

IMRG

INTERNATIONALE MAX REGER GESELLSCHAFT

mitteilungen



19 (2009)

| | |
|--|----|
| impressum | 2 |
| adele bloesch-stöcker, erinnerungen an max reger (1973) | 3 |
| karl beringer, aus meinem leben (1941) | 7 |
| frauke may, protokoll der mitgliederversammlung in weiden am 26. september 2009 | 15 |
| karl-peter kammerlander, liedkurs der weidener max-reger-tage 2009 | 20 |
| so wars | 22 |
| mitteilungen und anmerkungen | 23 |
| stefanie steiner, reger-werkausgabe | 24 |
| „stücke“ oder „suite“? zum zyklischen in regers orgelschaffen | 26 |
| diskografische anmerkungen zu den orgelsuiten opp. 16 und 92 | 29 |
| im nächsten heft. | 32 |

Liebe Leser,

Orgelmusik ist diesmal ein Schwerpunkt der Mitteilungen, doch werden Sie noch mehr entdecken können. Adele Bloesch-Stöcker ist eine jener Interpreten Reger'scher Musik, die heute vollkommen vergessen sind, obwohl ihre Erinnerungen eine ganz eigene Note bieten (sehr herzlich danke ich ihren Erben für freundliche Abdruckerlaubnis). Karl Beringer, mit Reger seit spätestens Februar 1901 bekannt, beschränkt sich in seinen Erinnerungen nicht auf seine Begegnungen mit Reger, sondern lässt eine ganze Epoche wieder erstehen. Karl-Peter Kammerlander bietet einen Einblick in seine seit langem regelmäßig stattfindenden Liederkurse bei den Weidener Max-Reger-Tagen und Stefanie Steiner erläutert die neue in Entstehung befindliche Reger-Werkausgabe. Ein kleiner Essay meinerseits zu Regers Orgelsuiten und einigen ihrer Besonderheiten nebst einem diskografischen Vergleich schließt dieses Heft 19.

Viel Freude beim Lesen wünscht Ihnen

Ihr Jürgen Schaarwächter

Geschäftsanschrift: internationale max-reger-gesellschaft e.v., alte karlsburg durlach, pfinztalstraße 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. S. 1: Max Reger an der Orgel des Leipziger Konservatoriums, 1908. Foto: Ernst Hoenisch. Abbildungsnachweise: S. 20 Reinhold Dobmeier, 21 Astrid Karl/Max-Reger-Tage Weiden, S. 22 Franz Zalkow/Max-Reger-Institut, alle weiteren Abbildungen Max-Reger-Institut. Alle Rechte vorbehalten. Wir danken für freundliche Abdruckerlaubnis. Nicht in allen Fällen ist es gelungen, die Rechte aller Inhalte einzuholen; im Falle berechtigter Forderungen wenden Sie sich bitte an die *imrg*.

Die Geigerin Adele Bloesch wurde 1875 in Gummersbach geboren. Als Solistin war sie erfolgreich u.a. in Leipzig und Berlin. Ab 1903 trat sie wiederholt unter Fritz Brun in Bern auf und ließ sich dort 1908 durch Heirat mit dem Stadtbibliothekar Hans Bloesch nieder. 1920 gründete sie das Berner Kammerorchester. 1928 betreute sie den musikalischen Teil der Schweizerischen Ausstellung für Frauenarbeit (SAFFA). Wegen eines Rheumaleidens konnte sie schon früh nicht mehr spielen. 1935 und 1936 dirigierte sie ihr Violinkonzert in Burgdorf und Bern. Solistin war Marguerite de Siebenthal, die berichtet, dass man dieses Stück „mit Herz“ spielen müsse. Mit 98 Jahren verfasste Adele Bloesch-Stöcker *Erinnerungen an Max Reger* (Zürich: Bollmann 1978), die hier abgedruckt werden. Ergänzend sei hier jedoch angemerkt, dass Reger ohne Frage höchst akkurat bei Proben, so er denn die Notwendigkeit verspürte; auch scheint es eher unwahrscheinlich, dass Elsa Reger ihrem Mann Bier nachgeschenkt hätte (es scheint, als sei dies der Autorin kolportiert worden). Adele Bloesch verstarb 1978 im Alter von 103 Jahren in Winterthur; ihr Nachlass befindet sich heute in der Burgerbibliothek Bern.

Vor einiger Zeit erwachte ich beim ersten Morgengrauen. Ich bin es gewohnt, meist stehe ich schnell auf, sehe nach dem Wetter, trinke vielleicht einen Schluck Wasser und versuche wenn möglich erneut den Schlaf zu finden.

Diesmal gelang es mir nicht, stattdessen stieg ein Bild vor mir auf, so klar und deutlich wie bei hellem Tageslicht; Regers Musikzimmer, schmal, länglich, und Max Reger am Flügel sitzend. Frau Elsa kam herein mit einer Zeitung in der Hand.

Wenn ich, eine achtundneunzigjährige Frau, den Wunsch habe, meinen Freunden mitzuteilen, was ich über das Leben und Schicksal Max Regers zu sagen weiss, so möge das nicht als Anmassung gedeutet werden. Ich komme damit einer Anregung nach, welche mir von nahestehender Seite gemacht wurde.

Max Reger habe ich gekannt und mehrere Male in seinem kurzen Dasein gesehen und gesprochen; ich stand zugleich mit ihm auf dem Konzert-Podium, konnte seine Entwicklung als Musiker und Mensch aus der Nähe bis kurz vor seinem Tode verfolgen und beschäftige mich nun schon seit langem mit ihm, um ein richtiges Verständnis für die Eigenart seiner ungewöhnlichen Persönlichkeit zu finden.

In Köln war es, wo ich Max Reger kennenlernte. Ich hatte schon von ihm gehört, und eifrig war ich in die Breitestrasse gegangen, um ein Werk von ihm zu kaufen. Es war die E-moll-Sonate für Violine allein [op. 91 Nr. 5], die ich auswählte.

Und als es unvermutet hiess: „Max Reger ist in Köln“, da war ich bereit. Seine Sonate hatte ich studiert, und es kam zu einem durch Bekannte verabredeten Rendezvous im Ibachsaal am Neumarkt, wo der Fabrikant von Klavieren und Flügeln, aus dem früheren Barmen im Wuppertal, seine Kölner Verkaufsstelle hatte.

Reger war damals ein gut gewachsener junger Mann mit frei wallendem Haupthaar, ohne Kopfbedeckung; dies war die herrschende Sitte für junge Leute, welche Künstler waren oder werden wollten. Unsere Begrüssung war ungezwungen und liess bei mir keine Zaghaftheit aufkommen. Der vertrauliche Ton, der sofort unter uns herrschte, war die Folge seines spontanen Entgegenkommens. Ich spielte ihm seine Sonate vor, und er sparte nicht mit lebhaftester Anerkennung. „Sie haben etwas, was wenige haben“, sagte er, „Sie haben Rasse.“

Recht angenehm berührt von dem Kompliment verabschiedete ich mich gleich darauf und bewahrte das Wort in meinem Gedächtnis, denn damals wusste ich noch nicht, dass Reger niemals zurückhaltend war mit herzlichem Lob, das ihm leicht von den Lippen ging.

Ein Wiedersehen gab es an einem Vormittag in Leipzig, wo ich Reger besuchte nach einem eigenen Konzert, das ich am Abend vorher gegeben hatte. Er bedauerte, von meinem Auftreten nichts gewusst zu haben; er hätte mir sonst seine Mitwirkung angeboten.

Darauf erzählte er, dass er mit einem Violinkonzert beschäftigt und schon fast bis zum Schluss gekommen sei. „Das müssen Sie spielen“, sagte er, „es ist nicht schwer, hat nur ein paar Oktaven drin.“ Genau diese Worte sprach er.

Wie gerne möchte ich jetzt Regers Aussehen beschreiben, möchte ihn nicht nur im Lichte der Berühmtheit sehen, sondern ausschliesslich als Mensch! Aber zu meinem schmerzlichen Bedauern muss ich gestehen, dass meine Augen kein Gedächtnis haben. Irgendein Haus, ein Bild, eine Landschaft kann ich abzeichnen, wenn ich sie vor mir sehe, und es wird keinen ganz schlechten Eindruck machen. Jedoch aus dem Gedächtnis die Linien mit etlichem, was dazu gehört, wiedergeben zu wollen, wäre ein verfehltes Bemühen. Ich muss mich damit abfinden und meine Leser bitten, nicht mehr von mir zu erwarten als ich geben kann.

Regers Ansehen wuchs und verbreitete sich rapid. In der Musikwelt war er eine über alle jungen Komponisten weit hinausragende Erscheinung. In fast unglaublich schneller Folge entstand unter seinen Händen eine grosse Zahl von Tonschöpfungen, die in Aufbau, Gehalt und Technik schon die Hand eines Meisters verrieten, und zwar eines Meisters, der sich nicht scheute, durch die häufigere Einschaltung von Halbtönen seinen Kompositionen einen persönlichen Charakter zu geben. Bewusst wich er dabei nicht der Herbheit des Klanges aus, nicht den Dissonanzen, welche entstanden und die er zu lieben schien. Sie wurden als Zeichen der gärenden Zeit erklärt, obgleich die damalige Zeit, verglichen mit der heutigen, noch relativ ruhig war.

Reger liebte Mozart. Gewöhnlich setzte er an den Anfang eines Programmes ein Mozartwerk, weil es ihm die Möglichkeit verschaffte, im Klang zu schwelgen. Seine Schattierungskunst auf dem Flügel war unerreichbar, keiner der berühmten Pianisten, die ich in meinem Leben hörte, vermochte es ihm darin gleichzutun.

Leider aber gewöhnte der junge Komponist sich an eine Lebensweise, die ihm zum Verhängnis werden musste. Er verband das stundenlange Sitzen und Komponieren mit einer andauernden Benutzung des Bierhumpens, der neben seinem rechten Fusse stand und den, wie ich gesehen habe, seine Frau Elsa von Bagenski regelmässig wieder füllte, während er auf dem Tische seine Noten schrieb. Auf diese Weise hat Reger tagsüber und nachts in halb und später ganz betrunkenem Zustand gearbeitet und komponiert, hat er aber auch konzertiert, ohne auf dem Flügel danebenzugreifen. Ich musste ihn vergleichen mit einem Nachtwandler, der seiner Schritte sicher ist.

Nach meinem ersten Wiedersehen mit Max Reger vergingen Jahre, die für den Komponisten entscheidende Änderungen mit sich brachten.

Es waren bei ihm Erscheinungen aufgetreten, die Bedenken erweckten, und von seinen näheren Bekannten, von solchen, die als Solisten im beruflichen Musikleben standen, wurden mit Befremden mancherlei Ungereimtheiten festgestellt. Was hauptsächlich auffiel, war die Gleichgültigkeit, welche Reger der technischen und musikalischen Dar-

bietung des Programms entgegenbrachte. Dass seine Werke gespielt wurden, war wichtig, *wie* sie herauskamen, blieb ihm völlig belanglos. Eine „Probe“ fand statt, das war ja nun einmal Sitte, aber wie die Sitte befolgt wurde, überraschte doch jeden, der als Neuling mit dem berühmten Manne zusammenkam. Alles wurde durchgespielt, nur durchgespielt, ohne Besprechung des Vortrags, ohne subtileres Ausfeilen einzelner Stellen, ohne nur irgend etwas zu wiederholen!

Während dieser Zeit verbreitete sich bei meinen Kollegen ein Gefühl der Abwehr gegen Max Reger. Man sagte, es sei nicht ratsam, sich mit ihm zu einem gemeinsamen Konzert zusammenzuschliessen, denn noch niemand sei von einem solchen befriedigt heimgekommen.

Mir wurde ebenfalls eine Warnung übermittelt, und zwar durch den ersten Konzertmeister des grossen Gürzenich-Orchesters, den Holländer Bram Eldering, dessen Wahrheitsliebe und Charakter über allem Verdacht stand. Die Warnung musste einen ernsten Grund haben.

Sie hatte freilich einen ernsten Grund, ich kann es aus eigenem Erleben bestätigen.

Als ich zum erstenmal in Leipzig mit Reger zusammen öffentlich auftrat,¹ sagte er ausgerechnet auf dem Wege vom Künstlerzimmer zum Podium: „... den Mozart also recht zart.“

Ich stutzte. Hatte ich bei der Probe so derb drauflos gespielt? Zeit zum Nachdenken blieb mir nicht, wir standen vor dem Publikum. Verschüchtert hielt ich meine Geige im Arm und bemühte mich, den Ton möglichst zu dämpfen. Er wird, wie ich mir jetzt vorstellen kann, in dem grossen Saal wie der Versuch eines Anfängers geklungen haben. Und ich hatte die Kosten zu tragen. Ich spürte es an der Reaktion der Öffentlichkeit.

Nach etwa sieben Jahren, wenn ich mich recht erinnere, sahen Reger und ich uns wiederum in Leipzig. Ich hatte inzwischen geheiratet und wohnte auf dem Lande in der Umgebung von Bern, folgte aber gern einer Aufforderung und stand eines Abends² abermals im grossen Leipziger Saal, wo ich, ohne es zu merken, die schlimmste Blamage meines Solistendaseins erlebte.



Adele Stöcker in jungen Jahren

¹ Am 27. Oktober 1908. Auf dem Programm standen Mozarts Violinsonate B-dur KV 454, Beethovens Violinsonate G-dur op. 96 und Regers Sonate e-moll für Violine allein op. 91 Nr. 5 sowie die Violinsonate fis-moll op. 84.

² Dieses Konzert war bislang nicht nachweisbar.



Der große Saal im Leipziger Konservatorium

Auf dem Programm stand unter anderen Regerwerken auch die E-moll-Sonate.

Nach meinem Spiel war der Applaus sehr stark. Erfreut ging ich, um mich dankbar zu verneigen.

