

# IMRG

*INTERNATIONALE max REGER gesellschaft*

mitteilungen



14 (2007)

impresum .....	2
auguste von bagenski zum 100. todestag .....	3
lotti reger zum 100. geburtstag .....	7
michael schwalb, zufall und schicksal - zur entstehung von regers meininger orchesterwerken .....	10
rolf anschütz und hildegard sach-anschütz, geschichten und anekdoten um max reger .....	15
sergej prokofjew, erinnerungen (1906) .....	19
mitteilungen und anmerkungen .....	22
so wars: anastasia poscharsky-ziegler, einweihung der max-reger-orgel weiden . .....	26
diskografische anmerkungen zu den choralphantasien op. 27 und op. 30 . . . .	28

Liebe Leser,

die Eröffnung der neuen Reger-Orgel in Weiden ist nur eines der vielen Themen in diesem Heft, das von einer Würdigung von Regers Schwiegermutter und seiner jüngeren Adoptivtochter über Erinnerungen an Prokofjews erste Begegnung mit Regers Orchesterserenade op. 95 bis hin zu einem Beitrag über die Meininger Orchesterwerke reicht, den unser Mitglied der WDR-Redakteur Michael Schwab den Mitteilungen freundlicherweise zur Verfügung gestellt hat. Kinder eines Leipziger Widmungsträgers steuern Erinnerungen aus ihrer eigenen Kindheit bei. Und nicht zuletzt möchte ich sehr herzlich Anastasia Poscharsky-Ziegler und Andrea Pröhl für ihre Beiträge danken.

Viel Freude beim Lesen wünscht

Ihr Jürgen Schaarwächter

Geschäftsanschrift: internationale max-reger-gesellschaft e.v., alte karlsburg durlach, pfnztalstraße 7, D-76227 karlsruhe, fon: 0721 854501, fax: 0721 854502; elektronische Redaktionsanschrift – email: mri@uni-karlsruhe.de  
Bankverbindung: Commerzbank Siegen, BLZ 460 400 33, Konto Nr. 8122343 (für Überweisungen aus dem Ausland: SWIFT-Code COBADEFF 460, IBAN: DE 32460400330812234300)

ISSN 1616-8380

Herausgegeben im Auftrag des Vorstandes der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft von Jürgen Schaarwächter (v.i.S.d.P.). Abbildungsnachweise: S. 1, 3, 4, 6–9, 12, 15, 16, 22, 32 Max-Reger-Institut, S. 11 Jürgen Schaarwächter, S. 18 Manfred Koch/Meininger Museen, S. 26 Anastasia Poscharsky-Ziegler. Alle Rechte vorbehalten. Wir danken für freundliche Abdruckerlaubnis. Leider ist es in einigen Fällen nicht gelungen, die Rechte aller Inhalte einzuholen; im Falle von berechtigten Forderungen wenden Sie sich bitte an die *imrg*.

Wer die alten Stempel des Max-Reger-Archivs in Meiningen oder des Karlsruher Max-Reger-Instituts betrachtet, wird einen schwarzen Raben mit goldenem Ring im Schnabel auf dem Wappen eines mit einem goldenen Ordenskreuz besetzten schwarzen Hufeisen erkennen (oder auch nur errahnen) können. Dies war das Wappenzeichen derer von Bagenski – wenn sie auch äußerlich ihren Adelstitel abgelegt hatte, so nutzte Elsa Reger doch bis zu ihrem Lebensende dieses Wappen, das einem seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts nachweisbaren protestantischen masowischen Adelsgeschlecht zugehört.



Auguste von Bagenski, geboren als Reichsfräulein von Seckendorff-Aberdar am 21. Juli 1841 in Groß-Drensen bei Filehne (Westpreußen), war Enkelin eines bayerischen Kultusministers; ihre Mutter, eine Edle von Faßmann, war Hofopernsängerin in Berlin, wo sie unter anderem mit Felix Mendelssohn Bartholdy verkehrte. Die Männer der Familie waren fast ausnahmslos Offiziere; auch Elsas Vater, Ernst von Bagenski (1831–1911), Hauptmann im 54. Infanterieregiment zu Kolberg, entstammte einer Offiziersfamilie und es kam nicht von ungefähr, dass Elsa von Bagenskis erster Mann Franz von Bercken (1863–1922) ebenfalls Offizier war.<sup>1</sup>

Auguste von Bagenskis Ehe wurde, so berichtet Elsa, noch während ihrer Kindheit geschieden. „Ich lebte seit dieser Zeit immer mit meiner geliebten Mutter zusammen, und zwischen uns bildete sich ein so inniges Verstehen heraus, wie man es sich nicht schöner zwischen Mutter und Tochter denken kann.“<sup>2</sup> Auguste von Bagenski heiratete nicht wieder, sondern widmete sich insbesondere den Kindern sowie der früh verwaisten Nichte Bertha von

<sup>1</sup> Wie damals üblich, ist Elsa sowohl in ihren Erinnerungen als auch in ihrer wenigleich äußerst ausladenden Korrespondenz mit Details zu ihrer ersten Ehe äußerst spärlich, die seit 1891 bestand, spätestens gegen Mitte 1898 gescheitert war und im April 1899 geschieden wurde [das Jahr 1895 in Dietrich Langen, *Zum Briefwechsel zwischen Max und Elsa Reger*, in: *Reger-Studien 7. Festschrift für Susanne Popp*, hrsg. von Siegfried Schmalzriedt und Jürgen Schaarwächter, Stuttgart 2004 (Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. XVII), S. 176 ist ein Schreibfehler]. Nur in einem erhaltenen Brief (abgedruckt in Dietrich Langen, *Zum Briefwechsel zwischen Max und Elsa Reger*, S. 181–189) finden sich Details zu Elsas Ehe mit Franz von Bercken.

<sup>2</sup> Elsa Reger, *Mein Leben mit und für Max Reger. Erinnerungen*, Leipzig 1930, S. 15.



Seckendorff, der einzigen Tochter ihres Bruders Ernst (jr.), die als Pflegekind in die Familie Aufnahme fand. Auguste, Elsa und Berthel zogen gemeinsam nach Stuttgart und von dort nach einigen Jahren auf dringende Bitte älterer Verwandter nach Wiesbaden. Dort studierte Elsa mehrere Jahre bei der Hofopernsängerin Anna Beck-Radecke und trat auch öffentlich auf.

Im Frühling 1893 berichtete Auguste von Bagenski ihrer Tochter von einem musikalischen Erlebnis der besonderen Art, das ihr Bruder Kurt, später Intendant des Altenburger Hoftheaters, im Hause eines befreundeten Wiesbadener Ehepaares hatte – dem ersten Kontakt mit Max Reger. Viel ist über die Entwicklung der sich langsam

anbahnenden Beziehung zwischen Elsa und Max geschrieben worden und würde hier auch von unserem Thema fortführen.<sup>3</sup> Reger wurde Lehrer von Bertha von Seckendorff und musizierte viel mit Elsa, wenn diese zu Besuch war. „Meine Mutter, welche selber hochmusikalisch war und gut Klavier spielte, erkannte schon damals, daß in Reger eine ganz besonders starke Begabung stecke, und er, der diesen ihren Glauben an ihn fühlte, hing schon in jener Zeit mit einer vertrauensvollen Verehrung an meiner Mutter. Er weilte gerne bei uns, denn die Häuslichkeit meiner Mutter mit ihrer künstlerischen Note bedeutete bei Regers feinem Empfinden, wie er sich ausdrückte, stets ‚einen Genuß‘.“<sup>4</sup> Die Familie Bagenski (allen voran Auguste, deren natürlicher Autorität Reger nicht selten Folge leistete) war für Reger in der Krisenzeit eine große Stütze und für ihn „von wohlthätigem moralischen Einfluß.“<sup>5</sup> Auguste

<sup>3</sup> Vgl. z.B. *Der junge Reger. Briefe und Dokumente vor 1900*, hrsg. von Susanne Popp, Wiesbaden 2000 (Schriftenreihe des Max-Regger-Instituts, Bd. XV).

<sup>4</sup> Elsa Reger, *Mein Leben mit und für Max Reger*, S. 18.

<sup>5</sup> Adalbert Lindner, *Max Reger. Ein Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Werdens*, Stuttgart 1922, S. 89f.

nahm großen Anteil an Regers Schaffen und empfand für ihn eine Art „mütterliche Fürsorge“.<sup>6</sup> Reger widmete ihr im März 1898 die Klavierstücke *Aus der Jugendzeit* op. 17.

1899, nach der Scheidung Elsa von Berckens, zogen sich die drei Frauen ins Schneewinkl-Lehen in Schönau am Königssee zurück.<sup>7</sup> Dorthin wurde Reger noch im Mai desselben Jahres eingeladen, und gemeinsam wurde viel musiziert. Hier begann Reger auch eifrig um Elsa zu werben, doch hatte sie ihn während seiner Militärpflicht erlebt und war von seinen Alkoholproblemen entsetzt. Auguste von Bagenski pflegte die kulturelle Bildung ihrer Tochter, verhalf ihr zu Reisen nach Rom und Bayreuth; im Februar 1902 sahen sich Max und Elsa wieder. Nach einigem Zögern gab Elsa endlich ihr Jawort.

Dietrich Langen bezeichnet den Brief, in dem Elsas Mutter Max den Segen zur Ehe ausspricht, als einen lesenswerten Text „einer Frau – die selbst geschieden –, damals 61 Jahre alt, im Gegensatz zu den Gefühlsschwankungen von Tochter und Schwiegersohn, von reicher Lebenserfahrung, Abgeklärtheit und Weisheit geprägt ist.“<sup>8</sup> Am 25. Oktober 1902 (Elsas 32. Geburtstag) fand die standesamtliche Trauung in München statt; als es nach dieser in ihre Wohnung in der Wörthstraße zurückkehrte, wartete Auguste von Bagenski hier bereits auf das junge Paar. „Auf einem kleinen Tisch hatte sie einen Altar errichtet, auf die Bibel legte sie unsere Ringe, und was ihr treues edles Herz für uns hegte und hoffte, das sagte sie uns, indem sie uns die Trauringe in die Hände legte.“<sup>9</sup> Die praktisch begabte Schwiegermutter kümmerte sich nun um die Vorbereitung der kirchlichen Trauung, die am 7. Dezember im württembergischen Dorf Boll (ab 1. Juni 2007 Bad Boll) bei Göppingen stattfand.

Im Herbst 1903 schlug Reger seiner schon länger herzleidenden Schwiegermutter vor, mit ihr und ihrer Tante Therese von Faßmann zusammen in eine gemeinsame deutlich größere Wohnung zu ziehen; Reger soll damals zu einem Freund gesagt haben: „Mit meiner Schwiegermutter zieht ein guter Engel bei uns ein.“<sup>10</sup> Ihre positive Aufnahme seiner Musik bedeutete ihm ausnehmend viel. Nur wenig später fiel Elsas Bruder Hans in Südwestafrika. Umso mehr kümmerte sich nun Auguste von Bagenski um den Schwiegersohn der einzigen Tochter, mit gelegentlichen Abstechern zum Schneewinkl,

<sup>6</sup> Max Reger. *Briefe eines deutschen Meisters. Ein Lebensbild*, hrsg. von Else von Hase-Koehler, Leipzig 1928, S. 59.

<sup>7</sup> Vgl. *Mitteilungen* 13 (2006), S. 23–24.

<sup>8</sup> Dietrich Langen, *Zum Briefwechsel zwischen Max und Elsa Reger*, S. 176.

<sup>9</sup> Elsa Reger, *Mein Leben mit und für Max Reger*, S. 37f.

