werke für mich komponieren.

Zum Beispiel?

Der japanische Komponist Kazue Isida hat mir kürzlich ein riesenhaftes Werk für Celesta gewidmet, auf über 1300 Seiten. Es entstand in der „stillen Zeit“ während der Pandemie. Er ist viel in der Natur gewesen und hat sich von Pflanzen inspirieren lassen. Das Werk heißt „*Florum*“ und Isida bildet darin 360 Pflanzen musikalisch ab. Das sind meist zwei- bis achtseitige Konzertstücke, alle tonal, also im – wie er selbst sagt – „organischen Stil“ geschrieben. Ob ich alle 1300 Seiten schaffe, weiß ich noch nicht. Aber ich will es versuchen.

Das Interview führte Moritz Chelius. Es ist die gekürzte und angepasste Fassung eines Podcasts, den Sie demnächst auf den Seiten des Max-Reger-Portals anhören können. Dort spielt Lars David Kellner unter anderem Werke von Max Reger für Harmonium. Beim Reger-Rätsel auf den Seiten 29 ff. können Sie dieses Mal die CD von Lars David Kellner und Idunnu Münch gewinnen: Werke für Gesang und Harmonium von Sigfrid Karg-Elert, Max Reger und Franz Liszt. tastenReich LC 100170

Max Reger und sein Organist Karl Straube

Zur Ausstellung in der Badischen Landesbibliothek

Zum Ende des Reger-Jahres wirft derzeit eine Ausstellung des Karlsruher Max-Reger-Instituts in der Badischen Landesbibliothek noch ein Schlaglicht auf die Beziehung zwischen Max Reger und seinem Organisten Karl Straube: Unter dem Motto „Eine Künstlerfreundschaft zwischen Inspiration und Einflussnahme“ sind etliche Autographen, Briefe und Fotografien zu sehen.

Die Beziehung zwischen Max Reger und Karl Straube war eine symbiotische. „In einem wirtschaftlich schwierigen Moment war Straube der Lichtstreif am Horizont“, erläuterte Alexander Becker, der Leiter des Karlsruher Max-Reger-Instituts, im Rahmen der Ausstellungseröffnung. Denn um die Jahrhundertwende war Max Reger gewissermaßen am Boden: Er hatte hohe Schulden, sein damaliger Verleger hatte seine neuen Werke abgelehnt; der junge Komponist rang generell um Anerkennung. Diese erhielt er zwar durchaus von arrivierten Künstlern, doch die Urteile der Kritiker fielen ernüchternd aus. Regers ausschweifender Alkoholkonsum und sein grobes Wesen, das ihn bisweilen in die Isolation führte, trugen zur Verschärfung der Situation bei.

Als vorerst gescheiterter Künstler kehrte er 1898 in sein Weidener Elternhaus zurück. Dort lebte er ab seinem ersten Lebensjahr 1874 als Sohn eines musikalisch gebildeten Volksschullehrers in einfachen Verhältnissen. In diese Zeit des Scheiterns fällt der Beginn der Freundschaft zu Karl Straube. Der familiäre Hintergrund der beiden Künstler könnte kaum unterschiedlicher sein: Straube, im selben Jahr wie Reger geboren, stammte aus großbürgerlichem Hause in Berlin. Obwohl er kein akademisches Studium absolviert hatte, machte er sich rasch als Orgelvirtuose einen Namen; 1897 wurde er Dom-Organist in Wesel. Straube machte Regers Orgelmusik bekannt und spornte ihn zu monumentalen Werken an. Vor allem auch als späterer Thomasorganist in Leipzig und als Professor am Leipziger Konservatorium setzte er sich für Reger ein. Außerdem war er Reger bei der Verlagssuche behilflich. Für Karl Straube wiederum waren die schweren, bisweilen als unspielbar geltenden Stücke ein willkommenes Repertoire: Damit konnte er überall glänzen.

