

REGER-STUDIEN online
– ein Angebot des Max-Reger-Instituts Karlsruhe



Susanne Popp

„Nicht ohne Grund nach Essen“
Das Max Reger-Fest in Essen 1926 samt Vorgeschichte
und Epilog

veröffentlicht 10. Mai 2026

Alle Rechte vorbehalten.
Max-Reger-Institut/Elsa-Reger-Stiftung
Pfinztalstraße 7
76227 Karlsruhe

Redaktion und pdf-Layout: Jürgen Schaarwächter

SUSANNE POPP

„Nicht ohne Grund nach Essen“ Das Max Reger-Fest in Essen 1926 samt Vorgeschichte und Epilog

I. Essener Vorgeschichte

Persönliche Verbindungen Max Regers nach Essen (1900 bis 1916)

Im zehnten Todesjahr des Komponisten verlegte die 1916 gegründete Max Reger-Gesellschaft ihr erst viertes Max Reger-Fest in die Industriemetropole Essen. Ein Jahr nach Beendigung der Ruhrbesetzung, unter der die Hochburg der Kohle- und Stahl-Industrie stark gelitten hatte, wurden dort vom 9. bis 13. Juni 1926 fünf Konzerte im großen Saal des 1904 eingeweihten Städtischen Saalbaus gegeben, der, im Jugendstil erbaut und mit einer Orgel der Firma Furtwängler & Hammer ausgestattet, einen repräsentativen Raum für 2000 bis 3000 Hörer bot. Vor dem Hintergrund des vorausgegangenen Reger-Festes in Dresden 1924, infolge der Hyper-Inflation von 1923 des kleinsten in der Geschichte der Vereins, stimmte dieser Aufschwung hoffnungsfroh.

In kaum einem Artikel zum Fest wurde versäumt, auf die Legitimation der Ortswahl angesichts der engen Verbindungen zum Komponisten hinzuweisen. Diese waren sehr frühzeitig von drei Hauptakteuren ausgegangen, die auch 1926 noch tätig waren.

Der erste, Gustav Beckmann (1865–1939), hatte seine Ausbildung 1893 an der Staatlichen Akademie für Kirchenmusik in Berlin mit dem Musiklehrerexamen beendet und war Lehrer am Helmholtz-Realgymnasium in Essen geworden. 1894 hatte er den Kirchenchor Essen-Altstadt gegründet, seit 1896 Evangelischer Kirchenchor der neugebauten Kreuzeskirche,¹ deren erster Organist er wurde. 1899 war er neben Karl Straube, damals Wesel, Mitgründer des Evangelischen Organistenvereins für Rheinland und Westfalen; bei dessen erstem Organistentag hob Straube am 14. Juni 1899 in der Kreuzeskirche Regers Orgelsonate op. 33 aus der Taufe. Um das Werk für die *Rheinisch-Westfälische Zeitung* zu rezensieren, wandte sich Beckmann an den Komponisten, der damals fern der Musikwelt in Weiden lebte. Seine Antwort vom 10. Januar 1900 ist die erste von 13 an Beckmann gerichteten Postsachen, denen wir grundlegende Aussagen rund um die Orgel verdanken,

¹ Zum 25-jährigen Jubiläum im Jahr 1919 folgte die Umbenennung in Bachchor; Beckmann behielt seine Leitung bis 1935.

umso wichtiger, als die Briefe an Straube aus der Entstehungszeit der Orgelwerke vernichtet wurden.² Gleich im ersten stehen die vielzitierten Worte: „Meine Orgelsachen sind schwer; es gehört sich ein über Technik souverän herrschender geistvoller Spieler dazu!“ Und: „Ich bin ein extremer Fortschrittsmann; unsere moderne Orgel ist so, dass man auch etwas dafür schreiben kann!“³ Von seiner soeben beendeten *Phantasie und Fuge über B-A-C-H* op. 46 heißt es: „Ich habe darin meine Ideen von der Orgel mit eiserner Konsequenz ausgesponnen“.⁴ Und ergänzend nennt er den Grund, der heute einer Breitenwirkung entgegensteht: „Mit einem flüchtigen Durchsehen wird man bei meinen Sachen nie Glück haben! Meine Musik verzichtet auf jeden sogenannten ‚billigen‘ Effekt – ich gehe jeder nur im geringsten banalen Wendung mit Bewusstsein aus dem Wege!“⁵