<sup>10</sup> Zitiert in Elsa Reger, *Mein Leben mit und für Max Reger*, S. 40.

wo sich Bertha niedergelassen hatte. Von einem solchen Besuch brachte sie für Reger den Pudel Melos mit, den Reger im Lauf der Zeit für den schönsten und klügsten Hund in ganz München ansah.<sup>11</sup>

Einen ersten Schlaganfall erlitt Auguste von Bagenski offenbar im Frühsommer 1906, als sie bei ihrem Sohn Ernst und dessen Familie zu Besuch weilte. Als Elsa mit der Mutter nach München zurückkehrte, erwartete sie Reger am Bahnhof. „Liebevoll und zart begrüßte er meine Mutter, verständnisvoll, gar nicht an die Erkrankung rührend. [...] Jede freie Viertelstunde verbrachte er in ihrem Zimmer“;<sup>12</sup> die Sommermonate verbrachten sie gemeinsam in Prien am Chiemsee.

Nach längerer Abwesenheit und mit der freudigen Botschaft, dass Reger zum Professor und Universitätsmusikdirektor in Leipzig ernannt werden sollte, kehrte Elsa Reger am 25. Februar 1907 in die Münchner Wohnung in der Victor Scheffelstraße zurück, doch am Abend des Folgetages kündigte sich bereits ein weiterer Schlaganfall an, dessen Folgen Auguste von Bagenski am 4. März 1907 erlag.



Victor Scheffelstraße 10 in München. Im III. Obergeschoss wohnte die Familie Reger mit Auguste von Bagenski von Januar 1905 bis März 1907.

<sup>11</sup> Zitiert in Elsa Reger, *Mein Leben mit und für Max Reger*, S. 47f.

<sup>12</sup> Zitiert in Elsa Reger, *Mein Leben mit und für Max Reger*, S. 60.

„Als nachträgliches Geburtstagsgeschenk bekam ich ein zweites Kind geschenkt“, so lautet Elsa Regers erste Erwähnung der Adoptivtochter Lotti (Selma Charlotte, geboren am 8. Februar 1907 als Tochter der Arbeiterin Alma Selma Meinig in Leipzig), die im Jahr 1908 in den Leipziger Haushalt der Familie kam. „Christa<sup>1</sup> machte uns so viel Freude, dass Reger sich mit dem Gedanken trug, ihr ein Schwesterchen und somit eine glückliche, fröhliche Kinder- und Jugendzeit zu schenken. Fräulein Hiersemann<sup>2</sup> hatte uns von einem kleinen lichtblonden elternlosen Kind gesprochen, und da es ‚Lotti‘ hieß, wie ich kosend als Kind von meinem Vater genannt wurde, als ich ihn so wichtig und geschäftig als Vierjährige umsorgte wie Werthers Lotte, ließen wir uns diese kleine einsame Lotti bringen. Als wir das blonde, etwas scheue Kindchen zuerst sahen, schaute es Reger mit den schwarzbraunen Äuglein ernsthaft an, hob die Ärmchen zu ihm und sagte ganz leise:

‚Papa.‘ Reger war tief gerührt, hob es hoch und sagte: ‚Du sollst in deinem Vertrauen nicht getäuscht werden, ich will dir ein treuer Vater sein.‘ So hielt Klein-Lotti ihren Einzug in der Felixstraße, saß stundenlang mit ihrem Holzkochgeschirr und spielte still für sich [...].

Einst, als mein Mann und ich friedlich beim Nachmittagskaffee saßen, hatten sich Christa und Lotti in sein Arbeitszimmer geschlichen, und plötzlich fing ein Höllenlärm auf den Flügeln an. Als wir nachsahen, saßen die beiden ehrbar vor den Instrumenten mit aufgeschlagenen Noten, auf welche sie mit weitaufgerissenen Augen starrten, und die vier kleinen Hände wüteten im Baß und Diskant. Ich rief: ‚Aber Kinder, macht doch nicht solchen Radau.‘ Da piepste es empört zurück: ‚Radau? Radau? Wir spielen doch Max Reger.‘ Reger warf einen verzweifelten Blick nach oben: ‚O Urteil, wenn das die Herren Kritiker gehört hätten, dieser Triumph! Denn Kinder und Narren sagen doch bekanntlich die Wahrheit.‘<sup>3</sup>

Die innere Verbundenheit der Kinder mit ihrem Vater (erst im September 1915 erfuhr sie, dass sie adoptiert waren<sup>4</sup>) erweist sich auch in gewissen Eigenheiten, etwa der gemeinsamen Liebe des Schwimmens (wenngleich Reger den Tegernsee der Ostsee vorzog) oder der Tierliebe, besonders zu dem Dackel Waldi, der offenbar im Spätsommer 1910 in den Haushalt kam. Auch die kleinen Nöte der Mädchen nahm Reger,



Elsa, Lotti, Max und Christa Reger, Leipzig 1909. Foto Hoenisch.

<sup>1</sup> Christa Reger (1905–1969); vgl. Mitteilungen 10 (2005), S. 7–10.

<sup>2</sup> Mathilde Hiersemann, Fürsorgepflegerin in Leipzig.

<sup>3</sup> Elsa Reger, *Mein Leben mit und für Max Reger. Erinnerungen*, Leipzig 1930, S. 79.



Mit dem Ehepaar Fischer-(Maretzki), Kolberg an der Ostsee, Sommer 1909.

anders als belustigte Danebenstehende, ernst und war bemüht, ihnen Wärme und Aufmerksamkeit zukommen zu lassen. Jederzeit konnte er die Töchter um sich haben – solange sie seine Ordnung nicht durcheinanderbrachten. „Es ist erstaunlich, wie konzentriert dieser Mann bei seiner schweren Arbeit, die ihn nicht losließ, war, so sehr, dass wir beiden Kinder ihn nicht störten. Ja, wir wurden manchmal sogar zu ihm hineingesteckt, um untergebracht zu sein, und gingen nur zu gerne zu ihm. Sein Schreibtisch war ein Erlebnis für uns! Wie lag da alles geordnet, vom Füller bis zur kleinsten Briefmarke,

und alles war in mehrfacher Anzahl da. So ordentlich habe ich nie wieder einen Schreibtisch gesehen. Ebenso ging es uns mit dem herrlichen Notenschrank, der bis in den Himmel zu steigen schien, so hoch war er.“<sup>5</sup> Liebevoll und voll Respekt beschreibt Lotti ihren Vater: „seine große starke Gestalt, die doch so leise auftrat, wenn sie durchs Haus ging, seine lieben Augen mit dem gütigen Blick, der oft über die Brille hinweg zu uns hinsah, und seine lieben weichen Hände, die so zarte Klänge hervorzubringen konnten.“<sup>6</sup>

Aus der Meininger Zeit hat Lotti eine Menge Erinnerungen, die auch bezeichnend sind für Regers Forderung nach Selbstdisziplin. „In [...] Erinnerung sind mir die langen und herrlichen Spaziergänge, die Vater mit seiner Familie und mehreren seiner Schüler in die wunderschöne Umgebung von Meiningen machte. Dabei legte er großen Wert darauf, dass wir durchhielten, und er hörte es gar nicht gerne, wenn wir über Müdigkeit klagten. Erst ganz am Schluß, und es waren oft stundenlange Wanderungen, durften uns die guten Onkels auf die Schultern nehmen. [...] Auf der anderen Seite war Vater sehr ängstlich mit seinen kleinen Töchtern. Er hätte z.B. niemals erlaubt, dass wir Stelzen liefen, er fürchtete den Sturz von der Höhe und die damit verbundenen Verletzungen.“<sup>7</sup>

Elsa Reger berichtet, dass Christa und Lotti zuliebe der Herzog von Sachsen-Meiningen 1911 – also kurz nach Regers Ankunft in Meiningen – ein Weihnachtsmärchen

<sup>4</sup> Elsa Reger, *Mein Leben mit und für Max Reger*, S. 146 berichtet, dass Christa die Kunde sehr verstört aufnahm, während Lotti sagte: „Der liebe Gott hat eben gemeint, ihr passt besser zu mir, und da hat er die andern Eltern sterben lassen.“

<sup>5</sup> Charlotte Brock, *Max Reger als Vater*, Marburg 1936, S. 23f.

<sup>6</sup> Charlotte Brock, *Max Reger als Vater*, S. 36.

<sup>7</sup> Charlotte Brock, *Max Reger als Vater*, S. 14f.



Christa und Lotti Reger, 2. Dezember 1917.

spielen ließ, etwas, das in Meiningen sonst nicht üblich gewesen war. Auch an diesen Ereignissen nahm Reger so weit als möglich persönlichen Anteil. Ganz besonders eng war die Zuneigung Lottis dem alten Herzog gegenüber.<sup>8</sup> Im Alter von sechs Jahren lernte Lotti lesen und erwarb sich von Reger, „den wir Haschi, Abstammung vom bayrischen Hascherl nannten, den Titel ‚mein Mordskerl‘. Als sie nun gar noch bald darauf einem großen Hund, der unsern Waldi beißen wollte, mit ihrem Kinderregenschirm zuleibe ging,

hatte Reger eine ‚Mordsfreude‘ an ihrem Mut.“<sup>9</sup>

Lotti blieb das lebhaftere der beiden Mädchen. Ihr war kein Baum zu hoch, mit ihrer Freundin Hanni zog sie durch die Natur und wusste auch mit Handwerkszeug wie Hammer, Nagel und Draht umzugehen. Hätte sie sich mehr in die Bücher vertieft, hätte sie gewiss Klassenbeste sein können, erinnert sich Elsa, doch habe sie der Ehrgeiz nie geplagt. Zu Regers Lebzeiten war das anders gewesen, als gute Schulnoten vom Vater hoch geschätzt wurden.

Über Lotti Regers späteren Lebensweg erfahren wir bis 1930 noch eine ganze Menge in Elsa Regers Erinnerungen. Sie wurde Krankenschwester und heiratete im Mai 1929 den Kinderarzt Dr. Joachim Ferdinand Brock; mit ihm hatte sie vier Kinder Gesine Elsa (\*1930), Marita Ilse (\*1932), Erlend Georg Joachim (\*1935) und Cor-



Lotti Reger bei ihrer Konfirmation 1924.



Lotti und Elsa Reger, Weimar 1928.

dula Charlotte (\*1939). Später entfremdeten sich Elsa Reger und Charlotte Brock – eine vormals enge Beziehung endete in der Enterbung Charlottes durch Elsa Reger. Charlotte Brock starb am 22. Juli 1963 nur 56-jährig in Hamburg.

<sup>8</sup> Vgl. Elsa Reger, *Mein Leben mit und für Max Reger*, S. 113 und Charlotte Brock, *Max Reger als Vater*, S. 12.

<sup>9</sup> Elsa Reger, *Mein Leben mit und für Max Reger*, S. 135.

Max Regers Orchesterwerke mit den Opuszahlen 123 bis 132 entstanden in den wenigen Jahren seiner Meininger Tätigkeit und sind – unabhängig von anderweitiger Widmung und Uraufführung – angeregt durch die Arbeit mit der Meininger Hofkapelle: 1912 ist das *Konzert im alten Stil* op. 123 Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen gewidmet; *Eine romantische Suite* op. 125, komponiert im selben Jahr, bezeichnete Reger als „die erste Frucht meiner Meininger Tätigkeit“<sup>1</sup>. Im Folgejahr 1913 entstanden die *Vier Tondichtungen für Orchester nach A. Böcklin* op. 128 und *Eine Ballett-Suite* op. 130, und 1914 markieren *Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart* op. 132 das Ende von Regers Meininger Schaffen, insbesondere durch die Streichung der ursprünglichen Widmung „Der Meininger Hofkapelle zur Erinnerung!“

Zwischen Dezember 1911 und Juni 1914 stand Reger als Dirigent an der Spitze der ruhmreichen Meininger Hofkapelle; dabei spielte die vergleichsweise bescheidene Vergütung am kleinen Hof des „Theaterherzogs“ Georg II. für den renommierten Pianisten, Dirigenten und Komponisten eine untergeordnete Rolle.<sup>2</sup> Wichtig war Reger vor allem die Weiterentwicklung seines Kompositionsstils in der ständigen Zusammenarbeit mit diesem Orchester, wie er rückblickend am 11. März 1914 an seinen Verleger Simrock schrieb: „Ich habe ja meine Meininger Stellung vor 3 Wintern nur deshalb übernommen, um *jene allerintimste Fühlung* mit dem Orchester als Klangapparat zu bekommen, wie diese Fühlung meiner Ansicht nach jeder Komponist haben sollte. Ich habe in Meiningen gründlichst das gelernt durch tägliche Proben mit dem Orchester, was es überhaupt zu lernen gibt. Es wäre nun eigentlich meine Mission in Meiningen vollendet.“<sup>3</sup> Seine „Mission“ bezog Reger also nicht etwa auf die dirigentische Tätigkeit in der Nachfolge so berühmter Dirigenten wie Hans von Bülow, Richard Strauss und Fritz Steinbach, sondern vor allem auf die Weiterentwicklung und Verfeinerung seines eigenen Kompositionsstils durch die beinahe tägliche Arbeit mit dem kleinen, aber ruhmreichen Meininger Orchester.

