

IMRG

INTERNATIONALE max REGER GEsellschaft

Mitteilungen

Regers Münchner Harmonium
Gespräch mit dem Parapsychologen Walter von Lucadou
Max Reger und der Verlag Hermann Beyer & Söhne

24 (2013)

Inhalt

Impressum	2
Regers Münchner Harmonium (<i>Jürgen Schaarwächter</i>)	3
Interview mit dem Parapsychologen Walter von Lucadou (<i>Moritz Chelius</i>)	6
Zum 130. Geburtstag von Karl Hasse (<i>Oliver Fahnick</i>)	11
Nachruf auf Jörg Strodthoff	14
Fritz Busch wagt Regers Motette und Toveys Sinfonie (<i>Almut Ochsmann</i>)	16
Max Reger und der Verlag Hermann Beyer & Söhne (<i>Stefan König</i>)	21
Vier Briefe Ernst Rabichs an den Verleger Friedrich Mann	25
Rätseln mit Reger Nr. 4	30

Liebe Leser,

im Juni dieses Jahres erreichte uns die traurige Nachricht des Todes von Jörg Strodthoff, der seit dem Jahr 2000 Mitglied der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft war und seit 2006 ihrem Vorstand beisaß. In diesem Heft gedenken wir des von uns hoch geschätzten Menschen und Musikers.

Seit Ende des letzten Jahres steht im ersten Stock des Karlsruher Max-Reger-Instituts ein neues Instrument: ein Harmonium der Familie Reger. Im Institut freuen wir uns sehr über diesen schönen Bestandszuwachs, aber es wird auch immer enger... Auch neu im Institut ist die Mitschrift einer spiritistischen Sitzung aus Elsa Regers Hand, die uns dazu veranlasst hat, ein Interview mit dem Parapsychologen Walter von Lucadou in dieses Heft mit aufzunehmen.

Ich freue mich über Anmerkungen und Beiträge Ihrerseits und wünsche viel Freude beim Lesen,

Ihre Almut Ochsmann

Geschäftsanschrift: internationale max-reger-gesellschaft e.V., alte karlsburg durlach, pfinztalstraße 7, D-76227 karlsruhe, fon: 0721-854501, fax: 0721-854502; elektronische Redaktionsanschrift - email: ochsmann@max-reger-institut.de

Bankverbindung: Commerzbank Siegen, BLZ 460 400 33, Kontonr. 8122343 (für Überweisungen aus dem Ausland: SWIFT-Code COBADEFF 460, IBAN: DE 32460400330812234300)

ISSN 1616-8380

Herausgegeben im Auftrag des Vorstandes der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft von Almut Ochsmann. Abbildungen: S. 3 - 5, 7, 13, 16, 17, 19, 23 MRI; S. 6 Walter von Lucadou; S. 11 Theo Schafgans, S. 14 und 15 Beate Gracher-Strodthoff. Das Titelbild zeigt Max Reger an der Welte-Orgeö im Welte-Saal mit Kommerzienrat Berthold Welte und Edwin Welte. Das Foto entstand am 28. Mai 1913 in Freiburg. Auf der Rückseite ist ein Ausschnitt aus Regers Requiem-Fragment zusehen. Wir danken für freundliche Abdruckerlaubnis.

Erbe zu Lebzeiten

Regers Münchner Harmonium

Es ist immer wieder überraschend und erfreulich für einen Archivar, wenn von bis dato unbekannter Seite neue Dokumente oder andere wichtige Materialien auftauchen. So konnten wir im Max-Reger-Institut kaum absehen, was ein Anruf aus München im vergangenen Jahr für Folgen nach sich ziehen würde. Am Telefon hatten wir Max Regers Urgroßnichte Dorothea Schmitt, die Ururenkelin von Max Regers Onkel Wolfgang. Uns wurden allerhand Dokumente avisiert sowie eben jenes Harmonium, auf dem Reger in München musiziert hat, das in der elterlichen Wohnung stand und nach dem Tod der Eltern in den Besitz von Regers Schwester Emma überging. Uns erschien dieser Glücksfall kaum vorstellbar, doch konkretisierten sich die Informationen stetig, und am 2. November 2012 wurde uns das schwere Instrument ins Haus geliefert. Es bedurfte der Anstrengungen dreier starker Männer, das Harmonium die Wendeltreppe des Max-Reger-Instituts hoch zu befördern. Das Instrument ist spielbar und hat einen gefälligen, warmen Ton, die einzelnen Register sprechen weitgehend gut an.

Das fünf Oktaven umfassende, einmanualige Saugwindharmonium der Firma M. J. Schramm, München, ein sogenanntes Hofberg-Orgel, wird kurz nach 1900 gebaut worden sein und stand möglicherweise ab Anfang 1902 in der Reger'schen Wohnung in der Wörthstraße (aus dieser Zeit datiert spätestens die Fughette a-Moll WoO IV/18, siehe Mitteilungen 22, 2012, S. 25).



Regers Harmonium im Max-Reger-Institut

Wenigstens ab Oktober 1902 hatte Max Reger selbst mit der Firma des Kgl. Bayr. Hofpiano-fabrikanten persönlichen Kontakt, da er für seine zukünftige Schwiegermutter Auguste von Bagenski einen entsprechenden Harmoniumkauf für deren Haus im Schneewinkl bei Berchtesgaden vermittelte; im Folgejahr erwog er den Kauf eines Pedalharmoniums bei Schramm.

Schon seit seiner Wiesbader Zeit hatte sich Reger mit

Bearbeitungen für Harmonium beschäftigt, in Wiesbaden etwa entstand eine (ungedruckt gebliebene) Fassung des Adagios der Orgelsuite e-Moll op. 16 für Harmonium und Klavier, eine damals durchaus gebräuchliche Instrumentenkombination. Auch als Reger nach Weiden zurück gekehrt war, blieb das Harmonium in seinem Blickfeld: Aus dieser Zeit stammt ein Sammelmanuskript mit Ausgewählten Stücken klassischer und moderner Meister (Harmonium-Sammlung-B1), das für Regers Taufpaten Johann Baptist Ulrich entstand und in dem sich u.a. Bearbeitungen von Klavierstücken von Schumann und Chopin sowie das Gebet der Elisabeth aus Wagners Tannhäuser finden.

Für das in München erhaltene Instrument oder zumindest mit Erprobung auf ihm entstanden wahrscheinlich die beiden Originalwerke Max Regers für Harmonium (neben der Fughette a-Moll die Romanze a-Moll WoO IV/11, 1904) wie auch die Bearbeitungen, die teilweise Reger selbst (Invocation aus der Orgelsonate d-Moll op. 60, 1902), teilweise sein Vater Josef schuf, die aber unter Regers Namen veröffentlicht wurden (Ausgewählte Lieder Anh. E).

Das Harmonium verblieb in München im Haushalt der Familie Reger und gelangte nach dem Tod von Regers Eltern in den Besitz seiner Schwester Emma. Sie schenkte es, zusammen mit Erstschriften eines Teils der Liedbearbeitungen sowie verschiedenen anderen Dokumenten, 1939 ihrem Vetter Adolf. Diese Dokumente haben nun ihren Weg ins Max-Reger-Institut gefunden, neben dem Instrument nebst Reinigungs- und Stimmungsvermerk durch die Firma G. F. Steinmeyer & Co. aus dem Jahr 1944 zahlreiche Dokumente ganz unterschiedlicher Art; unter anderem finden sich unter den Schätzen Impfscheine für Max und Emma Reger (1885/8), Originalfotos aus Weiden aus der Zeit um 1890, ein Stahlstich von „J. B. Ulrichs Oeconomiegut Königswiesen bei Regensburg“, Postsachen Regers an seine Mutter Mina, Kompositionen von Adolf Reger, der als Lehrer und Schulleiter in München tätig war, sowie das Protokoll einer Séance von Elsa Regers Hand (siehe Seite 10). Nicht weniger als neun Seiten Umfang hat das Inventar der Sammlung Schmitt im Max-Reger-Institut, auch mit einigen Trouvaillen, die für die neue Reger-Werkausgabe von Bedeutung sind.



Erste Erbin des Harmoniums:
Max Regers Schwester Emma

Claf. Lieblich, im Charakter. Max Regers Op. 48 No. 4

The image shows a handwritten musical score for Clarinet in F major, Op. 48 No. 4 by Max Regner. The score is written on six systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The piece is titled "Claf. Lieblich, im Charakter." and is identified as "Max Regner Op. 48 No. 4". The handwriting is in ink on aged paper.

Manuskript der Bearbeitungen von Liedern Max Regers für Harmonium (Anh. E)

Alles Schwindel?

Elsa Regers spiritistische Sitzungen

In den 1930er-Jahren vollendete der amerikanische Komponist und Geiger Florizel von Reuter Max Regers op. 147. Geholfen hat ihm dabei angeblich der verstorbene Reger, mit dem er in spiritistischen Sitzungen Kontakt aufgenommen haben will.¹ Diese und weitere Séances sind von Elsa Reger offenbar nicht nur gebilligt worden, sie hat auch persönlich an mindestens einer teilgenommen, denn das Protokoll einer Séance aus Elsas Hand liegt seit Kurzem im MRI (Abschrift siehe Seite 10). Grund genug, ein wenig Licht ins Dunkel der damaligen spiritistischen Praktiken zu werfen. Wir haben den renommierten Parapsychologen Walter von Lucadou nach schwebenden Sprachrohren und cleveren Scharlatanen befragt.

Herr von Lucadou, wie könnte die Séance vor sich gegangen sein, die Elsa Reger in ihrem Protokoll beschreibt?

Walter von Lucadou: Spiritistische Sitzungen folgten relativ festen Ritualen. In der Regel traf man sich am späten Abend, die Beleuchtung war schwach oder ganz gelöscht, und man hat sich zu einem Kreis zusammengesetzt. Natürlich musste ein Medium dabei sein, manchmal sogar zwei. Dann wurden buchstäblich die Geister gerufen, wobei das Medium meistens einen sogenannten Kontrollgeist hatte, der den Kontakt zu der eigentlich gesuchten Person herstellen sollte – was häufig nicht geklappt hat. Wenn sich die Geister dann mitgeteilt haben, ging das ganz unterschiedlich vor sich. Oft sprachen sie zu den Anwesenden zunächst mit Klopfönen, so genannten „raps“, erst danach konnten weitere Fragen gestellt werden.