Das Händeklatschen nahm nicht ab, es schwoll noch an. Wiederum ging ich, und im Künstlerzimmer sass Reger ausserordentlich beleibt auf dem Vorderrand eines Stuhles, streckte seine hochgepolsterten Beine von sich weg und lächelte mich beim Zurückkommen freundlich an.

Wie oft ich mich herausgerufen glaubte?

Immer wieder ging ich hinaus. Und Reger lächelte.

Plötzlich stürzte ein junger Mann ins Künstlerzimmer: „Herr Professor, bitte kommen Sie doch jetzt und zeigen sich draussen!“

Regers Schüler hatten im Saal ostentativ applaudiert und den Komponisten gerufen, aber die Rufe liessen sich im Künstlerzimmer vom Applaus nicht unterscheiden. Und so kam es, dass ich erst viele Jahre später begriff: Ich hätte Reger an der Hand aufs Podium führen sollen, um ihm alle Ovationen abzutreten!

Kaum war ich etwa fünf Tage später wieder daheim in meinem jungen Berner Haushalt, erreichte mich die Nachricht von Max Regers plötzlichem Tode.

Während seiner Lehrzeit in Ulm ab 1899 wurde Karl Beringer durch Alexander W. Gottschalg auf Reger aufmerksam; der schriftliche Kontakt ist ab Februar 1901 dokumentiert, auch haben sich die beiden wohl mehrfach getroffen. Im Ulmer Münster spielte Beringer die frühesten nachgewiesenen Aufführungen von drei der *Sechs Trios* op. 47: am 1. Juli 1901 (Reger-Orgelabend) Nr. 1 und 2, am 5. August 1902 Nr. 6. Zu seinem Reger-Repertoire gehörten ferner unter anderem die *Choralphantasie über „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“* op. 40 Nr. 1 sowie die *Orgelsonate fis-moll* op. 33. Ob Reger selbst Beringer je spielen hörte, ist nicht überliefert; dennoch empfahl er ihn „auf das Wärmste als Organisten für größte Stellen“.¹ Beringer publizierte mehrere Artikel mit Bezug auf Reger und setzte sich auch sonst für dessen Werk ein. Noch 1943 stand Elsa Reger in schriftlichem Kontakt mit ihm. Die nachfolgenden Erinnerungen verfasste Beringer im September 1941, zwei Jahre vor seinem Tod.

Das Leben ist ein stetiges Wandern, ein rastloses Streben nach einem mehr oder weniger hochgesteckten Ziel. Hat der Wandernde vielleicht schon bei einzelnen wichtigeren Stationen seines Vorschreitens Rückblicke auf Erstrebtes oder Erreichtes geworfen, so mag er wohl, wenn er sein Ziel erreicht hat oder wenigstens erreicht zu haben glaubt, nochmals eine zusammenfassende Rückschau auf das nunmehr hinter ihm Liegende halten. Das Auf und Ab einer langen Lebenswanderung bringt eine kaleidoskopartige Buntheit von Bildern verschiedenartigsten Charakters mit sich, wie das nun eben einmal durch die ganze Art der Lebensführung bedingt ist.

Auch ich bin ein Wanderer, der ein gewisses Ziel erreicht hat. Im folgenden nun mögen Rückblicke insbesondere auf den Teil meines Lebens geworfen werden, in dem meine musikalische Betätigung, und hier vor allem meine Entwicklung als Organist in den Vordergrund trat. Wenn hiebei zuweilen eine stärker hervortretende „Ich“-Betonung bei Berührung von Einzelheiten nicht zu umgehen war, so wird das jedem Einsichtsvollen lediglich als Selbstverständlichkeit, nicht aber etwa als Selbstüberhebung erscheinen.–

Geboren am 29. November 1866 in Lauffen a.N. (Kreis Heilbronn), widmete ich mich dem Beruf des Lehrers (zuerst Volks-, späterhin Mittelschule). Die ersten bedeutsamen Einflüsse musikalischer Art übte im Lehrerseminar Esslingen der damals weithin geachtete Prof. Chr. Fink² aus, von dessen hochkünstlerischen Choralimprovisationen anlässlich der Gottesdienste in der Esslinger Stadtkirche ich besondere nachhaltig angeregt wurde. Der eigentliche Orgelunterricht baute sich zunächst auf gehaltvollen Kompositionen Finks auf. Es folgte J. S. Bach, an dessen monumentale Werke ich mich in verhältnismäßig recht jungem Alter heranwagen durfte.

Nach Abschluss meiner Seminarjahre beschloss ich – unter Beibehaltung meines pädagogischen Berufes – das Studium der mir irgendwie erreichbaren Orgelliteratur in ihren einschneidenden Erscheinungen im Lauf der Jahre mit besonderer Entschiedenheit zu betreiben. Wahrlich, ein geradezu unermessliches Gebiet, wenn man bedenkt, dass hiebei neben wertvollem deutschen Schaffen auch namhafte Werke des Auslandes zur Kenntnisnahme und zu eingehender Beschäftigung mit ihnen verlockten!–

Es kamen die Jahre meines Besuchs des Stuttgarter Konservatoriums (später Hochschule). Außer Orgel, die mein Hauptfach blieb, studierte ich dort nebenher Klavier, Komposition,

¹ Empfehlungsschreiben Regers vom 7. Februar 1916, Württembergische Landesbibliothek Stuttgart.

² Christian Fink (1831–1911) hatte 1853–1855 am Leipziger Konservatorium, anschließend bei Johann Schneider in Dresden studiert, ehe er 1860 Stadtkirchenorganist in Esslingen und 1. Musiklehrer am dortigen Lehrerseminar wurde. Vgl. Martin Kaleschke, *Karl Beringer (1866–1943) und die Orgel der evangelischen Garnisonkirche Ulm (Link 1910) – ein Beitrag zur zeitgenössischen Registrierpraxis auf deutsch-romantischen Orgeln*, Diplomarbeit Stuttgart 1999.

Kontrapunkt, Orgelbaukunde, Chorgesang, Musikgeschichte. Mein Lehrer für Orgel, Komposition und Kontrapunkt wurde der sich im In- und Ausland eines großen künstlerischen Rufes erfreuende Prof. S. de Lange.³ Ihm habe ich als Orgelspieler sowohl in Bezug auf die Weiterentwicklung meiner Technik als auch hinsichtlich des Vortrags außerordentlich viel zu verdanken. So mannigfache Feinheiten des musikalischen Ausdrucks, so viele geradezu verblüffende Klangfarben habe ich ihm, der mich oft und gern bei seinen Orgelkonzerten als Registriergehilfen beizog, abgelauscht, ohne mich jedoch sklavisch an das Gehörte zu binden. Wer – die erforderlichen künstlerischen Fähigkeiten vorausgesetzt – mit de Lange gehen konnte und wollte, vermochte sein musikalisches Rüstzeug ganz erheblich zu erweitern.

Oftmals nahm ich, da meine musikalischen Studien sich nicht nur auf konzertierende Orgelmusik, sondern auch auf kirchenmusikalisches Spiel erstreckten, die Gelegenheit wahr, bei Gottesdiensten in der Stiftskirche den Choralimprovisationen Prof. de Langes – ähnlich wie seinerzeit bei Fink in Esslingen – besondere Aufmerksamkeit zu widmen. Auch dieser hochbedeutende Meister der Orgel vermittelte mir durch sein Spiel reichste künstlerische Anregungen, die bei mir auf fruchtbaren Boden fielen. Allen diesen vorgenannten Meistern, und es wären noch manche zu nennen, die ich aber in dieser knappen Skizze übergehen muss, fühle ich mich zu besonderem Dank verpflichtet.

Im Jahr 1899 übernahm ich eine ständige Lehrstelle in Ulm. Nebenher wurde mir die gelegentliche Vertretung des damaligen Münsterorganisten Prof. J. Graf⁴ übertragen. Die damals während des Sommers stattfindenden täglichen Orgelkonzerte im Münster boten mir reiche Gelegenheit, meine Konzertprogramme weitgehend auszugestalten. So veranstaltete ich einmal im Münster einen Zyklus von neun aufeinander folgenden historischen Orgelvorträgen (Entwicklung der Orgelmusik von ihren Anfängen bis zu Anfang des 20. Jahrhunderts), ein schon wegen der vielen stilistischen und technischen Schwierigkeiten nicht gerade „alltägliches“ Unternehmen, das aber – ich führe das ohne jede Selbstüberhebung an – erfreulicherweise in seiner Durchführung von Glück begünstigt war und weithin beachtet wurde. Eine ähnliche Reihe – im Rahmen der Volkshochschule Ulm – wurde späterhin von mir in der ev. Standortkirche⁵ durchgeführt: ein Zyklus von zwanzig Vorträgen über Orgelmusik mit Vorführungen besonders charakteristischer Orgelkompositionen. Außerdem fand dort zu einem anderen Zeitpunkt ein abermaliger Zyklus von zehn historischen Vorträgen statt. Nebenbei: das Amt des Organisten an der Standortkirche wurde mir 1910 übertragen. Amtsbezeichnung „Kirchenmusikdirektor“: 1931.

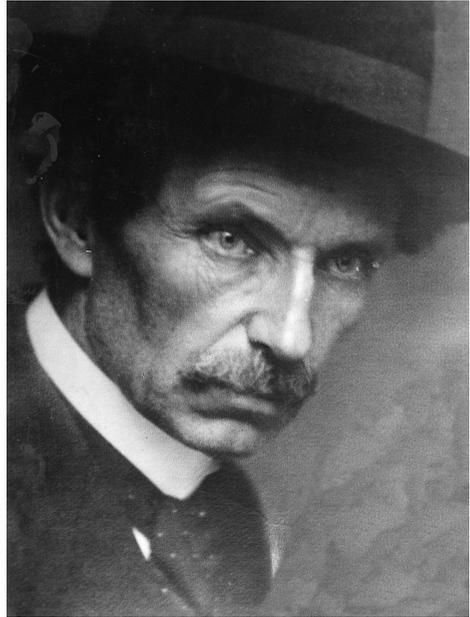
Dass bei meinen Konzerten das Schaffen unserer alten Klassiker einen bevorzugten Raum einnahm, bedarf wohl keiner besonderen Betonung. Indes hinderte mich das nicht, auch unse-

³ Der Orgelvirtuose und Komponist Samuel de Lange (1840–1911) wurde 1863 Organist in Rotterdam und Lehrer an der Musikschule der Maatschappij tot bevordering van Toonkunst, war 1874–1876 an der Basler Musikschule tätig, 1877–1885 am Konservatorium in Köln sowie Dirigent des Kölner Musikgesangsvereins, ab 1885 Dirigent des Oratorienvereins in Den Haag. Ab 1893 war er Orgellehrer, dann von 1900 bis 1908 Direktor des Stuttgarter Konservatoriums.

⁴ Johannes Graf (1853–1923) kam nach seiner Ausbildung am Lehrerseminar in Nürtingen als Musiklehrer an das Lehrerseminar Esslingen und studierte daneben am Königlichen Konservatorium Stuttgart Komposition, Kirchenmusik und Orgel. Seit 1879 wirkte er als Chordirigent und Organist an der Kilianskirche Heilbronn. 1889 wurde Graf zum Leiter der Kirchenmusik und als Organist an das Ulmer Münster berufen. Aus einem von ihm 1890 anlässlich der Vollendung des Münsterbaus zusammengestellten Chor entwickelte sich der bis heute bestehende Oratorienchor Ulm. 1893 übernahm Graf auch die Leitung der Liedertafel Ulm. Später wurde er mit dem Professorentitel ausgezeichnet. Nach einem Schlaganfall musste Graf seine musikalischen Tätigkeiten 1916 vorübergehend, 1918 dann endgültig einstellen.

⁵ Es handelt sich um die neu erbaute Ulmer Pauluskirche, an der Beringer Garnisonorganist wurde.

re neuere und neueste Musik, sofern ich hier Wertvolles finden konnte, zur Geltung zu bringen. Mitunter nahm ich mich auch solcher Werke an, die etwas „aus der Mode“ gekommen waren, mir aber trotzdem als so bedeutend erschienen, dass ich es geradezu als Pflicht erachtete, sie aufs neue wieder gewissermaßen zur Diskussion zu stellen. Beispiele: A. G. Ritters Fantasie-Sonate in a-moll;⁶ L. Thieles Chromatische Fantasie sowie dessen Variationenwerk in As-dur;⁷ die selten aufgeführte Fuge in as-moll von J. Brahms; eine Fuge in d-moll von A. Bruckner; wenig bekannte Werke von J. Rheinberger (d-moll-Sonate u.a.). Auch Liszts Schaffen für die Orgel halte ich, wenigstens in einer Anzahl von Werken, für bedeutend genug – ich befinde mich hier in Übereinstimmung mit M. Reger –, um eine weit größere Berücksichtigung zu verdienen als seither. Erinnerung sei an sein Präludium mit Fuge über b-a-c-h, seine *Variationen über „Weinen, Klagen“*, desgleichen über das *Miserere* von Allegri und manches andere.



Es erfüllte mich immer mit einer Art von Befriedigung, gerade mit Werken dieses auch heute noch vielfach verkannten Meisters, die freilich bezüglich der Ausführung mitunter besonders schwierige Probleme stellen, manchem Hörer innerlich nahegekommen zu sein.

Grundsatz für jedes einzelne Werk, das ich in meiner langjährigen öffentlichen Konzerttätigkeit – die ich übrigens seit Jahren abgeschlossen habe – „herausstellte“, war durchweg peinlichste Durcharbeitung der musikalischen Struktur, das heiße Bemühen, mich auf die Psyche der einzelnen Komponisten einzustellen, um dadurch technisch und geistig die Werke im Sinn ihrer Schöpfer nachschaffen zu können, Dass hierbei die Kunst des Registrierens, die Mischung der einem Werk entsprechenden Klangfarben, eine besonders wichtige Bedeutung hat, braucht wohl nicht besonders betont zu werden. J. S. Bach ist mit anderer Farbgebung, wiederzugeben als Reger; dieser erfordert hinwiederum ein anderes „Kolorit“ als Liszt u.s.f. Auf dem Gebiet des Vortrags vor allem zeigt es sich, ob das jeweilige Spiel die Weihe wirklicher Künstlerschaft verrät oder ob hier lediglich technisches, automatenhaftes Tongeklingel vorliegt, das mit „Kunst“ kaum noch etwas zu tun hat.