Regers Meininger Periode bedeutet tatsächlich eine signifikante stilistische Wandlung: Seine Kompositionen werden – unabhängig von der Größe der Orchesterbesetzung – durchsichtiger in ihrer kompositorischen Faktur, griffiger durch kürzere Sätze und deren thematische Durchformung, und für das Publikum leichter fasslich durch eine Hinwendung zur Programmmusik, die ihrerseits allerdings zu Beginn des 20. Jahrhunderts den Höhepunkt ihrer Entwicklung bereits überschritten hatte. Signifikant ist weiterhin, dass die Meininger Werke zunehmend die Auseinandersetzung mit der musikalischen Vergangenheit suchen, Jahre bevor Begriffe wie „Neobarock“ oder „Neoklassizismus“ ein Signum moderner, progressiver Kompositionsstile werden sollten.

Eine solch planvoll angegangene kompositorische Neuorientierung wirft die Frage nach Grund und Anlass auf, insbesondere bei einem derart strategisch vorgehenden Komponisten wie Reger, der – als völliges Gegenbild der romantisierenden Inspirationsästhetik

<sup>1</sup> Zitiert nach Lotte Taube, *Max Regers Meisterjahre (1909–1916)*, Berlin 1941, S. 55; dort ohne Quellennachweis.

<sup>2</sup> Vgl. hierzu auch Herta Müller, „... daß ich nie mehr in eine Stadt gehen werde, wo ein ‚Hof‘ ist ...“: *Max Reger am Meininger Hof im Konflikt zwischen Zielen und Pflichten*, in *Reger-Studien 7*. Festschrift für Susanne Popp, hrsg. von Siegfried Schmalzriedt und Jürgen Schaarwächter, Stuttgart 2004 (= Schriftenreihe des Max-Regel-Instituts, Bd. XVII), S. 391–456.

<sup>3</sup> Max Reger an Richard Chrzcinski (Verlag N. Simrock), 11. 3. 1914, zitiert nach Max Reger, *Briefe an den Verlag N. Simrock*, hrsg. von Susanne Popp, Stuttgart 2005 (= Schriftenreihe des Max-Regel-Instituts, Bd. XVIII), S. 67.



Der Englische Gärten hinter dem Meininger Theater im Winter

Hans Pfitzners – sein Œuvre weit im Voraus konzipierte und (hierin Richard Strauss vergleichbar) auf Knopfdruck zu schreiben vermochte. Der Auslöser und Anlass für die Hinwendung nach Meiningen lässt sich tatsächlich als Wendepunkt in Regers Biographie festmachen in einer Kongruenz aus Zufall und Schicksal: Das unerwartete Angebot von der Meininger Hofkapelle kam genau zu dem Zeitpunkt, da Reger seiner bisherigen Tätigkeit überdrüssig wurde. Ausschlaggebend hierfür war das

Zusammentreffen von zwei Ereignissen.

Seit 1907 war Reger Universitätsmusikdirektor und Professor am Königlichen Konservatorium in Leipzig gewesen; die Stadt war sein Lebensmittelpunkt auch durch seine Tätigkeit als „Hauspianist“ am Gewandhaus sowie die symbiotische Freundschaft mit dem Leipziger Thomasorganisten Karl Straube. Umso härter wurde Reger im Winter 1910/11 von zwei Vorfällen getroffen, die sein nicht geringes kompositorisches Selbstbewusstsein zutiefst erschütterten und in ihm den Entschluss reifen ließen, Leipzig den Rücken zu kehren: Sein am 15. Dezember 1910 unter der Leitung des Gewandhauskapellmeisters Arthur Nikisch uraufgeführtes Klavierkonzert op. 114 war – trotz der glänzenden Solistin Frieda Kwast-Hodapp – ein von der Kritik hämisch kommentierter Misserfolg; und im Januar 1911 wurde die Aufführung von Regers Oratorium *Die Nonnen* op. 112 ohne Angabe von Gründen (und vor allem, ohne Reger vorab zu benachrichtigen!) von der Gewandhausdirektion abgesetzt. In einem Brief schreibt Reger am 18. Januar 1911 nach der Absetzung der *Nonnen*: „Je mehr Erfolge ich auswärts habe, umso schlechter werde ich hier behandelt! [...] daß solche Dinge in mir den Gedanken auslösen, wo anders hinzugehen, werden Sie mir nicht verbieten können.“<sup>4</sup>

Als bezeichnend für den gezielten Verriss des Klavierkonzerts mag ein Absatz der Kritik aus der *Leipziger Zeitung* vom 17. Dezember 1910 angeführt sein: „Im Falle Reger dürfte allerrücksichtsloseste Offenheit angebracht sein, da es sich da doch [...] um die Manneschöpfungen eines bereits in hohen Ehren strotzenden rücksichtslosesten Meisters handelt. Und so muß ich denn offen bekennen, daß mir das nur im ersten Satz halbwegs erfundene, im übrigen schematisch er-Regerte, Brahms- und Lisztvertraute Klavierspielende [...] vor keine sonderlichen Schwierigkeiten stellende F-moll-Konzert als eine neue Fehlgeburt der in Inzucht verkommenen Reger-Muse erschienen ist!“<sup>5</sup>

Schicksal oder Zufall: Eben in diesen Wochen sollte sich Regers Weg von Leipzig nach Meiningen wenden, denn am 15. Januar 1911 war der Meininger Hofkapellmeister Wilhelm Berger gestorben, und das Angebot an Reger zur Übernahme der traditionsreichen Hofka-

<sup>4</sup> Max Reger an Reinhold Anschütz, 17. 1. 1911. Musikbibliothek der Stadt Leipzig.

<sup>5</sup> Walter Niemann in *Leipziger Zeitung* vom 17. 12. 1910.

Handwritten musical score for the beginning of a concert in the old style, op. 123. The score is for orchestra and includes parts for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso, Trompeten, Hornen, Fagotten, and Clarinete. The tempo is marked "Allegro con spirito" and the time signature is 3/4. The score is dated "Max Reger, 1912" and includes the publisher information "Ed. Bote & G. Bock, Berlin, 129/34".

Der Anfang des Konzerts im alten Stil op. 123

sehen Concerten *nicht* mehr ‚gebaut‘ worden ist – also fast 200 Jahre sozusagen ‚verloren‘ war.“<sup>6</sup> Regers kompositorische Meiningener Periode beginnt also mit der Initiation von Neuem in der Besinnung auf Altes. Durch die Widmung an den Herzog erhebt Reger dies zu seinem neuen Programm und trifft damit gleichermaßen das Credo des greisen Regenten und Widmungsträgers: Aus dem lebendigen Boden der Vergangenheit wächst ein neues Kunstwerk für die Gegenwart. Reger montiert in dem neuen Werk zwei Zeit- und Stilebenen, indem er die vertikalen Säulen barocker Kadenzformeln benutzt, diese aber in für ihn typischer Durchgangsharmonik aufweicht und überhöht. Dabei werden diese raffinierten klanglichen Effekte mit einem bemerkenswert kleinen Orchesterapparat erzielt – ganz im Gegensatz zu Regers früheren, als überfrachtet kritisierten Orchesterpartituren. Aber der Dirigent wollte ja gerade von seiner beinahe täglichen Meiningener Orchester-Werkstattarbeit als Komponist profitieren und hat immer wieder betont, wie sehr die Arbeit mit einem vergleichsweise kleinen Orchester von 52 Musikern zur Durchsichtigkeit seiner Partituren beigetragen hat. Der Rückgriff auf Bach und Händel, „der Zug des Vereinnahmens, Sich-Ein-

pelle fiel bei diesem sofort auf fruchtbaren Boden. Reger unterzeichnete schnell entschlossen einen entsprechenden Vertrag zum 1. Dezember 1911, übersiedelte im Herbst in die kleine thüringische Residenz und behielt nur noch seine Kompositionsklasse, weshalb er einen Tag pro Woche mit der Bahn zum Unterricht nach Leipzig fuhr.

Die briefliche Ankündigung des *Konzert im alten Stil* an den Widmungsträger Georg II. verrät, wie radikal Reger mit dieser ersten in Meiningen entstandenen Komposition denn auch eine Zäsur in seinem bisherigen Schaffen setzen wollte. Reger schreibt am 6. März 1912: „Betreff des Ew. Hoheit ehrfurchtsvoll gewidmeten ‚Concerts für Orchester im alten Stil‘ so gestatte ich mir, Ew. Hoheit unterthänigst darauf aufmerksam zu machen, daß ich in diesem Werke, wieder eine *alte* wundervolle *Form* beleben werde, die seit Händels ‚Concerti grossi‘ [und] Bach’s 6 Brandenburgi-

<sup>6</sup> Max Reger an Georg II. Herzog von Sachsen-Meiningen, 6. 3. 1912, zitiert nach Max Reger. *Briefwechsel mit Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen*, hrsg. von Hedwig und Erich Hermann Müller von Asow, Weimar 1949, S. 140–141.

verlebens“<sup>7</sup> von barocken Formen steht bei Reger lange vor dem „Neoklassizismus“ von Paul Hindemith oder dem „Neobarock“ von Strawinsky, Respighi und Martinu als einer im Paris der 1920er Jahre geprägten Stilistik. Regers Vorreiterschaft und Bedeutung auf diesem Gebiet ist kaum genügend gewürdigt. Wenigstens Paul Hindemith hat sich explizit immer wieder auf Reger berufen: Er sei ohne Reger gar nicht denkbar.

Die zweite Meininger Orchesterkomposition des Jahres 1912 führt in ihrem Titel *Eine romantische Suite* gleich zwei vom musikalischen Zeitgeist überholte Termini. Das überraschendste ist aber nicht der programmatische Charakter des dreisätzigen Werkes „nach Gedichten von Joseph von Eichendorff“, sondern die dezidierte klangliche Hinwendung zum französischen Impressionismus: Reger, der Debussys Partituren gründlichst studiert hatte, antizipiert hier geradezu die geheimnisvoll-verschleierte Stimmung von Debussys Orchesterstück *Jeux* von 1913. Aber die *romantische Suite* ist zudem ein Werk von unverstellter Innerlichkeit und Emotionalität, wenn im eröffnenden Notturmo die Posaunen das Signum B-A-C-H intonieren, das die Pauke mit einem seit Bruckner bekannten musikalischen Todessymbol, dem Wechsel von Triole und Duole, grundiert. Helle Choralanklänge an Regers Lieblingschoral „Wenn ich einmal soll scheiden“ führen zu einem Ende in Seelenfrieden und zuversichtlicher Ergebung.