Eine fruchtbare, wenn auch nicht konfliktfreie Künstlerfreundschaft entwickelte sich im Laufe der Jahre – anhand von Autographen (und mittels QR-Code auch anhand von Klangbeispielen) kann man ihr folgen: Rund ein Drittel aller bekannten Handschriften von Max Reger bewahrt die Badische Landesbibliothek in Karlsruhe auf; es ist bereits die vierte Kooperation mit dem Max-Reger-Institut im Rahmen einer Ausstellung. Die diesjährige Schau wurde von Jürgen Schaarwächter und der ehemaligen Leiterin des Instituts, Susanne Popp, kuratiert.

„Wir sind mächtig stolz darauf, dass wir das Max-Reger-Institut in der Stadt haben“, so Bürgermeister Albert Käuflein anlässlich der Eröffnung; die Einrichtung ziehe Menschen „aus der ganzen Welt“ an. Käuflein sagte dem Institut auch weiterhin „dauerhafte Förderung“ zu, und Heike Susanne Lukas, die stellvertretende Direktorin der Landesbibliothek, verwies nochmals auf die Sonderbriefmarke zum 150. Geburtstag Regers.

Sie entstand nach einem Gemälde von Agostino Raff, das ebenfalls zu den Beständen des Karlsruher Instituts gehört.

Zu den Notenhandschriften, die in der Ausstellung zu sehen sind, zählen etwa die *Fantasie und Fuge über B-A-C-H* op. 46 – zentral in Regers Schaffen ist seine Verehrung für Johann Sebastian Bach, der für ihn „Anfang und Ende aller Musik“ ist – oder auch die Choralfantasien über „Wachet auf“, „Wie schön leucht’ uns der Morgenstern“ und „Halleluja, Gott zu loben“. Die Fantasien, einige davon waren während des Karlsruher Orgelsommers zu hören, gehören zu den Höhepunkten in Regers Werk.

Und wer am 8. Oktober die Reger-Werkschau „Auf Reger“ in der Schwarzwaldhalle besucht hat, der hat hier einmal die Gelegenheit, einen Blick auf die Partitur der „Nonnen“ op. 112 zu werfen. Die (für unser heutiges Verständnis „schwülstige“) Textvorlage zu diesem Werk für Chor und großes Orchester stammt vom niederrheinischen Dichter Martin Boelitz – die Vermittlung kam übrigens auch durch Karl Straube zu Stande, der mit Reger nicht nur den künstlerischen Austausch pflegte, sondern sich bisweilen auch als Textlieferant betätigte.

Daneben räumt die Ausstellung mit einem Irrtum auf: Denn bisher wurde vermutet, dass zum Beispiel die Kürzungen in Regers *Fantasie und Fuge d-moll* op. 135b allein auf den Einfluss Straubes zurückgingen. Doch anhand von Paginierung, Bleistiftnotizen und Überklebungen wird deutlich, dass dies falsch ist: In Wirklichkeit sei die Kürzung „in zwei Schritten“ erfolgt, erläutert Alexander Becker.



Jakob Fichert und Bettina Beigelbeck bei der Ausstellungseröffnung in der Badischen Landesbibliothek am 26. September 2023

Der Abbruch des Requiems im Jahr 1914 geht allerdings sehr wohl auf Straubes Einfluss zurück – und stürzte den Komponisten in eine tiefe Schaffenskrise. „Ich bin außer mir“, schrieb dazu Regers Ehefrau Elsa.

Auch die unterschiedliche Sicht der beiden auf Johann Sebastian Bach wird thematisiert: Während sich der protestantisch geprägte Straube nach dem Ersten Weltkrieg dem „barocken Ideal“ zuwandte und damit die so genannte Orgelbewegung beeinflusste, pflegte Reger zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine romantische Auffassung und wetterte über jene „trockenen Holzköpfe“ und „Buchstabengelehrten“, die etwa seine Rubati für „zu modern“ hielten. Regers Ansicht nach müsse das Tempo bei Bach „so genommen werden, dass jede Figur ausdrucksvoll wird“.

Er selbst fügte übrigens Bachs Werk mit der „Schule des Triospiels“ für Orgel eine neue Facette hinzu – nämlich, indem er die zweistimmigen Inventionen durch eine dritte Stimme ergänzte.

