

# IMRG

INTERNATIONALE max REGER gEsellschaft



**Marion Reichenbachs Vermächtnis**

**Max Reger über Isadora Duncan**

**Frieder Bernius über Regers *Motetten* op. 110**

Mitteilungen 28 (2015)

## Inhalt

Impressum	2
Marion Reichenbachs Vermächtnis ( <i>Susanne Popp</i> )	3
Reger-Werkausgabe: Lieder und Chöre ( <i>Alexander Becker</i> )	12
Ausstellung <i>Busch – Serkin – Reger – Riehen</i> ( <i>Jürgen Schaarwächter</i> )	14
1. <i>Max-Reger-Orgel-Festival 2016</i> in Giengen an der Brenz	15
Frieder Bernius über Regers <i>Motetten</i> op. 110	16
Der Konzert-Organist und Reger-Interpret Otto Burkert ( <i>Stefan König</i> )	20
Max Reger über Isadora Duncan ( <i>Viktor Schpinitzkij</i> )	25
Das Rätsel Reger – das Reger-Rätsel	28
Aktuelles	32

Liebe Leser,

die Veranstaltungen zu Regers 100. Todestag im Mai 2016 haben begonnen. Das Max-Reger-Institut zeigt in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe eine Ausstellung zu Regers Liedschaffen. Gleichzeitig beginnt das Team der Reger-Werkausgabe mit dem zweiten Modul „Lieder und Chöre“, und es wird in Karlsruhe eine interdisziplinäre wissenschaftliche Tagung stattfinden. Doch nicht nur in Karlsruhe kümmern wir uns um Max Reger, sondern auch in vielen anderen Städten Deutschlands und teils über die Landesgrenzen hinaus finden Konzerte und andere Veranstaltungen statt. Auf [www.reger2016.de](http://www.reger2016.de) sind viele davon bereits zu finden.

In diesem Heft lesen Sie über Marion Reichenbach, die das Max-Reger-Institut als Alleinerben eingesetzt hat, über Regers Kritik an Isadora Duncans Tanzauführungen und über den Organisten Otto Burkert. Außerdem gibt es dieses Mal ein besonders umfangreiches Reger-Rätsel. Weitere Rätsel-Ideen und -entwürfe können jederzeit eingereicht werden! Wie immer freue ich mich über Anmerkungen und Rückmeldungen 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, Telefon: 0721-854501, Fax: 0721-854502; elektronische Redaktionsanschrift - email: [ochsmann@max-reger-institut.de](mailto: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 e.V. von Almut Ochsmann. Abbildungen: Titelblatt: Marion Reichenbach; S. 3 bis 11 Nachlass Marion Reichenbach; S. 7 Helmuth Richrath; S. 12 MRI; S. 13 aus: Foto aus Ernst Décsey, *Hugo Wolf*, Berlin 1903-06; S. 15 Christian Barthen; S. 17 Carus-Verlag; S. 21 aus Bajgarová (2005), S. 139; S. 26 Hofatelier Elvira; S. 27 MRI. Wir danken für freundliche Abdruckerlaubnis.

## Marion Reichenbachs Vermächtnis

### Max-Reger-Institut als Alleinerbe

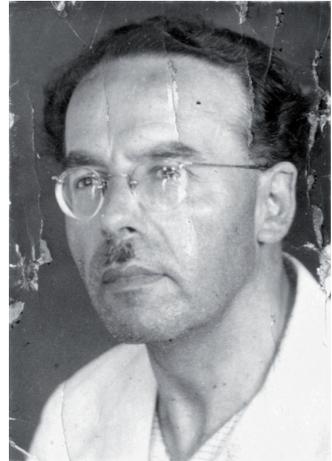
Marion Reichenbach, geboren am 25. Juni 1933 in Halle (Saale), gestorben am 3. April 2015 in Bonn, hat das Max-Reger-Institut in ihrem Testament aus dem Jahre 2006 zu ihrem Alleinerben eingesetzt und ihm ein beträchtliches Vermögen hinterlassen. Dem gänzlich überraschenden großzügigen Vermächtnis können wir nur auf zwei Weisen gerecht werden: Zum einen, indem wir ihr Vermögen nachhaltig für die Reger-Forschung einsetzen, zum anderen, indem wir ihr Gedächtnis wach halten. Letzteres ist keine leichte Aufgabe, da sie auch in Bonner Zeiten des Instituts keinen persönlichen Kontakt gesucht hat und es keine Verwandten oder Freunde gibt, die uns Auskunft über sie geben könnten. So habe ich versucht, aus ihren persönlichen Unterlagen neben den nackten Fakten ihres Lebenswegs die wichtigsten Aussagen über ihre Liebe zur Musik als Beweggrund ihrer Nachlassregelung herauszufiltern, wohl wissend, dass mein Bild ein löchriges Mosaik bleiben wird.

### Überschattete Kindheit und Jugend in Halle

Ihr Vater Eugen Reichenbach wurde am 24. Februar 1892 in Osterode am Harz als siebtes von elf Kindern jüdischer Eltern geboren. 1927 heiratete er Charlotte Mollnau, die am 9. Juni 1896 in Halle geboren und dort in St. Georgen am 9. August 1896 evangelisch getauft und am 13. März 1910 konfirmiert worden war. Der gelernte Textilkaufmann zog nach Halle, das Adressbuch nennt ihn erstmals 1929 unter „Eugen Reichenbach, Manufakturwaren und Tuchversand, Jacobstraße 17“. In dem Mehrfamilienhaus mit acht Wohnungen, das den Großeltern Carl Mollnau († 1920) und Auguste Mollnau († 1939) gehörte, wuchsen auch die am 19. Januar 1931 geborene Karla und die am 25. Juni 1933 geborene Marion auf. Nach dem Sieg der Nationalsozialisten war der Vater als Jude mit dem zwangsweise zugeteilten Vornamen „Israel“ massivem Druck ausgesetzt, und auch die evangelisch getauften Töchter mussten starke Einschränkungen hinnehmen. Im September 1935 traten die Nürnberger Rassengesetze in Kraft, die Eheschließungen zwischen Juden und „Ariern“ untersagten; nach der ersten Verordnung zum Reichsbürgergesetz vom 14. November 1935 wurden Marion und Karla als „jüdischer Mischling ersten Grades“, einfacher als „Halbjuden“ eingestuft, da sie von zwei volljüdischen Großeltern abstammten. Trotz reichsweiter Gesetzesregelung gab es regional unterschiedliche Auslegungen dieses Status: Sie mussten keinen Judenstern tragen und waren zumindest anfangs vor Verfolgung sicher; doch gab es Bestrebungen zur Verschärfung, besonders in den besetzten Ostgebieten, die bis zur Deportation in die Vernichtungslager führten; wirkliche Sicherheit gab es nicht. Die seit Einführung des „Gesetzes gegen die Überfüllung deutscher Schulen und Hochschulen“ vom 25. April 1933 eingeführten Bildungsbeschränkungen für „Mischlinge ersten Grades“ übten einen wachsenden Druck aus, bis sie mit Erlass vom 2. Juli 1942 vom Besuch der Haupt- und weiterführenden Schulen, ab Oktober 1943 sogar von Berufsschulen ausgeschlossen wurden.

Eugen Reichenbach musste sich, wie seine Tochter später einer WDR-Reporterin schrieb, „zwischen 1937 und 1939 täglich (!) bei der Gestapo ‚melden‘. Eines Tages hieß

es: ‚Buchenwald oder Shanghai‘!! Er wurde 1939 unter Aberkennung der deutschen Staatsangehörigkeit mit 10 (i.W. zehn) Reichsmark nach Shanghai ausgewiesen – mit 47 Jahren.“ (3.7.1997 an Walburga Mahnemann). Wir kennen sogar das genaue Ausreisedatum vom 25. April 1939, denn Marion erinnerte später in einem Brief: „Heute vor 23 Jahren wanderte mein Vater nach Sh. aus.“ (25.4.1962 an Klaus Mylius). Sein Weg führte über Genua mit einer italienischen Schifffahrtsgesellschaft nach Shanghai: Er reiste auf der *SS Conte Biancamano*, auf demselben Schiff, auf dem der große Dirigent Fritz Busch schon am 15. Juni 1933 nach Südamerika ausgewandert war, weil er nicht wegsehen wollte und schon damals eine sichere Ahnung dessen hatte, was auf Deutschland und die Juden zukommen würde.



Eugen Reichenbach in Shanghai

Beklagte sich Marion Reichenbach noch 1997, dass es so gut wie keine Forschung zum Thema der Shanghai-Juden gebe, so sollte sich dies damals gründlich ändern: Den Auftakt gab die Ausstellung „*Leben im Wartesaal*“. *Exil in Shanghai 1938–1947*, die das Jüdische Museum in Berlin vom 4. Juli bis 24. August 1997 im Gropiusbau zeigte und mit einer Publikation begleitete. Eine Veröffentlichung in der Schriftenreihe des *Aktiven Museums Faschismus und Widerstand e.V.* aus dem Jahr 2000 *Exil Shanghai. 1938–1947* ließ in vielen Fallbeispielen das Leben in der fremden Welt, in die die Exilanten mittellos und völlig unvorbereitet geworfen wurden, plastisch werden. Dank der Forschung kennen wir selbst Eugen Reichenbachs Ankunftsdatum in Shanghai am 28. Juni 1939 (der Meldebogen mit der Signatur R 98725 ist auf der DVD des Buches *Exil Shanghai* abgebildet), bekannt ist auch seine Adresse von der Ausländerliste der japanischen Fremdenpolizei von 1944: Eugen Reichenbach, Alter 52, wohnhaft: 961 Tung Zangdze Lu, Beruf/Beschäftigung: keine(niill). Mit ihm suchten ca. 18.000 meist jüdische „staatenlose“ Flüchtlinge Zuflucht am letzten Ort der Welt ohne Visumpflicht. 1943 wurden sie von der japanischen Besatzungsmacht in ein Ghetto eingewiesen. Heute erinnern zahlreiche Veröffentlichungen an ihre Lebensumstände.

„Beschäftigung keine“ ist die karge Umschreibung eines elenden Lebens. Wie die Mutter ihrer Tochter Marion später berichten sollte, nahm die „jüdische Gemeinde in Shanghai ihn nicht auf, weil er 1916 ausgeschieden war und zwar aus dem Grunde, weil seine beiden Brüder, die sich freiwillig im Ersten Weltkrieg zum Militär gemeldet hatten, innerhalb kurzer Zeit gefallen sind und [er] deshalb nicht mehr an einen Gott glaubte. In Shanghai kümmerte sich dann eine alte Missionarin um ihn und aus diesem Grunde ist er dann auch dort zum evangelischen Glauben übergetreten.“ Sie schildert auch die Qualen durch „tropische Hitze und keine Nacht ohne hunderte von Wanzen“. (Charlotte Reichenbach am 1.12.1975). Da er keiner Jüdischen Gemeinde mehr angehört habe, sei er „von den in der Hauptsache amerikanischen Hilfsorganisationen nicht unterstützt [worden], wodurch es ihm finanziell ganz besonders dreckig ging“, schrieb sein Tochter

(18.5.2005 an Sabine Bode). „Er hat gehungert, sich Goldkronen entfernen lassen und seinen Ehering verkauft, um zu überleben. Er hat davon gelebt, zumindest zeitweise Zeitungen und Essen auszutragen und Wäsche zu waschen.“ (3.7.1997 an Walburga Mahnemann). Auch von Teller waschen und ähnlichen Hilfsarbeiten ist die Rede.