Am Ende jenes Jahres entwirft Reger in einem Brief an seinen Freund Straube ein Programm seiner zukünftigen Kompositionen, wenn er aus Meiningen unter dem Datum vom 8. Dezember 1912 schreibt: „[...] ich will im nächsten Sommer ‚als Vorbereitung‘ zur Symphonie schreiben *außer* meinen vier Tondichtungen nach Böcklin (Der Geigende Eremit, Spiel der Wellen, Die Insel der Toten [sic!], Bachanale [sic!]) noch etwas *unendlich Graziöses*, etwas Urfeines im Klang, zierlich in Musik und *spinnwebfein* instrumentiert. Ich dachte da schon an eine Ballet-Suite von vielleicht 5 Sätzen; jeder Satz knapp 5 Minuten; aber jeder Satz höchst graziös und delikate; etwas für *musikalische Feinschmecker* 1. Güte“.<sup>8</sup>

Wesentlicher als die programmatischen Inhalte der angesprochenen Orchesterwerke, die vier äußerst populären Gemälde des Gründerzeitmalers Arnold Böcklin und die Sätze der Ballettsuite (über deren Bezeichnung er übrigens Straube um Vorschläge bittet), ist jedoch der planvolle Hintergedanke für die Kompositionen: Reger will sie „als Vorbereitung“ zur Symphonie schreiben“. Die Symphonie – das ist der kompositorische Fluchtpunkt von Regers Orchesterschaffen. Bereits zweimal ist er an diesem opus summum für einen deutschen Komponisten gescheitert, beim ersten Mal hatte er sich 1896 sogar die Erlaubnis des Vorbilds Johannes Brahms eingeholt, ihm diese Symphonie widmen zu dürfen!

Aber das symphonische Formmodell hatte sich inzwischen, 1912, längst über Johannes Brahms (dem Reger in der letzten vollendeten Komposition, dem Klarinettenquintett, nochmals nacheifert) hinaus entwickelt und mit den Werken Gustav Mahlers einen neuen Höhepunkt von poetischem Weltentwurf und katastrophischem Untergang erhalten. Mahlers Subjektivität und Innerlichkeit war Reger nicht nur wesensfremd; die Symphonie als musikalische Form war inzwischen bloß noch ein formaler Rahmen, der Mahlers Kosmologie nur

<sup>7</sup> Roman Brotbeck, *Regers späte Bearbeitungen. Eine Passage*, in ders., *Zum Spätwerk von Max Reger*, Wiesbaden 1988 (Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. VIII), S. 68.

<sup>8</sup> Max Reger an Karl Straube, 8. 12. 1912, zitiert nach Max Reger, *Briefe an Karl Straube*, hrsg. von Susanne Popp, Bonn 1986 (Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts, Bd. 10), S. 224.

mühsam zusammenhalten konnte. Als gemeinsame Bezugsgröße aller Komponisten, als objektiver Nachweis kompositorischer Kreativität, als allgemeingültiger Bauplan zeitgemäßer musikalischer Aussage war die Symphonie überholt.

Dass Reger dies nicht zu spüren vermochte ist vielleicht ein Teil des Lebensdramas seines ständig gehetzten Schöpferturns. Am 17. April 1914, nach Regers Zusammenbruch (bei einem Konzert mit den „Meiningern“ in Hagen) auf Zwangsurlaub und schon wieder über der Arbeit an den *Mozart-Variationen*, schreibt Reger an seinen neuen Verleger Simrock, er wolle sich jetzt schonen, „denn zuerst kommt meine Gesundheit, damit ich meine ‚großen‘ Werke schaffen kann“<sup>9</sup>. Wiederum besteht eine Lebenstäuschung Regers darin, dass diese „großen Werke“ nicht mehr geschrieben werden können – weil alles innerhalb des ihm möglichen Arbeitspensums eben schon geschrieben ist innerhalb einer schier erdrückenden Menge und Bandbreite der musikalischen Genres! Das große, abendfüllende Oratorium bleibt Projekt, das lateinische Requiem unvollendet, die Symphonie ungeschrieben. Für Reger lag darin bitterstes Scheitern, denn trotz der – ihm offensichtlich doch selbst suspekten – Leichtigkeit seiner Produktion, trotz der Überfülle seiner Begabung wollte Reger nicht wahrhaben, dass er sich mit den erreichten Kompositionen auch zu bescheiden habe. Hinzu kam ein manisches Streben nach quantitativen musikalischen Höchstleistungen; es ähnelt dem Aufrüstungswahn des wilhelminischen Zeitalters, in dessen Agonie sich auch Regers Leben beschließen sollte. Die *Mozart-Variationen* sind Regers letzte originäre Orchesterkomposition, ein – mit Brahms' *Haydn-Variationen* vergleichbarer – quasi-symphonischer, wehmütverschleierter Blick auf eine (im musikalischen Sinne) heile Welt der Klassik.

Max Regers vielgestaltiges spätes Orchesterwerk spiegelt Schicksal und Zufall, eine Verkettung von symphonischem Scheitern und nachhaltigem Erfolg. Bezeichnenderweise war Regers Œuvre für den einflussreichsten Lehrer und wichtigsten Neuerer der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts Richtschnur und Vorbild: für Arnold Schönberg. In dem von Schönberg begründeten, von seinen Schülern wie Alban Berg und Anton von Webern organisierten Verein für musikalische Privataufführungen, der sich mit mustergültigen Aufführungen und Arrangements von großbesetzten Werken an eine kleine, aber gebildete Öffentlichkeit trat, war Reger der am häufigsten aufgeführte Komponist! Schönberg selbst hatte *Eine romantische Suite* für Kammerensemble bearbeitet: Er hatte die zukunftsweisende, im Werk Max Regers beispielhafte Symbiose von Alt und Neu erkannt, die Modernität des überzeitlichen Ausdrucks unter der Tradition der Formensprache.

<sup>9</sup> Max Reger an Richard Chrzcinski (Verlag N. Simrock), 17. 4. 1914, zitiert nach Max Reger, *Briefe an den Verlag N. Simrock*, S. 71.

Reinhold Anschütz (1859–1929), Widmungsträger des Klaviertrios e-moll op. 102, gehörte der Gewandhausdirektion in Leipzig an und in seinem Haus war Reger ab 1907 ein häufig gesehener Gast. So konnten seine Kinder die folgenden Erinnerungen zusammentragen (Typskripte im Max-Reger-Institut), die hier – redaktionell eingerichtet – erstmals veröffentlicht werden. Diese Erinnerungen finden sich bereits in einer norwegischen Reger-Bibliografie erwähnt.

Mein Vater, der verantwortlich für die Kammermusikabende im Gewandhaus und ihre Programme war, hat wiederholt Regersche Kammermusik zur Uraufführung angenommen. Zur Besprechung über einen Termin und dergleichen hatte er sich bei Max Reger angemeldet. Als er Reger am Schreibtisch sah, hatte Reger vor sich ein großes



Notenblatt mit über 20 Stimmen liegen und schrieb daran. Er bat meinen Vater um Entschuldigung, dass er keine Zeit habe, sich zu unterbrechen, weil der Verleger auf die Reinschrift des *100. Psalms* [op. 106], der vor ihm lag, wartete. Als mein Vater fragt, wo er die Skizzen für diese Reinschrift habe, sagte er: Im Kopf. Er könne aber alles, was zu besprechen sei, mit meinem Vater besprechen, ohne dass seine Arbeit an der Niederschrift aufgehalten würde. Vor einigen Tagen habe er während der gleichen Arbeit eine Klarinettensonate [op. 107] komponiert. Mein Vater besprach das Geschäftliche mit ihm, er konnte vollkommen teilnehmen.

Bei einem anderen unerwarteten Besuch meines Vaters in Regers Wohnung traf er als Gäste Max Klinger und Richard Dehmel an, die miteinander eng befreundet waren.

Als mein Vater mit ihm zusammen bei Blüthner seinen zweiten Flügel kaufte und sich von Reger beraten ließ, bekam er am nächsten Tag eine Karte mit dem Inhalt: „Lieber Herr Justizrat, Sie sind nunmehr eine Gans.“ Am nächsten Tag eine zweite Karte: „Denn Sie haben jetzt zwei Flügel.“

Wenn er bei uns zu Gast war – während seines einen Unterrichtstages am Konservatorium in Leipzig, wohin er von Meiningen hergereist kam –, aß er bei uns zu Mittag. Wir Kinder zählten die Kartoffelklöße, es waren elf, die Reger gegessen hat. Er holte sich nach einer gewissen Zeit die Schüssel mit den restlichen Klößen selbst vom Büfett. Nach dem Essen machte er verschiedene Späße am Klavier: Einmal setzte er sich auf die Erde und spielte von unten auf den Tasten. Ein andermal erklärte er, er wollte jetzt Musik im Hinterhof wiedergeben. Im ersten Stock übte ein kleines Mädchen den „fröhlichen Landmann“, im zweiten Stock ein Musikschüler eine Liszt'sche Etüde, im dritten Stock eine höhere Schülerin eine Clementisonate usw. Sämtliche hatten wegen der Sommerhitze die Fenster geöff-



Reinhold Anschutz

net, so dass die Musik mehr oder weniger stark sich durcheinander bewegte. Die Verarbeitung der verschiedenen Stücke war äußerst witzig, ja genial.

Reger hat zusammen mit Julius Klengel wiederholt in kleineren Städten Konzerte gegeben. Beide waren von Natur aus zu Späßen aufgelegt. So hat Reger in das Cello von Klengel durch das F-Loch einen Maikäfer gesetzt, der sich aber vollkommen ruhig verhielt, außer wenn die G-Saite gespielt wurde. Klengel hat sich in folgender Weise revanchiert: Bei einem anderen Konzert in einer kleinen Stadt hat er in einer Cellosone eines modernen Autors auf eine Seite der Klavierstimme ein aus einer illustrierten Zeitschrift ausgeschnittenes schönes nacktes Mädchen geklebt, das die ganze Seite bedeckte, so dass beim Umwenden der Klavierspieler keine Noten sehen konnte. Reger hat trotzdem weitergespielt. Das Publikum hat es nicht gemerkt.

Einen anderen Vorfall hat mir die kürzlich verstorbene Nora Klengel [eine von Klengels Töchtern] erzählt: Klengel hatte einen Schäferhund, der meist

unter seinem Schreibtisch lag. Als er eines Tages mit Reger dessen neue Cellosone [op. 116] in Klengels Wohnung probierte, fürchtete Reger, dass der Hund anfangen zu jaulen. Klengel beruhigte ihn. Nachdem die beiden eine Seite der neuen Sonate gespielt hatten, erhob sich der Hund stillschweigend und verließ das Zimmer. Klengel triumphierte wegen seiner guten Erziehung.

Zu seiner Entspannung liebte es Reger, lustige Briefe oder Karten an meinen Vater zu schreiben: Einmal einen vier Seiten langen Brief, in welchem jedes Wort mit dem letzten Buchstaben zuerst geschrieben war. Das einzige normale Wort war die Unterschrift „Reger“.

Vor der Flucht aus Leipzig hat meine Frau in einer besonderen Kiste einmalige Dokumente untergebracht: Neben den Tagebüchern meines Urgroßvaters von 1800 bis 1861 u.a. auch einen großen Kasten Reger'scher Briefe an meinen Vater. Diese Kiste wurde von der Volkspolizei anlässlich der Flucht im Garten geöffnet – vermutlich in der Erwartung, Silber oder andere wertvolle Dinge zu finden. Man hat die Papiere angezündet, ein Teil der Briefe von Reger wurde durch die Luft gewirbelt auf Nachbargrundstücke, wo sie ein Nachbar gefunden hat, der sie aber sofort in das Feuer zurückgeworfen hat, um nicht in den Verdacht zu kommen, sich am Volksgut geflüchteter Personen zu bereichern. Fritz Stein hat sich auf meine Bitte bei der Treuhandverwaltung für Grundstücke in Leipzig um diese Briefe bemüht. Es war aber vergeblich.\*

Rolf Anschutz

\* Ein großer Teil der Korrespondenz mit Reinhold Anschutz blieb erhalten und befindet sich heute in der Musikbibliothek der Stadt Leipzig.

Reger war ein großer mächtiger Mann, der zunächst, wenn er zu uns kam, meinen Dackel begrüßte, dann mich als Jüngste. Ich war damals 14 Jahre alt. Einmal nach dem Essen fragte er mich, ob er mir einmal zwei Volkslieder vorspielen sollte. Ich sollte ihm eines im 3/4-Takt und eines im 2/4-Takt nennen. Das tat ich auch, und er spielte mir beide in verschiedenen Tonarten gleichzeitig vor. Es klang grauenhaft, aber der Spaß darüber bei ihm war groß.