Ich hatte das Glück, mich im Lauf der Zeit, selbst beim Vortrag, anspruchsvollster Werke, von jeder Beihilfe anderer zum Registrieren völlig freimachen zu können. Das erforderte meinerseits zunächst eine erhöhte geistige Spannkraft, steigerte aber zugleich das Gefühl der Sicherheit.

⁶ August Gottfried Ritter (1811–1885), Fantasie-Sonate a-moll op. 23 (ca. 1855, Franz Liszt gewidmet).

⁷ Louis Thiele (1816–1848), Chromatische Phantasie und Fuge a-moll sowie Thema und Variationen As-dur. Thieles Orgelwerke werden derzeit von *imrg*-Vorstandsmitglied Jrg Strothoff zum Druck vorbereitet.

Häufig wurden bei meinen Orgelvorträgen Mitwirkende beigezogen. Aus der Fülle der Namen nur einige wenig das Ehepaar Rückbeil-Hiller aus Stuttgart (Sopran bzw. Violine),⁸ A. Erler-Schnaudt aus München (Alt),⁹ E. Wenk (Alt) aus Berlin¹⁰ – jetzt in Ulm wohnend, C. Wendling (Violine) aus Stuttgart,¹¹ J. Hegar (Cello) aus München¹² usw. Auch ein gelegentlich sehr verdienstvoll mitwirkender Frauenchor der Gesangschule F. Baier (Ulm) sei besonders hervorgehoben. Oftmals kamen die Erträgnisse von Konzerten wohltätigen Zwecken zugut, wie noch nebenbei angeführt sein möge.–

In die ersten Jahre meines Aufenthalts in Ulm fallen meine Beziehungen zu Max Reger, dem damals noch in Weiden lebenden jungen, viel umstrittenen Großmeister der Orgelkomposition. Ich darf es als eine besonders gütige Fügung des Geschicks ansehen, dass es mir vergönnt war, von allem Anfang an die überragende Größe dieses kühnen Neuerers – allen Quertreibereien zum Trotz – zu erkennen und sein Schaffen nachdrücklichst in die Öffentlichkeit einzuführen. Reger schrieb mir denn auch von Weiden aus: „Auf eines will und muss ich Sie aufmerksam machen: Sie sind der *erste* Organist in Süddeutschland, der meine Sachen spielt“.¹³ Diese Feststellung durch den Meister erfüllt mich immerhin mit einer Genugtuung ganz besonderer Art, schon auch deswegen, weil damals der Kampf um Reger geradezu erbittert geführt wurde. Mein konzertierendes Eintreten für Reger ergänzte ich oftmals durch orientierende Abhandlungen über sein Schaffen (Tages- und Fachpresse). Ab und zu ein Briefwechsel mit Reger, sodann ein mehrmaliges Zusammentreffen mit ihm während seiner Münchener Zeit vermittelte mir die persönliche Bekanntschaft dieses echt deutschen Meisters auch nach der rein menschlichen Seite hin.

Mit S. Karg-Elert,¹⁴ dem genialen Meister des Harmoniumspiels (Kunsthharmonium) und der Orgelmusik, trat ich in Verbindung durch Vermittlung der Ulmer Harmoniumbaufirma E. Hinkel.¹⁵ Sehr erfreut war ich, als ich diesem hochbedeutenden Künstler eine Anzahl von Werken klassischen und modernen Stils vorzuspielen Gelegenheit fand. Zu dieser „Privataufführung“

⁸ Die Sopranistin Emma Hiller (?–?) und ihr Ehemann, der Violinvirtuose und Dirigent Hugo Rückbeil (1868–?).

⁹ Anna Erler-Schnaudt (1878–1963) ist ein in Reger-Kreisen natürlich sehr bekannter Name (vgl. Mitteilungen 7, 2003, S. 5).

¹⁰ Zu dieser Sängerin konnten keine Details ermittelt werden.

¹¹ Auch Carl Wendling (1875–1962) gehörte dem engeren Reger-Kreis an. Der Schüler Joseph Joachims war Widmungsträger der Sonate op. 91 Nr. 1, des Präludiums und Fuge op. 117 Nr. 5, beides für Violine allein, sowie des Klarinettenquintetts A-dur op. 146, das er mit seinem Streichquartett auch uraufführte.

¹² Johannes Hegar (1874–1929) war Cellist des Berber-Quartetts und seit 1912 Professor an der Münchner Akademie der Tonkunst.

¹³ Brief Regers an Karl Beringer vom 8. 7. 1901; Württembergische Landesbibliothek Stuttgart.

¹⁴ Sigfrid Karg-Elert (1877–1933) war seit 1919 Dozent für Musiktheorie und Komposition am Leipziger Konservatorium, 1932 ernannte man ihn dort zum Professor.

¹⁵ Von den deutschen Harmoniumbau-Firmen sind insgesamt deutlich über eine halbe Million Instrumente hergestellt worden. Die wichtigsten deutschen Harmoniumproduzenten waren folgende Firmen (sortiert nach Gründungsdatum): *Pianofortefabrik Schiedmayer* in Stuttgart, gegründet 1853, produzierte bis in die 1950er-Jahre auch zahlreiche Harmonien; Firma *Philipp Traysler* in Stuttgart, gegründet 1853, aufgelöst 1906; Firma *Ernst Hinkel* in Ulm, gegründet 1880, Harmoniumproduktion bis ca. 1975; Firma *Theodor Mannborg* in Leipzig, gegründet 1889, 1961 mit der Firma *Lindholm* vereinigt (1904 verfasste Reger ein Empfehlungsschreiben für die Firma); Firma *Hörügel* in Leipzig, gegründet 1893, erloschen 1952; Firma *Magnus Hofberg* in Borna, gegründet 1894, 1930 von Firma *Lindholm* übernommen; Firma *Olof Lindholm* in Borna, gegründet 1894, Harmoniumproduktion 1990 eingestellt, aber heute noch Reparatur von Harmonien; Firma *Bongardt* in Wuppertal, gegründet 1897, Tochterfirma *Bongardt & Herfurth* in Wiehe gegründet 1920, aufgelöst 1991. In Österreich befand sich in Wien die Firma *Teofil Kotykievicz*. Vgl. auch <http://wapedia.mobi/de/Harmonium>.

war noch ein kleiner Kreis musikalisch interessierter Zuhörer geladen worden. Besonders freute sich der Leipziger Gast, aus diesem Anlass auch einige seiner eigenen, mir übrigens schon längst vertrauten Werke auf der großzügig angelegten Link'schen Orgel der Standortkirche¹⁶ vorgetragen zu hören. An Karg-Elerts Schaffen darf die Zukunft nicht achtlos vorbeigehen; hier zeigen sich Niederschläge eines so überragenden Könnens, einer so reichen Empfindungswelt, dass wir ihn auf diesem Gebiet schon zu den wirklich Großen rechnen dürfen. Freilich darf der Ausführende nicht vor Schwierigkeiten, die ihm da und dort begegnen; zurückschrecken. Schwierigkeiten sind „dazu da“, um – überwinden zu werden ...

Meine Bestrebungen, die Öffentlichkeit auf Großwerke des Orgelschaffens nachdrücklich hinzuweisen, fanden erfreulicherweise vor allem in der Ulmer und auswärtigen Presse wie in Musikzeitschriften aufmunterndsten Widerhall. Besonders erfreulich war auch die Beachtung meiner Propaganda durch autoritative Fachkreise. Gleichwohl bildeten sich gerade hier in Ulm von allem Anfang an Gegenströmungen heraus, deren Vertreter sich mit ihren Machenschaften aus guten Gründen zwar nicht an die Öffentlichkeit wagten, aber doch vom sicheren Versteck aus nach Möglichkeit meine Wege zu kreuzen versuchten. Sollte ich gegen all das Stellung nehmen? Nein, nie und nimmer! Ich hatte wahrlich Wichtigeres zu tun als mich mit derartigen Leuten auseinanderzusetzen. Ich verfolgte meine Ziele in aller Ruhe weiter; die Art, wie mein Streben von künstlerisch maßgebendster Seite aus gewürdigt wurde, konnte mich einer gewissen Spezies von Mitmenschen gegenüber mit gewiss wohlberechtigtem Stolz erfüllen.–

Aus dem Kreis meiner Erinnerungen an damalige Zeitverhältnisse hebt sich – neben so manchem anderem Weitblickenden – die Gestalt eines Mannes ab, der mit wirklich abgeschlossenem Sinn und Verständnis das Schaffen künstlerischer Orgelmusik auf sich wirken ließ. Es war dies der Ulmer Altphilologe Prof. E. Holzer,¹⁷ der sich neben seinen Nietzscheforschungen vor allem durch seine Stellungnahme zu H. Wolf und A. Bruckner, aber auch durch seine Arbeiten über Schubart und sonst über Musikgeschichtliches aus Württemberg einen hochangesehenen Namen gemacht hat. Mit regstem Interesse verfolgte er u.a. den kampfumwitterten Aufstieg Regers. Oftmals musste ich ihm auf meinem trefflichen Pfeiffer-Piano (mit Orgelpedal) oder auf der Orgel aus Regers Werken, aber auch aus dem Schaffen Bachs, Händels, Liszts und anderer Großmeister der Orgel vorspielen. Durch Holzer aufmerksam gemacht, studierte ich mit einem kleinen, zu diesem Zweck besonders von mir zusammengestellten gemischten Chor die sechs a cappella-Chöre H. Wolfs (nach Eichendorff) ein, um sie im Ulmer Münster wiederholt zur Aufführung zu bringen.¹⁸ Diese wegen ihrer großen Schwierigkeiten äußerst selten aufgeführten Kabinettstücke der Chorliteratur konnten dem sich seiner hohen Aufgabe begeistert hingebenden Chor erfreulicherweise in jeder Hinsicht so nahegebracht werden, dass wirklich kein Wunsch mehr offen blieb, zumal ich, um möglichste Sicherheit zu gewährleisten, den ganzen Zyklus auswendig dirigierte – an sich freilich eine recht heikle Aufgabe! Wer könnte sich aber der Tatsache verschließen, dass Auswendigdirigieren eine viel intensivere Fühlungnahme mit den Ausführenden ermöglicht als eine Leitung, bei der der Dirigent in stetiger ängstlich-sklavischer Abhängigkeit von der Partitur seiner Aufgabe obliegt?–

¹⁶ Die Disposition der Orgel hatte Beringer selbst vorgeschlagen.

¹⁷ Ernst Holzer (1856–1910).

¹⁸ Diese Gesänge bearbeitete Reger 1903 für Männerchor. Der im Folgenden erwähnte Chor ist die Nr. 5, die 1881 komponierte *Ergebung*.



Die katholische Garnisonkirche St. Georg, das Münster und die evangelische Pauluskirche Ulm 1916

Im Jahr 1910 fand das Leben Holzers im Alter von 54 Jahren seinen Abschluss. Seinem kurz vor dem Tode mir gegenüber geäußerten Wunsch gemäß spielte ich, tiefst ergriffen, bei der Totenfeier u.a. Hugo Wolfs genial angelegten Eichendorff-Chor *Dein Wille, Herr, geschehe!*–

Meine Beziehungen zu A. Halm,¹⁹ dem von mir besonders verehrten und hochgeschätzten Musiker und Theoretiker, gehen auf das Jahr 1897 zurück. In diesem Jahr führte er in Heilbronn J. S. Bachs *Johannespassion* auf. Aus Anlass der geplanten Aufführung schrieb er mir damals nach Stuttgart, ob ich geneigt sei, die Orgelbegleitung zu diesem Werk auszuführen. Auf meine Zusage hin entwickelte sich nun ein Briefwechsel; in Bezug auf Halm als Dirigenten ist daraus ersichtlich, mit welcher peinlichen Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit er an dieses Monumentalwerk heranging. Der Erfolg seiner aufopfernden Hingabe an Bachs Genius war denn auch überaus tiefgehend.

Als Halm in späteren Jahren längere Zeit in Ulm einen musikalischen Wirkungskreis übernahm, ergab sich vielfach Gelegenheit zu gegenseitigem Gedankenaustausch. Vor allem war es Halms Eintreten für A. Bruckner, das meine hohe Einschätzung dieses genialen Sinfonikers noch wesentlich verstärkte. Als Komponist verdient Halm ohne allen Zweifel weit mehr Berücksichtigung als so manche andere, deren Schaffen zwar nicht an die Bedeutung Halms heranreicht, denen es aber doch gelungen ist, sich über Gebühr Geltung zu verschaffen. Möge die Zukunft hierin Wandel schaffen!–

¹⁹ August Halm (1869–1929) galt als der bedeutendste Musikerzieher und Wortführer der *Musikalischen Jugendbewegung*. Als Komponist blieb er in dem Bestreben, die Kompositionstechniken der Fuge und der Sonate miteinander zu verbinden, hinter seinem Vorbild Anton Bruckner zurück. Er machte sich jedoch als Musikästhetiker wie auch als Musikschriftsteller einen bedeutenden Namen. Seine Schriften zeichnen sich durch eine direkte, einleuchtende und klare Sprache aus.

In früheren Jahren unternahm ich während der großen Ferien häufig – hauptsächlich für Studienzwecke – Reisen ins Ausland, die mich wiederholt nach Frankreich und Italien, weiterhin nach dem jetzigen Jugoslawien, nach Griechenland, Ägypten, Tunis, Malta usw. führten. Ich empfand es immer als besondere Genugtuung, diese „Ausflüge“ allein, ohne mich ins Schlepptau irgend einer kleineren oder größeren „Gesellschaft“ nehmen zu lassen, ausführen zu können. In mancher Hinsicht war das vielleicht eine Art von Wagnis, aber mein unbeschwerter Jugendmut, dem sich noch eine tüchtige Dosis von Reisehumor zugesellte, führte glücklicherweise stets alles zu gutem Ende. In diesen Ferienwochen ließ sich jeweils bei rastlosem Suchen manches erreichen; so konnte auch ich in der Zeit meiner Abwesenheit den geistigen Gesichtskreis ganz erheblich erweitern.