Die Mutter blieb mit beiden Töchtern zurück in der Jacobstraße 17 und verdiente den Lebensunterhalt der Familie als Buchhalterin. Marion Reichenbach war bei der Ausreise ihres Vaters noch nicht sechs Jahre alt und erst Ostern, das heißt knapp zwei Wochen zuvor, in die Grundschule eingetreten. Ihre Schulzeit während des Kriegs und in der Nachkriegs-DDR schildert sie düster: „Die Grundschule musste ich zwangsläufig bis zum Zusammenbruch besuchen, da ich als ‚Jüdischer Mischling I. Grades‘ nach den Nürnberger Gesetzen keine Mittel- oder Oberschule besuchen durfte. Nach dem Zusammenbruch wurde das Schulwesen der russischen Zone durch rigorose Entlassung aller der NSDAP angehörenden Lehrer völlig umgestaltet. Durch den Einsatz der Neulehrer, die [...] nebenher ausgebildet wurden, entstand ein ziemliches Durcheinander. Die wenigen noch von früher verbliebenen Lehrer flüchteten nach und nach in die britische, amerikanische oder französische Zone. Die Personalpolitik ging so weit, dass der Leiter der Berufs- und Handelsschule in Halle nach 1945 ein Herr war, der von Beruf Frisör war. Er gab Unterricht in ‚Gesellschaftswissenschaften‘. Ich ging daher 1950 von der Oberschule ab und nahm eine kaufmännische Lehrstelle an.“ Begleitend besuchte sie die Betriebsberufsschule, gab aber beides Ende September 1951 „aus familiären wirtschaftlichen Gründen“ auf (Erläuterungen zu ihrem Lebenslauf).

Sie muss schon damals von einem fanatischen Gerechtigkeitsinn gewesen sein, auch wenn sie sich damit persönlich schadete: Das Zeugnis der Betriebs-Berufsschule VEB in Halle vom 7. Juli 1951 bescheinigt ihr, sehr begabt und sehr fleißig zu sein. „Sie vertritt ihre eigenen Gedanken und setzt sich damit manchmal in Widerspruch zu den Anschauungen und Interessen der Klasse. Es wäre zu wünschen, dass sie sich bemüht, einen Ausgleich zwischen der Klasse und ihrer eigenen Person zu finden.“ Streitbar ist sie wohl immer geblieben – sie konnte nicht schweigen, wenn etwas unrecht lief und in ihren Augen verbessert werden musste. Auch das Abgangszeugnis der Betriebs-Berufsschule VEB in Halle vom 29. September 1951 bescheinigt ihr, sehr begabt und fleißig zu sein und sich sehr rege am Unterricht zu beteiligen. Ihr Verhalten wird als „offen und ehrlich“ – vielleicht zu ehrlich? – geschildert. Sie verlasse die Schule, da sie wegen Aufgabe ihrer Lehrstelle nicht mehr schulpflichtig sei.

Damals war ihr Vater seit vier Jahren aus dem Exil zurückgekehrt, und wir kennen sogar das genaue Datum: Die Historikerin Christiane Hoss hat anlässlich der Exilaustellung des *Aktiven Museums Faschismus und Widerstand* unter den Exil-Rückkehrern vom 27.4.1947 auch Eugen Reichenbach, Alter 55, wohnhaft in Halle an der Saale, aufgelistet. Die Entbehrungen des Exils hatten ihn stark verändert, er war krank und sicher auch verbittert geworden; weil er sich weigerte, SED-Mitglied zu werden, sollte er nie eine Entschädigung erhalten und als „Opfer des Faschismus“ anerkannt werden. Auch er war also ein allzu ehrlicher Mensch, um seinen Vorteil zu wahren. Er starb an den Folgen des Exils am 14. März 1953, woran die Mutter Marion am 15. März 1971 erinnerte: „Gestern vor 18 Jahren starb Dein Vater“.

Bei seiner Rückkehr war Marion 14 Jahre alt und es scheint ein schwieriges Zusammenleben gewesen zu sein. Der wortkarge Vater wird nicht viel über die schweren Exiljahre berichtet haben, die für die Tochter ein Geheimnis blieben, das sie später mit vielen Schreiben an Rundfunkanstalten, Forscher und Zeitzeugen aufzuhellen suchte. 1994 schrieb sie an Ignaz Bubis, den Vorsitzenden des Zentralrats der Juden in Deutschland, auch an die Zeitzeugin Liesel Ginzburg und an den Historiker Michael Woffsohn: „Ich bin daher schon seit Jahren auf der Suche nach Literatur über den Aufenthalt deutscher Juden in Shanghai während des 2. Weltkrieges. Jedesmal wenn – meist während der Woche der Brüderlichkeit – Shanghai erwähnt wird, habe ich mich mit den betreffenden Fernseh- oder Rundfunksendern in Verbindung gesetzt und auch die Jüdische Buchhandlung Salamander in München angeschrieben – um nachzufragen, ob irgendetwas darüber dokumentiert ist. Leider immer ohne Erfolg.“ (10.10.1994 an Michael Woffsohn). Noch im Mai 2005 erkundigte sie sich nach einer im Rundfunk interviewten Zeitzeugin namens Jörgensen: Ob sie ihren Vater gekannt habe, sei bei 20.000 deutschen Juden nur wenig wahrscheinlich. „Aber vielleicht kannte sie ihn doch, weil er ein ‚Exot‘ war und es ganz besonders schwer hatte.“ (18.5.2005 an Sabine Bode).

Schon früh musste Marion Reichenbach zum Familienunterhalt beitragen und ging dabei sehr zielstrebig und fleißig vor; von Anfang setzte sie auf Parallelarbeiten zum Geldverdienen und zur Weiterbildung. Nach einem Zeugnis der Volkshochschule Saalkreis vom 5. Juni 1953 war sie dort seit September 1952 als Stenotypistin tätig und übernahm auch Sekretariatsaufgaben. Ihr wird überdurchschnittliches Allgemeinwissen bescheinigt – und wieder ein sehr eigener Kopf: „In politischer Beziehung zeigte sie sich den Problemen der Gegenwart gegenüber aufgeschlossen, was in Form von Diskussionsbeiträgen bei der staatspolitischen Schulung zum Ausdruck kam.“ Sie verlasse die jetzige Stellung auf eigenen Wunsch.



Marion Reichenbach  
beim Wettschreiben

Nach dem Tod ihres Vaters arbeitete sie seit Juni 1953 als Sekretärin und seit August 1953 auch als Haushaltsbearbeiterin an der dem Ministerium für Kultur unterstellten Zentralen Schule für Filmvorführer, während sie sich gleichzeitig an der Abendschule laufend weiterbildete. Ihr Zeugnis vom 29. Dezember 1954 betont, dass sie als Haushaltsberaterin den gesamten Finanzverkehr der Schule abzuwickeln habe, zudem als Dozentin für Stenographie an der Volkshochschule Halle-Stadt tätig gewesen sei und im Dezember 1954 die Prüfung als Stenographielehrerin abgelegt habe. Sie löse das Arbeitsverhältnis, „um ein ihren Neigungen und Fähigkeiten entsprechendes Aufgabengebiet zu übernehmen“. Dieses war eine Arbeitsstelle bei der Bezirksfiliale der Deutschen Notenbank, Halle, in der Abteilung Regulierung des Geldumlaufs, in der sie von Januar 1955 bis Ende Juli 1957 als Stenotypistin wirkte. Ob sie damals schon jene Grundkenntnisse erwarb, die sie zu einem ausgesprochenen Finanzgenie werden ließen?

Parallel dazu unterrichtete sie abends weiterhin Stenographie an der Volkshochschule und legte 1956 eine zweite Fachlehrerprüfung ab, diesmal in Maschinenschreiben, um eine Anstellung als Lehrerin an der Berufsschule zu erhalten. Doch als sie sich bei der Stadt Halle um eine Anstellung im Berufsschuldienst bewarb, erwartete sie eine schwere Enttäuschung: „Im Verlauf eines Telefongesprächs sagte mir ein Personalsachbearbeiter der Stadt Halle, ich böte 'nicht die Gewähr, die Kinder im sozialistischen Sinne zu erziehen'. Da ich nicht beabsichtigte, der SED beizutreten und im Schuldienst daher nicht ankam, floh ich 1957 aus der Ostzone.“ (Erläuterungen zu ihrem Lebenslauf). Ihre Schwester Karla und ihre Mutter waren ihr schon vorausgegangen und lebten in Bonn-Bad Godesberg, wo auch sie, lediglich mit einem „Pappköfferchen“ ausgerüstet, Anfang August 1957 eintraf, um sogleich eine Stelle an der Dresdner Bank anzutreten.

### Orgelliebe – in Halle und Bonn

Eine ganz wesentliche Seite ihrer Persönlichkeit, die für das Erbe verantwortlich sein mag, wurde noch nicht angesprochen. Schon in Halle begeisterte sie sich für die Orgel, besuchte Konzerte und nahm Unterricht am Instrument ihrer Heimatgemeinde St. Georgen. Besonders beeindruckte sie das Spiel des damaligen Kirchenmusikdirektors in der Moritzkirche Heinz Wunderlich, eines Straube-Schülers. Als er im Dezember 1962, inzwischen ebenfalls in den Westen geflohen und sogleich zum Kirchenmusikdirektor an St. Jakobi in Hamburg berufen, ein Konzert in der Bonner Beethovenhalle gab, schickte sie ihm Blumen und schrieb: „Ich habe Sie aus meiner Heimatstadt Halle Saale in bester Erinnerung. Ihre Orgelzyklen genügten mir nicht: ich habe Sie oft schon früh gegen 8.00 Uhr in der Moritzkirche belauscht, das muß ich zu meiner Schande gestehen. [...] Als Sie einmal in meiner Gemeinde (Georgen) die dortige Organistin, Fräulein Bruschi, vertraten, war ich sprachlos, was Sie aus diesem romantischen Kasten, in dem das Oberwerk fast völlig unbrauchbar war, noch herausgeholt haben.“ Sie habe ihn damals gefragt, ob er ihr Unterricht erteilen könne, sei dann aber einige Zeit Privatschülerin von Kirchenmusikdirektor Schröter gewesen.

Ein Briefwechsel mit Klaus Mylius, dem später als Sanskrit-Forscher bekannt gewordenen Kollegen an der Volkshochschule, mit dem sie von 1952 bis 1957 liiert war, verrät sehr viel über ihre gemeinsame Liebe zur Orgel. Die Beziehung scheiterte an politischen Auseinandersetzungen, denn Mylius war ein überzeugter SED-Ge-



Marion Reichenbach an der Orgel  
in Bad Godesberg

nosse; ihre Trennung und „Republikflucht“ kam ihm völlig überraschend. Doch blieb er ihr Briefpartner, der sie mit Noten versorgte und sich umgekehrt an Paketen mit westlichen Luxusgütern erfreute und über ihr Orgelspiel auf dem Laufenden gehalten wurde.

Zunächst einmal wurde ihr Gesuch, in der Bonner Kreuzkirche Orgel üben zu dürfen, Ende Mai 1958 abgelehnt, da die Orgel nur Schülern des Kirchenmusikdirektors Hans Geffert zu Verfügung stehe, dieser aber keine Zeit für weitere Schüler habe. Sie gab jedoch nicht auf – Hartnäckigkeit blieb ein Grundcharakterzug – und nahm bei anderen Lehrern – den Godesberger Organisten Klaffke und Fritz Ohl – Unterricht. Im November 1958 schrieb sie Mylius: „Seit zwei Monaten steht die Orgel bei mir wieder in voller Blüte. Ich bin so begeistert wie noch nie. Stell Dir vor, wir haben mit dem Keller angefangen (Übungen) Außerdem Bach 8 kl. Präl. u. Fugen, auch aus 7. Bd. der Orgelwerke. Dazu habe ich eine tolles Instrument zur Verfügung. Ist das nicht toll? Der Lehrer fördert mich ganz toll. Ich muß Trio spielen, Registrierung selbst suchen, transponieren u. ä. Ich habe an Technik – obwohl ich ein Jahr ausgesetzt habe – nichts eingeübt.“ (17.11.1958 an



Marion Reichenbach an der Orgel

Klaus Mylius). Ein Jahr später begleitete sie die Gemeinde schon in der Abendmusik. Auch eine Neuigkeit hatte sie nach Halle zu melden: „Neulich hörte ich einen ev. Rundfunkgottesdienst – aus der Hauptkirche St. Jacobi, Hamburg. Leitung des Chores und an der Orgel: Man höre und staune: KMD Heinz Wunderlich! Ja, Ja! [...] Ich vergrabe mich in meine Arbeit und in mein Orgelspiel.“ (3.12.1959 an dens.).