Mein Vater, der im Vorstand des Gewandhausdirektoriums war und unter anderem das Programm für die acht Gewandhauskammerkonzerte zusammen mit dem Gewandhausquartett aufzustellen hatte, engagierte Reger für den Klavierpart zum Forellenquintett. Meine Mutter, die sehr begeistert von seinem Spiel war, schickte ihm ins Hotel eine Forelle mit einem witzigen Gedicht. Reger antwortete prompt darauf mit einem ebenso witzigen Gedicht mit dem Hinweis, dass er im nächsten Jahr von ihrem Mann fürs Ochsenmenuett von Haydn engagiert sei!

Einmal erzählte er bei Tisch, dass er die Feste Coburg besichtigt hatte. Als er beim Verlassen ein Gästebuch liegen sah, schaute er hinein und las die Namen der letzten Besucher: Baron von ?, Baroness von ?, Komtesse von ? etc. etc. Darauf schrieb er darunter:

Baron von Seidenspitz  
Dachdeckermeister aus Meiningen  
Rex Mager.

Meine Mutter, die sich sehr darüber amüsierte, ließ ihm von einer malenden Tante von uns einen weißen Horning bemalen mit einem weißen Spitz, davor: Baron von Seidenspitz. Dieser Ring wurde sein Serviettenring bei uns.

Meine Mutter, die sich herrlich mit ihm verstand, wechselte oft Briefe mit ihm, und zwar auf eine ganz schwierige Art. Die aufgeschlagenen Briefbogenseiten konnte man wie einen normalen Brief lesen, aber auch querrüber von einer Seite zur anderen, und beide Lesarten waren durchaus sinnvoll. Leider sind alle diese Dokumente – wie schon mein Bruder schrieb – verloren gegangen in Leipzig.

Einmal kam Reger zu spät zu unserem Mittagessen und entschuldigte sich damit, dass er sechs Hemden gekauft hätte. Weil aber die Verkäuferin so besonders hübsch gewesen sei, hätte er jedes Hemd einzeln anprobiert!

In Leipzig lebte der Maler und Bildhauer Max Klinger, mit dem Max Reger befreundet war. Eines seiner Hauptwerke ist eine große Skulptur von Beethoven: auf einem aus verschiedenfarbigem Marmor bestehenden Thron sitzt Beethoven als Akt bis zur Hüfte, wo ein wunderbar farbiges Marmortuch über seinen Knien liegt. Das Gipsmodell dieses Beethoven'schen Oberkörpers stand in seinem Atelier und erbt nach seinem Tode seine Lebensgefährtin und Modell Elsa Asenijeff.\* Das wusste Reger, und da er unbedingt diesen Abguss haben wollte, besuchte er die Asenijeff, die verarmt und vernachlässigt in einer kleinen Wohnung für sich wohnte. Reger trug ihr seinen Wunsch vor und bot ihr dafür an, einige Ge-

\* Hier ist Hildegard Sack-Anschütz ausgesprochen fehlinformiert. Nicht nur überlebte Max Klinger Reger um vier Jahre (es gibt eine Zeichnung Klingers von Reger auf dem Totenbett), auch bestand ein direktes freundschaftliches Verhältnis zwischen Reger und Elsa Asenijeff; 1912 vertonte Reger drei Gedichte Asenijeffs. – Die Skulptur befindet sich heute in den Meininger Museen, Max-Reger-Archiv, Inv.-Nr. Meininger Museen, III/9. (Red.)



dichte von ihr zu vertonen und drucken zu lassen. Die Asenijeff ging auf den Handel ein, gab ihm ihre Gedichte und er zog mit dem Beethoven unterm Arm hinunter, wo sein Taxi stand, was er voraussehenderweise hatte warten lassen. Als mein Vater Reger in Jena besuchte, stand die Figur wunderbar plaziert zwischen zwei schwarzen Blüthner-Flügeln.

Am Abend vor seinem Tod waren mein Vater und Straube mit ihm zusammen beim Glas Bier, wo es ihm ganz plötzlich schlecht wurde und er über Brustschmerzen klagte. Am nächsten Morgen klingelte bei uns das Telefon, dass Reger mit der Zeitung in der Hand tot im Bett läge.

Zuletzt eine Geschichte, die ich Ihnen nicht vorenthalten möchte, weil sie trotz aller Unfeinheit doch echt Reger ist!

Reger gab in einer Kleinstadt ein Konzert. Da er in einem Landgasthof übernachten musste, wo noch Gasbeleuchtung war, Reger aber allergisch gegen Gaslampen im Schlafzimmer war, bat er den Wirt, den Haupthahn nicht auszumachen, damit er seine Lampe die Nacht über brennen lassen konnte. Da der Wirt das ablehnte,

packte Reger die Wut und er rächte sich folgendermaßen: Er rückte sein Bett von der Wand, zog einen Nagel aus der Wand, klopfte den Nagel in das blecherne Nachtgeschirr unter dem Bett, füllte es und schob das Bett wieder darüber. Der Fußboden bestand aus Holz!!!!

Mit dieser letzten etwas anrühigen Geschichte schließe ich meine Aufzeichnungen.

Hildegard Sack-Anschütz

Ein weiteres Dokument, dessen Existenz zwar bekannt, das jedoch bislang kaum zugänglich war, sind Sergej Prokofjews Erinnerungen an seine erste Begegnung mit Regers Orchesterserenade op. 95 1906 in Sankt Petersburg. Der hier vorgelegte Abschnitt stammt aus der Autobiografie, die 1973 in Moskau erschien (S. 365–368), das Typoskript der Übersetzung von Ingetraud Lattke wurde im Auftrag des Max-Reger-Instituts erstellt und wurde hier redaktionell überarbeitet.



Von den Konzerten dieser Zeit am interessantesten war das Siloti-Konzert am 2. Dezember<sup>1</sup>, in dem Max Reger seine G-dur-Serenade dirigierte. Er dirigierte sehr interessant, ohne professionelle Korrektheit, jedoch gleichzeitig irgendwie erstaunlich überzeugend mit den Händen das erklärend, was er von dem Orchester wollte. Seine Gesten waren völlig natürlich und ungezwungen, so, wie wenn er sich nicht auf der Estrade, sondern bei sich zu Hause im Schlafzimmer, im Schlafrock, befände, aber das alles wirkte ganz selbstverständlich, legte gleichsam die Musik in den Mund. Die Serenade selbst erregte großes Interesse: Mich verblüffte, dass Reger entfernte Tonarten mit Leichtigkeit einander gegenüberstellte, als ob es die erste oder fünfte Stufe wären. Und dann: was für eine Bezeichnung! Ich war gewohnt, dass eine Serenade so etwas ist, was man in der Dämmerung unter dem Fenster singt – und nun gab es hier auf einmal eine Serenade in mehreren Sätzen, ähnlich einer Suite oder Symphonie. Ich bedauerte nur, dass ich mich beim ersten Hören in vielem nicht zurecht fand. Umso interessanter war es für mich, als ich zur nächsten Unterrichtsstunde von [Anatolj] Ljadow kam und [Nikolaj] Mjaskowskij aus seiner gelben Aktentasche eine Bearbeitung dieser Serenade für vierhändiges Klavier herauszog.<sup>2</sup> Ich machte mich sofort daran, sie mit Mjaskowskij zu spielen, wobei es zu einem kleinen Zusammenstoß mit [Lazar] Saminskij kam, der ebenfalls spielen wollte. Wir hatten noch nicht einmal die erste Seite fertig gespielt, als Ljadow hereinkam und die

<sup>1</sup> 15. Dezember nach zentraleuropäischer Rechnung.

<sup>2</sup> Der von Reger erstellte vierhändige Klavierauszug war bereits vor der Sankt Petersburger Aufführung 1906 erschienen.

Stunde begann. Nach dem Unterricht, während ich mich noch zerstreut umschaute, hatte sich Saminskij bereits mit Mjaskowskij an den Flügel gesetzt.

„Hören Sie mal!“, fing ich an, „ich habe zuerst angefangen die Serenade zu spielen!“

„Stören Sie nicht, auch ohne Sie ist es schwierig genug“, erwiderte Saminskij bissig und verhedderte sich in den komplizierten Reger'schen Harmonien.

Mir blieb nichts anderes übrig, als hinter ihnen stehen zu bleiben und ihr Spiel zu beobachten. Aber anstatt Regers Serenade zu folgen und mich mit ihr gehörig vertraut zu machen, achtete ich darauf, ob Saminskij gut mit seiner Aufgabe zurechtkam. Mjaskowskij, der zur linken Hand saß, spielte zwar nicht gerade sauber – bei ihm kamen die Finger nicht mit den Noten mit und verstümmelten manche Passagen – aber sein Auge war gut und immer an der richtigen Stelle. Bei Saminskij dagegen kamen weder die Finger noch das Auge mit: Er kam durcheinander, fluchte, entschuldigte sich und bat ein paar Mal, die Seite wieder von vorn anzufangen.

„Lassen Sie mich lieber mal“, rief ich ihm über die Schulter zu.

„Machen Sie, dass Sie fortkommen!“, brüllte Saminskij zurück, ohne sich von den Noten loszureißen.

„Aber wenigstens den nächsten Satz werde ich spielen.“



Sie kamen jedoch zum zweiten Satz und Saminskij wollte mich nicht heranlassen. Ich packte ihn am Arm, er aber schwenkte ihn mit Gewalt weg und schüttelte mich wie ein lästiges Hündchen ab. Da riss ich in meiner Wut die Noten vom Notenpult und rannte mit ihnen aus der Klasse. Erst als ich bereits in der Garderobe war, fiel mir ein, dass die Noten ja Mjaskowskij gehörten und dass ich ihn ungewollt beleidigt hatte, indem ich mich mit Saminskij stritt. Verwirrt ging ich langsam zurück und stieg wieder die Treppe empor, wo mir die ganze Gesellschaft entgegenkam.

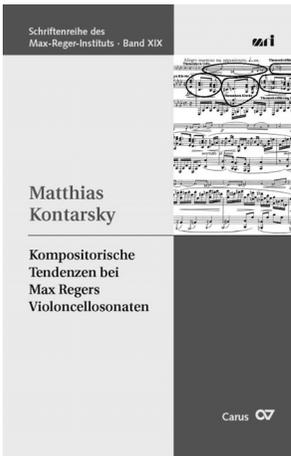
„Hier sind Ihre Noten,“ sagte ich zu Mjaskowskij.

„Danke,“ antwortete dieser und machte ein Gesicht, als hätte ich ihm auf den Fuß getreten.

So unrühmlich endete der Versuch, sich mit Regers Serenade näher vertraut zu machen. Wie es schien, hatte ich mich in Mjaskowskij's Augen mit meinem kindischen Benehmen kompromittiert. Meine Rettung war jedoch, dass ich die erste Seite, die ich mit ihm bis zum Eintreffen von Ljadow gespielt hatte, ziemlich gewandt vorgetragen hatte. Noten las ich gut, und das entging Mjaskowskij's Aufmerksamkeit nicht. Als guter Musikant war er geneigt, um musikalischer Vorzüge willen, meinen kindischen Ausfall zu verzeihen.



Anatolij Ljadow



Regelmäßig wächst die Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts jährlich um einen Band – die neueste Publikation von Matthias Kontarsky befasst sich mit den Cellosonaten, einem in der Forschung bislang weitgehend ignorierten Feld. Die Salzburger Diplomarbeit wurde für die Druckfassung aktualisiert und bietet nun auf 178 Seiten weitaus mehr als nur Betrachtungen zu den einzelnen Werken: Kontarskys Studie ist kompositorischen Tendenzen auf der Spur, die der Autor exemplarisch mit Regers Biografik in Verbindung setzt. „Anhand unterschiedlicher Ansätze zu den einzelnen Werken und deren Umfeld entsteht ein immer genaueres Bild des Komponisten und dessen prekärer inneren Zerrissenheit, die sich aus dem utopisch bleibenden Wunsch nach einer Verbindung von Traditionellem und radikaler musikalischer Innovation ergibt“ (Kontarsky). Wie alle Bände der Schriftenreihe ist auch dieser im Stuttgarter Carus-Verlag erschienen

(Bestellnummer CV 24.326, ISBN 3-89948-102-X, 19,90 €).