In den Briefen Florizel von Reuters an Elsa Reger ist von mehreren Methoden die Rede, mit denen von Reuter in Kontakt mit dem verstorbenen Reger getreten sein will: unter anderem mittels eines sogenannten automatischen Schreibapparats, aber auch mit einem Sprachrohr, das geleuchtet, durch die Luft geflogen und Regers Stimme wiedergegeben haben soll.

Automatische Schreibapparaturen waren sehr weit verbreitet. Das Medium legte die Hand meistens auf eine sogenannte Planchette, das war ein Brett mit integrierem Stift. Durch angeblich jenseitig gelenkte Bewegungen entstand dann eine Schreibspur auf dem Blatt, die manchmal sogar der Schreibschrift des Verstorbenen ähnelte. Diese Technik zählt zu den psychomotorischen Automatismen. Das Sprachrohr hingegen ist eine recht seltene, dafür aber sehr imposante Methode. Dass Dinge und sogar Musikinstrumente geschwebt sind, war allerdings nicht unüblich. Es gibt da zum Beispiel den berühmten Fall eines selbst spielenden Akkordeons. Um diese Zeit gibt es eine Vielzahl von Berichten anderer Methoden.

¹ Siehe auch Christopher Graf Schmidts so fundierten wie kurzweiligen Essay *Wie von Geisterhand ... „Opus 147“ und seine „Vollendung“ durch Florizel von Reuter, in: Immer Reger – Geschichte und Aufgaben des Max-Reger-Instituts, Stuttgart 2007, S. 125-152.*

Walter von Lucadou zählt zu den weltweit führenden Forschern auf dem Gebiet der Parapsychologie. Der promovierte Physiker und Psychologe nennt sich selbst „Spezialist für außergewöhnliche menschliche Erfahrungen“. Lucadou leitet die 1987 gegründete und staatlich geförderte Parapsychologische Beratungsstelle in Freiburg.



Manchmal werden beispielsweise Trance-medien beschrieben, die die Botschaften in der Stimme der Verstorbenen durchgegeben haben oder in einer Fremdsprache, die sie angeblich nie gelernt hatten.

Ist ein solches Protokoll wie das von Elsa Reger selten?

Nein, gar nicht, es gibt Hunderte dieser Art. Damals waren spiritistische Sitzungen geradezu eine Massenbewegung. 1848 fing das mit den Geschwistern Fox in Hynesville an: Die hatten eine Art Spukphänomen in ihrem Haus und sollen sich dann mit diesem Geist durch Morse-Klopffzeichen unterhalten haben. Diese und andere spiritistische Praktiken gingen wie ein Lauffeuer durch ganz Amerika, kamen nach Europa und entwickelten sich in den gebildeten Schichten zu weit verbreiteten gesellschaftlichen Anlässen – Fernsehen gab es ja noch nicht. Das war ein ernsthafter Zeitvertreib mit interessantem philosophischem Hintergrund. Denn der Spiritismus versucht, das Leben nach dem Tode, über das das Christentum vergleichsweise wenig sagt, auszugestalten und das sozusagen naturwissenschaftlich mit Séancen zu belegen. Das ist ein typisches Produkt der viktorianischen Gesellschaft, die sich zwischen zwei völlig gegensätzlichen Polen bewegt hat: extremem technischen Fortschrittsglauben und gleichzeitig eben doch verhaftet im religiösen Kontext.

Aber Kritik an solchen Sitzungen gab es damals doch sicherlich auch.

Natürlich, das war von vornherein heftig umstritten. Dennoch hielten die wenigsten den Spiritismus für bloße Spinnerei. Im Gegenteil wurde das sehr ernst genommen und sorgfältig wissenschaftlich untersucht, und zwar von den hervorragendsten Köpfen und Wissenschaftlern der Zeit, mit allen Mitteln, die damals zur Verfügung standen. Man hat sich in den 1920er und 30er-Jahren auch bemüht, möglichst prominente Leute an den Sitzungen teilnehmen zu lassen, um hinterher gut beleumdete Zeugen zu haben. Beispielsweise war Thomas Mann Zeuge der Levitation eines Taschentuches. Er hat darüber geschrieben, dass ihn diese Dinge anziehen, aber er wisse auch, dass sie ihm nicht gut tun. Ob er nun daran glaubt

oder nicht, lässt er letztlich offen. Das zeigt die gesellschaftliche Stellung, die solche Sitzungen hatten: Sie waren umstritten, aber eben auch sehr faszinierend.

Wie glaubhaft ist denn aus Sicht der Wissenschaft, was bei solchen Séancen geschehen sein soll?

Aufgabe der Wissenschaft ist nicht, etwas zu glauben oder nicht, sondern die Ereignisse ganz nüchtern zu beschreiben und, wenn das möglich ist, auch zu bewerten. Und da lässt sich zunächst feststellen, dass es für einen besseren Taschenspieler kein Problem ist, in einer Dunkelsitzung einen Gegenstand schweben zu lassen. Und Bauchredner, die fremde Stimmen nachahmen können, hat es auch immer gegeben. Andererseits ist damals wie heute auch die Ansicht verbreitet, das sei echt, und die lässt sich oftmals seriös nicht widerlegen. Denn diejenigen, die alles pauschal für Schwindel halten, machen es sich zu leicht. Zum Beispiel unterschlagen sie Zeugenaussagen von Leuten, die durch Tricks kaum hätten getäuscht werden können. Ein englischer Naturwissenschaftler und Zauberkünstler gab etwa nach einer Séance zu Protokoll, hier seien keine Tricks angewendet worden.

Eine hundert Jahre alte Zeugenaussage ist kein besonders belastbarer Beweis.

Das ist das Grundproblem bei der Bewertung dieser Sitzungen: Es gibt eben fast nur Zeugenaussagen. Die spiritistischen Zirkel, die es heute noch gibt, versperren sich weitgehend einer unvoreingenommenen Untersuchung. Überhaupt können diese Phänomene und Manifestationen eigentlich auch nur in einer etwas unklaren Atmosphäre entstehen. Es gibt da sogar eine Art Unschärfebeziehung: Je schlechter die Dokumentation, umso großartiger sind die Effekte und umgekehrt. Wenn man beide Seiten, die der Befürworter und die der Skeptiker, fair betrachtet, muss man jedoch letztlich sagen: Wir wissen nicht, ob an solchen Phänomenen etwas dran ist oder nicht.

Im Fall des angeblichen spirituellen Kontakts zwischen von Reuter und Reger stimmt aber besonders skeptisch, dass von Reuter handfeste Vorteile davon gehabt hat, einen solchen Kontakt einfach zu erfinden: Nur so konnte er vor Elsa Reger die Fertigstellung von op. 147 rechtfertigen und seine eigene Person mit dem guten Namen Regers verknüpfen.

Ein Kriterium für Betrugerei ist natürlich immer, dass Geld oder Renommee im Spiel sind. Dennoch wäre ich mit Betrugsvorwürfen grundsätzlich vorsichtig. Denn solche umstrittenen Fälle gibt es heute noch genauso. Das bekannteste Musikmedium war die Engländerin Rosemary Brown, die vor allem in den 60er-Jahren spiritistischen Kontakt zu vielen großen Komponisten aufgenommen haben will. Sie hat Hunderte von Werken niedergeschrieben, dabei war sie Hausfrau und hatte angeblich gar keine musikalische Ausbildung. Nicht mal die Musikwissenschaft ist sich einig darüber, ob diese Werke wirklich von Liszt sein könnten oder nur von einer begabten Dilettantin.

Emmas Fragen. Was bedeutet es, wenn die seelische
 Einheit zerfällt?
 Bedenkt. Das bedeutet Liebe. Ich kenne fünf
 Leute, die, wie ich sie sieht?
 sein Werk muß ein allseitiges Denken, sein
 sind lebendige Freunde

Ausschnitt aus der Mitschrift einer spiritistischen Sitzung von Elsa Reger (siehe auch S. 4 und 10)

Und was denken Sie persönlich? Hatte Elsa Reger durch ein Medium Kontakt mit Ihrem verstorbenen Mann oder ist sie auf einen cleveren Scharlatan hereingefallen?

Ich habe mich mit dem Fall natürlich nicht eingehend genug beschäftigt. Dennoch ist meine persönliche Meinung, dass hier keine Geister im Spiel waren. Vielleicht waren das unbewusste psychische Einheiten, die man in der Psychologie als Dissoziationsphänomene beschreiben kann: Der Mensch hat die Möglichkeit, abgespaltene Persönlichkeitsanteile zu bilden, die wie eine andere Person auftreten. Ein trauriges Beispiel dafür sind die *Leiden des jungen Werther* von Goethe. Damals haben sich viele junge Leute so stark mit der Romangestalt identifiziert, dass sie sich letztlich umgebracht haben. Die Fähigkeit, sich so in etwas hineinzudenken, dass es zu einer zweiten Persönlichkeit wird, haben übrigens meist künstlerisch sehr begabte Menschen. Die erzeugen sich ihren Geist sozusagen selber und erleben ihn dann als richtigen Dialogpartner. Aber das ist nur eine psychologische Erklärung, und die würde Florizel von Reuter noch lange nicht zum Scharlatan machen. Denn wenn er tatsächlich einen Max Reger in sich erzeugt hat, vielleicht weil er sich intensiv mit dessen Werk auseinandergesetzt hat, dann konnte der so real werden, dass er selbst von ganzem Herzen daran glaubte, er rede mit dem Geist von Max Reger.

Und Elsa Reger hat es auch geglaubt.