Aus dieser Zeit ist ein überschwängliches Bekenntnis zur Musik in einem Brief an eine in die USA emigrierte Verwandte ihres Vaters erhalten: „Urlaub? Ja, 65 Tage im Jahr und zwischendurch faulenz – nein Musik machen. Ein herrliches Leben! Ich bin noch nie so zufrieden gewesen wie jetzt. Ich glaube, ich wäre sehr unglücklich, wenn ich ein Hausfrauendasein führen müsste. [...] Und wenn ich keine Musik machen könnte – nicht auszudenken. Jeder Tag, an dem ich nicht musizieren kann, ist ein Verlust“. Im nächsten Sommer hatte sie große Orgelpläne: „Ich arbeite schon deshalb so intensiv, weil ich vorhabe, ab Mai nächsten Jahres bei Klotz Unterricht zu

nehmen. Ob daraus etwas wird, weiß ich nicht. Ein früherer Lehrer sagte mir neulich, ich hätte rein spieltechnisch fast das Zeug, B-Prüfung zu machen.“ Bildreich beschreibt sie ihre Begegnung mit Hans Klotz, Professor an der Kölner Musikhochschule und als Straube-Schüler Herausgeber der Orgelwerke in der Reger-Gesamtausgabe: „Plötzlich stand ein Riesenmann vor mir (Kleiderschrank, seltsam dunkle Augen, die den letzten Gedanken zu lesen vermögen, künstlerhaft, stämmig, wie mit Frischzellen präpariert, – dazu messerscharf). Stellt sich vor: Klotz. Jedenfalls fiel ich erstmal in Ohnmacht.“ Klotz

habe im Vorjahr die Orgel der Beethovenhalle eingeweiht. Er habe sie gebeten, zum Unterricht nach Köln zu kommen (August 1960 an Klaus Mylius).

Doch ergab sich damals eine andere Möglichkeit. Der von ihr verehrte Hans Geffert, der in ihren Augen selbst die beiden Straube-Schüler Wunderlich und Klotz übertraf, hatte sie eingeladen, ihm Klavier und Orgel vorzuspielen. Sein Urteil lautete: „Es ist schade, sie sind so rührig, fleißig und interessiert, dazu musikalisch überdurchschnittlich begabt, aber vollständig ‚vermurkt‘“. Davon sei sie eine Woche lang krank gewesen; denn wenn einer sagen würde, sie sei „eine Stenoniete, oder ich sei überhaupt etwas bescheuert, na schön, aber meine Musik ist ja alles für mich!“ Dennoch habe sie sich über seine Offenheit und Ehrlichkeit gefreut, auch wenn er ihren bisherigen Orgellehrern ein schlechtes Zeugnis ausgestellt habe. (27.9.1960 an Klaus Mylius). Nach diesem Auftakt nahm sie seit September 1960 Stunden bei Geffert und bereitete sich bei ihm auf das C-Examen vor. Die Zusammenarbeit war nicht unproblematisch: „Ich habe immer schreckliche Angst bei ihm.“ Sie habe gedacht, er halte sie für „eine völlige Niete“, nun habe er ihr aber eröffnet: „tolle Fortschritte, vor allem im Klavierspiel, Orgelspiel nicht so sehr“. Der Grund sei neben der Angst, dass sie auf einer nicht vertrauten Orgel spiele – sie müsse vor der Stunde Baldrian nehmen. „Sprachlos ist er über mein absolutes Gehör.“ (12.11.1960 an Klaus Mylius). Sehr ermahnte sie ihren Freund, ihr nachzueifern: „Bach und Reger (für letzteren habe auch ich jetzt eine große Vorliebe, Du schon damals) haben sooo schöne Sachen geschrieben, die Du Dir einfach nicht entgehen lassen darfst!“ (11.3.1961 an dens.)

Geffert, ein anerkannter Reger-Interpret, wird von 1976 bis 1986 Mitglied des Kuratoriums des Max-Reger-Instituts sein. Im Regerjahr 1973 verfasste er eine Abhandlung über Regers Orgelwerke, in der er sehr treffend Reger als „Meister des Gegensatzes“, aber auch „der reinen Spielfreude“ bezeichnete, der seine Kompositionsmittel oft mehrdeutig einsetze. Unter seiner Anleitung spielte Marion Reichenbach die beiden Hefte Opus 59, die sie Mylius als „großartige Musik!“ empfahl.

Mit ihrer Ehrlichkeit machte sich Marion Reichenbach auch in Bonn nicht nur Freunde. Nach einer wenig gelungenen *Elias*-Aufführung ging sie ihren Lehrer an: „Und im Übrigen habe ich dem KMD schwer Bescheid gesagt. Ich habe ihm gesagt, sie sagten nur alle schön ja und amen zu ihm. Es traute sich keiner, ihm etwas zu sagen, und das sei das, was ihm fehle.“ Sie habe keine Lust, sich während der Proben immer anbrüllen zu lassen. „Und man würde ihn ‚Löwe‘ nennen.“ (28.10.1961 an dens.).

Sie besuchte regelmäßig Orgelkonzerte und hatte ein sehr selbstständiges Urteil: „Klotz war übrigens neulich hier. U. a. spielte er Bach D-Dur und Reger op. 127. Es war sehr mäßig, weil er ein äußerst schlechtes Instrument zur Verfügung hatte. Ursprünglich wollte er nach erstem Üben absagen.“ Er habe dann dasselbe Reger-Werk auch für den Rundfunk eingespielt: „Ich habe mir es angehört: technisch einwandfrei, aber verflacht und zu wenig Seele.“ Klotz werde in der nächsten Saison in der Beethovenhalle auftreten. „Neben ihm Germani (der einzige, der besser als mein KMD spielt!), Schneider und Wunderlich, Hamburg. Wunderlich scheint alle Leute an die Wand zu spielen. Na, das darf ich nicht versäumen.“ (15.4.1962 an dens). Nach Wunderlichs Konzert mit Werken Bach, Duruflés und mit Regers *Choralphantasie* „*Wie schön leucht't uns der Morgen-*

stern“ urteilte sie: „Tolle Pedaltechnik, aber manualiter völlig Leipziger Schule (Straube). Das Ganze wirkte irgendwie antiquiert. Und die große Enttäuschung für mich war: der Geffert kann doch mehr“ (21.12.1962 an dens.).

Während sie sich konsequent für die C-Prüfung vorbereitete, erhielt Geffert einen Lehrauftrag für künstlerisches Orgelspiel an der Landeskirchenmusikschule Düsseldorf, und ihre Befürchtung, dass er seine Privatschüler aufgeben werde, sollte sich im November 1962 bestätigen. Die Absage traf sie, „14 Tage bevor ich ein nagelneues Bechsteinklavier [...] bekomme. Ich hatte Nervenzusammenbruch, habe 5 Tage nur geheult, war 14 Tage dienstunfähig“. (22.11.1962 an dens.). Der Abbruch der Stunden bei Geffert brachte einen tiefen Einschnitt in ihr Leben – sie selbst schrieb später, dass sie seitdem nicht mehr „die alte Mari“ sei. Das Kirchenmusikexamen gab sie auf, die Liebe zur Orgel und zur Musik aber blieb in ihrem Leben bestimmend. Nach dem Kauf des Klaviers stürzte sie sich auf das Klavierspiel und nahm Stunden auf. Die Noten, die sie dem Max-Reger-Institut hinterlässt, zeigen ein breites Repertoire, in der Orgelmusik von Frescobaldi und Scheidt über Bach, Liszt, Reubke und Reger bis zu den Franzosen, in der Klaviermusik von Bach über die Klassiker und Romantiker zu Tschaikowski, Debussy und Ravel.



Marion Reichenbachs Bechstein-Klavier mit Reger-Noten: *Blätter und Blüten*

### Die Lehrerin

Ihren Beruf hat sie parallel zu ihrem Leben in Musik ausgeübt und wohl oft auch als notwendiges Übel gesehen. Die Stelle an der Dresdner Bank war wohl nur eine Übergangsregelung, die sie ihr Ziel, Lehrerin zu werden, nicht aus den Augen verlieren ließ. Seit April 1958 unterrichtete sie an der Kaufmännischen Privatschule Dr. Köster tagsüber Handelsschüler, abends Erwachsene, und führte ein sehr bescheidenes Leben in wechselnden möblierten Zimmern in Bad Godesberg. „Nebenbei“ beteiligte sie sich mit großem Erfolg an Wettstreiten und brachte es zu mehreren Preisen. Als sie 1964 das Dasein als „möblierte Zimmer-Dame“ restlos satt hatte (4.11.1989 an Frau Stroß), ließ sie sich als Fachlehrerin für Kurzschrift und Maschinenschreiben an die Kaufmännischen Bildungsanstalten I der Stadt Bonn versetzen, um in den Öffentlichen Dienst aufgenommen zu werden und Anspruch auf eine Wohnung geltend machen zu können; 1965 zog sie in eine bescheidene Einzimmerwohnung in der Irmintrudisstraße 2 in Bonn, in der sie bis 1982 wohnen blieb, um erst dann in ihre schon 1979 erworbene Eigentumswohnung in der Amsterdamerstraße 19 zu ziehen, die sie bis dahin aus Sparbarkeit vermietet hatte.

Angesichts der kärglichen Rente ihrer Mutter war es für sie eine große Genugtuung, nach sechs Jahren Unterricht an den Kaufmännischen Bildungsanstalten in das Beamtenverhältnis aufgenommen zu werden. Doch machte ihr der Beruf immer weniger Freu-

de, was wohl nicht nur an den vielen unbequemen Wahrheiten lag, die sie Kollegen und Schülern sagte (ihr von sämtlichen Kollegen unterschriebenes Abschiedzeugnis spricht ironisch von der „Akribie, mit der Sie die Einhaltung von Rechtsvorschriften und Disziplinarmaßnahmen vertreten und eingefordert“ habe), sondern auch an den technischen Entwicklungen – Maschinenschreiben verdrängte die Stenographie, was im Klassenraum für fortwährenden Höllenlärm sorgte, die ersten elektrischen Maschinen und schließlich Computer verlangten neue Qualitäten. Schon immer anfällig für Krankheiten und seit langem als Teilinvalidin anerkannt, ging sie schon im Herbst 1991 mit nur 58 Jahren in den vorzeitigen Ruhestand.

Privat hatte sie großes Glück mit ihrem Lebenspartner Anton Jambor, der am 8. April 1927 als Sohn einer Ungarin und eines Tschechen im damals tschechischen, zwischenzeitlich ungarischen und heute ukrainischen Chust geboren wurde. Seit Ende der 1980er Jahre lebte sie mit ihm zusammen und gönnte sich mit ihm gemeinsam ihren einzigen Luxus: zum einen schöne Reisen in Deutschland und Europa (Verwandte in Israel hatte sie schon Anfang der 1970er Jahre besucht), zum anderen viele, viele Konzert- und Opernbesuche (mit Abonnements in der fünften Reihe des Bonner Theaters). Ansonsten trieb sie eine akribische Haushaltsführung, in der jeder Pfennig und Cent aufgeschrieben wurde. Durch einen Sturz wurde sie 2013 zum Pflegefall und lebte seitdem im Bonner Seniorenheim Haus Rosental, wohin Anton Jambor ihr nach einem halben Jahr folgte. Nach mehrfachen Krankenhausaufenthalten starb sie im April dieses Jahres, ihr Lebenspartner sollte sie nur wenige Wochen überleben.