Als sperrig, komplex und nicht gerade leicht zugänglich gelten im Allgemeinen Regers Werke – das gilt bisweilen auch für seine Kammermusik. Doch wer zur Ausstellungseröffnung dem klaren und intensiven Spiel der Klarinetistin Bettina Beigelbeck und dem Pianisten Jakob Fichert in der *Sonate B-Dur* op. 107 lauschte, der wird möglicherweise eine andere Sicht gewonnen haben.

Christine Gehringer

Der Text entstand für das Pamina-Magazin, 5.10.23 <https://www.pamina-magazin.de>



9. Europäischer Kammermusikwettbewerb Karlsruhe

27. bis 29. September 2023



Duo Sarasvathi-Nowak

Victoria Sarasvathi

Sebastian Nowak

Nachdem wir im Max-Reger-Institut den diesjährigen Europäischen Kammermusikwettbewerb ausgeschrieben hatten, meldete sich erst einmal lange Zeit so gut wie niemand an. Da wir 2021 den Wettbewerb wegen der Folgen der Corona-Pandemie absagen mussten, machten wir uns große Sorgen. Doch kurz vor Anmeldeschluss waren dann doch 13 Ensembles zusammengekommen, und der Wettbewerb kam ins Rollen.

Letztlich neun Ensembles – sechs Duos und drei Trios aus Deutschland, Österreich und der Schweiz – kamen Ende September ins Wolfgang-Rihm-Forum der Karlsruher Musikhochschule. Die Hochschule zeigte sich von ihrer schönsten Seite: Bei strahlendem Sonnenschein leuchteten die weißen Wände, und die dunkelbraunen Keramikverkleidungen kamen zu vollster Wirkung. Das rötliche Schloss Gottesau hob sich vor dem blauen Himmel ab, und bei spätsommerlich warmen Temperaturen konnte man ohne Jacke draußen sitzen. Viele der Ensembles waren noch nie in Karlsruhe gewesen und lobten die gute Ausstattung der Hochschule und die einladende Atmosphäre auf dem CampusOne. Dass man aus der Hochschule rauskommt und in einer ruhigen Umgebung steht und nicht mitten auf der Straße, gefiel den Studierenden aus Frankfurt, Hannover und Berlin besonders gut.

Ebenso kam es gut an, dass der Zeitplan des Wettbewerbs nicht allzu eng gestrickt war, es genügend Zeit gab, auch die Stadt Karlsruhe zu erkunden und nicht „wie ein Du-

racell-Hase“ in der Hochschule hin- und herzulaufen, wie eine Teilnehmerin sagte. Sie empfand den Umgangston des gesamten Wettbewerbs als „angenehm wertschätzend“.

Einige Studierende kannten sich von gemeinsamen Projekten in Landesjugendorchestern und freuten sich über das unverhoffte Wiedersehen in Karlsruhe, andere lernten sich hier kennen. Manche versuchten, vielen anderen bei ihrem Vortrag zuzuhören, andere wollten sich den ganzen Tag in Überäume zurückziehen; beides war möglich. Wie immer beim „KaMuWe“ – wie wir unseren Wettbewerb liebevoll nennen – wurden die Teilnehmenden und die Jury auch mit Speis und Trank versorgt.

Das Niveau der teilnehmenden Ensembles war durchweg sehr hoch, wie die Jury berichtete. Juryvorsitzende und künstlerische Leiterin des Wettbewerbs war Prof. Dr. Saule Tatubaeva, ihr zur Seite saßen Prof. Dr. Susanne Popp, Prof. Markus Hadulla, die Sängerin Frauke May-Jones und der Cellist Julius Berger. Es sei ihnen sehr schwergefallen, unter den vielen guten Ensembles auszuwählen. Am Ende bekamen zwei Duos einen zweiten Preis, weil eine Abstufung hier nicht auszumachen war.