Wie gesagt, ich habe mich nicht mit diesem Fall befasst. Aber erstens dachte man vor hundert Jahren über solche Dinge anders als heute, und zweitens können Sie sich vorstellen, wie tief beeindruckt, wenn nicht gar erschüttert viele Angehörige gewesen sein müssen, wenn sie während einer Séance die Stimme ihrer Lieben wiedererkannt haben. Noch dazu aus dem Mund eines fremden Menschen oder eben aus einem Rohr, das noch dazu geschwebt und geleuchtet hat! Denen kann man dann nicht sagen: „Sie sind auf einen Trick reingefallen“ oder „Das haben Sie sich doch nur eingebildet“. Dazu sind die emotional viel zu stark involviert.

Das Gespräch führte Moritz Chelius

Transkription der von Elsa Reger mitgeschriebenen spiritistischen Sitzung.

Johanna [Reichenberger] grüßt Emma, sie kommt oft zu Emma. Sie kommt zusammen, mit Emmas Mutter [Philomena]. Gertrude u. Wilhelm, Philomena kommt auch, grüßt Emma und Elsa, dann Otto und Max, nicht der Große.

Frage von [Fritz] Wolffhügel: „Was hast du uns zu sagen, Meister?“

Antwort: Ich bin Freund. Brauche und brauchte nicht besser zu sein.

W. Ich bin zufrieden

Antwort: das ist recht, besser zu sein ist schwer, da wir werden meistens schlechter.

Wolffhügel Frage: Hast du etwas von meinen Aufsätzen über den 25. Okt. Gelesen?

Antwort: Ja, ich habe etwas gelesen. Jetzt verstehen wir uns besser.

W. Frage: über Rudolf Luis

Ich bin noch menschlich genug mich zu freuen wenn er es ziemlich schwer hat. Lügen sind immer Sachen für Bußtag.

Emmas Frage: wegen seines letzten Tages.

Antwort. Ich weiß nicht. Meinst du mein letzter Tag. Ich fühle mich zu fröhlich davon zu sprechen, schon vorbei. Zu schnell mich getroffen, ich hatte keine Zeit mich vorzubereiten, aber jetzt ist alles gut.

Elsas Frage: Weißt du etwas von Mama [Auguste von Bagenski]?

Antwort. Sie kommt oft mit mir zu dir, schade, dass Ihr uns nicht seht. Emma vielleicht einmal. Mutter denkt, sie kann sich bemerkbar macht.

Emmas Frage: Was bedeutet mir es, wenn du mich im Traum küsst?

Antwort: Das bedeutet Liebe. Ich küsse Euch beide oft, fühlt ihr nicht? Eine Sache muss nie an Geister denken, wir sind lebendige Freunde.

W. Frage: Denkst du noch an unser Gespräch in der Felixstr. Leipzig über die Musik in der 3. Dimension.

Antwort. Ich habe schon der der Felixstr. gesprochen, u. du hast nicht reagiert. Du hast gesagt, du kennst keine Felixstr. Schäme dich. Wir waren zusammen dort, u. ich hoffte, du würdest lachen u. fragen, aber sechste Dimension. Jetzt musiziere ich aus der sechsten Dimension. Ich bin jetzt erlöst. Ich kann Euch helfen und wir freuen uns viel für Euch zu tun.

Elsa Bitte. Thu doch etwas für Wolffhügel

Antwort: Tu ich jetzt nicht etwas, ich habe sein Aufsatz applaudiert. So viel ich kann helfen. Emma danke ich so viel für Liebesbeweisung. Du musst sehr fröhlich sein alle Weihnachten die ich habe fröhliche Gesichter um mich und ich werde euch alle besuchen. Ich bin aber noch

Die Uhr schlägt. Schlag, schlag weiter alle Uhren. Ihr könnt uns nicht zu Ende bringen, wir leben noch wenn sie schlagen, nach Millionen Jahren.

Zum 130. Geburtstag von Karl Hasse

(20. März 1883 bis 31. Juli 1960)

Das Werkverzeichnis des Reger-Schülers Karl Hasse reicht bis zur Opuszahl 137 und dokumentiert ein durch Fülle und Vielseitigkeit geprägtes Schaffen. Dabei sind die *Geistlichen Lieder* (acht Lieder, zwei Geistliche Konzerte) ein bedeutendes Zeugnis seiner kirchenmusikalischen Tätigkeiten, während die circa hundert Werke aus den Bereichen Kammermusik, Orchester, Oratorium und Klavier die andere Säule bilden. Nachhaltig beeinflusste er als Komponist, Dirigent, Organist und Pädagoge das deutsche Musikleben in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Vor allem gilt das in Bezug auf die evangelische Kirchen- und Orgelmusik, zu der Hasse als Pastorensohn, ehemaliger Leipziger Thomaner und Orgelschüler Karl Straubes ein besonderes, traditionsgebundenes Verhältnis pflegte.



Karl Hasse, vermutlich in Köln

Nach seiner Schulzeit immatrikuliert Hasse sich zunächst an der Leipziger Universität für die Fächer Geschichte, Philosophie und Germanistik, bevor er bei Hermann Kretzschmar und Hugo Riemann Musikwissenschaft studiert und sein weiteres praktisches Musikstudium bei Stephan Krehl, Adolf Ruthardt und Artur Nikisch am Leipziger Konservatorium, sowie bei Max Reger und Felix Mottl an der Münchner Akademie der Tonkunst, fortsetzt. Über die bevorstehende Ankunft Hasses in München schreibt Reger an seinen Freund Karl Straube: *„Liebster Carl! [...] Nun kommt soeben Dein Brief; daß Karl Hasse kommt, ist hocheifreulich; gerade solche Leute kann ich brauchen; ich danke Dir sehr dafür! Also: Herr Hasse möchte sofort per eingeschriebenem Brief an das Sekretariat [...] schreiben, daß er kommenden Herbst (am 16. September [1905]) als Schüler eintritt und zwar a) Theorie als Hauptfach! b) Orgel als Nebenfach! Dabei muß Herr Hasse aber auf das Nachdrücklichste in seinem Schreiben betonen, daß er den sämtlichen Theorie- und Orgelunterricht bei mir haben will!“* Seinen Brief beschließt er mit den Worten: *„[...] bisher war's ja ein Elend an der Akademie!“*¹

1 Popp, Susanne (Hrsg.): *Briefe an Karl Straube*. Band 10 von *Veröffentlichungen des Max-Regel-Instituts / Elsa-Regel-Stiftung*, Bonn, 1986, S. 90f.

Hasse assistiert Karl Straube im Leipziger Bachverein und wird in München von Max Reger zu den Proben des Porges'schen Gesangvereines (Münchener Oratorienchor) herangezogen. Dort bereichert er seine praktischen Erfahrungen als Chorleiter, die er sich bereits in seiner Thomanerzeit unter Gustav Schreck angeeignet hat. Als Assistent Philipp Wolfrums in Heidelberg und als Kantor der Johanniskirche in Chemnitz (1906-1909) steht er nicht nur mit dem Chorwesen in enger Verbindung, sondern beschäftigt sich auch mit verschiedenen Fragen der Musikforschung. Während der Revision der drei Bände der Prüfer'schen Gesamtausgabe von Johann Hermann Scheins Werken kann er viele dieser, ihm teilweise seit den Thomanerjahren bekannten, prachtvollen Chorsätze für den praktischen Gebrauch erschließen. Darauf weist er 1911 im Vorwort des vierten Bandes ausdrücklich hin: „*Die Ausgabe soll der Wissenschaft und der Praxis gleichzeitig dienen. Den Hauptnutzen aber soll die Praxis davon haben.*“² Nach seiner Tätigkeit in Heidelberg und Chemnitz leitet er bis 1919 das Städtische Konservatorium in Osnabrück, aus dem später das Institut für Musik der Hochschule Osnabrück hervorgeht. Im selben Jahr wird er als Universitäts-Musikdirektor und außerordentlicher Professor nach Tübingen berufen, wo er 1923 das musikwissenschaftliche Seminar gründet, das die beiden Bereiche Musikwissenschaft und Musikpraxis in einen fruchtbaren Dialog miteinander bringt. Seit der Eröffnung des Instituts, das von Hasse *Musik-Institut und musikwissenschaftliches Seminar der Universität Tübingen* genannt wird, entstanden dort zahlreiche relevante Fachpublikationen. Die wichtigsten fasste Hasse in den *Veröffentlichungen des Musik-Institutes der Universität Tübingen* zusammen.

In seine Tübinger Zeit fallen auch verschiedene Zeitschriftenaufsätze, in denen er Stellung zu Stilfragen und musikkulturellen Tagesproblemen bezieht. Seine intensive Beschäftigung mit der von ihm immer wieder aufgeführten Musik Bachs fand ihren Niederschlag in einer Bachbiographie (1925) und einem im Bach-Jahrbuch 1929 erschienenen grundlegenden Aufsatz über Bachs Instrumentation.

1935 wird Karl Hasse von Hermann Unger als Nachfolger Hermann Abendroths als Direktor an die Musikhochschule in Köln empfohlen. Mit Geschick versteht er es, den Betrieb der Kölner Hochschule durch die erste Zeit des Krieges hindurch aufrecht zu erhalten, bis diese in der Bombennacht des 29. Juni 1943 vollständig in Schutt und Asche gelegt wird. Nach Kriegsende widmet Karl Hasse sich fast ausschließlich seinen eigenen kompositorischen Tätigkeiten. Nur sein ehemaliger Lehrer Max Reger, dessen Bedeutung er schon 1921 in einer Biographie hervorgehoben hatte, beschäftigt ihn weiterhin, wenn er in verschie-

² Schreiber, O.: *Mittler zwischen Forschung und Praxis. Zum Tode Karl Hasses*, in: *Musikforschung* 14, 1961, S. 13.

denen Beiträgen zu den Mitteilungen des Bonner Max-Reger-Instituts auf die Bedeutung jenes Meisters hinweist, dem er seine eigene künstlerische Ausrichtung verdankt. Die stilvolle Ergänzung von Regers unvollendetem zwölfstimmigem A-cappella-Chor-Werk *Vater Unser* unterstreicht einmal mehr seinen Willen, das von ihm als „echt“ Erkannte der Praxis zugänglich zu machen und ist gleichzeitig eine tiefe Verneigung vor seinem ehemaligen Münchener Lehrer.³ So verwundert es auch nicht, dass Hasse geeignete Ergebnisse der Musikwissenschaft in einer Aufführungspraxis verwirklicht sehen möchte, die versucht, das Historische „(...) soweit wie irgendetmöglich zu berücksichtigen“.⁴ „Ein starker Sinn für das Echte war wohl überhaupt das wesentlichste Kennzeichen dieses bei aller Verstandesschärfe und Unbedingtheit gütigen Menschen.“⁵

Der 130. Geburtstag von Karl Hasse könnte zum Anlass genommen werden, sich mit seinem kompositorischen Schaffen erneut auseinander zu setzen und ihm einen gebührenden Platz in der deutschen Musikwissenschaft einzuräumen. Da Karl Hasse dem Max-Reger-Institut sehr verbunden und von 1953 bis zu seinem Tod im Jahr 1960 sogar Mitglied des Kuratoriums war, befindet sich ein beachtlicher Teil seines Nachlasses heute im Max-Reger-Institut.