In Paris nahm ich wiederholt, teilweise auf längere Zeit, Aufenthalt, um Sprach- und Musikstudien obzuliegen. Mir als zünftigem Organisten lag dabei vor allem daran, mit den hervorragendsten Orgelmeistern der französischen Metropole in nähere Fühlung, zu treten, insbesondere das Spiel des genialen Ch.-M. Widor kennen zu lernen. In bleibender Erinnerung ist mir da vor allem Widors Bachspiel auf seiner großen fünfmanualigen Orgel in der St. Sulpicekirche, sodann der virtuose Vortrag einer Toccata in F-dur (Schlussatz einer fünfsätzigen Orgelsonate Widors) u.a. Dass mein Bachspiel auf seiner schönen Hausorgel die anerkannteste Zustimmung des Meisters fand, erfüllte mich mit besonderer Freude. (Hausorgeln fand ich übrigens auch bei den berühmten Organisten Alex. Guilmant und Ch. Quef.²⁰) Mit berechtigtem Stolz erzählte mir Widor u.a., dass er vor Jahren als glühender Verehrer J. S. Bachs dessen *Matthäuspassion* erfolgreich in Paris aufgeführt habe – immerhin eine Art Wagnis zu damaliger Zeit –!

Der Schwerpunkt meines eigenen Konzertierens lag bei aller Anerkennung auch fremdländischen hervorragenden Schaffens auf den Großwerten unserer deutschen Meister. Schöpfungen für Orgel, wie wir sie bei Bach oder Reger finden, hat das Ausland nirgends aufzuweisen. Seien wir stolz auf unsere Meister!

Reger hat einmal das Wort geprägt: „Bach ist Anfang und Ende aller Musik“, und Widors musikalisches Glaubensbekenntnis verdichtete sich überaus vielsagend in den schlichten Worten: „Bach est notre père.“ Ja, der große Thomaskantor ist zum Wegweiser geworden – bis auf unsere Zeit herein – für alle, die sich berufen fühlten und fühlen, jenen musikalisch-künstlerischen Zielen zuzustreben, die wir als Gipfelpunkte des Kunstschaffens betrachten müssen.

Auch ich habe mich diesem Führer anvertraut, und wie sehr dies meine künstlerische Aufgabe, sei es als Konzertspieler, sei es als Betreuer des schönen kirchlichen Organistenamtes, befruchtet hat, kann wohl niemand besser beurteilen als ich selbst. Dass ich mich aber nicht einseitig Bach und dessen Umkreis verschreiben durfte, war für mich eine Selbstverständlichkeit. Wie viele andere bedeutende Meister drängen nach der Öffentlichkeit und verdienen voll auf, in die ihnen zukommende Belichtung gerückt zu werden! Hier helfend und fördernd einzutreten, ist Ehrenpflicht jedes sich seiner Verantwortung bewussten Nachschaffenden. Aber die Auswahl der in die Öffentlichkeit einzuführenden Werke geschehe nur auf Grund der ihnen eigenen Werte! Minderwertiges mag der Vergessenheit anheimfallen.–

Mit wirklicher Genugtuung darf ich beim Abschluss vorstehender Rückerinnerungen feststellen, dass ich mir den sonnigen Teil meines Lebens, soweit hiebei Musikalisches in Betracht

²⁰ Charles-Marie Widor (1844–1937), Alexandre Guilmant (1837–1911), Charles Quef (1873–1931).

kommt, fast durchweg selbst geschaffen habe. So manches Widrige, das von außen her als besondere, wenn auch nicht gerade schmackhafte „Würze“ an mich herangetragen wurde, musste eben wohl oder übel als Beigabe mit in Kauf genommen werden. Angenehme Erfahrungen wurden mit dankbarer Freude, ohne jeden Überschwang, aufgenommen; Abstoßendes quittierte ich möglichst mit gebührender Nichtachtung. Mich zur Erlangung etwaiger äußerer Vorteile da oder dort anzubiedern, hielt ich nicht mit künstlerischer Würde für vereinbar; lediglich meine Leistungen als Künstler sollten für mich sprechen. Dabei war und ist es ein Hauptzug meines Wesens, überall und immer auf friedlichen Ausgleich etwaiger Unstimmigkeiten bedacht zu sein. So erforderte es meine innere Einstellung und meine – Menschenkenntnis ...

Über all meinem Tun aber stand für mich das Gebot der Pflicht, mit den mir verliehenen Gaben dem edlen Ziel zuzustreben, das sich für mich im Lauf der Jahre ergeben hatte. Zeiten des angstrengtesten Arbeitens, des Suchens und Findens liegen hinter mir, und so manche Stunde frohen inneren Beglücktseins war der Lohn für meine Hingabe an großes Kunstschaffen. Göthe sagt einmal: Es ist „zu aller Zeit [...] kein Glück zu finden [...] als in der täglichen und stillen Erfüllung seiner Pflicht.“²¹ Ja, das Aufgehen im Kreis der Pflichten macht das Leben wirklich lebenswert und vermag uns über so manche Niederungen des Alltags zu erheben.

Stets habe ich mich als Diener auf dem mir zugeordneten Gebiet musikalisch-künstlerischer Betätigung betrachtet. Nicht etwa der Drang, nach außen hin mich gewissermaßen „in Szene setzen“ zu wollen, bestimmte meinen Weg, sondern lediglich das Streben, hervorragendem Schaffen einen Weg zu bahnen und empfänglichen Menschen Einblicke zu gewähren in eine große Geisteswelt des Schönen und Erhabenen. Ich glaube, damit manchem Hörer, der aufgeschlossenen Sinnes „dabei“ war, tiefgehende seelische und geistige Werte vermittelt zu haben. Im übrigen erging es mir hierbei freilich wie einem Redner, der etwa ein hochinteressantes Thema zu behandeln hat: er wird mehr Gewicht darauf legen, vor einem vielleicht zahlenmäßig, kleineren, aber mit gespanntem Interesse folgenden Hörerkreis zu sprechen als vor einer großen Anzahl solcher, bei denen er von vornherein nur in geringem Maße auf Kontakt und geistiges Mitgehen rechnen darf.–

Warum vorstehende Ausführungen nur im Rahmen einer knappen Skizze gehalten sind? Nun ja, ich denke, „Blätter der Erinnerung“ oder dergleichen sind auch sonst auf musikalischem Gebiet wahrlich in mehr als reicher Anzahl vorhanden. Es gäbe ja im Kreis meines Erlebens gewiss noch manches, das wohl verdiente, festgehalten zu werden; aber das alles würde schließlich vielleicht einen Umfang annehmen, wie er ursprünglich eben nicht beabsichtigt war ... Mir erscheinen Werke wichtiger als Worte, und so setze ich mich jetzt nach Abschluss dieses Teils meiner Erinnerungen an den überaus kunstvollen Spieltisch meiner Standortkirchenorgel und wende mich statt etwaiger langatmiger weiterer Erörterungen jenem Großen zu, der – ich zitiere nochmals Reger – für mich wie für uns alle „Anfang und Ende aller Musik“ bedeutet. Ja, das A und das O aller musikalischen Entwicklung, alles musikalischen Geschehens ist und wird bleiben J. S. Bach.

²¹ Brief Johann Wolfgang von Goethes an Georg Heinrich Ludwig Nicolovius, 7. April 1819 (Entwurf).

Am Vorabend der Mitgliederversammlung wurden das Weidener Publikum und seine Gäste in der Max-Reger Halle mit einem Programm ganz besonderer Güte verwöhnt. Im Rahmen der Max-Reger-Tage brachte das Klavierduo Yaara Tal und Andreas Groethuysen die „**Goldbergvariationen**“ von **J.S.Bach in der Fassung für zwei Klaviere von Joseph Rheinberger, revidiert von Max Reger** zu Gehör. Prof. Dr. Susanne Popp (Max-Reger-Institut, Karlsruhe) Einführung in das komplexe Werk brachte den Zuhörern sehr erhellende, unterhaltende Erkenntnisse, die den Abend stark bereicherten; das Klavierduo stand Frau Popp auch während dieser Einführung mit Klangbeispielen an den Flügeln wunderbar zur Seite.

Am Ende des Konzertes, nach dieser hochvirtuosen Klangverzauberung durch die Künstler, gab es in der sehr gut besetzten Halle enthusiastischen Applaus und man freute sich, eine signierte CD entstehen zu können.

Die Jahresmitgliederversammlung am folgenden Tag begann im Anschluss an die Vorstandssitzung der *imrg* im Saal des Kulturzentrums Hans Bauer um 11:30 Uhr.

Von Vorstand und Beirat waren anwesend: Herr Prof. Rudolf Meister (Mannheim), Frau Yaara Tal (München), Frau Frauke May (Köln), Frau Prof. Dr. Susanne Popp (Karlsruhe), Herr Dr. Hans-Joachim Marks (Siegen), Herr Andreas Groethuysen (München), Herr Oberbürgermeister Kurt Seggewiß (Weiden).

An Mitgliedern waren erschienen: Herr Prof. Dr. Manfred Popp (Karlsruhe), Herr Rolf Ibach (Schwelm), Frau Elisabeth Roth (Neustadt), Herr Dr. Harald Roth (Neustadt), Frau Dr. Stefanie Steiner (Karlsruhe), Frau Petra Vorsatz (Weiden), Herr Hans-Peter Retzmann (Schwalmtal), Herr Dr. Helmut Hülsmann (Weiden), Herr Albert Sebald (Weiden), Frau Dr. Eva-Maria v. Adam-Schmidmeier, (Teublitz), Herr Helge-Michael Eras (Gerbrunn), Herr Ronald Jones (Köln/Denver,USA).

Als Vorstandsvorsitzender begrüßte Rudolf Meister die Anwesenden herzlich und dankte dem Oberbürgermeister Kurt Seggewiß für die Gastfreundschaft, mit der die *imrg* willkommen geheißen wurde. Gerne möchte man die Mitgliederversammlung in Weiden wiederholen und eventuell sogar eine Regelmäßigkeit daraus werden lassen. Die Antwort des Oberbürgermeisters: „ Wenn Sie wiederkommen möchten, kommen Sie gerne!“ Yaara Tal und Andreas Groethuysen dankte Herr Meister noch einmal für den großartigen Konzertabend, der uns alle beglückt hat.

Die Tagesordnung wurde genehmigt.

Das Protokoll der letzten Mitgliederversammlung vom 15. Juni 2008 in Meinigen (veröffentlicht in Mitteilungen 17, 2008, S. 16-19) wurde genehmigt.

Tätigkeitsbericht des Vorstandes:

Die Tätigkeit des Vorstandes setzt sich zum überwiegenden Teil aus Eigenaktivitäten der Vorstandsmitglieder zusammen, da keine immensen Summen für großangelegte Regerprojekte zur Verfügung stehen.

Herr Marks berichtete von einem CD-Projekt, welches nach anfänglichem Zögern dann doch mit 300,- € unterstützt wurde. Es handelt sich um die Einspielung der drei

Klarinetten Sonaten Op. 49 und Op. 107 von Max Reger mit Prof. Janet Hilton (Klarinette) und Jakob Fichert (Klavier), die im Oktober 2009 zunächst als Download, 2010 dann als CD bei Naxos International erscheinen wird (vgl. Mitteilungen 18, 2009, S. 21).

Herr Meister berichtet von seinen Reger-Konzerten mit den *Bach-Variationen* op. 81 und der großen Violinsonate in C-Dur op. 72 sowohl mit Nachum Erlich, Violine als auch mit Isabelle van Keulen Besonders freute ihn das Konzert im Rahmen des Rheingau Festivals mit Frau van Keulen, da es ganz ohne öffentliche Mittel auskommt und sich dennoch für ein Reger-Programm eingesetzt hat. Die Resonanz des Konzertes war sehr gut nicht zuletzt durch das ergänzende Lesen des Textes von Hermann Hesses *Eine Sonate*, die sich deutlich auf die C-Dur Sonate Regers bezieht, sowie der Erinnerungen Max Brods an Reger (Lesung durch Stefan Hunstein). Ein anderer Konzertabend fand in einer Kulturscheune in Hannover statt – und auch wenn es manchmal nicht die großen Zuschauerzahlen sind, ist das Publikum von Reger sehr beeindruckt. Des Weiteren konzertierte Herr Meister mit diesem Repertoire in der Musikakademie in Dublin und ebenso erfreute er die Hochschule für Musik Karlsruhe mit einem Konzertabend des Max-Reger-Instituts am 7. Januar 2009, wiederum mit Nachum Erlich.

Yaara Tal berichtete, wie es zu ihrer in Kürze bei Sony erscheinenden Einspielung der am Abend zuvor gehörten „Goldbergvariationen“ in der Rheinberger/Reger-Fassung für zwei Klaviere gekommen ist. So war es die Anfrage von Sony selbst, die das Duo letztlich ermutigte, dieses Werk, das „schon lange, mit großem Respekt betrachtet, im Notenschrank lag“ (wie Herr Groethuysen etwas später ergänzte), anzugehen. Die Frage, wie so ein Werk produziert werden soll, ist immer ein schwierige. Am liebsten hätte man eine Rundfunkproduktion, jedoch wurde für eine private Produktion entschieden. In Zusammenarbeit mit dem Tonstudio *Tritonus* in Stuttgart und dem Saal der *Bayerwerke* in Leverkusen inklusive der Bereitstellung zweier Flügel, beides zum Nulltarif, konnte das Duo beginnen. Eine ganz wesentliche finanzielle Unterstützung ließ der Förderkreis für Kammermusik in Weiden dem Projekt angedeihen und Yaara Tal und Andreas Groethuysen dankten, stellvertretend für den Förderkreis, Dr. Harald Roth noch einmal sehr herzlich.