Zweite Preisträger waren in diesem Jahr das Duo Florada von der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, bestehend aus der Klarinetistin Charlotte Strauch und der Pianistin Sang Ah Park. Ein weiterer zweiter Preis ging an den Geiger Adrian Kratzert und den Pianisten Matteo Gobbini von der Hochschule für Musik Karlsruhe, die zusammen das Duo Janáček sind. Beide Duos erhielten 2.500 Euro. Zusätzlich stiftete der Förderverein für Kunst und Medien einen Publikumspreis in Höhe von 1.000 Euro. Das Publikum des Preisträgerkonzerts entschied sich hier für das Duo Janáček.

Besonders ragte das Duo Sarasvathi-Nowak von der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Frankfurt am Main heraus: Der Geiger Sebastian Nowak und die



Duo Janáček

Adrian Kratzert

Matteo Gobbini

Pianistin Victoria Sarasvathi erhielten den ersten Preis und ein Preisgeld in Höhe von 4.000 Euro. Mit Max Regers *Suite im alten Stil* op. 93 beeindruckten die beiden jungen Musiker ganz besonders, und das war natürlich für den Reger-affinen Wettbewerb von großem Vorteil. Im Preisträgerkonzert spielte das Duo als Zugabe den ersten Satz aus der *Sonate für Violine und Klavier* op. 9 von Karol Szymanowski.

Das Preisträgerkonzert eröffnete das Duo Janáček mit der *Sonate für Violine und Klavier* von Leoš Janáček. Außerdem spielte das Duo Florada von Jörg Widmann *Fünf Bruchstücke für Klarinette und Klavier* und den ersten Satz aus dem *Gran Duo concertant Es-Dur* op. 48 von Carl Maria von Weber. Nach dem Konzert tauschten sich die Musiker bei einem Glas Wein und Reger-Bällchen mit dem Publikum aus. Als kleiner Gruß von Max Reger wurde den Teilnehmenden des Wettbewerbs ein Reger-Bier der Gambrinus Brauerei mit nachhause gegeben, was manch einer mit einem freudigen „Oh, nice!“ kommentierte.

Der Wettbewerb habe ein „weites Fenster in die Zukunft der Kammermusik“ geöffnet, schrieb Claus-Dieter Hanauer vom Pamina-Magazin und fügte hinzu: „Man sehnt bereits das Jahr 2025 herbei, das Jahr des 10. Europäischen Kammermusikwettbewerbs“.

Almut Ochsmann



Neu erschienen: Band II/4 und Band II/6 der Reger-Werkausgabe Lieder IV und Lieder mit Orchesterbegleitung

Band II/4, Lieder IV

Der vierte Band der Abteilung Lieder und Chorwerke der Reger-Werkausgabe (RWA) umfasst die zwischen November 1903 und Juli 1905 in München komponierten Lieder Max Regers. In den *Achtzehn Gesängen* op. 75, seinem umfangreichsten Liederopus, vertonte Reger sowohl Klassiker wie Goethe und Hölderlin als auch Volksliedtexte, jedoch bisweilen in avantgardistischer Manier. Lieder mit expressionistischem oder schwebendem Tonfall stehen dort im Wechsel mit humoristischen Beiträgen. In den dreißig Liedern der ersten beiden Sammlungen der *Schlichten Weisen* op. 76 bediente er sich einer einfacheren Schreibweise »Im Volkston«, die dem kulturellen Zeitgeist entsprach. Die Reihe erlangte große Popularität, und Reger konnte seinen Hauptverlegern Lauterbach & Kuhn Wünsche nach leicht zu verkaufenden Werken erfüllen, ohne seinem Personalstil abzuschwören. Die *Vier Lieder* op. 88 wurde dann nicht mehr bei Lauterbach & Kuhn, sondern bei Simrock verlegt, wo man bereit war, vom »Alltagsgeschmack« abzusehen. Die zeitgenössische Kritik nahm in diesen Liedern, die der Mezzosopranistin Lula Mysz-Gmeiner gewidmet sind, eine Stilwende wahr, hin zu einem »innigen, oft neuen Ton« sowie einer künstlerischen Ausgestaltung, die »ebenso glücklich wie subtil und originell ist.«