Oliver Fahnick



Karl Hasse mit Enkeltochter Sigrid Stross

³ Vgl. Max Reger, *Vater Unser*, Ergänzung von Karl Hasse, Wiesbaden 1957. In seinem Vorwort (London, 8.7.1957) schreibt Fritz Stein: „So blieb nur der Weg, einen mit Regers Stil und Erlebniswelt zutiefst vertrauten schaffenden Musiker für eine pietätvolle Ergänzung der fehlenden Schlußkrönung zu gewinnen [...] Mit überlegenem Können und tief eindringendem Verständnis für Regers Intentionen ist Hasse eine würdige Lösung gelungen (...)“.

⁴ wie Anm. 2, S. 12.

⁵ wie Anm.2, S. 14.

Nachruf auf Jörg Strodthoff

Jörg Strodthoff ist tot. Der überaus engagierte und erfolgreiche Kirchenmusikdirektor der Berliner Auenkirche ist am 10. Juni 2013 nach schwerer Krankheit im Alter von nur 53 Jahren verstorben.



Bereits als Neunjähriger fasste Jörg Strodthoff den Entschluss, Orgelunterricht zu nehmen. Später, von 1980 bis 1985 studierte er an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover Kirchenmusik A und Kapellmeister; Orgel bei dem Straube-Enkelschüler Ulrich Bremsteller und Klavier bei Martin Dörrie. Ab 1977 war er Organist und Chorleiter an verschiedenen Kirchen in Hannover und ab 1984 außerdem Lehrbeauftragter an der dortigen Hochschule. 1987 heiratete er die Sopranistin Beate Gracher.

Von 1987 bis 1988 wirkte er als Dozent für Harmonielehre und Kontrapunkt an der Universität Göttingen. 1989 wurde er an die traditionsreiche Kirchenmusikerkstelle der Auenkirche in Berlin-Wilmersdorf berufen. Er war außerdem als konzertierender Organist und Cembalist sowie als Pianist bei Liedbegleitung und Kammermusik tätig. Seit 1990 war er ständiger Gastorganist am Berliner Dom. Er veranstaltete den „Berliner Orgelherbst“ und seit 2006 die Reihe „BachFestBerlin“. Im April 2008 wurde ihm von der evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg/schlesische Oberlausitz der Ehrentitel „Kirchenmusikdirektor“ (KMD) verliehen. Der Bezirk Charlottenburg-Wilmersdorf von Berlin verlieh ihm 2009 in Anerkennung seiner Verdienste die Bürgermedaille.

Strodthoff hat zahlreiche Rundfunk- und CD-Aufnahmen gemacht, sowohl als Solist als auch mit den großen Berliner Orchestern und Chören – unter anderem war er Hausorganist des Konzerthausorchesters. Sein besonderes Interesse galt der Aufführung des gesamten Orgelwerks von Dietrich Buxtehude, Johann Sebastian Bachs und Max Regers, wobei er sich keineswegs ausschließlich für die Weitergabe der sogenannten „Straube-Tradition“ einsetzte. Seine Gesamtauführung des Reger'schen Orgelschaffens sorgte weit über Berlin hinaus für Furore; eine Einspielung auf CDs hatte Strodthoff geplant,

aber bislang kein Label gefunden. Weitere Schwerpunkte seines Repertoires waren die französische Orgelmusik des 18. Jahrhunderts sowie spätromantische und frühmoderne Orgelkomponisten. Er verfasste die Filmmusik zu Michael Hanekes „Das weisse Band“. In Fachzeitschriften stieß er immer wieder Diskussionen um seinen Berufsstand an und verfasste Rezensionen. Er war ein vielgefragter Lektor bei den verschiedensten Musikverlagen.

Da Max Reger zu Strodthoffs erklärten Lieblingskomponisten zählte, wurde er schon im Jahr 2000 Mitglied der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft, 2006 dann Beisitzer im Vorstand. In den Mitteilungen 13 (2006) würdigte er den Organisten und Straube-Lehrer Heinrich Reimann anlässlich dessen 100. Todestages. Er stand mit dem Max-Reger-Institut in regem Austausch und hielt stetig überall, nicht nur in Berliner Antiquariaten nach Autographen Max Regers und anderen Dokumenten Ausschau.

Jörg Strodthoff ist auf dem Stubenrauchfriedhof in Berlin beigesetzt, auf dem, neben zahlreichen anderen Künstlern, auch der Reger-Zeitgenosse Ferruccio Busoni begraben ist. Er hinterlässt seine Frau und seinen Sohn Benedict. Die deutsche Kirchenmusik hat mit ihm einen herausragenden Künstler verloren.



Konzert mit zwei Uraufführungen

Fritz Busch wagt Regers Motette und Toveys Sinfonie

Als die Stadt Aachen im Jahr 1912 einen neuen Generalmusikdirektor suchte, bewarb sich auch der damals 22-jährige Kapellmeister Fritz Busch auf diese Stelle. Sogleich wurden in der Lokalpresse Bedenken geäußert, „dass sich Aachen einen Künstler aufdrängen lässt, dem bei seiner großen Jugend zwei Eigenschaften unbedingt abgehen, [derer] ein Chorleiter und erster Leiter des städtischen Musiklebens nicht entbehren kann: die künstlerische Erfahrung; die pädagogische Routine.“¹ Der Aachener Gesangsverein war der ganze Stolz der städtischen Musikszene – von ihm wurde viel erwartet! Nun fürchtete man, dass Busch nicht in der Lage sein würde, das hohe Niveau des Chores zu halten. Dass die Entscheidung zwischen den gut hundert Bewerbern schließlich doch auf Busch fiel, hatte dieser unter anderem einem Empfehlungsschreiben Max



Fritz Busch 1913 in Aachen

Regers zu verdanken: „Herr Busch ist mir als sehr routinierter, temperamentvoller Orchester- und Chordirigent und Pianist seit langer Zeit bestens bekannt, so dass ich genannten Herrn wärmstens für die Stellung eines städtischen Musikdirektors in Aachen empfehlen kann.“²

Im Oktober 1912 trat Busch offiziell die Stelle des Generalmusikdirektors an; in seiner durch den Krieg stark eingeschränkten Aachener Wirkenszeit stellte er zahlreiche Erst- und Uraufführungen auf die Beine und nahm vor allem Max Regers Kompositionen immer wieder ins Programm. Der junge Dirigent ging in seinen Konzerten so manches Wagnis ein und scheute weder Klippen noch unsichere Gewässer. Er gab mit dem Aachener Orchester Anton Bruckners 5. Sinfonie und im Oktober 1913 sogar Gustav Mahlers 8. Sinfonie, die „Sinfonie der Tausend“.³

1 BrüderBuschArchiv (BBA) ZB 520, (29.05.1912) im *Echo der Gegenwart*, Aachen (zitiert den Düsseldorfer Generalanzeiger).

2 Max Reger an den Oberbürgermeister der Stadt Aachen im Mai 1912, BBA B 1205.

3 Die Uraufführung der 8. Sinfonie am 12. September 1910 in München hatte Gustav Mahler selbst dirigiert. In Aachen wurden sowohl Chor als auch Orchester vom Kölner Gürzenich-

Am 11. Dezember 1913 fanden unter Fritz Buschs Leitung in einem Konzert gleich zwei Uraufführungen statt: Max Regers Motette *Ach Herr, strafe mich nicht!* op.110 Nr. 2 mit dem Aachener Gesangsverein und Donald Francis Toveys Sinfonie mit dem Städtischen Orchester. Im selben Konzert wurden die Ouvertüre zu *Figaros Hochzeit* von Mozart und Robert Schumanns *Fantasie für Violine und Orchester* mit Adolf Busch als Solisten gegeben.

Mit dem britischen Musiker Donald Francis Tovey verband Fritz Busch eine enge Freundschaft.⁴ Tovey besuchte die Buschs 1912 in ihrem herrschaftlichen Haus in der Dammstraße, wo man ihn fortan als „Hausfreund“ bezeichnete. Die beiden Musiker tauschten sich über alle sie bewegenden Fragen zur Musik und deren Interpretation aus. Im Januar 1913 spielte Tovey als Solist sein Klavierkonzert im Aachener Städtischen Konzert. Noch ganz im Rausch seines musikalischen Besuches bei den Buschs, schrieb er nach seiner Abreise: „Ach, du lieber Fritz, du weißt nicht, wie es mir himmlisch ist, mit dir und mit Adolf zu sein: ich vergesse dabei, was für ein schwacher Mensch ich bin, ich vergesse überhaupt, dass wir Menschenkinder Sorgen haben; - ich vergesse, dass Du auch etwa Sorgen hast; - ich will nur Violinsonaten für Herrn und Frau Fritz Busch machen, und Symphonien für das Aachener Städtische Orchester und Doppelkonzerte für Adolf und Hermann, und so immerfort ...“⁵



Donald Francis Tovey 1913 in Aachen

Tovey komponierte in dieser Zeit seine Sinfonie für großes Orchester D-Dur, die Busch noch im selben Jahr mit dem Aachener Orchester uraufführte. Ein Kritiker schrieb in der Allgemeinen Musikzeitung, er habe sich „bei deren Anhören ... vergeblich bemüht ..., den Gedankengang des Komponisten zu erforschen. Mir schien: Zu viel Verstand, zu wenig Seele.“ Auch über Regers Motette äußerte sich der Kritiker:

„Das künstlerische Bestreben, neues zu bringen, mag Herr Busch zu dem, fast möchte ich sagen, waghalsigen Schritt verleitet haben, mit dem Chor von

Chor und -Orchester unterstützt, mit denen zuvor beim Kölner Niederrheinischen Musikfest die Sinfonie schon einmal unter Fritz Steinbachs Leitung aufgeführt worden war.