Marion Reichenbach ist in ihrem Leben nichts in den Schoß gefallen. Dass sie bei ihrem Gehalt ein beachtliches Vermögen ansammelte, lässt nur staunen. Noch im Seniorenheim soll sie bis kurz vor ihrem Ende täglich die Börsenkurse studiert haben, Geldanlagen waren ganz offenbar ihr Hobby, und sie muss es darin zu großer Virtuosität gebracht haben. Sie überwarf sich mit vielen, denn ihr Gerechtigkeitsinn und der Drang, keine Missstände aufkommen zu lassen, ließ sie manche Unbequemlichkeit sagen und schreiben; möglich, dass sie durch das Schicksal ihres Vaters und seiner jüdischen Leidensgenossen besonders sensibilisiert war für das Unglück, das durch Wegschauen entsteht. Zugleich aber hatte sie ein großes Herz, unterstützte viele in der DDR gebliebene Verwandte und Bekannte, folgte dabei aber stets ihrem Credo, nie an Hilfsorganisationen zu spenden und lieber selbst zu kontrollieren, wohin ihr Geld ging. Dies ist dem Max-Reger-Institut zugute gekommen, bei dem sie sich sicher gewesen zu sein scheint, dass ihr Geld in guten Händen ist und ebenso sparsam wie wirksam eingesetzt wird.

Vielen, die mir Auskunft über Eugen Reichenbach gegeben haben, bin ich zu Dank verpflichtet: Der Historikerin Dr. Claudia Thorn, die speziell die Emigration der Hamburger Juden nach Shanghai erforscht hat (DokuSearch Thorn & Baumbach PartG), ebenso wie der Historikerin Dr. Christiane Hoss, die anlässlich der Berliner Ausstellung die Meldebögen, Shanghai-Adressen und Rückkehrerlisten erfasste und auswertete. Ich danke auch dem Leiter des *Aktiven Museums Faschismus und Widerstand*, Herrn Kaspar Nürnberg, sowie Herrn Roland Kuhne, dem Teamleiter *Zentrale Altregistratur* im Stadtarchiv Halle.

Susanne Popp

Titelfotos im Uhrzeigersinn aus den Jahren 1946, ca. 1956 und Anfang 1980er Jahre

## Das neue Modul der Reger-Werkausgabe

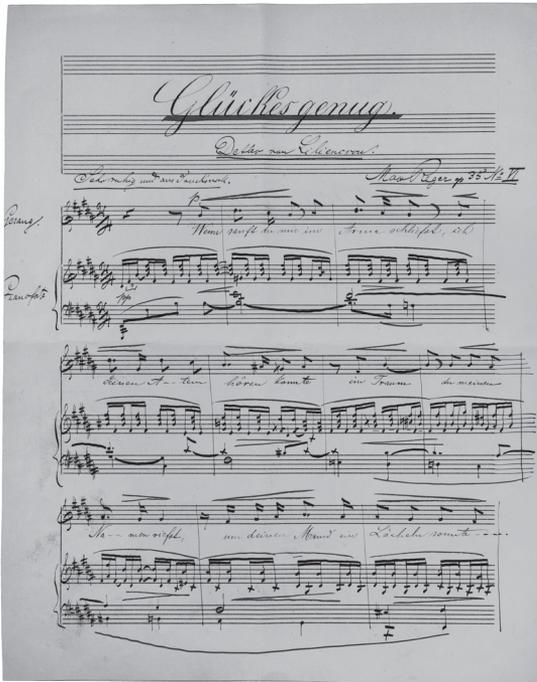
### Lieder und Chöre

Im Juli 2015 ist der siebte und letzte Orgel-Band der Reger-Werkausgabe erschienen – mit Regers *Choralphantasien* (2010), den *Phantasien und Fugen, Variationen, Sonaten, Suiten* (2011/12, 2 Bände), den *Choralvorspielen* (2013) sowie den *Orgelstücken* (2014–15, 3 Bände) liegt Regers Orgelschaffen nun vollständig in der neuen Edition vor.

Das Besondere der RWA ist die Verbindung des herkömmlich gedruckten Notentexts mit einem digitalen Anmerkungsapparat, dessen Informationsbreite und -tiefe sich fast beliebig staffeln lässt: Der Kontext der Werke und ihrer Edition reicht von den Anmerkungen zu Lesarten, die direkt in die als Faksimile wiedergegebenen Quellen eingebledet werden können, über erläuternde und durch Dokumente unterlegte Texte zu Regers Schaffensweise, sowie über die Quellenbewertungen und Entstehungsgeschichten der Werke hin zu lexikalischen

Einträgen zu Widmungsträgern oder Interpreten, Rezensionen sowie Aufführungsorten – und mündet so in eine immer dichtere Darstellung von Regers Leben und Werk (siehe auch die entsprechenden Berichte in den *Mitteilungen-IMRG* Heft 19 und 20, 2009/10).

Nachdem die Abteilung der Orgelwerke also abgeschlossen ist, geht die Arbeit an der RWA keineswegs aus, denn als zweites Modul folgen nun die Lieder und Chöre (a cappella sowie klavierbegleitet). In diesem Bereich erscheint die kritische Edition besonders dringend geboten: Schon von Reger selbst mitunter fehlerhaft geschrieben und unzureichend korrigiert, ist die Noten- und Textwiedergabe auch in den Erstdruckten nicht



Max Reger: *Glückes genug* op. 37 Nr. 3, 1899

immer korrekt, auch sind Dichterangaben häufig unvollständig oder fehlen gelegentlich ganz. Reger hat vornehmlich Texte seiner Zeitgenossen vertont und stand mit vielen seiner Dichter – darunter Otto Julius Bierbaum, Martin Boelitz, Richard Dehmel, Gustav Falke, Anna Ritter und Stefan Zweig – in Kontakt. Dass er zudem manches Gedicht in Literaturzeitschriften in der Rubrik *Texte für Liederkomponisten* fand, zeigt ihn am Puls der damaligen Zeit.

Überdies stellen die Volksliedsätze und Choralaussetzungen für Chor a cappella ein wichtiges Desiderat dar: Sie waren als cantus firmus-Bearbeitungen in der früheren Gesamtausgabe entfallen und damit lange Zeit aus dem Blick geraten – was umso bedauerlicher ist, als Reger gerade in der historischen Kette der Volksliedbearbeitungen mit seiner sehr stark chromatisch durchgebildeten Harmonik einen ausgesprochen individuellen Weg beschritten hat.

Die zweite Abteilung der RWA ist auf zehn Bände angelegt, die in wechselnder Folge von Liedern und Chören bis 2022 erscheinen sollen. In fünf Bänden werden Regers Klavierlieder und Duette vorgelegt, je ein Band widmet sich den Orchesterliedern (mit Liedinstrumentierungen) sowie den orgelbegleiteten Liedern und Chören; zwei Bände umfassen die gemischten Chöre a cappella, während Regers Männer- und Frauenchorsätze gemeinsam einen dritten Band ausmachen. Als wesentliche technische Neuerung wird ab diesem Modul für die digitale Präsentation die Editionssoftware *Edirom* erstmals in ihrer online-Version verwendet. So wird es möglich sein, den digitalen Kontextbereich der Edition – also Quellenfaksimiles, Dokumente, Lexikonseiten und allgemeine Erläuterungen – rückwirkend aktuell zu halten und stetig auszubauen. Vor allem aber können diese Forschungsgrundlagen und -ergebnisse nun unabhängig von der Bandpublikation der weiteren wissenschaftlichen Auswertung und der Reger-Rezeption auch im Internet zur Verfügung gestellt und weltweit abgerufen werden.



Detlev von Liliencron, Textdichter von *Glückes genug*

## **Busch – Serkin – Reger – Riehen**

### Ausstellung und Kammermusikfestival in Riehen bei Basel

Im Januar 1909 spielte Adolf Busch (1891–1952) dem Komponisten Max Reger auswendig dessen Violinkonzert vor. Der Komponist war begeistert und konzertierte schon bald regelmäßig mit dem jungen Geiger; auch seine letzte große Konzertreise unternahm Reger mit Busch, den er als musikalischen Ziehsohn empfand und dem er seine letzte, unvollendet gebliebene Komposition widmen wollte. Busch wie auch dessen Schwiegersohn Rudolf Serkin blieben Regers Schaffen zeitlebens intensiv verbunden. Am Vorabend des Reger-Zentenariums 2016 war dies Anlass genug, die unterschiedlichsten Verbindungslinien im Rahmen des alle zwei Jahre stattfindenden Kammermusikfestivals *Klangraum Riehen Marlboro* im *Kunst Raum Riehen* in einer großen Ausstellung zu erkunden, die von 1. August bis 6. September zu sehen war.



Das BrüderBuschArchiv im Max-Reger-Institut hatte bereits 2009 eng mit dem Festival und seinem Initiator Egidius Streiff zusammengearbeitet, zahlreiche Materialien aus dem Archivbestand waren seither in Riehen zu sehen. Der Fokus auf die Beziehung Adolf Buschs und seines Schwiegersohns Rudolf Serkin zu Max Reger ermöglichte die Hinzuziehung abermals neuer, teilweise erst vor kurzer Zeit erworbener Bestände.

Max Reger und Rudolf Serkin machten Einspielungen für das Welte Mignon-Reproduktionsklavier, Reger spielte zehn Originalkompositionen ein. In der Riehener Ausstellung war auf dem historischen Welte Mignon-Flügel auch Frieda Kwast-Hodapp zu hören, eine enge Freundin Regers und Uraufführungsinterpretin seines *Klavierkonzerts* f-Moll op. 114 wie auch der *Telemann-Variationen* op. 134. Fünf Konzerte auf dem Welte Mignon-Flügel ergänzten die Ausstellung unmittelbar, während sechs Kammerkonzerte und ein Liederabend einen eigenen Schwerpunkt setzten, u.a. durch Gegenüberstellung von Regers *Klarinettenquintett* A-Dur op. 146 und Buschs *Flötenquintett* C-Dur op. 68.

Eine für die Ausstellung vom BrüderBuschArchiv produzierte CD führt alle auf Tonträger erhaltenen Reger-Interpretationen Adolf Buschs zusammen; in einem Hörsessel konnten die Ausstellungsbesucher die Musik unmittelbar auf sich wirken lassen. Zu den besonderen Highlights der Ausstellung gehörte die Präsentation von Faksimilia von Reger-Notenhandschriften, deren Originale sich im Max-Reger-Institut bzw. im Privatbesitz der Familie Serkin befinden.

Adolf Buschs und Rudolf Serkins enge Verbundenheit mit Regers Schaffen zeigte sich nach Regers Tod nicht nur in Buschs Mitwirkung an Reger-Festen bis 1932, sondern auch in Buschs wie Serkins Berufung zum Ehrenmitglied bzw. Kuratoriumsmitglied des 1947 von Elsa Reger gegründeten Max-Reger-Instituts. Heute steht das Max-Reger-Institut in regelmäßigem Kontakt mit der nächsten Generation, mit Peter und Judith Serkin ebenso wie mit Adolf Buschs Sohn Thomas Busch und seiner Nichte Hilde Grüters.

Jürgen Schaarwächter

## 1. Max-Reger-Orgelfestival 2016

### in Giengen an der Brenz

Die große Orgel der Stadtkirche in Giengen an der Brenz wurde im Jahr 1906 von der ortsansässigen Orgelbau-Firma Link erbaut und zählt heute, nach der Zeit der sogenannten Orgelbewegung des 20. Jahrhunderts, zu den bedeutendsten spätromantischen Orgeln, die es hierzulande überhaupt gibt. Das Instrument befindet sich in einem nahezu original erhaltenen Zustand und ist mit seinen 51 Registern, verteilt auf drei Manuale und Pedal, gewissermaßen ein ideales instrumentales Medium zur Darstellung der Orgelmusik Max Regers.



Mit dem 1. *Max-Reger-Orgelfestival* wird im kommenden Jahr 2016 das große Max-Reger-Jubiläum zum 100. Todestag des Komponisten auch in Giengen gebührend gefeiert. In den insgesamt sechs Festival-Konzerten werden prominente Organisten ihr Können zum Besten geben und dabei keinen ausschließlichen, aber einen besonderen Schwerpunkt auf die Werke des Orgel-Giganten Max Reger legen. Die Konzerte werden moderiert und die Werke dabei entsprechend vorher eingeführt und dem Publikum erläutert. Der Beginn der Veranstaltungen ist jeweils um 19.00 Uhr.