Band II/6, Lieder mit Orchesterbegleitung

Das Orchesterlied erfreute sich rund um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert großer Beliebtheit. Komponisten wie Hans Pfitzner, Gustav Mahler, Alexander von Zemlinsky, Richard Strauss, Arnold Schönberg und Alban Berg schrieben entsprechende Werke. Reger registrierte ebenfalls »ein Bedürfnis nach einzelstimmigen Gesangswerken mit Orchester« und steuerte in seiner Zeit als Dirigent der Meininger Hofkapelle zwei Originalwerke zu diesem Repertoire bei: *An die Hoffnung* op. 124 und *Hymnus der Liebe* op. 136. Seine Erfahrungen als Kapellmeister – »Nachdem ich nun [...] viele Gesänge (Sologesänge!) mit Orchester zur Aufführung gebracht habe, weiß ich genauestens, wie solche Sachen zu instrumentieren sind.« – nutzte er darüber hinaus für die Bearbeitung von einem Dutzend seiner populärsten Klavierlieder, nun von einem kleinen Orchester begleitet: *Mein Traum* op. 31 Nr. 5, *Flieder* op. 35 Nr. 4, *Glückes genug* op. 37 Nr. 3, *Wiegenlied* op. 43 Nr. 5, *Fromm* op. 62 Nr. 11, *Aeolsharfe* op. 75 Nr. 11, *Glück* op. 76 Nr. 16, *Des Kindes Gebet* op. 76 Nr. 22, *Mittag* op. 76 Nr. 35, *Mariä Wiegenlied* op. 76 Nr. 52, *Das Dorf* op. 97 Nr. 1 und *Aus den Himmelsaugen* op. 98 Nr. 1.

Die Reger-Werkausgabe erscheint im Stuttgarter Carus-Verlag und ist online abrufbar: <https://www.reger-werkausgabe.de>

Außerdem im Carus-Verlag neu erschienen:

Franziska Reich: *Schreiben, Denken, Komponieren. Regers Skizzen zum Klarinettenquintett*, Schriftenreihe des Max-Regel-Instituts, Bd. XXVI, Stuttgart 2023

Briefmarke der Deutschen Post Zum 150. Geburtstag Max Regers

Am 1. März 2023 hat die Deutsche Post AG eine Briefmarke zum 150. Geburtstag Max Regers ausgegeben. Es ist eine nassklebende Marke zu 1,60 Euro, die im 10er-Bogen verkauft wird. Sie ist geeignet für die Frankierung von Großbriefen bis 500 g national.

Der Entwurf zur Briefmarke stammt vom Designer Wilfried Korfmacher aus Meerbusch. Korfmacher gestaltete 2012 die Briefmarke anlässlich des hundertjährigen Bestehens der Deutschen Nationalbibliothek und 2020 die Sondermarke anlässlich des 50. Jahrestages von Willy Brandts Kniefall von Warschau.

Das Reger-Motiv ist ein Ausschnitt des Gemäldes *Max Reger/Organo „Wachet auf, ruft uns die Stimme“* von Agostino Raff. Der italienische Künstler hat das Triptychon 1969 gemalt in Mischtechnik auf Leinwand. Zum 100. Geburtstag von Max Reger im Jahr 1973 hat er es dem Max-Reger-Institut geschenkt. Momentan hängt es im Klavierraum des Instituts und zieht die Blicke aller Besucherinnen und Besucher auf sich. Ein Interview mit dem Künstler Agostino Raff zu seinen Reger-Bildern können Sie in den Mitteilungen Nr. 32 (2017) ab Seite 14 lesen.¹



Format des Sonderpostwertzeichens: Breite: 46,40 mm; Höhe: 34,60 mm

Format Zehnerbogen: Breite: 112,80 mm; Höhe: 193,00 mm

Auf allen vier Randstücken der schmalen Markenbogenseite wird ein EAN-Code platziert. Die betreffenden Randstücke bleiben weiß. Druckerei: Bundesdruckerei GmbH, Berlin. Bedruckstoff und Druckverfahren: Gestrichenes, weißes und fluoreszierendes Postwertzeichenpapier DP II; Mehrfarben-Offsetdruck