Die Weidener Musiktage von 4. bis 6. Mai 2007 stehen dieses Jahr unter dem Schwerpunkt *Klangrede, Klangbilder - Max Reger und die Programmmusik*. Am 6. Mai um 11 Uhr thematisiert Prof. Dr. Wolfgang Rathert (München) diesen Kunstkonflikt, durch den auch Max Reger noch geprägt wurde, im Kulturzentrum Hans Bauer. Auf welche Weise Klangbilder Wirklichkeit werden konnten, erläutert anschaulich ein Doppelkonzert am 4. bzw. 5. Mai in der Max-Reger-Halle bzw. auf der neuen Max-Reger-Orgel in St. Michael: 1894 komponierte der 21jährige Max Reger in Wiesbaden sein erstes großes Orgelwerk, die fast 45-minütige Orgelsuite e-moll op. 16. Im zweiten Satz wird mittels Zitaten von Bach-Chorälen „Es ist das Heil uns kommen her“, „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“, „Wenn ich einmal soll scheiden“ ein Programm sichtbar. „Während das lyrische Ich in seiner Verlassenheit sich durch rezitatives unisono – ängstlich und verzagt – ausdrückt („wenn ich einmal soll scheiden“), erklingt die Zeile, in der die Hoffnung an Christus geknüpft wird („so scheide nicht von mir“) in choralmäßig gefestigtem fünfstimmigem Satz – mit musikalischen Mitteln die Angst überwindend“ (Susanne Popp). Max Reger hat dieses Werk für so bedeutend erachtet, dass er von ihm eine Fassung für Klavier vierhändig erstellte, die jedoch erst 1999 durch Yaara Tal & Andreas Groethuysen aus der Taufe gehoben (vgl. Mitteilungen 1, S. 20–21) und 2004 bei Sony Classical erstmals produziert wurde (Preis der Deutschen Schallplattenkritik). Wir werden Regers Werk op.16 in beiden Fassungen hören – in der vierhändigen Klavierfassung durch das Duo Tal/Groethuysen bzw. in der Originalfassung durch Kirchenmusikdirektor Hanns-Friedrich Kaiser.

„Noch ein Schritt, und Sie sind bei uns“ sagte der Programmmusiker Richard Strauss zu Reger nach dessen *Böcklin-Suite* op. 128 von 1913. Mit der Komposition von vier Ton-

dichtungen bewegte sich Reger hier auf ungewohntem Terrain. Arnold Böcklins *Die Toteninsel* diente auch Sergej Rachmaninow für ein Tongemälde. Überaus spannend, zu weich unterschiedlichen kompositorischen Formungen das gleiche Bild zwei verschiedene Komponisten motiviert. Die unterschiedlichen Perspektiven beider Komponisten, deren Werke am 6. Mai in der Max-Reger-Halle mit der Staatskapelle Weimar unter der Leitung von Olari Elts erklingen werden, beleuchtet Dr. Eva-Maria von Adam-Schmidmeier in einem Vortrag am 2. Mai.

Quasi eine Art „Nachschlag“ wird dann am 15. Juni folgen: nach einer Veranstaltung „Reger im O(r)gelton – Briefe und Orgelmusik von Max Reger“, konzipiert von Prof. Dr. Susanne Popp und gelesen von ihr im Dialog mit Stadtarchivarin Petra Vorsatz und gespielt von Kirchenmusikdirektor Hanns-Friedrich Kaiser an der neuen Max-Reger-Orgel wird im Kulturzentrum Hans Bauer der *Bestandskatalog der Max-Reger-Sammlung Weiden i.d.OPf.*, wissenschaftlich bearbeitet von Randolph Jeschek M.A., der Öffentlichkeit präsentiert. Weitere Informationen erhalten Sie über den Förderkreis für Kammermusik Weiden e.V., Neustädter Straße 52, 92637 Weiden, <http://www.maxreger-weidenermusiktage.de/>

Auf den VII. Leipziger Universitätsmusiktagen vom 20. bis 27. Mai 2007 unter dem Titel *Leipziger Romantik* stehen die Komponisten im Mittelpunkt, die in besonderer Weise mit der Stadt Leipzig und der Universität verbunden waren: Richard Wagner, gebürtiger Leipziger, studierte an der Alma Mater und Max Reger wurde vor hundert Jahren ihr Universitätsmusikdirektor. Die Leipziger Universitätsmusik führt dieses Thema in die Gegenwart. Der 26. Mai ist einem Symposium zu Max Reger gewidmet, organisiert von Prof. Dr. Helmut Loos und mit renommierten Referenten (u.a. Prof. Dr. Susanne Popp und Prof. Martin Weyer). (Weitere Informationen siehe [http://db.uni-leipzig.de/aktuell/index.php?modus=pmanzeige&pm\\_id=2654](http://db.uni-leipzig.de/aktuell/index.php?modus=pmanzeige&pm_id=2654))

Unter dem Motto *Max Reger und Günther Ramin – Aspekte der Leipziger Schule* steht der 30. Juni 2007 in der Auenkirche Berlin-Wilmersdorf. Auenkirchenkantor Jörg Strodthoff erläutert Karl Straubes Ausgabe von Regers Präludien und Fugen aus dem Jahr 1919, em. Prof. Ulrich Bremsteller spricht über seine Studienzeit bei dem Straube-Schüler Günther Ramin und Jörg Strodthoff präsentiert historische Aufnahmen, darunter das einzige erhaltene Interview mit Karl Straube (1948). Das Konzert am Abend um 19.30 Uhr ist eine Nachbildung von Karl Straubes Konzert im Münchner Kaimsaal am 5. März 1901: Sonate fis-moll op. 33 – Phantasie über den Choral „Straf mich nicht in deinem Zorn“ op. 40 Nr. 2 – Phantasie über den Choral „Ein' feste Burg ist unser Gott“ op. 27 – Phantasie über den Choral „Wie schön leucht't uns der Morgenstern“ op. 40 Nr. 1 – Phantasie und Fuge über B-A-C-H op. 46.

*Max-Reger-Tage Weiden vom 25. Juli bis 6. Oktober 2007*

„Ich hoffe noch immer, daß die Zeit kommt, in der Reger die allgemeine Anerkennung findet!“ So Reger-Dirigent Fritz Busch im Jahr 1933. Einen wesentlichen Beitrag dazu leisten knapp siebzig Jahre später die 1998 gegründeten Max-Reger-Tage Weiden. Ein Festival, dessen Intention, Max Reger und seine Zeit wieder zu entdecken, erste Früchte trägt. Die Verleihung des Friedrich-Baur-Preises für Musik durch die Akademie der schönen Künste München honorierte im Jahr 2005 das Bestreben von Festivalleiter Prof. Kurt Seibert, die „Tradition der Reger-Rezeption neu zu begründen“. Unter dem langjährig bewährten Titel „Aufbruch in die Moderne“ („Reger meets Mozart“, so der reißerische Titel im Mozartjahr 2006) wendet man sich im neunten Veranstaltungsjahr ohne thematischen Schwerpunkt wieder uneingeschränkt den konstitutiven Leitgedanken dieses Festivals zu: Renommiertere wie junge Künstler für das Werk Max Regers zu gewinnen und selbiges einem breiten Publikum zu erschließen.

Jungen Musikern steht hierbei das Angebot von zahlreichen Meisterkursen (Liedgestaltung, Klavier- und Kammermusik) offen, die an Regers umfangreiches Œuvre heranzuführen. Neu ist in diesem Zusammenhang der Meisterkurs für Chansoninterpretation – ein neuer, interessanter „Seitenblick“ auf die stilistische Vielfalt der musikalischen Moderne zu Jahrhundertbeginn. Zudem wird im Jahr 2007 wieder der Förderpreis der Max-Reger-Tage Weiden an junge Künstler verliehen. Er ist dem Liedschaffen Max Regers und seiner Zeitgenossen gewidmet. Unter dem Vorsitz von Prof. Helmut Deutsch (Professur für Liedgestaltung an der Hochschule München) werden namhafte Jury-Mitglieder (darunter Cord Garben, Prof. Siegfried Jerusalem, Prof. Josef Protschka und Prof. Gabriele Schreckenbach) einen ersten und zweiten Preis sowie zwei Sonderpreise für die beste Reger- und Pfitzner-Interpretation verleihen. Weiteres Novum ist die interdisziplinäre Zusammenarbeit mit der Fachhochschule Amberg-Weiden, die interessierten Studenten ein Praxis bezogenes Kulturmanagement-Seminar anbietet.

Eröffnet werden die Max-Reger-Tage Weiden von renommierten Künstlern. Die Hofer Symphoniker unter der Leitung von Johannes Wildner werden am 27. Juli mit Werken von Max Reger und Richard Strauss auf das Programm 2007 einstimmen. Den Violin-Solopart bei den zur Aufführung kommenden Reger Romanzen op. 50 übernimmt dabei Prof. Thomas Selditz (Hamburg). Dem Eröffnungskonzert folgen über 50 Veranstaltungen. Etabliert hat sich in diesem vielfältigen Veranstaltungsangebot auch die dreitägige Orgelmusikreihe in der St. Augustin-Kirche Weiden, die dieses Jahr von Prof. Edgar Krapp, Prof. Gerhard Weinberger und Prof. Franz Josef Stoiber gestaltet wird.

Präsentiert werden die einzelnen Veranstaltungen nicht nur in Weiden, sondern in der gesamten Oberpfalz. Selbstredend wird auch Regers Geburtsort Brand im nahe gelegenen Fichtelgebirge mit einer Konzertveranstaltung bedacht. Neu ist die Einbeziehung der Oberpfälzer Regierungshauptstadt Regensburg in das Veranstaltungsprogramm 2007. Mit Konzerten in Regensburg und im Regenstauffer Schloss Spindlhof werden die Max-Reger-Tage Weiden zukünftig auch im Regensburger Raum vertreten sein, um der „wachsenden Bedeutung dieses Festivals in der Oberpfalz gerecht zu werden“, so Prof. Kurt Seibert. Natürlich bleiben die Max-Reger-Tage bei allen Expansionsbestrebungen auf Regers Heimatstadt Weiden konzentriert, wo nicht nur dessen Schaffen, sondern auch das ihm dedizierte Festival längst die von Fritz Busch geforderte „allgemeine Anerkennung“ gefunden haben. Ausführliche Informationen über das Programm der Max-Reger-Tage Weiden 2007 sind über das

Festival-Büro (Obere Bachgasse 3, 92637 Weiden, Tel. 0961/4162747) oder über die Internet-Seite [www.maxregertage.de](http://www.maxregertage.de) zu beziehen.

Andrea Pröhl M.A.

Der 2. Europäische Kammermusikwettbewerb Karlsruhe 2007 wird von 28. bis 30. September gemeinsam von der Hochschule für Musik Karlsruhe, dem Max-Reger- Institut Karlsruhe und der Stadt Karlsruhe veranstaltet mit freundlicher Unterstützung der Dr. Dickgiesser Assekuranz - Institut für Altersvorsorgemanagement Karlsruhe. Ziel ist die Förderung des kammermusikalischen Musizierens als einem wichtigen Bereich der Musikpflege mit besonderen Berufschancen für den exzellenten Nachwuchs. Zusätzlich sollen durch die Aufnahme des Komponisten Max Reger in das Wettbewerbsprogramm Impulse für die Pflege seines Werks gegeben werden. Am Wettbewerb teilnehmen können eingeschriebene Studierende an europäischen Hochschulen, die von ihren Einrichtungen entsandt werden, sowie Musiker mit abgeschlossenem Hochschulstudium unterhalb der Altersgrenze. Die Altersgrenze der Teilnehmer beträgt 30 Jahre, bei Sängern 35 Jahre, wobei sich Ausnahmen aus dem Ensembledurchschnittsalter errechnen. Zugelassen sind Duos in der Besetzung Streichinstrument/Klavier, Blasinstrument/Klavier, Gesang/Klavier, Klavierduo (vierhändig) sowie Trios in allen gängigen Besetzungen. (Weitere Informationen siehe <http://kammermusikwettbewerb.karlsruhe.de/>)

Am 8. und 9. Dezember 2007 spielt in Bamberg Peter Serkin Regers Klavierkonzert f-moll op. 114. Die Bamberger Symphoniker werden geleitet von Herbert Blomstedt, der zum Ehrendirigenten ernannt wird.