Die Evangelische Kirchengemeinde in Giengen freut sich sehr darüber, mit ihrem Programm einen Beitrag zu den Reger-Feierlichkeiten, die uns im kommenden Jahr in der Musikwelt bevorstehen werden, leisten zu können und lädt alle Interessierten von nah und fern ganz herzlich dazu ein.

Christian Barthen

#### **24.04. Konzert I Prof. Dr. Ludger Lohmann (Stuttgart)**

u.a. *Introduktion, Passacaglia und Fuge op. 127*

#### **29.05. Konzert II Prof. Gerhard Weinberger (München)**

u.a. *Symphonische Fantasie und Fuge op. 57*

#### **26.06. Konzert III Domorganist Sebastian Kächler-Blessing (Essen)**

*Choralfantasien*

#### **25.09. Konzert IV Prof. Dr. Christoph Bossert (Würzburg)**

u.a. *Drei Orgelstücke op. 7*

#### **30.10. Konzert V Christian Barthen (Giengen a. d. Brenz)**

*Bach-Transkriptionen und Fantasie und Fuge über B-A-C-H op. 46*

#### **20.11. Konzert VI Michaelskantorei Heidenheim**

Leitung: KMD Dörte-Maria Packeiser, Orgel: Christian Barthen

u.a. *Requiem op. 144b* (Chor und Orgel)

**„Erst muss es der Kopf begreifen, bevor es das Herz begreift“**  
Frieder Bernius über Regers *Motetten op. 110*

Frieder Bernius ist Dirigent mehrerer Instrumental- und Vokalensembles, von denen er einige selber gegründet hat: 1968 den Kammerchor Stuttgart, dem er bis heute verbunden ist, 1982 das Barockorchester Stuttgart. Bernius konzertiert aber auch mit anderen Orchestern und Chören, unter anderem regelmäßig mit dem SWR Vokalensemble. Derzeit stehen dort von Max Reger die *Motetten op. 110* für 7–8 stimmigen gemischten Chor auf dem Programm.

*Herr Bernius, wie proben Sie Regers Opus 110, diese schwierigen Motetten?*

Die schwierigen Motetten – ja, da haben Sie recht: Sie sind für mich die größte Herausforderung im Bereich der tonalen A-cappella-Literatur. Sie sind zu einer ähnlichen Zeit wie Schönbergs *Friede auf Erden* entstanden, und Schönberg hat geschrieben, es sei ohne Instrumente colla parte nicht ausführbar. Max Reger hat das nicht geschrieben, aber es ist genauso fast unmöglich, diese Stücke so zu singen, als würden sie auf Instrumenten gespielt. Da „robben“ wir uns im Laufe von drei Wochen nun heran.

*Wie haben Sie sich auf die Motetten von Reger vorbereitet?*

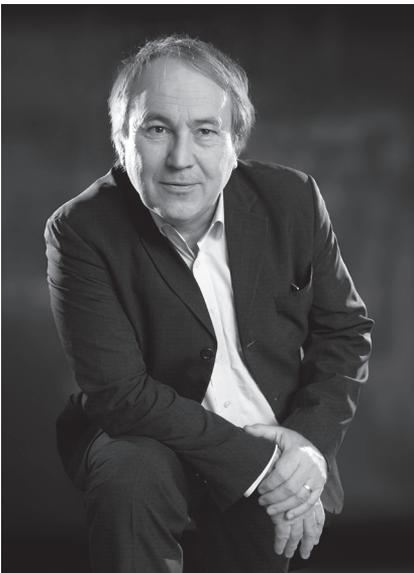
Ich habe mich selten auf ein A-cappella-Programm so intensiv vorbereitet: Ich habe dem Chor bezeichnete Noten gegeben und habe die Motetten so oft wie möglich am Klavier gespielt. Als Dirigent macht man die ersten Proben ja nie mit dem Klangkörper, den man später dirigiert. Ein Dirigent sollte auf dem Klavier so gut wie möglich das spielen können, was er nachher dirigiert. Bei den Reger-Motetten ist das besonders wichtig.

Vorhin habe ich eine Stunde lang die Fuge der ersten Motette „*Mein Odem ist schwach*“ gespielt, weil wir die heute proben und sie sich stark von der Fuge aus der zweiten Motette „*Ach, Herr strafe mich nicht!*“ unterscheidet. Diese Verästelungen, diese Zwischendominanten, diese harmonischen Feinheiten; der Unterschied zwischen den Dreiklängen und Vierklängen, der in jedem Takteil oder in jedem Sechzehntel oft anders ist! Das kann man nur durch oftmaliges Spielen am Klavier herausbekommen.

*Wie gelingt Ihnen und dem Chor der Zugang zur Musik Regers?*

Es ist keine Musik, die sich von einem vorherigen Stil ableiten lässt. Reger ist keine Fortführung von irgendetwas, sondern hat einen ganz eigenen und

einzigartigen Stil, für den man Zeit braucht. Man kann nicht sagen: Wenn man Brahms kann, kann man auch Reger. Ich merke aber ganz deutlich, dass meine Affinität zu Reger wächst. Jeder Dirigent ist auch Pädagoge und muss versuchen, seine Musiker für das zu begeistern, was er macht. Dafür muss ich natürlich einiges tun: Ich muss die Erfahrungsschritte, die ich gemacht habe und mache, richtig weitergeben – intellektuell und emotional. Ich habe mir sogar bei 39 Grad Celsius die Aufnahmen von den Proben angehört, um daraus wieder neue Erkenntnisse zu gewinnen.



Der Dirigent Frieder Bernius

*Warum haben Sie sich für Regers Motetten entschieden?*

Ich habe mich mein ganzes Leben lang darum gedrückt, diese Motetten aufzuführen. 1973 war Regers 100. Geburtstag. Da habe ich mich mit Reger befasst. Ich war damals gerade am Ende meines Studiums, und der Mannheimer Schallplattenverlag *Da Camera* hat viel für Reger gemacht. Und weil ich eine Schallplattenfirma suchte, habe ich denen Reger angeboten.

So ist meine allererste Schallplatte Reger gewidmet, und zwar den *Drei Chören op. 6*, den *Drei Gesängen* für vierstimmigen Frauenchor a cappella op. 111b und zwei der Choralkantaten. Ich kam Reger also näher und stieß auch auf die *Motetten* op. 110. Ich wollte sie aufführen, habe mir sogar die Noten angeschafft. Aber ich habe

es nie geschafft, sie tatsächlich aufs Programm zu setzen. Als mich jetzt der Südwestrundfunk fragte, ob ich Regers Motetten machen wolle, habe ich die Chance ergriffen! Jetzt, vierzig Jahre später, möchte ich das noch zu einem wichtigen Projekt machen.

*Fritz Busch hat die Motette „Ach, Herr strafe mich nicht!“ mit einem über 200 Sängern und Sängerinnen starken Chor uraufgeführt. Würden Sie das im Sinne der historisch informierten Aufführungspraxis nachmachen?*

Mit historisch informierter Aufführungspraxis sind meistens die weiter von uns entfernten Jahrhunderte gemeint, also das 17., das 18. und das frühe 19. Jahr-

hundert. Wir glauben, dass die Aufführungspraxis wirklich anders war als das, was wir lange Zeit daraus gemacht haben. Für die Spätromantik gilt das nicht. Wir führen die Motetten jetzt mit 36 professionell ausgebildeten SängerInnen auf. Fritz Busch und andere hatten 200 – da können Sie natürlich sagen, dass das nicht historisch ist. Aber damals gab es nur große Laienchöre und keine Profichöre. Ich gestalte die Musik auch dynamisch anders, als Reger es wollte.

Reger schreibt die ganze Zeit *Sempre forte*, auch für Stimmen, die wie der Alt gegenüber dem Tenor benachteiligt sind. Der Alt singt in einer tiefen Lage und der Tenor in einer hohen; das scheint Reger egal gewesen zu sein. Er hat sein System von der Orgel übernommen: Wenn er *Tutti* wollte, hat er viele Register gezogen, die auf jeder Taste gleich klingen. Das ist aber auf den Vokalsatz nicht übertragbar. Wenn ich diese Faktur am Klavier durchspiele, glaube ich, dass ich eine weniger authentische, dafür aber idealere Umsetzung der Partitur schaffen kann.

*Würden Sie also sagen, dass Reger seine Vokalwerke eher instrumental gedacht hat?*

Es gibt Unterschiede zwischen den Fugen und dem jeweiligen dritten Teil der Motetten. Die Fugen sind sehr instrumental gedacht. Wenn Sie diese Fugen anschauen, den Text weglassen und sie mit einem Orgelwerk vergleichen, dann würden Sie niemals denken, dass das Vokalwerke sind. Ich glaube wirklich, dass Reger die Fugen für Stimmen so komponiert hat wie für eine Orgel. Und auch die Balance der Stimmen ist oft nicht optimal. Ich bin aber der Meinung, dass ein Sänger nicht fragen sollte, ob etwas sängerisch komponiert ist oder nicht. Ein Profisänger sollte in der Lage sein, mit seiner Stimme alles zu machen und sollte sich auch für diese Musik interessieren.

*Und wie ist es, interessieren sich die Sänger für die Musik Regers?*

Bei der Vorbereitung habe ich mich tatsächlich gefragt, wie ich meine Begeisterung den Sängern vermitteln kann. Es ist keine spontane Begeisterung, sondern eine, die entsteht, wenn man sich die intellektuelle Größe dieser Musik klarmacht. Ich versuche, die harmonischen Feinheiten so gut wie möglich auf dem Klavier vorzuspielen, so dass die SängerInnen emotional nachvollziehen können, was da geleistet worden ist.

Ich muss eine sehr gute Spannung aufbauen. Durch mein Dirigat sowieso, aber auch dadurch, dass ich Ihnen das Gesamte präsentiere. Ein Chor mit 36 Leuten hört nie alle fünf Stimmen gleichzeitig, das ist ein gewisses Problem. Wenn man nur die eigene Stimme singt, hat man nicht viel verstanden. Bei polyphonischer Musik muss man sich immer wieder auf die anderen Stimmen beziehen.

*Proben Sie auch mit allen Stimmen in gemischter Aufstellung?*

Niemals! Ich weiß, das ist auf allen Erdteilen unterschiedlich, und es gibt Dirigenten, die darauf schwören. Ich nicht. Eine gemischte Aufstellung bringt per se eine bessere Mischung, die aber rein zufällig ist. Sie bringt die Möglichkeit, dass man im Quartett oder Quintett zusammen singen kann und dadurch besser die anderen Stimmen hört. Das wäre das Argument dafür. Aber meines Erachtens ist es für den Gesamtklang keine gute Lösung. Den möchte man ja steuern und erreichen, dass zehn Soprane so klingen wie einer. Wenn die verstreut stehen, gelingt das nicht. Für das, was Sie im Publikum oder am Mikrofon hören wollen, müssen Sie die Stimmen im Zusammenklang auf einem Punkt haben.

*Wie sehen Sie bei den Motetten das Verhältnis von geistlicher Musik, die dienenden Charakter hat, zur Kunstmusik?*

Es ist sowohl schwer, diese Musik als l'art pour l'art für sich zu verstehen als auch, sie auf den Text zu beziehen. Wir bemühen uns, die Unterschiede klar zu machen, zum Beispiel bei den Fugen. Es gibt sehr viele Wortbeziehungen, die deutlich werden: „*Mein Odem ist schwach*“ ist harmonisch so komponiert, dass man es versteht. In derselben Motette kann man auch bei „*Herzlich lieb habe ich dich, Oh Herr*“ den Textgehalt sehr gut verstehen. Aber wenn danach die Fuge mit ihrem Kontrapunkt und der Durchführung beginnt, dann ist es wirklich ein Kunstwerk, das mit der direkten Beziehung zum Text nicht mehr viel zu tun hat. Für mich ist es keine liturgische Musik, sondern Konzertmusik auf einen geistlichen Text.