<https://shop.deutschepost.de/150-geburtstag-max-reger-briefmarke-zu-1-60-eur-10er-bogen>

¹ <https://journals.qucosa.de/mimrg/issue/view/254/232>

Wanted: Kapellmeister und Musikpädagoge Rätseln mit Reger Nr. 22

Geboren wurde er am 2. Dezember 1892 in der ehemaligen südniedersächsischen Hansestadt Einbeck als vierter Sohn eines Rittergutsbesitzers. Ab 1896 wuchs er im thüringischen Altenburg auf, wo der Vater als Beamter dem dortigen Herzog Ernst I. von Sachsen-Altenburg diente, dessen Schwägerin Auguste übrigens eine Schwester von Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen, Regers späterem Arbeitgeber, war. Zusätzlich zur gymnasialen Bildung wurde unser Gesuchter in Harmonielehre und v.a. im Klavierspiel unterrichtet. Laut einer autobiografischen Skizze von 1944 schrieb er bereits „mit 11 Jahren [...] kleine Walzer. Mit 16 Jahren zeigte ich dann meine weiteren Kompositionen Max Reger, der mich bestimmte, Musiker zu werden“.¹

Nach dem Abitur immatrikulierte er sich zum Sommersemester 1911 am Leipziger Konservatorium und studierte im Hauptfach folgerichtig Theorie und Komposition bei Reger. Dessen Beurteilung lautete am 24. Juli 1912: „Herr X ist ein sehr begabter Musiker, sehr fleißig u. gewissenhaft, hat sich sehr gründliche Kenntnisse in der Theorie (Contrapunkt, Canon) angeeignet.“ Für die folgenden zwei Jahre wechselte X an die Münchner Akademie der Tonkunst, wo er ein Kommilitone Carl Orffs gewesen sein dürfte.

„Der Weltkrieg, den ich als Offizier im Westen und Osten mitmachte, unterbrach meine Studien, die ich nach seinem Ende für kurze Zeit – u.a. bei M. v. Schillings – wieder aufnahm. Ich ging dann für einige Jahre an die Bühne. In dieser Zeit entstanden neben anderem Schauspielmusiken und erste Opernentwürfe.“ Nach Kapellmeister-Stationen in Plauen, Herne und Gera suchte X sein Auskommen ab 1923 als freiberuflicher Künstler, Liedbegleiter und Pädagoge in Berlin, wo er von 1927 bis 1933 Lehrer für Stilbildung am Konservatorium Klindworth-Scharwenka war und nach einer freiberuflichen Phase Dozent an der Musikhochschule (1936/37).

Für eine gewisse Aufmerksamkeit sorgten 1926 seine *Vier Kinderlieder* von Christian Morgenstern op. 4. „In der Zeit der Zerfahrenheit, der kranken Nerven, der grüblerischen Musik“ waren sie für Ernst Rychnovsky (*Die Musik*) eine „erfreuliche Erscheinung [...] schon deswegen, weil sie frisch erfunden sind und in der Melodie kindlich anmuten. Der feine Musiker, der mit verhältnismäßig bescheidenen Mitteln gute Wirkungen zu erzielen versteht, spricht aus der Klavierbegleitung.“ Den kompositorischen Durchbruch markierte aber wohl im November 1937 die Düsseldorfer Uraufführung seiner Oper *Magnus Fahlander* – „das schon lange geplante Hauptwerk [...], das ich 1934 beendete und das wohl als erstes Opernwerk die individuellen Schicksale völlig hinter einem Gesamtchicksal zurücktreten läßt“. Seine Tonsprache erinnerte die Kritiker „an Klangfarben und Formen eines Max von Schillings und Max Regers, die jedoch das Persönliche des Tonsetzers keineswegs verdecken“ (R. O. in *Signale für die Musikalische Welt*). Inhaltlich wiederum sei die Oper „ideell und zeitnah mit dem Gedanken des volkssammelnden Führertums in enger Tuchfühlung“ (Ernst Suter in der *Zeitschrift für Musik*), der von X selbst bearbeitete Text spiegele „die Geschehnisse unserer Zeit wider: den Frei-