Eigentlich sollte „Ein Fest für Max Reger“ in München im Zusammenhang mit der Präsentation des neuen Reger-Werkverzeichnisses stattfinden. Obwohl sich dessen Fertigstellung noch etwas verzögert, war der Henle-Verlag so freundlich und bereit, dieses dreitägige Fest mit der Finanzierung eines schönen Flyers zu unterstützen. Dieser wird auch an die Kunden/Adressaten des Henle-Verlages versandt werden. Frau Tal hatte einen Vordruck des Flyers dabei und er konnte eingesehen werden.

Frau Tal und Herr Groethuysen werden das Fest mit den „Goldberg-Variationen“ in der am Vorabend gehörten Fassung am 30. November 2009 im *Herkulesaal* eröffnen. Am folgenden Tag gibt es einen Liederabend in der *Bayerischen Akademie der Schönen Künste*, den Frauke May (Mezzosopran) und Bernhard Renzikowski (Klavier) mit Liedern von Reger und Mahler gestalten werden. Der dritte Abend findet in der

Hochschule für Musik statt: Der Leiter des Münchener Bachchores, *imrg*-Mitglied Hansjörg Albrecht, spielt Werke von Mozart, Poulenc und Reger für Orgel unter Mitwirkung des Duos Tal & Groethuysen sowie der Schlagzeugin Babette Haag. Frau Vorsatz möchte, wenn möglich, Flyer zugeschickt bekommen und weiterverteilen.

Frauke May und ihr Duopartner Bernhard Renzikowski haben in ihren letzten Liederabenden Reger-Lieder mit den unterschiedlichsten Komponisten kombiniert, so z.B. mit Robert Schumanns *Dichterliebe* op. 48. Wie schon von Frau Tal ausgeführt, wird das Duo einen Liederabend in der Residenz in München geben. Dort nehmen sie sich des Themas der Volkspoesie an: Regers *Schlichte Weisen* op. 76 und ausgewählte Lieder zusammen mit Liedern aus *Des Knaben Wunderhorn* von Gustav Mahler (diese werden zurzeit von dem Duo in einer Gesamteinspielung beim MDR in Leipzig produziert). Auch versuchen sie Reger zusammen mit Hugo Wolf in die Villa Wahnfried nach Bayreuth bringen! Bei ihrem letzten Aufenthalt in New York hat Frau May persönlichen Kontakt mit David Cox, dem Gründer der *Max Reger Foundation of America* mit Sitz in New York hergestellt, um in der Zukunft den internationalen Austausch und die Zusammenarbeit zu vertiefen.

Herr Ibach fragte, wie teuer im Durchschnitt eine CD-Produktion in dieser Besetzung sei, wie sie Frau Tal beschrieben hat. Herr Grothuysen listet die erforderlichen Ausgaben auf: Aufnahmetage, Saalkosten, Tonmeister, evtl. Toningenieur, Schnittzeit, Instrumentenanmietung, Herstellung der CD und des Booklets.... Ab 20.000 € kann man eine sehr schöne Produktion erstellen.

Susanne Popp berichtet über die schon zuvor erwähnte Verzögerung der Fertigstellung des Reger-Werkverzeichnisses: „Bei so großen Vorhaben muss man irgendwann den Schlusspunkt setzen, da man immer noch etwas Neues, Anderes hinzufügen könnte. In dem Moment, wo es dann erscheint, ist es schon wieder veraltet“. Das Verzeichnis wird wegen seines Umfanges (deutlich mehr als 1500 Seiten) in zwei Bänden erscheinen.

Auch die neue Ausgabe von Werken Max Regers macht gute Fortschritte. Das Seit 2008 durch die Union der Akademien der Wissenschaften geförderte am Max-Regger-Institut angesiedelte Projekt gliedert sich in drei jeweils mehrbändige „Module“: Modul 1 Orgelwerke (der erste Band mit den Choralphantasien soll im Frühjahr 2010 erscheinen), Modul 2 Lieder und Chöre, Modul 3 Bearbeitungen (diese fehlten in der alten „Gesamtausgabe“ vollständig). Besonders spannend ist, dass es zu der gedruckten Notenausgabe ein DVD gibt, auf der sämtliche Quellen (Handschriften wie Drucke) gespeichert sind, die mit einem Navigationssystem abgerufen werden können. Herr Retzmann fragt, ob die DVD plattformübergreifend sei. Frau Steiner kann das bestätigen und fügt an, dass durch „Anklicken“ jedes Taktes eines Werkes alle Detailinformationen aufgerufen werden können. Herr Meister sieht darin eine große Erleichterung für die Künstler im Umgang mit Quellenmaterialien und somit zu treffenden musikalischen Entscheidungen. Das Detmolder *Edirom*-Projekt hat die erforderliche Software entwickelt und den Erfordernissen der Reger-Ausgabe entsprechend weiterentwickelt.

Das DFG-geförderte *Edirom*-Projekt ist ein Open Source-Projekt in Zusammenarbeit von Musikinformatikern und Musikwissenschaftlern.

Sozusagen fast unmittelbar nach der Sitzung, fand vom 28. bis 30. September 2009 der dritte Europäische Kammermusikwettbewerb in der Hochschule für Musik Karlsruhe statt, mit dem nun schon obligatorischen Reger-Pflichtstück. Die Teilnehmer kamen aus ganz Europa, es hatten sich 51 Ensembles von der Duo-Formation bis zum Quartett angemeldet. Die Gewinner der vergangenen Wettbewerbe haben sich bestens weiter entwickelt, so ist einer der Geiger nun bei den ersten Violinen der Berliner Philharmoniker.

Bevor sich Herr Oberbürgermeister Seggewiß mit den Worten „wir sehen uns in Weiden“ aus der Sitzung verabschiedete, bedankte er sich für das so inspirierende Konzert der „Goldbergvariationen“ und dass die *imrg* Weiden mit ihrer Mitgliederversammlung „die Ehre gegeben“ habe.

Herr Marks legt den **Kassenbericht** vor: Das Jahr 2008 schließt mit einem Überschuss von 878,53 € ab. Einnahmen von **4141,84 €** (deutlich höhere Mitgliedsbeiträge, leicht erhöhte Spendeneinnahmen) standen Ausgaben von **3263,31 €** gegenüber. Die Druckkosten des *imrg*-Herzstücks, der Mitteilungen, beliefen sich in 2008 auf **896,07 €**, eine Summe in gleicher Höhe stand für die wie immer fabelhafte Redaktionsarbeit von Dr. Jürgen Schaarwächter zur Verfügung. Wir danken ihm ganz herzlich für seine Arbeit! Ein Betrag in Höhe von **800,- €** wurde für die Unterstützung eines Konzertes des Duos May/Renzikowski anlässlich der Jahresmitgliederversammlung in Meiningen bereitgestellt. Der Liederabend „Sommernacht“ mit Werken von Reger, Schubert und Wolf fand im Konzertsaal/Schlosskirche des Meininger Schlosses Elisabethenburg statt. Weiter entstanden Ausgaben in Höhe von **580,93 €** für die Unterhaltung unserer Internetseite (1&1 Webhosting), Porto und Bürobedarf. Die Kontoführungsgebühren der Commerzbank beliefen sich auf 90,24€. Die Einnahmen aus dem Benefizkonzert 2007 in Heidelberg anlässlich der vorletzten Jahresmitgliederversammlung konnten nun auch als Spende in Höhe von **640,- €** gutgebucht werden. Den Künstlern nochmals ein herzliches Dankeschön. Um die Gemeinnützigkeit zu wahren, dürfen größere Beträge nicht angesammelt werden; Herr Meister regte daher an, ein größeres Konzertprojekt zu finanzieren oder das Max-Reger-Institut entsprechend der Vereinssatzung mit einem größeren Betrag zu unterstützen. Die **Kassenprüfung** schließt sich an. Die Herren Popp und Ibach finden die ausführliche Dokumentation des Haushalts beeindruckend. Es gibt keinerlei Beanstandungen. Die Anwesenden danken dem Schatzmeister und den Kassenprüfern. Herr Popp und Herr Ibach stellen sich zur **Wiederwahl für die Kassenprüfung**, die einstimmig mit zwei Enthaltungen erfolgt.

Herr Ibach stellt den Antrag auf **Entlastung des Vorstandes**. Dem Antrag wird entsprochen bei Enthaltung desselben.

Als **Ort der nächsten Mitgliederversammlung** soll Berlin, wenn irgend möglich, nachgeholt werden. Auch wäre Siegen eine Möglichkeit bei gleichzeitiger Pflege der Brüder Busch–Max Reger-Beziehungen. Herr Meister betonte, wie begeistert man vom

„Tagen in Weiden“ ist, so dass uns die Reger-Stadt immer als eine schöne Option bleibt. Der diesjährig gewählte Zeitpunkt im Herbst soll beibehalten werden.

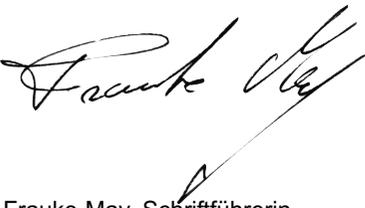
Unter **Verschiedenes** entspann sich ein reger Austausch über die Zukunft unserer Mitteilungen, da Herr Dr. Schaarwächter binnen einer Jahresfrist die Redaktion der Mitteilungen nach zehn Jahren abgeben wird, was von allen sehr bedauert wurde. Dieser Tatbestand war Anlass, über die Veröffentlichung der Mitteilungen im Internet nachzudenken. Es würde dadurch eine Kostenverschiebung, wohl auch leichte Minderung stattfinden. Der Layout-Aufwand für eine Druckversion ist ein völlig anderer als der für die Erstellung im Netz. Andreas Groethuysen machte auf den großen archivarischen Vorteil sowie auf die Internationalisierung durch das Internet aufmerksam. Herr Marks fragte Frau Steiner, ob innerhalb des Reger-Institutes sich nicht eine adäquate neue Betreuung der Mitteilungen finden ließe. Frau Steiner meinte, sie säßen zwar an den Quellen, wären aber sehr überlastet. Allerdings, so fügte auch Susanne Popp hinzu, hätte man durchaus Musikinformatiker „an der Hand“, die sich dieser Arbeit auf Honorarbasis annehmen könnten. Die Inhalte betreffend müsse man natürlich weiter – wie Frau Tal sagt – „kibbuzmäßig“ zusammen- und zuarbeiten. Frau v. Adam-Schmidmeier fragte, ob das Internet zitierfähig sei, Frau Vorsatz kann dieses bestätigen. Herr Ibach brachte zum Ausdruck, dass er es für ein Muss hält, online zu gehen – Druck- und Online-Version zusammen wären optimal, aber leider ist beides nicht finanzierbar.

Frau May wird die Einladungen zur Mitgliederversammlung zunächst weiter mit der Post versenden, will jedoch im diesjährigen Weihnachtsbrief um die Bekanntgabe von Email-Adressen bitten, so dass auf Dauer ein Verteiler eingerichtet werden kann – auch so könnten ganz nebenbei Bürobedarfskosten eingespart werden.

Herr Meister beschließt die Sitzung mit Dank an alle Anwesenden für Ihr Kommen von nah und fern sowie für den engagierten Austausch. Ein besonderes Dankeschön gilt noch einmal dem Duo Tal/Groethuysen für ihr herrliches Konzert am Vorabend.

Bei Oberpfälzer Traumwetter konnten im Herzen von Weiden im Freien noch die Mittagstische zusammengeschoben werden und der Schweinsbraten und das Reger-Bier ganz im Sinne des „Meisters“ gesellig eingenommen werden.

Köln, 21.Oktober 2009



Frauke May, Schriftführerin

Weiden, September 2009: Nun schon zum 11. Mal finden in Regers Kindheits- und Jugendstädtchen die Max-Reger-Tage statt. Von der Idylle, die vom langgestreckten und vielfach einladenden Marktplatz ausgeht, ist im Festivalbüro wenig zu spüren, Konzerte und Künstler, Vortragende und Studenten, Unterbringungen und Konzertsaalvorbereitungen, alles will geregelt sein. Wird es auch, ganz vorbildlich übrigens, wie sich der Schreiber dieser Zeilen überzeugen konnte, denn dieser durfte gleich nebenan, im wunderschönen Saal des Alten Rathauses, ebenfalls Dienst tun. Dienst an Studenten, die aus Mannheim und Würzburg, Leipzig und Weimar, Augsburg und Köln zusammenkamen, um gemeinsam am Lied zu arbeiten. Dieser „Liedkurs“ fand nun bereits zum sechsten Mal statt, eine (es sei stolz erwähnt) echte Konstante dieser Reger-Tage.

Lied, diese persönliche, vielleicht persönlichste Äußerungsform: Lässt sich das unterrichten? Gibt es artifizielle Strukturen und Interpretationsanweisungen, die über die Individualität der Ausübenden hinaus allgemeine Gültigkeit haben? Wenn ja: Kann man diese vermitteln, ohne Gefahr zu laufen, den Studierenden zu sehr die „Flügel zu stutzen“?

Nun, auch wenn es Antworten in eigener Sache sind: Dreimal ja. Das Klavier auf den Vokal, nur ein Schwung pro Wort, die zur Lage der Gesangsstimme relativ zu lesende Dynamik im Klavier, ein pianistisches „fluente“, wann immer dies der Gesangsbogen erfordert: Dies und viel mehr gilt für alle, es lässt sich verallgemeinern, sodann sensibilisieren, ins Bewusstsein heben und üben. So geschehen wichtige Schritte in Richtung Kammermusik, in Richtung Liedduo.