*Gab es während der Proben an den Motetten Max Regers bereits erfüllende Momente?*

Ja. Leichter haben es da die homophonen Teile, die ersten Teile der ersten beiden Motetten. Das ist große Musik, die in der Lage ist, einen zu erfüllen. Die Fugen haben es da schwerer. Aber mit jedem Tag, den ich mich mit den Werken Regers beschäftige, wächst unser Verständnis für diese Musik und damit auch die Chance, dass auch die Fugen uns erfüllen werden. Es ist ein Prozess, der noch nicht abgeschlossen ist. Erst muss es der Kopf begreifen, bevor es das Herz begreift.

*Das Gespräch führte Almut Ochsmann*

Die im Frühjahr 2016 beim Carus-Verlag erscheinende CD mit Max Regers Drei Motetten op. 110 für 7–8 stimmigen gemischten Chor, Nr. 1 „*Mein Odem ist schwach*“, Nr. 2 „*Ach Herr, strafe mich nicht!*“, Nr. 3 „*O Tod, wie bitter bist du*“, gesungen vom SWR Vokalensemble unter der Leitung von Frieder Bernius, können Sie beim Reger-Rätsel (siehe Seite 28ff.) gewinnen.

Wer an Orgel-Virtuosen denkt, die sich bereits zu Lebzeiten Max Regers um das Werk des Komponisten verdient machten, denkt wohl zunächst einmal an Karl Straube. Die Interpretationen von Regers lebenslangem Freund, der in oftmals gewaltig dimensionierten Konzertprogrammen kompromisslos Choralphantasie an Choralphantasie reihte, waren für die Durchsetzung dieser Musik bahnbrechend; Straubes Reger-Ausgaben, so umstritten sie noch immer sind, machten Schule und seine Schüler (und Enkelschüler) ranken die Legenden um die Zusammenarbeit von Komponist und Interpret bis in die Gegenwart hinein. Neben Straube wirkten freilich viele weitere Enthusiasten von der Orgelbank, Kantoren und Konzert-Organisten gleichermaßen, ohne die Regers Œuvre flächendeckend nicht in Umlauf hätte geraten können.

Im Rahmen einer Dokumentation des historischen Umfelds von Regers Orgelwerken, die für die enzyklopädische Sektion der Reger-Werkausgabe (RWA) digital aufbereitet wurde, gerieten viele solcher Interpreten-Biografien (wieder) in den Blick, die nicht nur von einer erstaunlich frühen Pflege Regerscher Musik, sondern auch von einem erstaunlich reichen Konzertleben abseits der großen musikalischen Zentren erzählen. Eine dieser Geschichten spielt im mährischen Brünn (Brno), in einer der Hauptrollen: Otto Burkert (1880–1944).

*„Fast so, wie ihn des Karikaturisten Stift festgehalten hat: Auf Riesenschultern ein mächtiger Schädel, aus dem ein trotzig gutmütiges, breites, volles Gesicht herauswächst. Und wenn sich der Riesenkörper am Klavier niederläßt und die wuchtigen Hände von den Tasten Besitz nehmen, da ziehen sich die breiten Schultern empor, als gälte es, etwas aus den Angeln zu heben, und der mächtige Schädel senkt sich wie zum Ansturm, als wollte er dicke Mauern einrennen. Eine wilde Urkraft am Werk. Aber eine Kraft, die auch über sich selbst lächeln kann. Die mit vollem, breitem Gesicht lächelt. Mit listig blinzeln-den Augen, die von allerlei Teufeleien zu erzählen wissen. Eine grimmige und lustige Kampfnatur. Es ist der im Grunde gutmütige, kerngesunde, bajuwarische Trotz, der sich uns in Reger verkörpert. Etwas, das uns niederzwingt und zugleich lächeln macht. Nichts Feierliches, Pathetisches ist in diesem Kraftmenschen. An ihm bricht sich der Sturm der großen Worte, der Wogenschwall der Bewunderung. Mit gleichgültiger Miene nimmt er Zuruf und Beifall entgegen. Nur gehört will er sein.“<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Dr. H. F., *Max Reger in Brünn (Reger-Abend des Kammermusik-Vereines)*, in *Tagesbote aus Mähren und Schlesien*, Brünn, 15. Oktober 1909, S. 1.

Max Regers Auftritt am 14. Oktober 1909 als Co-Interpret seiner *Beethoven-Variationen* op. 86 für zwei Klaviere und des *Klaviertrios e-moll* op. 102 war das spannendste Ereignis der Brünner Konzertsaison. Bereits im Mai war das „Außerordentliche Konzert“ des Brünner Kammermusikvereins in der Presse angekündigt<sup>2</sup> und im Vorfeld mehrfach für den Konzertgang geworben worden: „Wem bisher die Eigenart Regerscher Musik fremd geblieben ist, der sollte es nicht versäumen, den Abend, an dem der Komponist selbst seine Schöpfungen zu Gehör bringen wird, zu besuchen“<sup>3</sup>. Der erste Live-Auftritt des Komponisten in der Stadt mag seine Wirkung tatsächlich nicht verfehlt haben. Schrieb Reger doch tags darauf an seine Frau Elsa, stolz, wenngleich von den Reises Strapazen völlig ausgelaugt: »In Berlin, Brünn größte Erfolge; ich freue mich sehr auf nach Hause, das Hotelleben ist zu fad«<sup>4</sup>.



Otto Burkert

Der Anspruch, durch eigene Interpretationen eine Aufführungstradition seiner Werke zu schaffen, diese sprichwörtlich „chronisch“<sup>5</sup> werden zu lassen, hat den Komponisten rastlos konzertreisend von Stadt zu Stadt getrieben. Als er im Oktober 1909 in Brünn anlangte, traf er freilich auf ein Konzertpublikum, das schon deutlich länger und intensiver „Reger-erprobt“ war als das vieler anderer Städte in der k.u.k. Monarchie. Denn im Deutschen Haus am Mährischen Platz, das 1891 von deutschen Kreisen als Pendant zum seit 1872 bestehenden tschechischen „Besední dům“ als Kultur- und Gesellschaftszentrum eingeweiht wurde und in dem gesellige Abende, Dichterlesungen und oftmals auch Konzerte abgehalten wurden, war Regers Musik seit geraumer Zeit beheimatet.<sup>6</sup>

2 Erste Ankündigung siehe *Brünner Tagesbote* (wie Anm. 1), 6. Mai 1909, S. 4. – Die Auswertung der Zeitschrift wurde ermöglicht durch das *Digitale Forum Mittel- & Osteuropa* ([www.difmoe.eu](http://www.difmoe.eu)), das sämtliche Jahrgänge im Volltext online zur Verfügung stellt (zuletzt eingesehen am 01. September.2015).

3 *Brünner Tagesbote* (wie Anm. 1), 11. Oktober 1909, S. 4.

4 Postkarte vom 15. Oktober 1909, Max-Reger-Institut, Karlsruhe; Signatur: Ep. Ms. 1975.

5 Brief vom 5. September 1915 an den Verlag N. Simrock (Wilhelm Graf), in *Max Reger. Briefe an den Verlag N. Simrock*, hrsg. von Susanne Popp, Stuttgart 2005 (Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts Karlsruhe, XVII), S. 273.

6 Zum kulturellen Wirken des Vereins Deutsches Haus in Brünn vgl. u.a.: Jitka Bajgarová, *Hudební spolky v Brně a jejich role při utváření „hudebního obrazu“ města 1860–1918*, Brno 2005.



Das Deutsche Haus in Brunn, Postkarte (gelaufen 1918)

Ein Schmuckstück des Hauses war die Orgel der Gebrüder Rieger aus dem Jahr 1890 (Opus 305), ausgestattet mit 48 klingenden Stimmen auf 3 Manualen, auf der ab 1892 „etwa zweimal im Monat, und zwar am Sonntag vormittag, regelmäßige Orgelvorträge“<sup>7</sup> zu hören waren, für die der Verein Deutsches Haus eigens die Stelle eines Konzert-Organisten schuf. Von 1896 bis Herbst 1900 wirkte auf dieser Andreas Hofmeier (1872–1963), der den damals noch unbekannteren Reger in den „Sommerferien 2 Tage in Weiden“ besuchte, mit diesem die bereits vorhandenen großen Orgelwerke am Klavier spielte („Reger oben und ich das Pedal“<sup>8</sup>) und in Brunn einführte. Dokumentiert ist seine Ausführung der Choralphantasie *Straf mich nicht in deinem Zorn!* op. 40 Nr. 2 am 24. Juni 1900, die vom Berichterstatter des *Tagesboten*, der die „schlichte Chormelodie unter chromatischem Geröll“<sup>9</sup> vorfand, freilich noch ziemlich irritiert zur Kenntnis genommen wurde.

Unter der Ägide von Otto Burkert, der aus dem schlesischen Brieg (heute: Brzeg) stammte und sein musikalisches Handwerk, ebenso wie Hofmeier, am

7 Elsa Neumann, *Die Konzertorgel im Brünner Deutschen Haus*, in *Brünner Tagesbote* (wie Anm. 1), 16. September 1933, S. 4.

8 Andreas Hofmeier, *Meine Beziehungen zu Max Reger*, Erinnerungen (nach März 1948), abgedruckt in *IMRG-Mitteilungen* Heft 2 (2001), S. 3 (auch das vorhergehende Zitat).

9 Dr. J. K., in *Brünner Tagesbote*, 25. Juni 1900, S. 4.

Leipziger Konservatorium u.a. bei Carl Reinecke und Paul Homeyer gelernt hatte, sollte das Publikum des Deutschen Hauses dann mehr als ausreichend Gelegenheit erhalten, sich mit Regers Werk vertraut zu machen: Von Februar 1901 bis April 1912 spielte Burkert „mehr als 200 Konzerte[...]“<sup>10</sup>; für 38 von diesen sind Programmpunkte mit Regerschen Werken dokumentiert.<sup>11</sup> Anders als etwa Karl Straube „portionierte“ Burkert seine Reger-Beiträge jedoch und schöpfte insbesondere aus dem reichhaltigen Reservoir an Sammlungen mit Orgelstücken (u.a. Opera 56, 59, 63, 69 und 80) bzw. Choralvorspielen (Opus 67). Seine organistische Repertoirekenntnis war enzyklopädisch: 1908 schloss er die erweiterte Neuauflage eines *Führers durch die Orgel-Literatur* ab, in der auch sämtliche bis dahin gedruckten Orgelwerke Regers nach Schwierigkeit geordnet und spielpraktisch charakterisiert wurden.<sup>12</sup>

Bisweilen wagte sich Burkert, der in Brünn »Unterricht in Musiktheorie und Klavier sowie Orgelspiel erteilt[e]«<sup>13</sup> sowie einen gemischten Chor gründete, auch an das vom Komponisten etablierte Format monographischer »Reger-Abende« mit gemischt besetzten Programmen heran. So konnten für eine derartige Veranstaltung im November 1907 nicht nur zahlreiche Solistinnen und Solisten gewonnen, sondern auch die Kräfte mehrerer Institutionen der Stadt zum Wohle Regerscher Musik in einer Weise gebündelt werden, die noch heute erstaunt (und ein wenig neidisch macht): „Es gelangen vier Orgelchöre [vermutlich Opus 61c oder f], zwei geistliche Gesänge [evtl. WoO VII/30], dann sechs verschiedene teils für die Orgel [aus op. 67], teils für Violine allein geschriebene Kompositionen und zum Schlusse eine Choralkantate [WoO V/4 Nr. 1] für vier Solostimmen, zwei Soloviolen, Kinderchor (Damen des Brünner Lehrer-gesangsvereins) und Gemeindegang (die Gesangsklassen mehrerer hiesiger Schulen) mit Orgelbegleitung zur erstmaligen Aufführung.«<sup>14</sup>

Nachdem Burkert 1912 Brünn in Richtung Breslau verlassen hatte, wohin er als Kantor und Oberorganist an die Elftausend-Jungfrauen-Kirche berufen worden war, verloren die Orgelvorträge im Deutschen Haus an Renommee; 1914, mit Einberufung des Nachfolgers Karl Schoetschel, fand die Tradition dann ein jähes Ende. Burkert sollte hingegen in Breslau heimisch werden und 1928 zum Kirchenmusikdirektor aufsteigen. Im Mai 1944 starb er dort infolge eines Schlaganfalls; auf der Trauerfeier im Saal der Kirchenmusikschule er-

10 Neumann (wie Anm. 7).

11 Vgl. RWA Bd. I/7, DVD (Seite *Konzerte Otto Burkerts mit Werken Regers [Auswahl]*).

12 *Führer durch die Orgel-Literatur*, hrsg. von Bernhard Kothe und Theophil Forchhammer, vollständig Neubearbeitet und bedeutend erweitert von Otto Burkert, Konzertorganist in Brünn, Leipzig 1909 (Vorwort vom Sommer 1908).