¹ Es wäre denkbar, dass es bei einem Reger-Abend am 10. Dezember 1908 in Altenburg zu dieser Begegnung kam.

heitskampf eines unterdrückten und geknechteten Volkes, dem Magnus Fahlander zum Retter wird“ (Heinrich Dessauer in *Signale für die Musikalische Welt*), denn „Magnus Fahlander ist ein Mensch mit heldischem Streben. Dem Streben folgt die Tat. Aber der Held steht nicht allein da. Um ihn sind Menschen, die an ihn glauben. Der Glaube siegt und mit der vollbrachten Tat nimmt eine neue Zeit ihren Anfang“ (Reinhold J. Sartorius in der *Saarbrücker Zeitung*). Ein Schelm, wer Böses dabei denkt. Jedenfalls muss X den rechten Ton getroffen haben, wurde die Oper doch u.a. am 9. November 1938 in Saarbrücken als „Freiheitsoper“ zum Jahrestag des Hitler-Putsches von 1923 aufgeführt.

Es führt kein Weg daran vorbei: Eine gewisse Nähe zum braunen Ungeist lässt sich nicht leugnen. In seinem 1933 in der *Deutschen Kultur-Wacht* erschienenen Artikel „Kampf gegen musikalische Reaktion“ forderte X so linientreu wie nichtssagend: „Auch in unserem heutigen musikalischen Schaffen muß der heiße Atem unserer nationalen Revolution lodern. Wir schaffenden Musiker haben die unabweisbare Pflicht, in unseren Tagen das gewaltige Erleben unserer Zeit widerzuspiegeln.“ Und da der Parteigenosse – X war seit 1. Oktober 1930 Mitglied der NSDAP – sich nach Ansicht seines Ortsgruppenleiters „als Amtswalter [...] in jeder Weise als besonders tatkräftiger und zielbewusster Vorkämpfer der Bewegung erwiesen“ hatte, wurde er schließlich 1936 Referent für Personalangelegenheiten der Komponisten, Dirigenten und Solisten und zeitgenössisches musikalisches Schaffen in der Musikabteilung des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda, 1941 überdies stellvertretender Leiter der Reichsmusikprüfstelle.

Diese Karriere hemmte jedoch seine kompositorische Produktivität. „Meine [...] kulturpolitische Tätigkeit [...] ließ mich zu wesentlicheren Werken nicht mehr kommen. Meine noch im Fluß befindliche künstlerische starke Entwicklung drängt aber zur Entfaltung, sowie ich Zeit habe. – Wert und Bestand jeder musikal. Schöpfung hängt m. E. von der Kraft der melodischen Erfindung ab. Alles Andere – ob homophon oder kontrapunktisch, linear oder harmonisch unterbaut – ist nicht entscheidend, sondern nur die eigenständige Persönlichkeit, die sich ihren eigenen Stil schafft.“

Im Januar 1942, möglicherweise auch schon ab 1939, machte Fritz Stein dem Gesuchten das willkommene Angebot einer planmäßigen Professur für Tonsatz und Komposition an der Berliner Musikhochschule, was X jedoch, da er beim Propagandaministerium während des Krieges als unersetzlich angesehen wurde, zu seinem Leidwesen ablehnen musste. Mit einem Wechsel hätte er außerdem die Möglichkeit gehabt, „eine neue Oper schreiben zu können, was lebensentscheidend gewesen wäre“ (Brief vom Frühjahr 1983 an Fred K. Prieberg).

1943 setzte sich X, u.a. neben Wilhelm Furtwängler, für den denunzierten und schließlich wegen „Wehrkraftzersetzung“ in den „Blutnächten von Plötzensee“ hingerichteten Pianisten Karlrobert Kreiten ein. (Dass die damalige Rechtfertigung der Hinrichtung Kreitens durch Werner Höfer letztlich 1987 zum Rücktritt des Fernsehjournalisten führte, ist eine andere Geschichte.)