Der wichtigste Ansatzpunkt bleibt aber stets, wofür im Hochschulalltag der Studierenden wenig bis kein Platz bleibt: das Gedicht. Allzuoft überlagert die Gesangsästhetik die Ästhetik des Verstehens und Erlebens von Text. Und genau hier liegt die Chance einer solchen Kurswoche: 6 Tage ist man zentriert, es drängen keine Nebenfächer und sonstigen Verpflichtungen. Der Unterricht der Kollegen kann besucht werden, die naturgegeben sich einstellenden Wiederholungen des Dozenten legen dessen Denkrichtungen offen, der Austausch geht über das Unterrichtsgeschehen weit hinaus. Zu dieser Stoßrichtung gehört auch, dass die Kurse der vergangenen Jahre jeweils durch einen Vortrag zu einem Liedthema ergänzt wurden: Im vergangenen Jahr „Brahms-Daumer-Hafis“, dieses Jahr kam der weißgewandete „Pierrot“ in Text und Ton zu Wort.





Und natürlich kommt jedes Jahr der Hausherr zu Wort: Max Reger. (In diesem Jahr wachte sogar seine so joviale wie gestrenge Büste im Saal des Alten Rathauses über das Geschehen.) Die Teilnehmer sind aufgefordert, Lieder von ihm im Gepäck zu führen. Das tun sie denn auch, mit gehöriger Präferenz freilich der „Schlichten Weisen“. Das ist nicht a priori schlecht, schließlich sind es echte Juwelen mit hohem Darstellungs- (und von daher auch „pädagogischem“) Wert. Dennoch gehen die Gedanken auch dahin, seine weiteren Lieder im Lauf der kommenden Jahre ein wenig mehr ins Bewusstsein zu heben....

Dem geneigten Leser dürfte zu Ende dieser Impressionen klar sein, wie sehr der Schreiber all dies zu schätzen weiß: Die Konzentration auf eine Sache und das Setting zwischen Idylle, Wirtshausinfrastruktur und Festivalgeschehen, schließlich die Begegnungen mit interessierten jungen Menschen.

Ad multos annos!

Prof. Karl-Peter Kammerlander
Leiter der Liedklasse an der Musikhochschule „Franz Liszt“ Weimar



Vom 28. bis zum 30. September 2009 fand in den Räumen der Hochschule für Musik Karlsruhe der 3. Europäische Kammermusikwettbewerb Karlsruhe statt. Er wurde veranstaltet vom Max-Reger-Institut und der Stadt Karlsruhe, unterstützt von der Hochschule für Musik Karlsruhe und großzügig gefördert von dm-drogerie markt GmbH & Co. KG. Ausgeschrieben wird der Wettbewerb seit 2005 alle zwei Jahre für Studenten aller europäi-

schen Musikhochschulen sowie Musiker mit abgeschlossenem Hochschulstudium unterhalb der Altersgrenze von 30 bzw. bei Sängern 32 Jahren.

Die künstlerische Leitung des Wettbewerbs liegt seit Begründung desselben in den Händen von Professorin Dr. Saule Tatubaeva (Hochschule für Musik in Karlsruhe). Die international besetzte Jury bestand 2009 aus Professor Dr. Thomas Seedorf (Vorsitzender), Professor Nachum Erlich, Anna Malikova, Carl Pontén, Professor Dr. Susanne Popp, Professor Luis Henrique Senise, Professor Celina Szrvinsk und Professor Dr. Saule Tatubaeva.

Gegenüber dem Wettbewerb zwei Jahre zuvor nahm die Zahl der Anmeldungen noch einmal um mehr als 50 Prozent zu; vertreten waren Ensembles von Duo- bis hin zu Quartettbesetzungen. Der Europäische Kammermusikwettbewerb Karlsruhe hat sich also mittlerweile etabliert – und auch das Pflichtstück Reger schreckt immer weniger junge Musiker. Das bedeutet, dass das Niveau der 42 antretenden Ensembles (118 Teilnehmer aus Belgien, Deutschland, Estland, Frankreich, Großbritannien, Italien, Lettland, Polen, der Schweiz, Spanien und Tschechien) von vornherein extrem hoch war. Favoriten schien es zu geben, auch Außenseiter, doch ihnen allen gemein war der Wille zum gemeinsamen Musizieren auf höchstem Niveau.

Am Abend des 27. September fand die Einschreibung und Auslosung der Wettbewerbsreihenfolge mit anschließendem Empfang statt. Der lebhafteste Austausch der Wettbewerbsteilnehmer untereinander und mit den Juroren half neue Kontakte zu knüpfen und Berührungängste abzubauen. Die erste Wettbewerbsrunde fand am 28. und 29. September statt, mit ihr (und dem Pflichtstück Reger) qualifizierten sich zehn Ensembles aus Basel, London, Madrid, Prag, Berlin, Frankfurt/Main, Hannover und Karlsruhe für die Finalrunde. Anderthalb Stunden benötigten die Juroren für ihre Entscheidung, die wegen des hohen Niveaus vielfach äußerst knapp ausfiel. Am Vormittag des 30. September wurden in der Finalrunde die Preisträger ermittelt. Auch bei dieser Entscheidung ging es nur mehr um Nuancen, denn alle Kandidaten zeigten in der kurzen Zeit, in der sie sich der Jury präsent-

tieren konnten, vollste Konzentration und ganzen Einsatz.

Die Preisträger waren:

- Trio Monte (Klaviertrio), 1. Preis
- sonic.art Saxophonquartett, 2. Preis
- Duo Parthenon (Violoncello und Klavier), 3. Preis

Einen Sonderpreis des Max-Reger-Instituts erhielt das Arnon Streichquartett.

Im Preisträgerkonzert am Abend des 30. September mit anschließendem Empfang konnten sich die Preisträger vor vollem Haus der Öffentlichkeit präsentieren. In ihrem Grußwort wies Kulturamtsleiterin Dr. Susanne Asche auf die Bereicherung hin, die der Wettbewerb für die Kulturregion Karlsruhe bedeutet. Juryvorsitzender Thomas Seedorf hielt die Laudationen für die Preisträger-Ensembles, die statt eines einmalig ausgezahlten Preisgeldes Konzertauftritte in Deutschland, Schweden und Brasilien vermittelt bekommen; nach den ersten Wettbewerben konnten jeweils knapp 50 Folgekonzerte vermittelt werden.

Wie im Protokoll der Mitgliederversammlung (S. 16–17) bereits kurz mitgeteilt und in den Ihnen separat zugegangenen Handzetteln zu lesen, findet in München *Ein Musikfest für Max Reger* statt. Drei Konzerte werden von 30. November bis 2. Dezember stattfinden.

Am 30. November spielen um 20 Uhr im Herkulesaal der Residenz Yaara Tal und Andreas Groethuysen ihre außerordentliche Interpretation von Bachs *Goldberg-Variationen* in einer Fassung für zwei Klaviere von Josef Rheinberger, von Max Reger revidiert. Rheinbergers und Regers Veränderungen geben dem Werk zusätzliche Farbigkeit und Pracht, wobei der Geist des Bach'schen Originals gewahrt bleibt. Das Duo wird in das Werk einführen.

Am 1. Dezember um 19 Uhr präsentieren Frauke May (Mezzosopran) und Bernhard Renzikowski (Klavier) in der Bayerischen Akademie der Schönen Künste (Max-Joseph-Platz 3; Eintritt frei) Lieder von Max Reger sowie Vertonungen aus *Des Knaben Wunderhorn* von Gustav Mahler. Susanne Popp moderiert das Konzert.

Den Abschluss macht am 2. Dezember um 19 Uhr in der Hochschule für Musik und Theater der Organist Hansjörg Albrecht, der nicht nur Regers Choralphantasie über „Ein feste Burg ist unser Gott“ op. 27 und Phantasie und Fuge über B-A-C-H spielen wird, sondern auch Mozarts Intrada und Fuge C-dur KV 399 (für Orgel von Franz Lehrndorfer) sowie Francis Poulencs Aubade für Klavier und Orchester sowie das Konzert für zwei Klaviere und Orchester, in Einrichtungen mit Orgel und Schlagzeug; Herr Albrecht, u.a. auch Leiter des Münchner Bach-Chores, wird unterstützt von dem Duo Tal/Groethuysen sowie der Schlagzeugin Babette Haag. Eintrittskarten zu den Konzerten am 30. November und am 2. Dezember sind über www.muenchenticket.de erhältlich.

Soeben erfahren wir, dass unser Mitglied Ruth Brandi-Stross, Tochter des Reger-Schülers Karl Hasse, vor kurzem 96-jährig verstorben ist. Frau Brandi-Stross war der Sache Regers lebenslang verbunden und seit 2000 Mitglied der *imrg*.

Zum 70. Geburtstag gratulieren wir unserem Mitglied María Teresa Criscuolo (Buenos Aires), zum 65. Geburtstag unserem Mitglied Professor Dr. Albert Raffelt (Freiburg).

Anfang 2008 begann die Arbeit an der **Reger-Werkausgabe (RWA)** als Folgeprojekt des inzwischen abgeschlossenen Reger-Werkverzeichnisses (RWV). Das neue Vorhaben – ein auf insgesamt 18 Jahre angelegtes Großprojekt – wurde in das renommierte „Akademienprogramm“ der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur aufgenommen, welches seit den 1950er-Jahren die großen Musiker-Gesamtausgaben fördert. Im Gegensatz aber zu anderen Langfristprojekten wie etwa der Beethoven- oder der Brahms-Gesamtausgabe wird die RWA als Auswahlangabe vorerst drei Schaffensbereiche Regers vollständig erschließen, die momentan nur in aus wissenschaftlicher Sicht nicht vollständig zufriedenstellenden Ausgaben verfügbar oder aber gar nicht erhältlich sind:

- Orgelwerke (7 Bände)
- Lieder und Chöre (9 Bände)
- Bearbeitungen (11 Bände)

Vier wissenschaftliche Mitarbeiter (Dr. des. Alexander Becker, Dr. Christopher Graf Schmidt, Dr. des. Stefan König, Dr. Stefanie Steiner) und zwei studentische bzw. wissenschaftliche Hilfskräfte (Nikolaos Beer B.A., Katharina Rehn) sind in dem Editionsprojekt beschäftigt, das als wesentliche Neuerung nicht nur gedruckte Notenbände, sondern ergänzend auch DVDs mit Quellenmaterialien (Scans von Regers Autographen und Erstdrucke, soweit verfügbar) und einem umfangreichen enzyklopädischen Teil veröffentlicht wird („Hybridausgabe“). Die Editionsleitung haben Professor Dr. Susanne Popp (MRI) und Professor Dr. Thomas Seedorf (Institut für Musikwissenschaft und Musikinformatik, Hochschule für Musik Karlsruhe) inne; als Kooperationspartner ist Professor Dr. Thomas Troge (Institut für Musikwissenschaft und Musikinformatik, HfM Karlsruhe) beteiligt.

Für das neue Großprojekt musste die Computerausstattung des MRI grundlegend erneuert werden; sowohl der Server als auch sämtliche Rechner für die Mitarbeiter und die für das Projekt genutzte Software waren durch modernste technische Ausrüstung mit immenser Speicherkapazität zu ersetzen, um die umfangreichen (Bild)dateien für die DVD entsprechend verarbeiten und auch die langfristige Sicherung und Archivierung der anfallenden Datenmengen gewährleisten zu können. Doch ist der Mehrwert für den Benutzer der RWA – Musiker wie Wissenschaftler und interessierte Laien – enorm, denn auf der DVD, die einen wesentlichen Bestandteil der Ausgabe darstellt, kann er spannende Einblicke in Regers Schaffensprozess gewinnen. Die Abbildungen der Manuskripte und Drucke in hoher Auflösung wurden mit der speziellen, in Detmold entwickelten Software „Edirom“ aufbereitet, die eine seiten- oder taktweise Navigation durch alle relevanten Quellen möglich macht. Auf dem Computerbildschirm kann der Nutzer so auf übersichtliche Weise sämtliche Abweichungen zwischen den Quellen und der Neuausgabe nachvollziehen. Manche Details des Entstehungsprozesses wie etwa Rasuren lassen sich oft sogar in digitaler Vergrößerung besser erkennen als in Regers Originalmanuskript. Anhand der Farbscans kann sich der Nutzer also buchstäblich selbst „ein Bild machen“ von den Entscheidungen der Herausgeber und deren Begründungen. Den Blick in die Quellen bereichert ein umfangreicher enzyklopädischer Teil auf der DVD, der weiterführendes Informations- und Bildmaterial zum Umfeld der Werke (Uraufführungsinterpret, Widmungsträger, Orgeldispositionen, Briefe und vieles mehr) bietet.

Der erste Band der RWA wird mit den in einem vergleichsweise kurzen Zeitraum zwischen 1898 und 1900 in Weiden entstandenen sieben Choralphantasien (*Ein' feste Burg ist unser Gott* op. 27, *Freu dich sehr, o meine Seele!* op. 30, *Wie schön leucht't uns der Morgenstern* op. 40 Nr. 1, *Straf mich nicht in deinem Zorn!* op. 40 Nr. 2, *Alle Menschen müssen sterben* op. 52 Nr. 1, *Wachet auf, ruft uns die Stimme!* op. 52 Nr. 2 und *Halleluja! Gott zu loben, bleibe meine Seelenfreud'!* op. 52 Nr. 3) eine gewichtige Werkgruppe vorlegen, die die Editoren mit einer außergewöhnlichen Quellensituation konfrontierte. Im Gegensatz zu seinem üblichen Vorgehen fertigte Reger bei der Komposition der Choralphantasien stets zwei autographe Niederschriften an; eine davon schenkte er seinem Freund, dem Organisten Karl Straube, die andere reichte er als Stichvorlage bei den Verlagen ein. Zwischen den Autographen für Straube und den Stichvorlagen bestehen zum Teil deutliche Unterschiede, wenn auch nur selten so erhebliche wie im Falle von *Wie schön leucht't uns der Morgenstern* op. 40 Nr. 1, wo Reger auf Straubes Anraten eine gesamte Choralstrophe neu vertonte.