4 Donald Francis Tovey, 1875 in Eton geboren, also 15 Jahre älter als Busch, war als Komponist, Pianist und Dirigent tätig, sowie als Musikpädagoge und Musikschriftsteller. Von Tovey sind im BBA über 100 Briefe an Grete und Fritz Busch erhalten.

5 Brief von Tovey – BBA B 2373.

200 Sängern Max Regers Motette (...) als Uraufführung herauszubringen. Ich will mich über den Wert oder Unwert der Komposition bei einmaligem Anhören nicht des breiteren auslassen. (...) Ich will nur bemerken, dass Reger geradezu unglaubliche Anforderungen an die Chorsänger stellt. Man bedenke: Fast eine halbe Stunde lang sollen diese sich a cappella in den schwierigsten Stimmevolutionen ergehen und dabei Tonreinheit wahren. Das ist ein Ding der Unmöglichkeit. Auch absolutes Tongehör bei jedem Chorsänger vorausgesetzt, würde die physische Kraft eben nicht ausreichen. So kam, was da kommen musste, der Schluss mit seinem Fugenthema scheiterte (...). Chor und Dirigent taten alles, was man von einem so hoch stehenden Ensemble, wie das Aachener es ist, verlangen kann, die Schuld trägt der Komponist, der Unmögliches verlangt.“⁶

Regers Motette ist ein imponantes, tief empfundenes und zugleich effektvolles Chorwerk. Ihre drei Teile sind sehr unterschiedlich gestaltet: das *Adagio* ist geprägt vom wechselnden Einsatz der Frauen- und Männerstimmen, die sich steigern bis hin zum auskomponierten Ruf nach Gott. Der zweite Teil, *Molto sostenuto*, „vertont“ sehr bildhaft den Text, den Reger sich aus mehreren Psalmen zusammengestellt hat: „Ich liege und schlafe ganz in Frieden“ und „ich bin so müd' vom Seufzen“ und geht homophon am Text entlang. Nach dem choralartigen Mittelteil könnte die Motette schon fast vorbei sein, doch dann folgt noch die anstrengende Doppelfuge (*Con moto*): „Herzlich lieb habe ich dich, Herr, meine Stärke“ und „Vor dir ist Freude“. Die Komposition ist in der Tat sehr anspruchsvoll, auch wenn Reger selbst der Ansicht war, diese Motette sei leichter als op. 110 Nr. 1.

Fritz Busch und Max Reger standen zu dieser Zeit miteinander in Kontakt und planten ein gemeinsames Konzert in Aachen, das am 4. April 1916 stattfand und Regers letzter öffentlicher Auftritt war. In seinem Brief mit der Zusage an Busch, in Aachen Kammermusik zu spielen, bat Reger den Generalmusikdirektor um Programmwünsche. Nachdem Busch sich nicht meldete, bat Reger erneut, ihm „baldigst“ wegen des Programms zu schreiben: „Was soll denn da alles gemacht werden? Bitte umgehendste Nachricht per Brief, da ich immer auf Reisen bin. Warum haben Sie noch nicht meine 2 neuen Orchesterwerke op 132 die Mozartvariationen u. op 140, die Vaterländische Ouverture gemacht?“⁷ Und Reger drängte Busch noch weiter: „Mein Lieber! Da ich in nächster Zeit immer in Holland u. also brieflich nicht zu erreichen bin, so bitte ich Sie, mir doch umgehend, möglichst umgehendst per Brief – nicht per Telegramm – Nachricht zu geben, wie das Programm des Concerts in Aachen am 4. April (Dienstag) sein d.h. werden soll! Es ist wirklich höchste Zeit; deshalb bitte ich um umgehendste

6 Heinrich Hobbing in der Rubrik „Musik-Briefe“, in: Allgemeine Musikzeitung. Wochenschrift für die Reform des Musiklebens der Gegenwart. Jg. 41/1914, Nr. 7, S. 204f. BBA K 862.

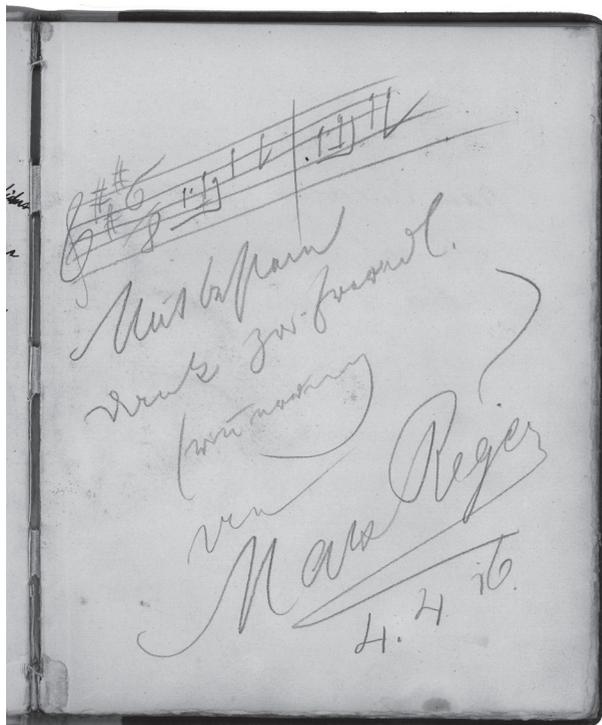
7 BBA B 2341 (28.02.1916).

Nachricht; bitte, lassen Sie mal Ihre Schreibfaulheit bei Seite! Geben Sie also genaueste u. umgehendste Nachricht nach Jena, Thüringen, Beethovenstraße 2. Die Sache eilt wirklich sehr, sehr, sehr. Mit besten Grüßen Ihr alter Reger.“⁸

Am Vorabend des Konzerts reiste Reger in Aachen an und ließ sich am Konzerttag um elf Uhr von Busch zur Probe abholen. Nach erfolgreich gelaufenen Konzerten bedankte Reger sich für die ihm entgegengebrachte Gastfreundschaft und klagte: „Ich sitze 10.000 Meilen tief in der Arbeit! – (...)“ Zugleich wollte er wieder wissen: „Wann steigen die Mozartvariationen für Orchester in Aachen?????“⁹ In das Gästebuch der Familie Busch notierte Reger gleichsam als eindringliche Ermahnung das Thema der Mozartvariationen. Knapp einen Monat später starb der Komponist im Alter von nur 43 Jahren. Seine Mozartvariationen führte Fritz Busch in einem von ihm selbst veranstalteten Reger-

Gedächtniskonzert im Oktober 1916 in Aachen zum ersten Mal auf.¹⁰

Almut Ochsmann



Max Regers Eintrag in das Gästebuch der Familie Busch

8 BBA B 2342 und 2343 (5.03.1916).

9 BBA B 2344 (10.04.1916).

10 Fritz Buschs Nachruf auf Reger (BBA V 442) kann in den Mitteilungen der IMRG Nr. 7 (2003) nachgelesen werden.



GHCD 2363

Guild Historical bietet die seit langem umfangreichste Edition von Orchesterwerken Max Regers weltweit – von den *Mozart- und Hiller-Variationen* mit den Berliner Philharmonikern aus den 1950er-Jahren über Fritz Buschs Weltersteinspielung von Ausschnitten aus den *Mozart-Variationen* und die Erst-



GHCD 2371

veröffentlichung von Fritz Buschs Orchesterfassung der *Choralphantasie über „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“* op. 40 Nr. 1 bis hin zu einer Doppel-CD mit Einspielungen fast aller großen Orchesterwerke Regers aus der Zeit des Dritten Reiches, ergänzt um vier Orchesterlieder.



GHCD 2372



NEU

GHCD 2400/01

Von den Zeitschriftenbeilagen zum Opus 79

Reger und der Verlag Hermann Beyer & Söhne (Beyer & Mann)

Mit einer Edition von vier Briefen Ernst Rabichs an Friedrich Mann

„Wenn Reger heute noch nicht so allgemein anerkannt ist, wie er es verdient, so liegt das daran, dass seine Werke ‚Höhenwerke‘ sind, die an das technische Können und die geistige Auffassung des Interpreten meistens grosse Anforderungen stellen.“¹

So lautete die Einschätzung von Ernst Rabich zu Beginn seines umfangreichen Reger-Artikels vom März 1901, veröffentlicht in den von Beyer & Söhne (Beyer & Mann) im thüringischen Langensalza verlegten und von ihm selbst herausgegebenen *Blättern für Haus- und Kirchenmusik*. Die Musik Regers, der sich mit jenen „Höhenwerken“ (u.a. den sieben Choralphantasien) gerade in den Fokus der virtuoson Konzertorganisten komponiert hatte, breitenwirksam zu machen, schrieb sich Rabich dabei selbst auf die Fahnen. Ins Zentrum seiner Besprechung rückte er nicht die komplexen Orgelwerke, sondern empfahl zur Einführung in Regers Kunst kleinere Klavierstücke und Lieder. Doch war er nicht nur publizistisch aktiv: Bereits im Oktober 1900 hatte er beim Komponisten selbst wegen Musikbeigaben geringen Umfangs für die *Blätter* angefragt, die dieser sogleich zu verfassen versprach.² Es entwickelte sich eine langfristige Zusammenarbeit, die für beide Seiten lukrativ war: Von März 1901 bis September 1904 erschienen insgesamt 25 Beigaben zumeist als Erstdrucke in den *Blättern*, vier weitere sowie einige Nachdrucke kamen bis Januar 1911 hinzu. Reger teilte seine Zeitschriftenbeigaben nahezu paritätisch zwischen den *Blättern* und der von den beiden Theologen Julius Smend und Friedrich Spitta herausgegebenen *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* auf. Während Reger in der *Monatschrift* ausschließlich Choralvorspiele und Chorsätze publizierte, brachte er in den *Blättern* darüber hinaus auch Klavierstücke, Lieder und einen Satz für Violine und Klavier zum Abdruck.