Zum Geburtstag gratulieren wir unseren Mitgliedern Hartmut Matschke (Leonberg) und Berthold Fritz (Karlsruhe).

**Hilde Schnabls Regerbüste (vgl. auch Mitteilungen 13) wurde Ende 2006 vom Max-Reger-Institut erworben, allerdings konnte noch nicht der gesamte Kaufpreis entrichtet werden. Daher sind wir auf Ihre Spende angewiesen: Konto 7495503830 bei der Baden-Württembergischen Bank Stuttgart, BLZ 60050101, IBAN DE82 6005 0101 7495 5038 30, BIC SOLADEST.**





Mit Regers Vertonung des 100. Psalms „Jauchzet dem Herrn, alle Welt!“ erklang die Max-Reger-Orgel beim Einweihungskonzert mit KMD Hanns-Friedrich Kaiser, der Kantorei Weiden und Dirigent Helmut Scheller.

Zehn Jahre lang tüftelten Weidens Kirchenmusikdirektor Hanns-Friedrich Kaiser und der zuständige Orgelsachverständige Thomas Rothert aus Bayreuth an der Frage: Wie müsste die perfekte Orgel aussehen, an der Max Reger gern gespielt hätte? Es ging bei der Neuplanung einer Orgel für St. Michael, wo der Jugendliche Max Reger unter Anleitung seines Lehrers Adalbert Lindner tatsächlich drei Jahre lang in der Simultankirche die katholischen Messen musikalisch begleitet hat, darum, ein Instrument zu schaffen, das in großem Maß den Bedürfnissen sowohl der Reger'schen Kompositionen (von denen die größten und bahnbrechenden in den Jahren 1898/99 in Weiden entstanden) gerecht werden sollte, aber auch barocke Werke wie auch die Moderne passend ausdrücken können sollte.

Nach einer großen Grundspende der Stadt Weiden in Höhe von 500.000 DM in den Neunziger Jahren wurden die Pläne immer konkreter: den Auftrag für seine bisher größte und erste bayerische Orgel, das Opus 308 seines traditionsreichen Familienbetriebs, erhielt schließlich Meister Friedbert Weimbs aus Hellenthal in der Eifel.

Gemeinsam mit Dekan Wolfgang Scheidel und den Kirchenmusikdirektoren Hanns-Friedrich Kaiser und Thomas Rothert wurde unter intensiver Recherche (die

selbst Studienfahrten nach USA und Kanada beinhalteten) die Disposition für eine deutsch-romantische Orgel geplant. Das bedeutete, dass das zweite und dritte der drei Manualwerke mit je einem Schwellwerk konzipiert wurde, die durch eine besondere Schallisolierung und eine Spezialkonstruktion der Jalousien ein stufenloses Crescendo und Decrescendo bis zu Streicherklängen im Flüsterton ermöglichen. Außerdem steht eine frei programmierbare Crescendowalze zur Verfügung. Zudem war an eine ausreichende Windversorgung der Schleifladen und insgesamt 3659 Pfeifen zu denken. Die Spieltraktur ist mechanisch mit Balanciers für jedes Ventil (um einen dynamischen Legato-Stil zu ermöglichen), die Registertraktur elektrisch. Die Klangfarben der 53 Register ahmen ein großes Symphonieorchester nach und enthalten neben reichen Streicherimpressionen, auch die Hohl-, Harmonie- und Querflöte sowie doppelsinnig auch die „Weidenpfeife“. Außerdem kann der Organist die Vox cœlestis, die Vox angelica und den typisch romantischen Harmonikabass wählen.

Architektonisch wurde das Instrument, das in etwa so groß ist wie ein Einfamilienhaus, durch Architekt Christoph Thomas perfekt an die Westseite in den Kirchenraum eingepasst. Den Orgelprospekt aus Eichenholz gestaltete der Weidener Bildhauer Wolfgang Neugebauer. Über dem Spieltisch prangt in goldenen Lettern der Beginn des 100. Psalms „Jauchzet dem Herrn, alle Welt!“. Mit dem darauf bezogenen Regeropus in der bearbeiteten Fassung durch Hanns-Friedrich Kaiser erklang die Max-Reger-Gedächtnisorgel zu ihrem Einweihungskonzert mit der Kantorei Weiden, KMD Kaiser an den Manualen und unter Dirigat des Nürnberger Kirchenmusikers Helmut Scheller.

An den der Weihe folgenden drei Märzsonntagen wurde die neue Orgel von Professor Dr. Ludger Lohmann (Stuttgart), Kirchenmusikdirektor Thomas Rothert (Bayreuth) und Professor Harald Feller (München) mit Werken Regers, seines großen Vorgängers J. S. Bach und Vertretern der Moderne (Axel Ruoff, Siegfried Reda, Enjott Schneider) in ihren unendlichen Möglichkeiten ausgeleuchtet. Obwohl sich die Weidener sehr spendenfreudig zeigen und das Angebot der Pfeifenpatenschaften rege annahmen, ist das Eine-Million-Euro-Projekt jedoch noch nicht ganz bezahlt: Der von Dr. Horst Petzold und Stadtarchivarin Petra Vorsatz geleitete ökumenische Orgelbauverein bittet daher noch weiter um Geldspenden für das Instrument. Das Max-Reger-Orgelkonto bei der Hypovereinsbank Weiden (Bankleitzahl 75320075) lautet 348671790.

Ende März traf bereits die Mitteilung ein, dass die Orgel einen Spitzenplatz im neuen *Orgelführer Deutschlands* von Eckhard Isenberg und Karl-Heinz Göttert erhält. Eckhard Isenberg zeigte sich vom Klang der Orgel begeistert und sieht sie auf einer Qualitäts- und Bedeutungsebene mit den berühmten Orgeln des Kölner Doms, der Dresdner Frauenkirche und der Basilika Vierzehnheiligen.

Anastasia Poscharsky-Ziegler

Man mag denken, dass Regers frühe Choralphantasien nicht ganz so beliebt sein mögen wie seine späteren, doch sollte man dennoch die Zahl der bislang vorgelegten Einspielungen nicht unterschätzen. Diese Einspielungen entstammen teilweise ganz unterschiedlichen Quellen – von Rundfunkmitschnitten über im Rahmen von Konzertreihen entstandenen Aufnahmen bis hin zu reinen Studioaufnahmen. Von den unten genannten Einspielungen mag der Handel keineswegs alle vermitteln können, da auch bislang nicht auf CD wiederveröffentlichte Schallplattenaufnahmen berücksichtigt wurden (nur die wohl früheste Einspielung der **Phantasie über den Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“ op. 27**, jene mit Alfred Sittard an der Orgel der alten Garnisonkirche Berlin (wo das Werk bereits 1901 mit Karl Straube erklang, die aber 1908 durch eine Überhitzung der Orgel ausbrannte und im Zweiten Weltkrieg vollständig zerstört wurde) für die Deutsche Grammophon entstanden<sup>1</sup>, konnte, da sie sich im Max-Reger-Institut nur als bislang unüberspielbare Schellackplatte befindet, nicht geprüft werden).

Opus 27 (ursprünglich op. 27a genannt) bereitete von Anfang an offenbar deutlich geringere Aufführungsschwierigkeiten als Regers zweite Choralphantasie, die ursprünglich mit der Opuszahl 27b versehen war. Und so blieb die Phantasie über „Ein feste Burg“ lange die einzige der beiden hier besprochenen Choralphantasien, die auf Tonträger konserviert wurde, in den 1940er- und 50er-Jahren folgten Sittards Einspielung zwei Rundfunkmitschnitte mit Hanns Ander-Donath vom 6. März 1944 aus der Dresdner Frauenkirche (Silbermann) bzw. Grete van Tricht von 1955 aus dem St. Petri-Dom Bremen (Sauer). Ander-Donaths Live-Mitschnitt bietet außer einer ganzen Anzahl falscher Töne einen deutlich besseren Raumklang als die etwas topfig klingende Einspielung aus Bremen; gleichwohl waren die akustischen Schwierigkeiten, die heute durch die SACD überwindbar sind, damals ein eindeutiges Hemmnis die Klarheit der Interpretation betreffend.

In den 1960er-Jahren begann die regelrechte Regerpflege auf Schallplatte, Großeditionen wurden nach Einführung der Langspielplatte angegangen, von denen auch die frühen Choralphantasien profitierten. Allein um 1966/7 erschienen wenigstens drei Einspielungen von op. 27 (Werner Jacob an der Stockmann-Orgel von St. Cornelius in Dülken, Richard Voge an der Walcker-Orgel der ev. Kirche Langenselbold und Herbert Manfred Hoffmann (Walcker-Orgel der Heilig-Geist-Kirche Frankfurt/Main); während bei Voges Einspielung die Walcker-Orgel klanglich in gewissen Punkten problematisch ist, mangelt es der Jacob-Aufnahme an Klangtiefe – offenbar ein aufnahmetechnisches Problem, das durch digitale Überspielung vielleicht behoben werden könnte; Hoffmanns Einspielung an einer offenbar vergleichsweise kleinen Orgel ähnelt Voges Interpretationsansatz. Anfang der 1970er-Jahre entstanden im Vorfeld des Reger-Zentenariums offenbar abermals nicht weniger als sechs Einspielungen. Franz Lehrndorfer (Klais-Orgel der Kirche St. Franziskus-Xaverius in Düsseldorf) bietet einen eher rhapsodischen Ansatz, Christoph Albrecht auf der Sauer-Orgel der Thomaskirche Leipzig klingt an schöner Orgel etwas buchstabiert, Wilhelm Krumbach auf der Walcker/Sauer/Oberlinger-Orgel der Marktkirche Wiesbaden hat das doppelte Handicap extrem langsamer Tempi und einer blechern klingenden Orgel (die 25 Jahre später deutlich besser eingefangen werden konnte), während Kurt Rapfs Interpretation auf der Marcussen-Orgel im Neuen Dom zu Linz eine auffallende Betonung der Obertöne bietet. Martin Weyer auf der Walcker-Orgel der ev. Stadtkirche Herborn bietet ansprechende Klangfarben, übertraf sich aber in seiner späteren Einspielung selbst. Rosalinde Haas stellt in ihren beiden Einspielungen (an der

<sup>1</sup> Internationale Schallplattenkataloge verzeichnen ab 1936 die Orgel der Hamburger Michaelis-Kirche, an der Sittard auf separater Schallplatte, ebenfalls für die Deutsche Grammophon, auch die Toccata d-moll op. 59 Nr. 5 einspielte.

Orgel von St. Leonhard in Frankfurt/Main bzw. der Albiez-Orgel in Frankfurt/Main-Niederrad) den Geschwindigkeitsrekord auf und verliert hierdurch zahllose Feinheiten aus dem Blick.

Wohl gegen 1980 begann dann die nächste Generation an Einspielungen, mit George Markey (Klais-Orgel des St. Kilian-Domes Würzburg), Heinz Wunderlich (Kemper-Orgel der Hauptkirche St. Jacobi Hamburg), abermals Martin Weyer (Schuke-Orgel der Lutherischen Pfarrkirche Marburg) und Edgar Krapp (große Orgel des Passauer Doms). Diese Einspielungen versammeln ausgesprochen hochrangige Reger-Interpreten – George Markey bietet eine sehr flüssige, direkte, vielleicht etwas kühle Interpretation (durch die Klais-Orgel vielleicht kaum zu vermeiden), Heinz Wunderlich leidet unter der heute wohl als geschmacklos zu empfindenden Kemper-Orgel, ist aber in sich schlüssiger als Stenders dreizehn Jahre später entstandene Interpretation. Martin Weyer bietet ganz außerordentliche Raumeffekte – die Überspielung auf CD würde hier Wunder wirken. Zuletzt Edgar Krapp – hierzu ist nur zu sagen: Bitte wiederveröffentlichen, so bald wie möglich!!!