13 *Brünner Tagesbote* (wie Anm. 1), 10. September 1904, S. 4.

14 *Brünner Tagesbote* (wie Anm. 1), 23. November 1907, S. 4.

klangen u.a. Werke Bachs sowie *Toccata und Fuge* aus dem zweiten Heft der *Zwölf Stücke* op. 80, das Reger ihm einst gewidmet hatte.<sup>15</sup>

Diese Widmung, die Reger in die Mitte Juni 1904 fertiggestellte Stichvorlage eintrug, war ein Zeichen der Anerkennung (und Ansporn, dem Werk des Komponisten weiter die Treue zu halten), aber wohl (noch) nicht der Freundschaft. Der über die Aufführungen seiner Werke stets gut unterrichtete Komponist verfolgte das fleißige Reger-Spiel am Deutschen Haus aus der Ferne, seine Mitteilung an die Verleger Lauterbach & Kuhn vom 15. Oktober 1903, „der Organist wird in Zukunft noch mehr Reger bringen“<sup>16</sup>, bezieht sich auf Burkert. Ein Briefwechsel zwischen beiden mag zu diesem Zeitpunkt also schon bestanden haben, Persönliches hatten sie wohl aber nicht ausgetauscht. Noch im Februar 1904, vier Monate, bevor der Konzertorganist zum Widmungsträger avancierte, ist es neutral „ein Herr Burkert aus Brünn“, dessen Notenbestellung Reger an die Verleger weiterleitet.<sup>17</sup>

Überliefert ist zum gegenwärtigen Zeitpunkt lediglich ein einziges Dokument vom 15. November 1908 – eine anlässlich der Aufführung der *Hiller-Variationen* op. 100 durch die Brünnner Philharmoniker von mehreren Musikern (u.a. Anton Tomaschek) humorig gestaltete Grußbotschaft, an der sich auch Burkert beteiligte.<sup>18</sup> Inwieweit ein künstlerischer Austausch zwischen Komponist und Organist stattgefunden hat, wissen wir nicht, denn anders als von vielen der oftmals mit Reger freundschaftlich verbundenen Interpreten (darunter auch Andreas Hofmeier), sind von Burkert keine Erinnerungen auf uns gekommen. Am 8. Oktober 1910, als Reger nach Brünn zurückkehrte und zum letzten Mal dort gastierte, sind beide zumindest einmal im selben Konzert aufgetreten. Reger wirkte bei diesem Brahms-Regger-Abend als Pianist u.a. bei der Präsentation seines noch druckfrischen *Klavierquartetts d-moll* op. 113 mit und Burkert, in den Presse-Vorankündigungen als „Vorkämpfer Reggerscher Musik in Brünn“<sup>19</sup> bezeichnet, flankierte die Darbietungen des Gaststars mit einer Aufführung von *Präludium und Fuge* (Nr. 1 und 2) aus den *Monologen* op. 63.

Stefan König

<sup>15</sup> Vgl. *Das Evangelische Schlesien*, hrsg. von Gerhard Hultsch, Bd. VI/Teil 2: *Die schlesische Kirchenmusik im Wandel der Zeiten*, dargestellt von Fritz Feldmann, Lübeck 1975, S. 209f. Seite 1 des Konzertprogramms ist abgedruckt in Bajgarová (wie Anm. 6), S. 56.

<sup>16</sup> Postkarte, in *Max Reger. Briefe an die Verleger Lauterbach & Kuhn*, Teil 1, hrsg. von Susanne Popp, Bonn 1993 (Veröffentlichungen des Max-Regger-Institutes/Elsa-Regger-Stiftung Bonn, 12), S. 225f.

<sup>17</sup> Brief vom 18. Februar 1904 an Lauterbach und Kuhn, ebda., S. 283.

<sup>18</sup> „Soeben haben wir Ihr Op. 100 gehört. Quo usque tandem? Otto Burkert (Sehr schöne Aufführung.)“; Postkarte, Universitätsbibliothek Leipzig.

<sup>19</sup> *Brünnner Tagesbote* (wie Anm. 1), 10. September 1910, S. 4.

## „Miß Duncan will wieder Beethoven tanzen!“

Max Reger über Isadora Duncan



Isadora Duncan, ca. 1905

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war die amerikanische Tänzerin Isadora Duncan (1877–1927) auch in Deutschland gut bekannt. Ihre Tanzabende fanden mit großem Erfolg in München, Berlin, Hamburg, Stuttgart, Karlsruhe, Köln, Dresden, Wiesbaden, Heidelberg und Baden-Baden statt; in einigen dieser Städte trat sie mehrmals auf.

Die Musik von westeuropäischen Komponisten, die Isadora Duncan von ihrer Mutter, die Pianistin war, seit ihrer Kindheit gut kannte, war für sie oftmals eine Inspirationsquelle. Im Programm vieler Duncan-Abende standen Werke von Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel, Christoph Willibald Gluck, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Robert Schumann, Frederick Chopin, Richard Wagner und Johannes Brahms.

Nach einem Auftritt der Tänzerin in München schrieb ein Kritiker der *Münchener Neuesten Nachrichten*: „Sie tanzte alles mit noch vervollkommneter Plastik der Bewegungen und mit jenem unnachahmlichen reinen Charme, der ihr so große Sympathien geschaffen hat. Man muß die junge Dame immer von neuem bewundern, nicht weil sie graziös ist, sondern weil sie, wenn man ihren Tanz musikalisch betrachtet, ein Phänomen ist. Man kann sagen: Zu dieser oder jener Tonreihe paßte diese oder jene Geste nicht, aber man muß gestehen, daß im allgemeinen der Tanz der Duncan den Sinn und Inhalt der Musik in oft Stauenen erregendem Maße plastisch zu gestalten weiß, und das trotz der – absichtlichen oder unabsichtlichen – Unvollkommenheit ihrer Mimik. Jedenfalls kann ich mir – wenn es schon sein muß, daß Chopin vertanzte wird – die Mazurken und Walzer des Mannes in Moll nicht reizvoller und deutlicher in Bewegung und Tanzrhythmen ‚abgebildet‘ denken, als eben von Miß Isadora“ (3. März 1904).

Eine derartige „Benutzung“ von Meisterwerken, die ihre Autoren nie als Tanzmusik betrachtet hatten, rief eine Reihe von heftigen Protestschreiben hervor.

Unter denen, die ihre Stimme für die oben genannten Werke und deren Autoren erhoben haben, war auch Max Reger, den nicht nur diese eigenartige, von ihm später als „Vandalismus“ bezeichnete „Vorliebe“ Duncans anwiderte, sondern auch die aus seiner Sicht unverschämte Apologie dieses Phänomens in der Presse.

Regers erste öffentliche Kritik der Auftritte Isadora Duncans war der am 30. März 1904 in der *Neuen Zeitschrift für Musik* veröffentlichte Aufsatz „Zum 1. April“. Er ist in einem phantastisch-satirischen Stil gehalten: Der Komponist war gut bekannt für seinen oft sehr spitzen Humor. In seinem Brief an den Berliner Organisten Walter Fischer vom 12. April 1904 behauptete Reger:

„Mein Duncan-Artikel wird Ihnen sofort verständlich sein, wenn Sie wissen, daß die *Münchener Neuesten Nachrichten* geschrieben haben, daß man nun erst Chopin richtig verstehen könnte, wenn man Chopin von der Duncan tanzen gesehen hat! Deshalb mein gar so widerlich bombastischer Ton der Verhimmelung der großen Zehe der Urschl – es ist dieser Ton eine genaue Copie des Tones, in denen die hiesigen Organe fast alle von der Duncan schreiben!“

Dass der Komponist, der einen ziemlich bescheidenen publizistischen Nachlass hinterließ, sich diesem Thema mindestens zweimal zugewandt hatte, zeigt, wie wichtig ihm dieses war. Der Anlass, einen zweiten Duncan-Artikel zu verfassen, war aber Regers Meinung nach mehr als ernst: die Tänzerin hatte vor, am 12. November 1904 in München einen großen Beethoven-Abend zu veranstalten.

In einer Postkarte an die Verleger K. Lauterbach und M. Kuhn vom 10. November 1904 schrieb Reger:

„Miß Duncan will wieder Beethoven tanzen; ich hab gestern in der *Münchner Zeitung* einen Protest dagegen veröffentlicht, der sich gewaschen hat! Die Sache dürfte hier sehr viel Staub aufwirbeln, da ich die Leute direkt apostrophiert habe!“



Isadora Duncan tanzt, 1904

Der in Form eines Leserbriefes unter dem Titel „Miß Duncans ‚Kunst‘“ veröffentlichte Protest lautete so:

„Miß Isadora Duncan hat ihren diesjährigen ersten Tanzabend unter jubelndem Beifall aller derer gegeben, die an bedenklicher Begriffsverwirrung in Bezug auf ‚Kunst‘ zu leiden scheinen. Die Dame, die uns Chopin erst ‚verständlich‘ gemacht hat, kündigt für den 12. Nov. einen Beethovenabend an. Man traut seinen Augen nicht, wenn man liest, daß die Dame Beethoven – tanzen will! Man ist förmlich starr vor Verwunderung über diese – gelinde gesagt – sensationelle Unverfrorenheit und grandiose Anmaßung: unser hehrster deutscher Tondichter, der für alle Zeiten der größte Stolz der deutschen Nation bleiben wird, soll in seinen gewaltigsten Schöpfungen – getanzt werden! Fühlt man in der alten Kunststadt München nicht, welche ungeheuerliche Schändung gerade der hervorragendsten Werke unseres seelenvollsten Tondichters es ist, wenn diese Dame diese Gipfelpunkte künstlerischen und seelischen Empfindens – tanzt! Erhebt sich gegen diesen Vandalismus, der uns dem unauslöschlichen Gelächter nachfolgender Generationen preisgibt, keine Stimme, kein Ruf, kein flammender Protest aller jener, die voll deutscher Kraft und deutscher Begeisterung emporblicken zu L. v. Beethoven? – Wahrlich! Völker Deutschlands! Wahret Eure heiligsten Güter!“<sup>1</sup>



Max Reger, 1907

Am 12. November wurde Regers Leserbrief vollständig in der *Münchener Allgemeinen Zeitung* nachgedruckt. Später scheint der Text niemals mehr veröffentlicht und in der Literatur über den Komponisten nicht zitiert worden zu sein. Eine neuerliche Veröffentlichung des Dokuments, das zweifellos immer noch ein kostbares Zeugnis der Kompromisslosigkeit Regers in der Kunst ist, wird nun möglich dank der unschätzbaren Hilfe von Ariane Grubauer (Bayerische Staatsbibliothek, München), Donatella Cacciola (Deutsches Tanzarchiv, Köln), Almut Ochsmann (Max-Reger-Institut, Karlsruhe) und Leonid Peleshev (Mainz), wofür ich ihnen meine herzliche Dankbarkeit ausdrücken möchte!

Victor Schpinitzkij

<sup>1</sup> *Münchener Zeitung* vom 9. November 1904.