30 Laut Familien-Homepage des Gesuchten wurde 1944 die bis dahin so staatstragende Oper *Magnus Fahlander* – noch im Frühjahr 1943 wurde sie bei einer Aufführung

in Chemnitz als „ethisch gehaltvolle Freiheitsoper“ gewürdigt (Eugen Püschel in *Musik im Kriege*) und noch im April/Mai 1944 in Oldenburg gegeben – „von der Reichspropagandaleitung als nicht empfehlenswert für Aufführungen eingestuft und verboten“, eine Inszenierung am Staatstheater Bratislava abgesagt.² Ein Zusammenhang mit X' Einsatz für Karlobert Kreiten wird zumindest angedeutet, seine damalige Situation als „gefährdet“ eingeschätzt. Zu seinem eigenen Schutz habe X daher den Artikel „Die Reichsmusikprüfstelle und ihr Wirken für die Musikkultur“ (*Jahrbuch der deutschen Musik 1944*) verfasst. Demzufolge oblag es der Reichsmusikkammer, dafür Sorge zu tragen, „daß die musikalischen Werke, die dem nationalsozialistischen Kulturwillen widersprechen, [...] in einer Liste über unerwünschte und schädliche Musik geführt werden“. X konstatierte jedoch zu Recht, dass bis dato „von sogenannter ernster Musik überhaupt keins“ auf den Index gesetzt wurde, „wenn man von den wenigen Komponisten absieht, deren Werke aus außermusikalischen [= ethnischen] Gründen untersagt werden mußten“, womit ein Verbot seiner Oper einen außerordentlich bemerkenswerten Vorgang dargestellt hätte.

Wie dem auch sei, nach Kriegsende übersiedelte er als freischaffender Künstler nach Altenburg, wo er entnazifiziert wurde. Bei einer Reise nach Berlin wurde er dennoch von sowjetischen Soldaten ergriffen, zunächst in der Zentralen Untersuchungshaftanstalt Hohenschönhausen und anschließend in dem Speziallager Sachsenhausen interniert. In einem der beiden Lager kam es wohl zu einer Zusammenarbeit mit dem Schauspieler Heinrich George, der dort im Häftlingstheater Goethes *Faust* inszenierte.

Bei seiner Freilassung 1950 wurde X untersagt, die während der Haft entstandenen Kompositionen mitzunehmen. Er kehrte zurück nach West-Berlin und lebte dort als freischaffender Komponist und Musikdozent. 1956 veröffentlichte er, vermutlich aufbauend auf seine Vorkriegstätigkeit, das Büchlein *Grundlagen der Stimmtechnik: Der Weg zum Belcanto*. Ab den frühen 60er-Jahren sah er sich mit „Missverständnissen“ und „unterirdischer Hetze“ wegen seiner Tätigkeit im Propagandaministerium konfrontiert.

Er starb am 23. September 1983 in Berlin.

Christopher Graftschmidt

Sie wissen, um wen es sich handelt? Die Antwort können Sie bis zum 31. März 2024 einsenden an ochsmann@max-reger-institut.de

Verlost wird die neu erschienene CD von Lars David Kellner: Werke für Gesang und Harmonium von Sigfrid Karg-Elert, Max Reger und Franz Liszt.

Die richtige Antwort des Reger-Rätsels in Heft 43 lautete „Bruno Oetteking“. Eingesendet haben das Ernst Breidenbach, Hanns-Friedrich Kaiser, Michael Kirchner, Ludger Lohmann und Helmut Peters. Ausgelost wurde Herr Kirchner, herzlichen Glückwunsch!

² Die Oper wurde bereits 1939 „vom slowakischen Nationaltheater in Preßburg angenommen und wird dort im Laufe der nächsten Spielzeit in slowakischer Sprache zur Erstaufführung gelangen“ (*Völkischer Beobachter* vom 3. Juni 1939). Die fünf Jahre später geplante Aufführung lässt sich nicht eruieren.