Der nächste, reichste, bislang nicht mehr abgerissene Schub an Einspielungen des op. 27 fällt nun in die mittlerweile ausgefeilte Digitalära, mit nochmals Rosalinde Haas (s.o.), Wouter van den Broek (Orgel der Grote or Onze Lieve Vrouwe Kerk in Breda), Paul Derrett (Bridlington Priory), Matthias Eisenberg (Eule-Orgel im Dom zu Halberstadt), Ernst-Erich Stender (Kemper-Orgel von St. Marien zu Lübeck), Michael Schönheit (Sauer-Orgel der Stadtkirche Bad Salzungen), Arvid Gast (Sauer-Orgel im Berliner Dom), Heinz Uwe Hielscher (Walcker/Sauer/Oberlinger-Orgel der Marktkirche Wiesbaden), Jens Goldhart (Hey-Orgel der Trinitatiskirche Sondershausen), Christian Glöckner (Walcker-Hey-Orgel der Meininger Stadtkirche Unser lieben Frauen), Friedhelm Flamme (Sauer/Scheffler-Orgel der Lutherkirche in Bad Harzburg), David Goode (Klais-Orgel von Bath Abbey) und Wolfgang Baumgratz (Sauer-Orgel des St. Petri-Doms Bremen). Manche dieser Einspielungen sind kaum im Handel, sondern vielmehr nur vor Ort erhältlich, und auch der Autor ist sich bewusst, dass er sicher nicht alle neueren Einspielungen hat berücksichtigen können.<sup>2</sup> Paul Derretts Interpretation ist von den nichtdeutschen die vielleicht gelungenste – eine sorgsame, inspirierte Aufführung kommt mit einer farbigen, stimmungsvollen Orgel und einer Raumakustik, die Regers Harmonik nicht zu Brei verklebt, zusammen; Wouter van den Broek scheint hier weniger inspiriert und David Goode gar fällt in längst vergangen geglaubte Zeiten der Langweiligkeit zurück. Matthias Eisenberg versucht Rosalinde Haas' Geschwindigkeitsrekord zu brechen, erlahmt aber zusehends und verliert sich in variablen Tempi ohne klares Konzept. Michael Schönheit bietet uneinheitliche Tempi, aber eine wunderschöne Orgel, Heinz Uwe Hielscher eine problematische Orgel mit guter Interpretation, Jens Goldhart zerhackt den Choral sinnentstellend auf einer abermals schönen Orgel, bei Christian Glöckner sind die Nebenstimmen bei ausgesprochen freien Tempi nicht immer klar erkennbar, bei Friedhelm Flamme kommen eine klangfarbene Orgel und eine inspirierte, wenngleich nicht durchgängig konsistente Interpretation zusammen. Arvid Gast schließlich nimmt seine Tempi der Akustik des Berliner Doms entsprechend zurück und bietet eine ebenso überzeugende Interpretation wie Wolfgang Baumgratz, der die nunmehr nächste Epoche, der SACD einläutet.

Phantasia über den Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“ op. 27

Sittard

© vor 1936

Deutsche Grammophon (Schellack)

<sup>2</sup> Auf dem deutschen Markt kaum aufzutreiben sind u.a. die Einspielungen von James Bigham (Gothic) und Nicholas Kynaston (Cathedral).

Ander-Donath	® 1944	Ars Vivendi 2100223
Tricht	® 1955	Dabringhaus & Grimm MDG 318 0928-2
Jacob		Colosseum (LP)
Voge	® 1967	Pelca (LP)
Hoffmann		Pelca (LP)
Krumbach	® 1971/2	Eurodisc (LP)
Lehrndorfer	© 1972	Teldec TST (LP)
Albrecht	® 1972	Ars Vivendi 2100188
Haas		Quadriga (LP)
Weyer		Da Camera (LP)
Rapf	® 1973	MPS (LP)
Markey		Psallite (LP)
Wunderlich	® 1980	signum SIG X26-00
Weyer	© 1981	Deutsche Buch-Gemeinschaft (LP)
Krapp	® 1983	Eurodisc 610 031-231
Haas	® 1988	Dabringhaus & Grimm MDG 315 0351-2
Derrett	® 1989	Priory PRCD 273
Broek	® 1989	Brilliant 99759/5
Eisenberg	® 1991	ram 59111
Stender	® 1993	Ornament 11444
Gast	® 1993	Motette 12041
Schönheit	® 1993-4	Dabringhaus & Grimm MDG 319 0552-2
Hielscher	® 1996	organo phon 90 109
Goldhardt	® 1997	erhältlich in Sondershausen
Glöckner	® 1998	erhältlich in Meiningen
Flamme	® 2002	Motette M12821
Goode	® 2003	Herald HAVPCD 301-3
Baumgratz	® 2004	Lothar Solle [www.tonstudio-solle.de]

Von der **Phantasie über den Choral „Freu’ dich sehr, o meine Seele!“ op. 30**, die vielleicht nicht technisch, dafür aber interpretatorisch deutlich schwieriger sein mag als op. 27 (bereits die ersten Partiturseiten bieten Schwierigkeiten, die manch eine Orgel und/oder einen Organisten an ihre Grenzen bringen) entstand die erste im Max-Reger-Institut nachgewiesene Einspielung erst um 1966 (Werner Jacob an der Steinmeyer-Orgel der Wallfahrtskirche Vierzehnhelligen), gefolgt Anfang der 1970er-Jahre durch Wilhelm Krumbach (Sauer-Orgel der Thomaskirche Leipzig), Martin Weyer (Walcker-Orgel der ev. Stadtkirche Herborm) und Kurt Rapf (Marcussen-Orgel im Neuen Dom zu Linz). Die Einspielungen zeigen eine Entwicklung hin zu den Tempi, die heute allgemein üblich sind (Durchschnittsdauer des Werks ist heute rund 20 Minuten). Gleichzeitig zeigen sie Probleme der Aufnahmetechnik, die auch bis heute teilweise die Klarheit von Regers Satz etwas beeinträchtigen; große Kirchen, insbesondere Dome können durch die lange Nachhallzeit nicht selten, insbesondere bei ungünstiger Mikrofonaufstellung, einen „verwaschenen“ Klang bewirken, den der, der Reger einmal „pur“ gehört hat, nicht mehr gut ertragen kann. Hierunter leidet etwa Rapfs Einspielung, die überdies gewisse Schwierigkeiten zwischen Höhen- und Tiefenbalance aufweist. Während Werner Jacob und Wilhelm Krumbach (letzterer ein Meister des „poetischen“ Reger, bei dem aber die so wichtige innere Gespanntheit, vielleicht auch Überspanntheit völlig verloren geht) auf eher romantischen Orgeln mit reichem Klangspektrum musizieren, jedoch gelegentlich Regers Dynamikangaben ausgesprochen frei behandeln, ist Martin Weyers Einspielung für Da Camera Magna ein Extrembeispiel für Reger-Interpretation auf einer klaren, fast harten Orgel ohne sonderlichen Nachhall, der allerdings eine deutlich stärkere Durchleuchtung von Regers

Notentext ermöglicht; dies umso mehr, als Weyer – mehr noch als in seiner offenbar rund zehn Jahre später erschienenen Einspielung an der Hammer-Orgel der Universitätskirche Marburg – Regers Dynamikangaben auch umfassend befolgt und die vorgegebenen Dynamikkontraste voll ausreizt.

Die beiden Einspielungen von Rosalinde Haas (Albiez-Orgel in Frankfurt/Main-Niederrad) und Wouter van den Broek (Orgel der Grote or Onze Lieve Vrouwe Kerk in Breda) aus dem Jahr 1989 könnten unterschiedlicher nicht sein; während Haas – technisch hochvirtuos an einer eher kalten, „objektiven“ Orgel – den Hörer atemlos und im Zweifel zurücklässt, ob so viel Geschwindigkeit denn richtig sein kann (es sei nicht verschwiegen, dass ihre Tempi der Struktur des Werkes nicht schlecht bekommen), liegt Wouter van den Broek eher in der Linie von Weyers früherer Einspielung, wenngleich er Regers Dynamikangaben (*ppp!*) nicht ganz so ausgefeilt befolgt wie Weyer. Thomas Dahls Einspielung 1997 auf der Weigle-Orgel der Kirche St. Cyriakus in Wiesensteig leitete schließlich die jüngste und reichste Ära der Interpretation der Interpretation von op. 30 ein. Während Dahl an einer romantischen Orgel den Schwerpunkt auf Klangfarben legt, bietet Friedhelm Flamme auf der Sauer/Scheffler-Orgel der Lutherkirche in Bad Harzburg eine für die Raumakustik vielleicht zu schnelle Aufführung (wenngleich Broek noch eine Minute weniger benötigt als Flamme, wirkt letzterer wegen des Nachhalls doch eine Spur gehetzter). David Goode auf der Klais-Orgel von Bath Abbey ist vergleichbar mit Martin Weyers zweiter Einspielung, doch mangelt es ihm etwas an Biss in Vergleich zu dem Straube-Enkelschüler Weyer.<sup>3</sup> Wolfgang Baumgratz auf der Sauer-Orgel des Bremer Doms setzt einen vorläufigen Schlusspunkt im Bereich der Einspielungen des op. 30 – eine ausgefeilte, ausgereifte, sehr hörensweite Einspielung auf einer traditionsreichen Reger-Orgel; bei genügendem Interesse ist geplant, der CD eine SACD des Programms folgen zu lassen. Schließlich sei aber nicht verschwiegen, dass Jörg Strodthoffs Mitschnitt an der Furtwängler & Hammer/Noeske-Orgel der Berlin-Wilmersdorfer Auenkirche vom Februar 2006 (entstanden im Rahmen eines Großprojekts der Gesamtaufführung von Regers Orgelwerken) – eine wohl ebenso tiefgründige, überzeugende weil dynamisch, klangfarbenbezogene und tempomäßig äußerst durchdachte Interpretation wie Baumgratz', bislang kein Label gefunden hat.

Phantasie über den Choral „Freu' dich sehr, o meine Seele!“ op. 30

Jacob		Colosseum (LP)
Krumbach	® 1971/2	Eurodisc (LP)
Weyer		Da Camera (LP)
Rapf	® 1973	MPS (LP)
Weyer	© 1981	Deutsche Buch-Gemeinschaft (LP)
Broek	® 1989	Brilliant 99759
Haas	® 1989	Dabringhaus & Grimm MDG 315 0356-2
Dahl	® 1997	Organum Ogm 970068
Flamme	® 2002	Motette M12821
Goode	® 2003	Herald HAVPCD 301
Baumgratz	® 2004	Lothar Solle [www.tonstudio-solle.de]

<sup>3</sup> Zu Martin Weyers Erfahrungen im Reger-Spiel durch seinen Lehrer, den Straube-Schüler Hans Klotz, vgl. Martin Weyer, *Der orgelbewegte Reger: Ein Stück Interpretationsgeschichte*, in: *Reger-Studien 7. Festschrift für Susanne Popp*, hrsg. von Siegfried Schmalzriedt und Jürgen Schaarwächter, Stuttgart 2004 (Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. XVII), S. 679–687.



Im nächsten Heft: Eva-Maria von Adam-Schmidmeier zum Reger-Widmungsträger und Komponisten Theodor Kirchner; 60 Jahre Max-Reger-Institut; Diskografische Anmerkungen zu den Cellosolosuiten op. 131c u. v. m.

Wir freuen uns sehr über Kommentare und Anregungen, über Beiträge wie auch Mitteilungen über stattgehabte und noch stattfindende Veranstaltungen. – Redaktionsschluss für Heft 15 ist der 1. September 2007.