Jener durchaus beträchtliche Teil von Regers Schaffen, der dem aufstrebenden Zeitschriftenmarkt der Jahrhundertwende gewidmet war, ist im Falle der Beiträge für die *Blätter für Haus- und Kirchenmusik* besonders reichhaltig dokumentiert. Mit dem *Reger-Werkverzeichnis* (München 2010) wurde er erstmals ausführlich erschlossen. Überliefert sind – wenngleich zumeist nur in Abschriften – nicht nur die Schreiben des Komponisten an den Herausgeber Ernst Rabich (1856–1933), der in Gotha seit 1881 als Dirigent der Liedertafel und ab 1885 als Hoforganist wirkte, sondern auch die Briefe und Postkarten

1 Ernst Rabich, *Max Reger*, in: *Blätter für Haus- und Kirchenmusik*, 5. Jg., Nr. 3 (1. März 1901), S. 5.

2 Vgl. Ernst Rabich, *Erinnerungen an Reger*, in: *Mitteilungen der Max-Reger-Gesellschaft*, Heft 4 (November 1924), S. 18.

an den Verlag Hermann Beyer & Söhne. Im Rahmen der Arbeiten an Band I/4 der *Reger-Werkausgabe*, der Regers Choralvorspiele beinhaltet, rückte zudem die verlagsinterne Korrespondenz in Bezug auf die *Blätter* in den Blick. Dieses bislang gänzlich unveröffentlichte Konvolut ist innerhalb des Verlagsnachlasses im Hochschularchiv/Thüringischen Landesmusikarchiv in Weimar archiviert und umfasst mehrere hundert Postsachen.³ Einen Schwerpunkt bilden die Briefe und Postkarten von Herausgeber Rabich an den Pädagogen Friedrich Mann (1834–1908), den Schwiegersohn Hermann Beyers, der bis zu seinem Tod die Geschicke des Verlags lenkte. Die Schreiben, von denen vier im Anschluss als Transkriptionen beigegeben sind, gewähren Einblicke in die tägliche Redaktionsarbeit der *Blätter* und berichten von der Zusammenarbeit mit zahlreichen Komponisten aus der Perspektive des Verlags. Im Falle Regers war es eine Zusammenarbeit, die schließlich 1904 in das kumulative Opus 79 für Haus- und Kirchenmusik mündete, das die im Verlag gesammelten Zeitschriftenbeilagen in insgesamt sieben Sektionen zusammenfasste.

Als Ernst Rabich am 16. Juli 1901 das mit insgesamt geplanten 35 Druckseiten bis dato größte Angebot Regers an Stücken an Friedrich Mann zur Begutachtung für die *Blätter* weiterleitete, fügte er ein noch abwägendes Urteil über den Komponisten an. Einerseits ließ er den Verleger wissen: „Man verspricht sich große Dinge von ihm, und Aibl in München verlegt drein und drauf von ihm, jedenfalls in Hoffnung des Zukünftigen.“ Andererseits gab er, wie vier Monate zuvor in seinem Artikel, zu bedenken: „Regers Kunst stellt hohe Anforderungen an die Technik u. den Intellect des Spielers oder Sängers, ein Publikum hat er noch nicht.“⁴ Rabichs Zurückhaltung war durchaus nachvollziehbar, denn um am Musikmarkt bestehen zu können, mussten Redaktion und Verlag mit ihrem Repertoire an Notenbeigaben haushalten. Noch am 6. November desselben Jahres – die Zeitschrift befand sich im 5. Jahrgang – überdachte Rabich das Konzept der *Blätter* und schrieb an Mann: „Ist es vielleicht besser, wenn wir 20 Seiten Text u. nur 4 Seiten Musikbeilagen geben? Ich befürchte, die meisten Menschen sehen in den Musikbeilagen das, was sie in fast allen andern Blättern sind, Reklamen.“⁵ Eine solche Reduktion, die auch den Raum für Regers Beiträge eingeschränkt hätte, ist in der Folgezeit jedoch nicht festzustellen.

Komplexe Kompositionen, für die Reger bereits berüchtigt war, hätten keinesfalls ins Profil der Zeitschrift gepasst. Gewünscht waren, so Rabich, nicht „be-

3 Herzlich gedankt sei Archivleiter Dr. Christoph Meixner und seinen Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen für die Möglichkeit, den Nachlass zu sichten, sowie für den überaus freundlichen Empfang in Weimar.

4 Hochschularchiv/Thüringisches Landesmusikarchiv Weimar, Nachlass Verlag Beyer & Mann, Signatur: BML 7, fol. 66v.

5 Brief, ebda., fol. 196r.

rühmte Autoren-Namen“, sondern „Dankbarkeit der Compositionen u. leichte Ausführbarkeit neben einer gewissen Vornehmheit“.⁶ Reger akzeptierte diese Kriterien bereitwillig. Bereits bei der Übersendung des Lieds *Um Mitternacht blühen die Blumen* am 2. Dezember 1900 hatte er gegenüber Rabich bekundet, „absichtlich diesmal ein einfacheres Lied gewählt“ zu haben, „um die Abonnenten Ihrer hochgeschätzten Zeitschrift, die weniger aufs ‚Allermodernste‘ vorbereitet sind, nicht gerade zu ‚verletzen‘“.⁷

Zugeständnisse machte er zudem bezüglich seiner Honoraransprüche. Finanzielle Aspekte waren für Reger auf dieser Plattform, die seinen Namen in der Musikwelt kursieren ließ, zweitrangig. So bot er seine Stücke für die Blätter zumeist in größeren Paketen an (siehe oben) und gewährte den Verlegern neben den üblichen Rabatten auch die eine oder andere Komposition, die er sich nicht bezahlen ließ. Durch Qualität und Produktivität avancierte Reger schon bald zum Aushängeschild der Zeitschrift. Er lieferte zuverlässig auf Vorrat und versorgte Rabich bisweilen so umfangreich mit Stücken, dass dieser bald »in Jahr u. Tag« kaum noch weitere Einsendungen berücksichtigen konnte.⁸ So kaufte Friedrich Mann allein im Oktober 1903 wiederum 15 Stücke (3–6stimmige Kirchenchöre sowie Choralvorspiele für Orgel) an. Rabich schrieb seinem Verleger dazu am 6. November: „Es freut mich, daß du und deine Herrn Mitarbeiter Wert auf die Werke dieses Meisters legt. Andere Firmen thun es auch und kündigen Regersche Compositionen immer mit einem gewissen Stolz an.“⁹



Titelblatt von Max Regers Opus 79 c in der Edition von Hermann Beyer & Söhne

6 Brief von Ernst Rabich an Friedrich Mann vom 26. August 1893, ebda., fol 251r.
 7 Brief an Ernst Rabich, Abschrift im Max-Reger-Institut, Karlsruhe.
 8 Brief von Ernst Rabich an Friedrich Mann vom 13. November 1903, BML 7 (wie Anm. 4), fol. 221v.
 9 Brief, ebda., fol. 223r–v.

Dennoch lieferte der mittlerweile renommierte Komponist mehr, als sich in den *Blättern* verwerten ließ. Der Plan, die dem Verlag vorliegenden Beiträge in Sammelheften separat zu veröffentlichen, musste somit beinahe zwangsläufig aufkommen und lässt sich auf beiden Seiten bis ins Jahr 1901 zurückverfolgen.

Als Reger dem Verlag am 23. Juli 1901 erstmals und dann wiederholt nahelegte, seine Beiträge auf diese Weise in den Buchhandel zu bringen,¹⁰ fiel die Idee von Zweitveröffentlichungen dort auf schon fruchtbaren Boden. So hatte Rabich etwa am 16. Juli gegenüber Friedrich Mann sein Interesse daran signalisiert, aus allen Einsendungen für die *Blätter* „die allereinfachsten Sachen, die im engsten Sinne Hausmusik sind“,¹¹ auszuwählen und „in einem Bande“ zusammenzuführen. Ein passendes Publikationsformat stand mit der seit 1898 existierenden verlagsinternen Reihe *Fürs Haus*, einer Sammlung gediegener Kompositionen vorwiegend moderner Meister, schon zur Verfügung. Demgemäß wurden im Falle Regers in der ersten Hälfte des Jahres 1902 ein Lied und zwei Klavierstücke, die zuvor in den *Blättern* erschienen waren, in Einzelausgaben als Nummern 111 und 112 in die Reihe eingegliedert, 1903/4 folgten unter Nummer 146 nochmals zwei Lieder.

1904 schließlich kam es zur Zusammenfassung aller im Verlag vorhandenen Reger-Stücke unter der Opuszahl 79 und einer Herausgabe in nach Gattungen sortierten Einzelheften (Sektionen a–g). Unter den insgesamt 53 Nummern des Opus fanden sich auch einige noch unveröffentlichte Stücke sowie 15 zuvor in der *Monatschrift* publizierte Kompositionen, die zum Wiederabdruck freigegeben waren. Mit Ausnahme der Sektionen b (Choralvorspiele), f und g (Chöre) wurden auch die Sammelausgaben des Opus 79 Teil der Reihe *Fürs Haus*. Regers Opus 79, für Rabich „[w]ahrscheinlich das umfangreichste und vielseitigste Opus der gesamten Musikkultur“,¹² verdankt seine charakteristische Anlage mit den sieben Unterabteilungen somit letztlich einem Kompromiss. Denn seinem Prinzip, „alle Opera möglichst schwerwiegend zu gestalten“,¹³ konnte Reger hier nur durch Quantität treu bleiben. Auf diese Weise entstand sein uneigentlichstes Opus, das nur in der Summe seiner Teile zur „Opusmusik“ im eigentlichen Sinne wurde.