Während die Choralphantasien einen homogenen, in sich geschlossenen Werkbestand darstellen, werden die beiden folgenden Bände 1/2 und 1/3 Regers Sonaten, Suiten, freie Phantasien sowie Variationszyklen enthalten (1/2: *Suite für Orgel* op. 16, *Phantasie und Fuge c-moll* op. 29, *Erste Sonate* op. 33, *Introduction und Passacaglia d-moll* WoO IV/6, *Phantasie und Fuge über B-A-C-H* op. 46, *Variationen und Fuge über „Heil, unserm König Heil“* WoO IV/7 sowie *Symphonische Phantasie und Fuge* op. 57 – 1/3: *Zweite Sonate* op. 60, *Variationen und Fuge über ein Originalthema* op. 73, *Suite für Orgel* op. 92, *Introduction, Passacaglia und Fuge e-moll* op. 127 sowie *Phantasie und Fuge d-moll* op. 135b), also sehr unterschiedlich konzipierte Werke, die alle choralfremd sind, sich durch eine sinfonische Anlage auszeichnen und über Regers gesamte Schaffenszeit verteilt entstanden. Entsprechend unterschiedlich gestaltet sich hier die Quellensituation, die mit den Doppelautographen der Opera 29, 33 und 46 für Straube und den Verlag denen der Choralphantasien ähnelt, bei späteren Werken jedoch auch Korrekturbögen – soweit vorhanden – in den Fokus der Edition rücken lässt (insbesondere schließlich bei Opus 135b mit umfangreichen Streichungen noch während der Drucklegung).

Insgesamt stellt sich die Quellenlage zu den Orgelbänden ausgesprochen günstig dar und kommt einem digitalen Publikationsvorhaben sehr entgegen: Zahlreiche Manuskripte Regers, namentlich fast alle Karl Straube geschenkten Niederschriften befinden sich im Besitz des Max-Reger-Instituts, außerdem die Stichvorlagen der Opera 16, 73 und 127 sowie die Korrekturabzüge der Opera 60 und 135b. Einer Abbildung der Manuskriptseiten auf der DVD stehen hier also keine Copyright-Probleme entgegen, und auch andere von der öffentlichen Hand geförderten Institutionen wie Bibliotheken und Museen gaben für ihre Reger-Bestände großzügig Abdruckgenehmigungen. Eine große Anzahl Manuskripte aus dem Besitz des Jos.-Aibl-Verlages, die sich im Archiv der Universal Edition (Wien) befinden, konnte bereits digitalisiert werden, ebenso einschlägige Quellen aus dem Stadtmuseum Weiden wie Entwürfe oder Briefe, denen man oft genaue Angaben zur Entstehungsgeschichte der Werke entnehmen kann oder in denen Reger gar Druckfehler mitteilt – wichtige Informationen, die für die Werkausgabe natürlich berücksichtigt werden.

Der Band 1/1 *Choralphantasien* (einschließlich DVD) wird im ersten Quartal 2010 erscheinen.

„Mit meiner Orgelsonate getauft Suite für Orgel geht es langsam. I. Satz ‚Fuge‘; zweiter Satz Adagio, III Satz ‚Passacaglia‘.“¹ So äußert sich Max Reger Anton Gloetzner gegenüber in Bezug auf seine Orgelsuite e-moll op. 16. Als Sonate war dieses Werk also zunächst konzipiert; die heutige Blattanordnung im Autograph (im Max-Reger-Institut) gibt keine Auskunft darüber, wann das Intermezzo vor der abschließenden Passacaglia interpoliert wurde; einzig die nachträgliche Erweiterung dieses Satzes um ein Trio ist eindeutig erkennbar. Jahre später distanzierte sich Reger von dem Werk, zählte es pauschal zu seinen Jugendsünden; eine Aufführung empfahl er nur mehr unter ganz bestimmten Voraussetzungen: das Werk „ist zu lang; ich möchte Ihnen raten, es so zu spielen: Introduction (des 1. Satzes) dann sofort die Passacaglia drauf Schluß.“² Die Suite als Steinbruch?

Regers zweite Orgelsuite g-moll op. 92 erwuchs im Herbst 1905 zunächst nur aus Präludium und Fuge g-moll „op. 92 a“, den späteren ersten zwei Sätze der Suite, dessen Folgesätze 3–7 (nun auch als Sätze einer Suite konzipiert) erst im kommenden Frühsommer folgten. Korrespondenz zur Werkgenese ist kaum erhalten, so wissen wir nicht genau, wann bzw. unter welchen Umständen Reger beschloss, eine genuine Orgelsuite zu schaffen, die in ihrer Eigenart durchaus etwas Besonderes in Regers Œuvre ist. Nicht so sehr insofern, als Einzelsätze auch einzeln aufführbar sind – schließlich schuf er vom langsamen Satz der Orgelsuite e-moll op. 16 eine separate Fassung für Harmonium und Klavier, ähnlich wie er den langsamen Sätzen der Suiten op. 93 und 103a, beide original für Violine und Klavier, mit Bearbeitungen Selbstständigkeit einräumte. Auch die Passacaglia aus op. 16 erschien später separat und Reger spielte für die Welte-Philharmonie-Reproduktionsorgel den Mittelsatz der Suite op. 92, den Basso ostinato betitelten einer Passacaglia nicht ganz unähnlichen Satz,³ in der Aufnahme am 28. Mai 1913 in Freiburg i. Br. ein. Die separate Aufführung oder Veröffentlichung einzelner Sätze bei Regers Suiten ist also eine Selbstverständlichkeit seit jeher.

Auch die zyklische Konzeption ist in Regers Suiten – und den Orgelsuiten im Besonderen – nichts Außerordentliches. Thomas Schipperges exemplifiziert im *Handbuch der musikalischen Terminologie* den „auch im Œuvre eines Komponisten jeweils differierende[n] Gebrauch des Ausdrucks Suite“ gerade am Beispiel Max Regers, auch wenn er die Orgelsuite op. 92 „Regers Wendung zum ‚leichten Stil‘“ zurechnet – eine nach Meinung des Verfassers irrije Einschätzung.⁴

¹ Brief Max Regers an Anton Gloetzner, 9. 12. 1894, zitiert nach *Der junge Reger. Briefe und Dokumente vor 1900*, hrsg. von Susanne Popp, Wiesbaden 2000 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. XV), S. 223.

² Brief von Karl Breidenstein vom 6. Februar 1909 mit Antwort Regers auf demselben Blatt, letzter Nachweis Auktionskatalog Nr. 680 von J.A. Stargardt, 2004. Dieser Brief wurde erst in Verbindung mit der Vorbereitung des in Druck befindlichen Reger-Werk-Verzeichnisses aufgefunden.

³ In der Suite op. 92 wiederholt sich die eintaktige ostinate Bassfigur, über der sich das musikalische Geschehen abspielt, ganze vierzigmal.

⁴ Thomas Schipperges, *Suite*, in *Handbuch der musikalischen Terminologie*, Loseblattsammlung Stuttgart, 20. Auslieferung Herbst 1992, S. 13.

Wir wollen uns heute nicht mit der Frage befassen, wieweit sich von Reger als Sonaten bezeichnete Werke in Bezug auf die Selbstständigkeit der Einzelsätze von seinen Suiten-Kompositionen unterscheiden. Doch warum überhaupt das Werk Suite nennen oder nicht einfach „Sieben Stücke“ (oder wie im Fall von op. 103a „Sechs Vortragsstücke [Suite in a-moll]“)? Offensichtlich haben wir hier graduelle Abstufungen vor uns, die wir uns etwas genauer anschauen möchten, am Beispiel der Orgelkompositionen.

Interessanterweise muss man bei Regers Orgelwerken trennen zwischen Kompositionen mit bis zu sieben und aus mehr als sieben Stücken bestehenden Werken: Sowohl die sechs Trios op. 47 als auch die späten Orgelstücke op. 145 unterscheiden sich grundsätzlich von der anderen Werkgruppe. Die Trios, die als „Nebenprodukt“ zu der B-A-C-H-Phantasie op. 46 entstanden, intendierte er „mehr für den Unterricht“,⁵ die späten Orgelstücke entstanden in loser Folge „außer der Reihe“ und wurden von keinem von Regers üblichen Verlagen, sondern im Hamelner Verlag von H. Oppenheimer veröffentlicht.⁶ In der anderen genannten Gruppe finden sich *Monologe*, mit dem Untertitel *Zwölf Stücke*, und daneben *Neun*, *Zehn* oder *Zwölf Stücke für Orgel*. Und immer wieder sind Stücke miteinander verknüpft:

op. 59 (C.F. Peters) Heft I: Präludium e-moll - Pastorale F-dur - Intermezzo a-moll - Canon E-dur - Toccata und Fuge d-moll/D-dur - Heft II: Kyrie eleison e-moll - Gloria in excelsis D-dur - Benedictus Des-dur - Capriccio fis-moll - Melodia B-dur - Te Deum a-moll

op. 63 (F.E.C. Leuckart) Heft I: Präludium und Fuge c-moll/C-dur - Canzone g-moll - Capriccio a-moll - Heft II: Introduction und Passacaglia f-moll - Ave Maria! A-dur - Fantasie C-dur - Heft III: Toccata und Fuge e-moll - Canon D-dur - Scherzo d-moll

op. 65 (C.F. Peters) Heft I: Rhapsodie cis-moll - Capriccio G-dur - Pastorale A-dur - Consolation E-dur - Improvisation a-moll - Fuge a-moll - Heft II: Präludium und Fuge d-moll/D-dur - Canzone Es-dur - Scherzo d-moll - Toccata und Fuge e-moll/E-dur

op. 69 (Lauterbach & Kuhn) Heft I: Präludium und Fuge e-moll - Basso ostinato e-moll - Moment musical D-dur - Capriccio d-moll - Heft II: Toccata und Fuge D-dur - Romanze g-moll - Präludium und Fuge a-moll

op. 80 (C.F. Peters) Heft I: Präludium und Fughette e-moll - Canzonetta G-dur - Gigue d-moll - Ave Maria Des-dur - Intermezzo g-moll - Heft II: Scherzo fis-moll - Romanze a-moll - Perpetuum mobile f-moll - Intermezzo D-dur - Toccata und Fuge a-moll

op. 129 (Otto Forberg) Präludium und Fuge g-moll - Intermezzo h-moll - Basso ostinato g-moll - Romanze as-moll - Toccata und Fuge g-moll

op. 129 (Ed. Bote & G. Bock) Heft I: Toccata und Fuge d-moll - Canon e-moll - Melodia B-dur - Heft II: Capriccio g-moll - Basso ostinato g-moll - Intermezzo f-moll - Präludium und Fuge h-moll

⁵ Brief Regers an Gustav Beckmann vom 5. März 1900, Abschrift des verschollenen Briefes im Max-Reger-Institut.

⁶ Außerdem tragen die Orgelstücke op. 145 allesamt programmatische Titel.

In solcherartiger Darstellung fällt die Suite op. 92 naturgemäß als ausgesprochen kurz (in einem Band erschienen und wenn man so will quasi fünfsätzig) auf, mit nur drei Tonarten, wobei g-moll das eindeutige Zentrum bildet. Auch in den Sammelkompositionen finden sich Verknüpfungen mehrerer Stücke zu größeren Einheiten – und weit-aus mehr als auf den ersten Blick offenkundig, etwa in der Kopplung Improvisation und Fuge in op. 65 oder gar der Verbindung Capriccio und Basso ostinato in op. 129 – letzteres in gewisser Weise der sonst mehrfach bei Reger auffindbaren Gruppierung Introduction und Passacaglia verwandt, die Reger ja selbst bei der „Kurzversion“ der Suite op. 16 empfahl. Mit den drei eröffnenden Sätzen von op. 69 gar (wenn auch in anderer Satzreihenfolge) greift Reger das Konzept zweier großer, nahezu symphonisch angelegt zu nennender Werke vorweg – der Introduction, Passacaglia und Fuge op. 96 für zwei Klaviere bzw. für Orgel op. 127.

Die Gruppierung der Orgelstücke in Sammelwerken kommt nie von ungefähr, auch wenn sie pragmatischen Vorgaben gegenüber stets offen ist. Die Nummern 2, 4 und 6 in op. 80 hatte Reger bereits zeitgleich mit op. 65 verfasst, doch lehnte der Verlag eine Ausgabe von 15 Stücken in drei Heften ab, „denn wenn es schon überhaupt schwer ist, Orgel-Compositionen einzuführen und dies mehr eine ‚Affaire d’honneur‘ ist, so ist dies in verstärktem Maß bei einem dritten Heft des gleichen Opus der Fall.“⁷ (Die dreibändige Ausgabe von op. 63 erschien in einem anderen Verlag.) Während die Fughette ursprünglich der Rhapsodie folgte, hatten die späteren Nummern 4 und 6 in op. 80 ursprünglich vor dem Scherzo gestanden, wodurch sich wiederum eine Binnenverbindung zwischen diesem und der nun in ein anderes Opus verschobenen Gigue ergeben hätte.

Regers Tonartenwahl mag auf den ersten Blick beliebig erscheinen, doch erweist sie sich in Realität als ausgesprochen ausgewogen, gleichzeitig als die Stücke immer wieder als zwar dem Sammelopus und doch selbstständig prägend. Eine zyklische Auf-führung der Stücke hätte Reger wahrscheinlich eher als widersinnig empfunden. Ganz anders die Orgelsuite op. 92, deren innere Kohärenz, auch in ihrer ganz eigenen, eher meditativen Stimmung, die jener der Klavierstücke op. 94 verwandt ist, jener der frühe-ren Orgelsuite nicht nachsteht.

⁷ Brief Henri Hinrichsens an Max Reger vom 9. Mai 1902, zitiert nach *Max Reger. Briefwechsel mit dem Verlag C. F. Peters*, hrsg. von Susanne Popp und Susanne Shigihara, Bonn 1995 (= Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts, Bd. 13), S. 62.