## Das Rätsel Reger – das Reger-Rätsel von Manfred Popp

### Waagerecht (rüber):

- 1 Was war Reger? Das auf jeden Fall.
- 4 Dahinein schaute er oft und gern.
- 9 Hat er nicht geschrieben.
- 10 Fehlt bei seinem *Vater Unser* noch.
- 12 Die oder keine! Warum nur?
- 17 Auch den hat der Tag so müd gemacht.
- 21 Plätzchen, unorthographisch (ks=x) und im Krebsgang notiert.
- 22 Planet, den auch er am Himmel gesehen hat.
- 24 Das war er nicht, doch trank er gerne auch Wein.
- 25 Das Romantischste an ihm.
- 26 Sender (Abk.), sendet Reger selten, eher schon Respighi.
- 27 Seine bekannteste nutzt Themen aus der Tierwelt.
- 28 Sein bester, aber nicht immer guter Freund.
- 30 Dass sein Christbaum ..., hat er, schon wieder auf Tournee, nie mitbekommen.
- 32 To listen to his music press this button on your 98-down-player.
- 33 Da er Opus-Zahlen sparsam vergab, hat fast jedes zweite op. mehr als eine.
- 34 Seiner war extrem hoch.
- 35 Griechische Göttin der Erde, von der er vielleicht die häufigere Schreibweise kannte.
- 36 Fromme Schöpfung.
- 39 Schrieb er als 87-rüber und fürs Vaterland.
- 42 Hatte sein Vater als seine Bestimmung vorgesehen.
- 44 Regerfest-Stadt für 2 Jahre.
- 45 Tat er ungern.
- 46 Das war er auch.
- 48 Diese Vereinigung hätte sein Wortwitz Quaquak genannt (frz.).
- 51 Deren Symphoniker spielten ihn oft.
- 53 Initialen eines großen Komponistenfreundes.
- 55 Davon schrieb er wohl mehr als jeder andere Komponist.
- 57 Deutsche Fassung von 97-runter (Abk.) für 19-runter.
- 58 Der Geigende.
- 60 Die Kunst der ... beherrschte er wie kein anderer.
- 62 Nur die der Rettung schien ihm erstrebenswert.
- 64 Initialen seines etwas pedantischen Lehrers.
- 65 Sahen die Notenstecher seit op. 6 in seinen Partituren.
- 67 In der war er immer.

- 68 Beliebter Suitensatz von 96-rüber.  
 69 Tierisch in op. 72.  
 71 Viele solche (in frz.) verbrachte er im 70-rüber.  
 75 Artikel am Beginn der kühnen Widmung an 96-rüber.  
 76 Diesen Noten fehlen a und h zu seinem Lieblingsmotiv.  
 77 Seine zweite Heimat.  
 79 Das war er auch.  
 81 .... halber erhielt er zwei 19-runter.  
 84 Büsten-Schaffer.  
 85 Hat er auch nicht geschrieben (Plural eines Nicht-Lateiners).  
 87 Als solcher schrieb er sein erster großes Werk, eine 39-rüber.  
 91 Seltener Vorname, sein Geiger Schnirlin hieß so.  
 92 Diese Flügel beflügelten sein Spiel.  
 94 Als feschen beschrieb ihn Erna Brand.  
 96 Sein Idol, der „Göttliche“.  
 99 Seine stand noch lange in seinem Arbeitszimmer.  
 100 Schweizer Freund.

### Senkrecht:

- 1 Ihm das Liebste in Weiden, bestellte er aus der Ferne oft kiloweise.  
 2 Davon gibt es 146.  
 3 Da schwang er den Stab bei Hofe.  
 4 Davon hat er noch vielmehr, mindestens 20.000, geschrieben.  
 5 Seine waren nicht im März, sondern im Mai.  
 6 Kopflose gehasste Pflicht beim Militär. (kopflös = 1. Buchstabe fehlt.)  
 7 Besonders schön, wenn „con gran espressione“.  
 8 Dessen Beschreibung in 53-rübers *Sinfonia Domestica* fand er unmöglich.  
 11 Das war er auch.  
 13 Wird es meist am Ende der 60-rüber.  
 14 Dahinter war bei ihm viel los.  
 15 Das war er auch – als Künstler.  
 16 „... viele“: geplante Widmung mit Schafen und Affen.  
 18 Das lag ihm nicht, auch nicht bei seinen Schwägern.  
 19 Davon erhielt er zu seiner Freude zwei, 57- und 81-rüber- und 97-runter-halber.  
 20 Farbstoff für Dynamik, Tempo usw.  
 21 Seines war enorm.  
 23 Buß und ..., Arie von 96-rüber.  
 26 Bei ihm – leider – das, was bei Schubert die Achte.  
 29 Erscheint demnächst aus der Feder von 74+83-runter.  
 31 Löste bei ihm mancher Kritiker aus.  
 37 Das war er nicht.

- 38 Ein gemütliches sollte ihm 12-rüber bereiten.  
 40 Eine Sängerin konnte sich schon einmal versingen. Konnte Hund Melos sich auch ...?  
 41 Nahmen viele bei ihm.  
 43 Lässt uns mit Mignon heute noch sein Klavierspiel hören.  
 45 War bei ihm kein Grund, nicht zu arbeiten.  
 47 Initialen seiner Angebeteten, dazwischen ein ihr, aber ihm nicht wichtiges „v.“.  
 49 Opus 2 oder 102.  
 50 Das war er nach dem Frankfurter Tonkünstlerfest 1904.  
 52 Das frühere von 12-rüber mussten sie vor der Hochzeit abwarten.  
 54 Befiel so manchen Kollegen ob seines großen 21-runter.  
 56 Die neue des MRI ist hybrid und epochal.  
 59 Englische Anrede und seine Initialen.  
 61 Das war sein Einfallsreichtum.  
 63 Das öffnete auch er morgens als erstes.  
 66 „Nix für ...!“ hätte er mit Filser, „der wo regührt“, sagen können.  
 70 Zeigen ihn uns noch heute als stattlichen Mann.  
 72 Durch Aibleinverlaubung Reger-Verleger (Abk.).  
 73 Vorname, so hieß die Frau des Vorgängers von 74+83-runter.  
 74 Mit 83-runter rege für Reger.  
 77 Steht heute auf den Autos aus seiner Heimatstadt.  
 78 So er hätte er das lat. Wort für Jahr auch geschrieben, mit einer Schlange überm n.  
 80 Sich Rege(r)n bringt ...  
 82 So nannte er sich oft mit Vornamen, der dazu passende Nachname passte nicht.  
 83 Mit 74-runter rege für Reger.  
 86 Vorbild im Spiel der Wellen der *Böcklin-Suite*.  
 88 War ihm nicht so wichtig.  
 89 Nein, nicht der Karlsruher Kollege, sondern der Anfang seines Lehrers ohne –ann.  
 90 Ein Schüler.  
 93 Hätte er, der ewig Oppositionelle, als Bayer heute diese Partei gewählt?  
 94 So zahlte er stets.  
 95 So mäßig war er in allem.  
 96 Sagte 12-rüber erst, als sich Verleger für ihn interessierten.  
 97 Lateinische Fassung von 52-rüber für 19-runter.  
 98 Erspart uns heute die Mühe, die Schwierigkeiten seiner Musik selbst zu bezwingen.

Lösung des Reger-Rätsels aus den Mitteilungen Nr. 27 (2015): Waagrecht: 1 Romantische (Hotel-) SUITE 4 CAECILIE (s. Mitteilungen Nr. 27, S. 17, 8 Regers Kurort MERAN in kaM ER AN und Som-MERANfang 9 JUGENDSTIL, frz.: Art Nouveau 10 NOTENBREI, Ausschnitt aus einem Schmähgedicht von Theodor Birt 11 Bekannte Fotografie Regers auf dem Berg OCHSENkopf Senkrecht: 2 TRAEUME am Kamin op. 143 3 FILZLAEUSE 5 ALLVATER 6 JESUS, s. Op. 138, Nr. 1 und 4 7 VARIATION. Lösungswort: Fritz Steinbach. Gewonnen hat Gabriele Sebald, Weiden.

1							2	3	■	■	4	5		6		7		8	■	■	
	■	■	■	■	■	9				■			■		■	10			11	■	
12	13	14	15	■	16	■	17			18			19		20		■			21	
22				23		■			■	24								■			
25					■	26			■			■		■	27						
28					29		■	30	31					■		■	■	■		32	
	■	33		■	34		■	35			■	■		■	36	37	38				
	■	■		■	39		40			41				■	42						
	■	43	■	■	44						■			■	45						
■	46			47				■	48				49		■		■			■	
50	■		■	51				52					■	53		■	■	■	■	54	
55			56	■		■	57		■	58			59		■	60	61				
■	62					63			■	64		■	65		■	■			■		
66	■	■		■	67				■	68			■	■	69		70			■	
71	72	73		74	■	75			■	76		■	77	78					■	■	
79					80	■			■	81		82			■	■			83	■	
	■	84					■		■	■	85				86						
87	88						89	■	90	■	■		■	■	91					■	
■		■	■			■	92			93		■	94	95		■	■			■	
96		97															98			■	■
99					■	■		■	100						■		■		■	■	■

Die Lösung ist ein Ausspruch des genervten Meisters:

■	39	90	11	12	■	70	7	66	58	44	81	13	■	77	78	52	6	20	■	5
97	86	56	■	87	32	98	64	85	47	82	■	88	34	71	■	57	38	79	17	63

Ihre Lösung können Sie bis zum 31. Januar 2016 senden an [ochsmann@max-reger-institut](mailto:ochsmann@max-reger-institut) oder Almut Ochsmann, Werderstraße 31, 76137 Karlsruhe, Preis s. S. 19



Max Reger im Jahr 1895

## Aktuelles

Das Max-Reger-Institut zeigt bis zum 28. Oktober eine Ausstellung zum Liedschaffen Max Regers in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe mit dem Titel „*Neue Fülle*“. 11. September bis 28. Oktober 2015

Ferner findet eine interdisziplinäre wissenschaftliche Tagung statt, ebenfalls in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe, 23. bis 25. September, das Programm steht unter: [liedtagung.max-reger-institut.de](http://liedtagung.max-reger-institut.de)

Am 19. Januar 2016 geben Dozenten und Studierende der Musikhochschule Karlsruhe ein Neujahrskonzert zum Regerjahr im *Zentrum für Kunst und Medientechnologie*

(ZKM). Das Programm reicht vom *Streichtrio a-moll* op. 77b über Lieder bis hin zu den *Beethoven-Variationen* op. 86 für zwei Klaviere.

Am 11. Februar 2016 hält Prof. Dr. Susanne Popp einen Vortrag zum Thema *Max Reger – Lied und Leben* in der Volkshochschule Karlsruhe. Sophia Maeno singt dazu ausgewählte Lieder, sie wird am Klavier begleitet von Maša Novosel.

Im Bach-Museum des Bach-Archivs Leipzig wird vom 4. März bis zum 23. Oktober 2016 die Ausstellung „*Alles, alles verdanke ich Joh. Seb. Bach!*“ *Bach und Reger* zu sehen sein. [www.bachmuseumleipzig.de/de/bach-museum/vorschau](http://www.bachmuseumleipzig.de/de/bach-museum/vorschau)

Am 17. März 2016 lädt das Max-Reger-Institut zum Klavierabend mit Markus Becker und den *Bach-Variationen* op. 81 in die Musikhochschule Karlsruhe ein.

Auf der Internetseite [www.reger2016.de](http://www.reger2016.de) sind zahlreiche Konzerte und andere Veranstaltungen anlässlich Max Regers 100. Todestages eingetragen. Auf dieser Seite können bereits eine große Anzahl Reger-Einspielungen gestreamt werden.

Im nächsten Heft: Adoption zu Regers Zeiten, Zum 100. Todestag Max Regers und andere Themen aus der Reger-Welt

Redaktionsschluss für die Mitteilungen 29 (2016) ist der 28. Februar 2016