Stefan König

10 Vgl. Brief an Ernst Rabich, in: *Max Reger. Briefe zwischen der Arbeit*, hrsg. von Ottmar Schreiber, Bonn 1956 (= Veröffentlichungen des Max-Reger-Institutes/Elsa-Reger-Stiftung Bonn, Heft 3), S. 97.

11 Brief, BML 7 (wie Anm. 4), fol. 67r.

12 Vgl. *Erinnerungen an Reger* (wie Anm. 2), S. 20.

13 Brief an Ernst Rabich vom 7. April 1904, Abschrift im Max-Reger-Institut, Karlsruhe.

Vier Briefe Ernst Rabichs an den Verleger Friedrich Mann

[1. Brief von Ernst Rabich an Friedrich Mann. Hochschularchiv/Thüringisches Landesmusikarchiv Weimar: Nachlass Verlag Beyer & Mann, Signatur: BML 7, fol. 66r–67v.]

Gotha den 16. VII. 1901

Lieber Freund!

Max Reger bietet Dir beifolgende Compositionen für ein Honorar von 200 M an. Für die Blätter eignete sich davon:

1. Abend, Lied 1 Singst.	2 Seiten
2. Friede Lied f.1 Singst.	2 Seiten
3. Kleine Romanze f. Cello	2 "
4. Wiegenlied f. Violine	2 "
5. Burla " "	5 "
6. Intermezzo f. Clav.	5 "
7. 4 Vorspiele f. Orgel	7 "
8. Impromptu f. Clav.	5 "
9. Romanze f. Clav.	5 " ¹

Das sind 35 Druckseiten, welche allein schon 210 M ausmachen, wenn wir das gewöhnliche Honorar d. Blätter, à Seite 6 M, zugrunde legen, so daß wir also die übrigen Stücke, die für die Blätter nicht geeignet sind, zubekämen.

Max Reger ist in der letzten Zeit ein vielgenannter Componist, aber vollständig abgeklärt ist er noch nicht. Man verspricht sich große Dinge von ihm, und Aibl in München verlegt drein und drauf von ihm, jedenfalls in Hoffnung des Zukünftigen. Regers Kunst stellt hohe Anforderungen an die Technik u. den Intellect des Spielers oder Sängers, ein Publikum hat er noch nicht.

Nach diesen Ausführungen wirst du am ehsten wissen, was du thun willst. Im August (20.) siedelt Reger nach München, Wörthstr. 35 I über und wünscht deshalb das Honorar am 1. August.

Willst du nicht alles behalten, so schlage ich nun vor, anzukaufen:

Wiegenlied f. Violine	2
Romanze f. Cello	2
4 Vorspiele f. Orgel	7

¹ Es handelt sich um die späteren Opera 79c Nr. 1 und 4, 79e Nr. 2, 79d Nr. 1 und 3, 79a Nr. 3, 79b Nr. 1, 7, 9 und 13 sowie 79a Nr. 6 und 5.

Intermezzo f. Klav.		5
Friede	} Lieder	4
Abend		
		20

und dafür 80–100 Mark zu geben. Das sind nämlich die leichtesten u. dankbarsten Stücke.

Nun ein anderes:

Von den bis jetzt veröffentlichten Compositionen schlage ich vor, die allereinfachsten Sachen, die im engsten Sinne Hausmusik sind, in einem Bande zusammenzufassen und herauszugeben und namentlich als Geschenk, Weihnachten, jungen Thalenten etc. zu empfehlen, ich glaube, daß das außerordentlichen Absatz findet. Dir würde es gar keine weiteren Umstände machen, als einen feinen Titel herstellen zu lassen. Nach meinem Überschlag eignen sich ungefähr 60 Nummern dazu, die mit keinem Auge nach dem Concertsaal hinüberschauen. Wenn du mit dem Vorschlage einverstanden bist, so bitte, laß es mich wissen, damit ich die Nummern bezeichne.

Mit herzlichen Grüßen von Haus zu Haus

Dein

E. Rabich

[2. Brief von Ernst Rabich an Friedrich Mann, ebda., Signatur: BML 7, fol. 195r–196v]

[gedruckter Briefkopf:]

Blätter für Haus- und Kirchenmusik.

Herausgeber: Prof. E. RABICH
Herzogl. Sächs. Musikdirektor und Hofkantor in
Gotha.

Verlag: HERMANN BEYER & SÖHNE
Herzogl. Sächs. Hofbuchhändler in
Langensalza.

Gotha, den 6. 11. 1901

Mein lieber Freund!

Zunächst bitte ich dich tausend Mal um Entschuldigung, daß ich noch kein Wort der Freude über deine Genesung gesagt habe. Hältst du es für möglich, da du meine Gesinnung dir gegenüber kennst, daß deine Nachricht über dein Befinden gegenüber dem Briefe über das Blatt in der Hintergrund gedrängt war? Und doch muß es so gewesen sein – der Mensch soll sich nicht besser machen als er ist – denn als ich dir meine letzten Zeilen sandte, habe ich nicht dar-

an gedacht, dir u. deiner lieben Familie Glück zu deiner Wiederherstellung zu wünschen. Nun, ich thue es jetzt noch und zwar aus vollem Herzen, das du ja kennst und in dem du einen ziemlich großen Raum einnimmst. Gott erhalte dich noch recht lange gesund und munter.

Was das Blatt angeht, so habe ich viel überlegt, was ich zu seiner Verbesserung anbringen soll. Aber ich finde nichts, was besonderen Erfolg verspräche. Heruntersteigen zur Revolversphäre? Das wäre das Einzige. Aber das würde uns beiden nicht anstehen. Und dann wäre das Blatt nicht mehr das, was es sein soll: das Gesicht deines Verlags. Ich schließe mich deinen Worten an, die du mir bei meinem letzten Besuche in Langensalza sagtest: Wir streben das Beste an, findet es keinen genügenden Anklang, so mag schließlich das Unternehmen eingehen.

Nur das eine möchte ich zu bedenken geben: Ist es vielleicht besser, wenn wir 20 Seiten Text u. nur 4 Seiten Musikbeilagen geben? Ich befürchte, die meisten Menschen sehen in den Musikbeilagen das, was sie in fast allen andern Blättern sind, Reklamen. Aber einen bestimmten Vorschlag möchte ich nicht machen, denn die jetzige Einteilung hat doch viel für sich.

Anbei sende ich dir die Schlußmanuscripte zu N. 12, ferner die Musikbeilagen zu N. 1 und 10 Seiten Textmanuscripte zu N. 1. Alles andere folgt bis zum 15 d. M. Das genügt ja wohl?

Nun frisch auf zu weiterem fröhlichen Jagen. Es ist gewiß sehr schwer, ein so ernsthaftes Unternehmen wie unser Blatt hoch zu bringen. Vielleicht gelingt es aber doch. Der Kunstwart kämpfte ja auch 10 Jahre lang, und heute am [im?] 16. ist er sehr groß.

Mit den herzlichsten Grüßen
von Haus zu Haus
Dein
E. Rabich

Musikbeilagen zu

No. 1:

- | | |
|---|-----------------|
| 1. Grammann: Auf grüner Wiese (Klavierlied) | |
| <u>bereits gestochen</u> in Heft 12 fürs Haus | <u>2 Seiten</u> |
| 2. Reger: Abend. (ein herrliches Lied) | <u>2 "</u> |
| 3. Herzog, Tottmann Steinhäuser | <u>4 "</u> |
| | <u>8 "</u> |

[3. Brief von Ernst Rabich an Friedrich Mann, ebda., Signatur: BML 7, fol. 229r–230r]

[gedruckter Briefkopf/Stempel:]

Blätter für Haus- und Kirchenmusik

Schriftleitung:
 Prof. ERNST RABICH
 Verlag von
 Hermann Beyer & Söhne
 (Beyer & Mann)
 in
 Langensalza

Gotha, den 23. 10. [19]03.

Lieber Freund!

Max Reger sandte mir 4 dreistimmige Kirchenchöre[,] 6 fünfstimmige Kirchenchöre, einen sechsstimmigen Chor u. 5. Choralvorspiele und wünscht dafür 110 M Honorar.² Namentlich die Choralvorspiele u. die dreistimmigen Chöre (welche letzten nur Choralbearbeitungen bekannter Melodien sind) sind leicht ausführbar. Auch die 5 u. 6stimmigen Sachen (ebenfalls nur Bearbeitungen) sind leicht ausführbar, aber immerhin 5 und sechsstimmig.

Wenn du nun keine Verwendung für 5 u. 6stimmige Chöre hast, so wollen wir sie Herrn Reger zurückschicken und nur die dreistimmigen Vokalsachen u. die Orgelvorspiele behalten und dafür ca. 60M–70M bieten.

Ich würde dann empfehlen, die Vorspiele möglichst bald herauszugeben, denn ohne Zweifel beschäftigt Reger die Kritik gegenwärtig am meisten, sobald man von modernen Orgelsachen spricht.

Bitte gib mir wenn möglich umgehend eine Kartennachricht: ob alles, oder nur ein Teil behalten werden soll. Es thut mir leid, wenn ich in Eure Riesenarbeit durch Anfragen noch Erhöhung derselben bringen muß, aber es ist doch

² Es handelt sich um die späteren Opera 79g (dreistimmige Kirchenchöre), 79f Nr. 8–14 (fünf- und sechsstimmige Chöre), 79b Nr. 2–4 und 10–11 (Choralvorspiele für Orgel). – Im Falle der dreistimmigen Kirchenchöre muss es sich um einen Schreibfehler handeln, denn es sind nur drei (nicht vier) solcher Chöre bekannt.

jedenfalls besser, wenn wir derartige größere Abschlüsse im Einverständnis miteinander machen.

Herzlichen Gruß
Dein
Rabich

Von Breitkopf u. Härtel hab ich eine Berlioz-Photographie bestellt. Der 100 jähr. Geburtstag des großen Franzosen (11. Dezember) wird in allen Blättern gefeiert, wir dürfen nicht fehlen.