Entgegen den Choralphantasien opp. 27. 30. 40 und 52, aber auch der Symphonischen Phantasie und Fuge op. 57, der Phantasie und Fuge d-moll op. 135b und der Phantasie und Fuge über BACH op. 46, selbst den Variationen op. 73 und den Sonaten opp. 33 und 60 führen Regers beide Orgelsuiten opp. 16 und 92 vergleichsweise ein Schattendasein. Nur drei Einspielungen von Opus 16 wurden je gemacht, von Opus 92 gerade einmal vier, drei von ihnen vor Einführung der CD. Keine Einspielung ist zurzeit mehr lieferbar. Merkwürdigerweise hat selbst die neue Naxos-Gesamtaufnahme von Regers Orgelwerken (von der immerhin neun Folgen vorliegen) bislang einen Bogen um die Werke gemacht. Damit befinden wir uns gewissermaßen im luftleeren Raum, denn was hilft es dem Leser von Einspielungen zu wissen, wenn diese nicht verfügbar sind? Dennoch soll hier versucht werden, die ästhetischen Ansätze aller sieben Einspielungen herauszuarbeiten, um so vielleicht zur zukünftigen Interpretation einen Beitrag zu leisten.

Die erste Einspielung beider Suiten entstand zum Reger-Zentenarium 1973 – Heinz Lohmann an der Klais-Orgel (1965) der Jesuitenkirche Mannheim bzw. der Schuke-Orgel (1967) der Immanuelskirche Wuppertal. Zwei brandneuen Instrumenten seinerzeit, die ganz die Klangästhetik ihrer Zeit widerspiegeln, wie die Register ab Takt 12 des ersten Satzes von op. 16 beweisen. Lohmann durchdringt die Musik, nimmt sich Zeit wo erforderlich, doch nimmt er nicht immer Regers Vorschriften ernst (weder die Manuale noch die Dynamik betreffend – zum Teil fraglos bedingt durch die Einschränkungen der Langspielplatte). Darüber hinaus ist der Klang der Klais-Orgel im Plenum denn doch recht scharf. Vielleicht mit am besten ist er im Adagio, wo er auf dieses fast vollständig verzichten kann – er findet einen ruhigen, aber auch nicht zu ruhigen Puls, der dem Satz wohl ansteht. Das Intermezzo liegt ihm dafür nicht so gut – „slightly pedestrian“ würde der Engländer seine Darbietung wohl bezeichnen. Aber Lohmann wäre nicht Lohmann, würde er mit einer mehr als überzeugenden Passacaglia die Aufnahme nicht zu einem attraktiven Ganzen runden.

Die zweite Suite scheint Lohmann irgendwie besser zu liegen – auch wenn zwar auch die Schuke-Orgel (auf der im Basso ostinato offenbar kein gleichmäßiger Legato-Bass möglich scheint) unangenehm scharfe Register vorweisen kann, so nimmt Lohmann doch viel stärker Regers Anweisungen betreffend Dynamik und Registrierung ernst. Seine Einspielung ist inspiriert, doch insgesamt vielleicht ein wenig zu leichtgewichtig?

Fünfzehn Jahre sollte es dauern, bis Rosalinde Haas 1989 sich als zweite Interpretin überhaupt auf Schallplatte (nun auf CD) mit beiden Suiten befasste – beide Male auf „ihrer“ Albiez-Orgel der Kirche Mutter zum Guten Rat Frankfurt a. M. (1983). Im Gegensatz zu Lohmann scheint ihr Zugang auf den ersten Blick eher ein sportiv-virtuoser zu sein, gerade mit Blick auf die Vergleichseinspielungen, doch lässt man sich auf ihren Ansatz ein (sie ist die einzige, bei der die *Allegro ma non tanto*-Tripelfuge der ersten Suite nicht *Andante* gespielt wird), ist er bezwingend, arbeitet er doch noch stärker als manch anderer die Architektur der Werke heraus. Doch auch bei ihr krankt die Einspielung vor allem an einem Instrument, das heute mehr als früher noch Geschmacks-

sache ist (möglicherweise war dies der Grund, warum Dabringhaus & Grimm die Produktion mittlerweile vom Markt genommen haben). Doch kann diese Orgel – etwa im Außenteil des Intermezzo, jenem intrikaten, technisch vertrackten Kanon, zusammen mit Haas' Spieltechnik, eine Durchsichtigkeit erreichen, die den anderen beiden Einspielungen verwehrt ist – so wird die Verbindung zwischen langsamem Satz und Intermezzo umso deutlicher. Haas wie Bossert haben Lohmann gegenüber den Vorteil, in der Digitalära das ganze dynamische Spektrum von *pp* bis *fff* tatsächlich nutzen zu können – aber während Bossert in Richtung der SACD den Klang der Orgel ins Zentrum holt, hat Haas durch den vergleichsweise geringen Nachhall den Vorteil, ihre Sichtweise von Regers Partitur quasi unmittelbar zu transportieren. Solche Kirchenakustik gab es auch zu Regers Zeiten und so ist es ein legitimer Zugang zu Regers Musik, der aber eben nur unter ganz bestimmten Voraussetzungen möglich ist.

Mehr noch als in der ersten Suite übertreibt es aber Haas dann in der zweiten Suite. Merkwürdige Verzögerungen beeinträchtigen hier immer wieder (entgegen Regers Vorgaben) den musikalischen Fluss. Es mag den Leser interessieren, das Haas' Einspielung des zweiten und fünften Satzes übrigens die langsamste von allen vieren ist – der pauschale Vorwurf des Schnellspielens ist ihr also nicht zu machen. Doch gleich verblüfft Haas wieder mit dem Intermezzo – fast halb so lang (oder so kurz) wie Rapf braucht sie für den Satz nur, gibt ihm dadurch ein Gepräge, das bei Stockmeier und Lohmann nur angedeutet war. Aber was regen wir uns bei Haas darüber auf, wo doch in der historisch informierten Aufführungspraxis erst recht wahre Geschwindigkeitsrekorde aufgestellt werden.

Ganz anders einzuschätzen ist Christoph Bosserts Einspielung der ersten Suite auf der Schubert-Orgel der St. Marienkirche zu Marienberg (Erzgebirge), einem Instrument aus dem Jahre 1879, das also ganz anders einzuordnen ist als jedes moderne Instrument. Bosserts Einspielung liefert die meisten Klangvaleurs, die größte musikalische Vielfalt. Bosserts grundsätzlicher Ansatz ist im Grunde eher jenem Lohmanns zu vergleichen – aber eben mit ganz anderen Mitteln, die nun zu Gebote stehen. Durch die klanglichen Möglichkeiten seiner Orgel und der Aufnahmetechnik ist seine Einspielung ohne Frage die spannendste, vielleicht auch tiefgründigste. Geschmackssache mag sein, dass sein Adagio von allen drei Einspielungen das langsamste ist (Lohmann ist eine Minute schneller, Haas gar zweieinhalb) – durch die Temporeduktion werden die vielen Überbindungen des Anfangs ein wenig geglättet (mit wunderschönem Effekt). Wie überraschend aber, dass er dafür im Intermezzo mit seinen Tempi fast an Haas heranreicht. Bosserts Trio ist ganz eigen im Vergleich zu Lohmann und Haas – er registriert die Manuale kaum kontrastierend, vielmehr komplementär, wodurch sie sich viel stärker verweben (der Gefahr, monoton zu werden, entgeht er durch den relativ flott gehaltenen Grundpuls). Auch im Finale nimmt Bossert sich Zeit (drei Minuten mehr als Lohmann, ganze fünf mehr als Haas) – die Notwendigkeit, den Klang im Raum schweben zu lassen, bewirkt einen überaus stimmungsvollen, beeindruckenden und schließlich monumentalen Abschluss der Suite.

Interessanterweise stammen die beiden anderen vorliegenden Einspielungen der zweiten Suite wie jene Lohmanns aus den 1970er-Jahren und wurden nie auf CD überspielt – weder Wolfgang Stockmeier an der Kreienbrink-Orgel (1970) der St. Martinus-Kirche zu Haren a. d. Ems noch Kurt Rapf an der Chrismann-Orgel (1951) im Stift St. Florian bei Linz. Während die Aufnahmetechnik aber offenbar Stockmeier noch dazu zwang, sein dynamisches Spektrum einzuschränken (ansonsten ist seine Einspielung überzeugend und untadelig), liefert der Wiener Kurt Rapf (1922–2007) – hierzulande viel zu unbekannt – eine ausgesprochen raffiniert-differenzierte Wiedergabe der Suite; ganz wunderbar etwa die Romanze. Einzig die sehr verhaltene Wiedergabe des Intermezzos (mehr als sechs Minuten!) stört etwas die Gesamtproportionen des Werks. Dass seine Perspektive aber vielleicht gar nicht so falsch ist, mag Regers eigene Einspielung des Basso ostinato von 1913 nahelegen: Reger nimmt äußerst ruhige Tempi und benötigt 3 Minuten 40 im Gegensatz zu 2:21 bis 2:36 bei den neueren Einspielungen (Rapf kommt ihm mit 2:58 noch am nächsten).

Liegt die Zukunft der ersten Orgelsuite op. 16 womöglich auf ganz anderem Gebiet? In den Jahren 2004/2005 erschienen zwei Einspielungen von Regers eigener Fassung des Werks für Klavier vierhändig, jener Fassung, die 1999 durch Yaara Tal und Andreas Groethuysen aus der Taufe gehoben worden war (vgl. Mitteilungen 1, 2000, S. 20–21). Ihre 2004 bei Sony vorgelegte Ersteinspielung dieser Fassung wie auch die im Folgejahr erschienene von Teresa Trevisan und Flavio Zaccaria (Velut Luna) besitzen wiederum ganz eigene Qualitäten, die aber hier nicht erörtert werden können.

JS

Suite e-Moll op. 16

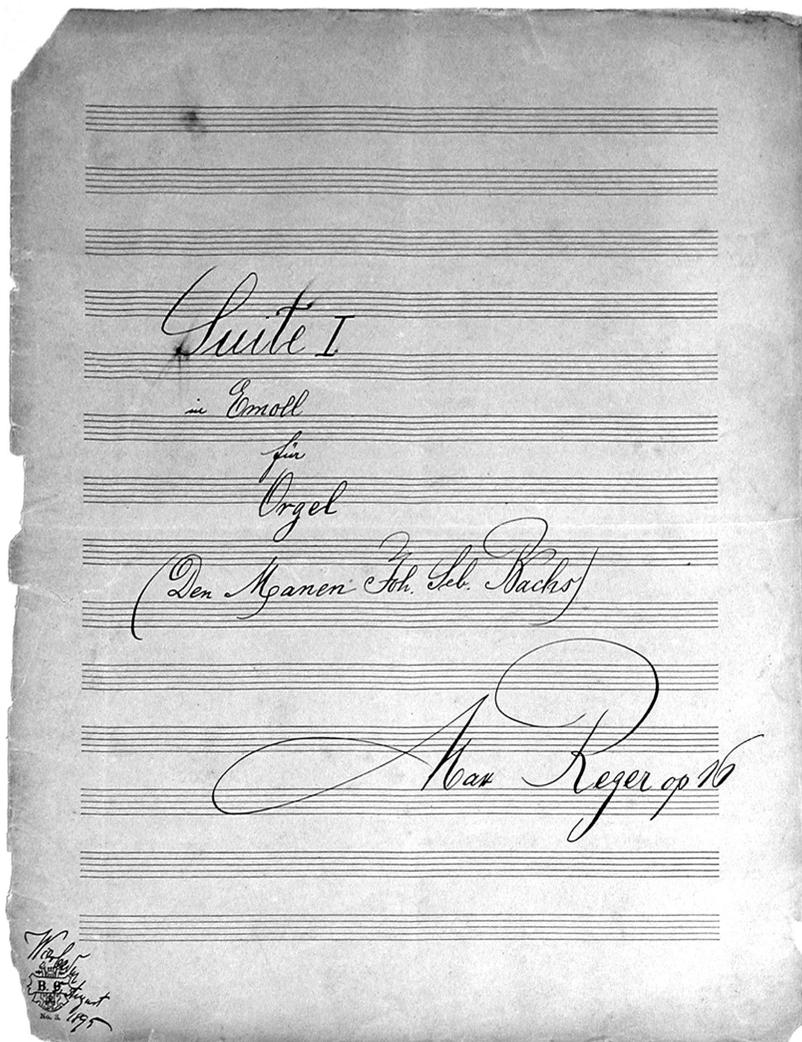
| | | |
|---|----------|----------------------------|
| Heinz Lohmann an der Klais-Orgel der Jesuitenkirche Mannheim | bis 1973 | Da Camera Magna (LP) |
| Rosalinde Haas an der Albiez-Orgel der Kirche Mutter zum Guten Rat Frankfurt a. M. | 1989 | Dabringhaus & Grimm R 3354 |
| Christoph Bossert an der Schubert-Orgel der St. Marienkirche zu Marienberg (Erzgebirge) | 1993 | Intercord 5 44001 2 |

Suite g-Moll op. 92

| | | |
|---|----------|----------------------------|
| Heinz Lohmann an der Schuke-Orgel der Immanuelskirche Wuppertal | bis 1973 | Da Camera Magna (LP) |
| Wolfgang Stockmeier an der Kreienbrink-Orgel der St. Martinus-Kirche zu Haren a. d. Ems | 1974 (?) | Psallite (LP) |
| Kurt Rapf an der Chrismann-Orgel im Stift St. Florian bei Linz | 1975 | MPS (LP) |
| Rosalinde Haas an der Albiez-Orgel der Kirche Mutter zum Guten Rat Frankfurt a. M. | 1989 | Dabringhaus & Grimm R 3356 |

Basso ostinato op. 92 Nr. 4

| | | |
|---|------|-----------------------|
| Max Reger auf Welte Philharmonie-Reproduktionsorgel | 1913 | Intercord INT 860.857 |
|---|------|-----------------------|



Im nächsten Heft: Gustav Havemann zum 50. Todestag – Fritz Busch, Zum Vortrag der *Mozart-Variationen* – Diskografische Anmerkungen zu den *Mozart-Variationen* op. 132 u. v. m. – Wir freuen uns sehr über Kommentare und Anregungen, über Beiträge wie auch über Mitteilungen für die Veranstaltungsvorschau. Redaktionsschluss für Heft 20 ist der 8. März 2010.