[4. Brief von Ernst Rabich an Friedrich Mann, ebda., Signatur: BML 7, fol. 227r]

[gedruckter Briefkopf/Stempel, siehe 23. 10.]

Gotha, den 25. 10. 1903

Lieber Freund!

Anbei sende ich Dir die Abzüge von den Musikbeilagen, die ich nicht als Revisionsexemplare angesehen hatte, da die Korrektur der Autoren nicht beilag. Ist diese zurückgekommen? Die Korrektur v. Roths Motette hab ich allerdings selbst besorgt.

Es freut mich, daß du Regers Sachen ganz nimmst. Anbei sein Brief, in welchem seine neue Adresse und das Verzeichnis der eingesandten Manuskripte steht.

Herzlichen Gruß
Dein
Rabich

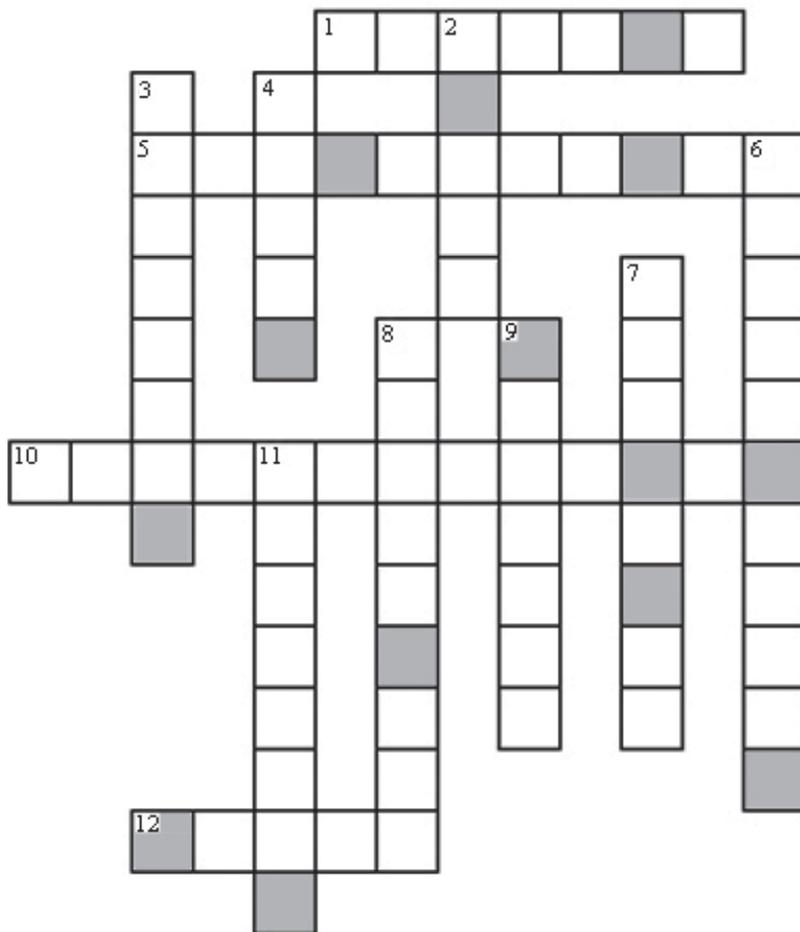
Waagrecht

- 1 Zutat zum [5 waagrecht]? Regers vertrocknete Technik nach mehr als zehn Jahren Orgelabstinenz
- 5 Rosinen, Nüsse und Rindernierenfett. Grieg hat Opus 64 nicht geschmeckt.
- 10 Grundgebrehen des Reger'schen Schaffens, meint [2 senkrecht]: (...) als Selbstzweck
- 12 Kann Reger bestätigen: Wenn bei ihr die Zitronen blühen und im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühen, reproduziert sich's zehnmahl schön. Danke, Michael & Söhn!

Senkrecht

- 2 Zuhälter der Kritik? Lieblingsfeind Regers.
- 3 Im Fuß schmerzhaft, im Glaskästchen heilig? Damit lebt Reger seinen Komponisten-Katholizismus aus. Dem zweiten großen B und [4 senkrecht] sei Dank.
- 4 Kann nur in Eifersuchtsszenen enden: Sängerin als Haushaltshilfe
- 6 Was hat Reger bloß mit Alfred Polgar, Max Reinhardt und Enrico Caruso gemeinsam?
- 7 Ein Reger, der völlig unbehelligt seine Kreise zieht. Augustinus, Oberammergau und der Weißen Rose geht es ähnlich.
- 8 Weniger bekannt, aber auch schön: Sechzehn „sanfte (...)“ für die [12 waagrecht]-Philharmonie-Orgel
- 9 Einer der bekanntesten unter Regers Leipziger englischer elf
- 11 Regers Umbenennungsvorschlag für die Königliche Akademie der Tonkunst in München

Die Buchstaben in den schraffierten Feldern ergeben – in der richtigen Reihenfolge angeordnet – den Namen eines Regerschülers (Vor- und Nachname). Das Lösungswort senden Sie bitte bis zum 31. Januar 2014 an ochsmann@max-reger-institut.de oder per Postkarte an Almut Ochsmann, Werderstraße 31, 76137 Karlsruhe. Unter den richtigen Einsendern wird diesmal eine Doppel-CD von „Guild Historical“ verlost, auf der zum ersten Mal Regers „Vaterländische Ouvertüre“ auf CD zu hören ist (siehe auch Seite 20). Der Gewinner wird in der nächsten Ausgabe der Mitteilungen genannt, der Rechtsweg ist ausgeschlossen.



Lösung des Reger-Rätsels aus den Mitteilungen Nr. 23 (2013):

Waagrecht: 2 FROMMER 3 Friedrich WALL/HadriansWALL 5 Henri MARTEAU (Reger'scher Widmungsträger) 6 CIGARRE 7 ANNA Erler-Schnaudt 9 MEININGEN (Reger 1915 an Franz Nachbaur) 10 INFERNO-Phantasie op.57 (Rudolf Louis 1903 in den Münchner Neuesten Nachrichten)

Senkrecht: 1 Wagners MEISTERSINGER 3 WEIDEN (Reger 1898 an Richard Linne-mann) 4 FUGE (Meerestierchen = Krebs) 7 „10.000/20.000/100.000.000 Meilen tief sitze ich in der ARBEIT“ 8 Königliches Lehrerseminar AMBERG

Das Lösungswort lautete BRAM ELDERING. Gewonnen hat Herr Stefan Schultes aus Weiden. Wir danken allen für ihre Teilnahme.

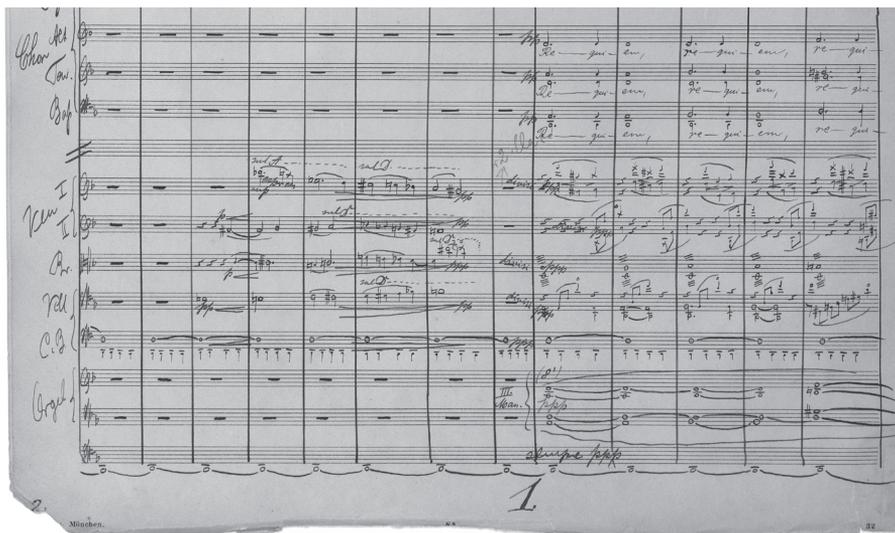
Moritz Chelius

Aktuelle Veranstaltungen:

Die Weidener **Max-Reger-Tage 2013** mit dem Motto „Dreiklang Wagner-Reger-Hindemith“ beginnen am 15. September und gehen bis zum 12. Oktober 2013. Am **Sonntag, dem 22. September 2013** findet in Weiden die jährliche Mitglieder-versammlung der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft e.V. statt, und zwar um 14 Uhr im Stadtmuseum/Kulturamt in der Schulgasse 3a. Am Vorabend, dem 21. September, gibt das Klavierduo Yaara Tal und Andreas Groethuysen ein Konzert mit Max Regers Wagner-Bearbeitungen. Für weitere Informationen zu den Max-Reger-Tagen sowie den zahlreichen Konzerten und Vorträgen siehe www.max-reger-tage.de.

Am Freitag, dem 13. September 2013 um 20 Uhr gibt Jenny Abel in der Stadtkirche Karlsruhe-Durlach einen Konzertabend mit Werken für Solovioline von Bach, Reger und Hindemith. Der Eintritt ist frei, Spenden sind erbeten.

Vom 25. bis 27. September 2013 wird in Karlsruhe der **5. Europäische Kammermusikwettbewerb** ausgetragen. Veranstaltet wird er vom Max-Reger-Institut und der Stadt Karlsruhe mit Unterstützung der Hochschule für Musik Karlsruhe. Austragungsort ist das Schloss Gottesaue. Am Freitag, dem 27. September 2013, findet um 19.30 Uhr im Velte-Saal der Musikhochschule Karlsruhe das Preisträgerkonzert des Kammermusikwettbewerbs statt. Weitere Informationen sind auf der Internetseite des Kammermusikwettbewerbs zu finden: www7.karlsruhe.de/Kultur/Kammermusikwettbewerb/german/00-start.html



Im nächsten Heft:

Gespräch mit einem Reger-Dirigenten, Regers Requiem-Fragment von 1914, u.a.

Redaktionsschluss für die Mitteilungen 25 (2014) ist der 28. Februar 2014