Regers Hoffnungen galten dem Interpreten Beckmann: „Nun nehmen sich schon mehrere Herren Organisten um meine Orgelsachen an; es sind dies außer Herrn Straube noch die Herren G. Beckmann (Essen), P. Gerhardt (Zwickau)“.⁶ Am 2. Februar 1900 verriet er dem Chorleiter, seine *Sieben geistliche Volkslieder* [WoO VI/14] „Dem evangelischen Kirchenchor Essen (Ruhr) und seinem hochverdienten Dirigenten Herrn G. Beckmann hochachtungsvollst zugeeignet“ zu haben. Selbst unter ständigem Hochdruck arbeitend, forderte er auch von Beckmann mit Nachdruck, „im Unterricht recht viel Reger spielen [zu] lassen“, sämtliche Werke zu besprechen, die ihm der Aibl-Verlag schicke,⁷ vor allem aber seine Orgelwerke zu spielen, die *B-A-C-H-Phantasie* noch vor Erscheinen ihres Erstdrucks aus einer selbst anzufertigenden Abschrift.⁸ Dies lehnte der Organist ab, pries aber als Rezensent Reger mit diesem Werk auf dem „Höhepunkt als schaffender Künstler“.⁹ Als auch der Köder einer weiteren Widmung wirkungslos blieb – die Uraufführung der ihm zugeeigneten *Symphonischen Phantasie und Fuge* op. 57 überließ Beckmann Straube¹⁰ –, wies Reger seine Verleger erbost an, Beckmanns Wünsche nach Rezensionsexemplaren „jedesmal zu verweigern“.¹¹ Trotz wüster Beschimpfungen schrieb dieser langmütig wei-

² Sämtliche Straube-Briefe sind nur als Abschriften erhalten, aus der Weidener Zeit gibt es mit Ausnahme eines Schreibens vom 7. 5. 1901 kein Dokument.

³ Brief Max Regers an Gustav Beckmann vom 10. 1. 1900; Original verschollen, Abschrift Max-Reger-Institut, Karlsruhe: Ep. As. 1.

⁴ Brief Max Regers an denselben vom 5. 3. 1900; Original verschollen, Abschrift Max-Reger-Institut, Karlsruhe: Ep. As. 4.

⁵ Brief Max Regers an denselben vom 31. 3. 1900; Original verschollen, Abschrift Max-Reger-Institut, Karlsruhe: Ep. As. 6.

⁶ Brief Max Regers an Alexander Wilhelm Gottschalg vom 26. 1. 1900; Meininger Museen, Sammlung Musikgeschichte/Max-Reger-Archiv: Br 034/5.

⁷ Brief Max Regers an Gustav Beckmann vom 2. 2. 1900; Original verschollen, Abschrift Max-Reger-Institut, Karlsruhe: Ep. As. 3.

⁸ Reger schickte ihm sogar das Manuskript und bat um eine Abschrift für die baldige Aufführung (vgl. Briefe vom 27. und 31. 3. 1900, Abschriften Max-Reger-Institut, Karlsruhe: Ep. AS. 5 und 6).

⁹ Gustav Beckmann, *Max Regers Orgelkompositionen*, in *Rheinische Musik-Zeitung* 2. Jg. (1901), 29. Heft (9. August), S. 292–293. Beckmann zieht das Fazit: „Was Strauss das Orchester ist, ist ihm die Orgel.“ (S. 292).

¹⁰ Die Uraufführung am 20. 2. 1902 in der Berliner Garnisonskirche spielte erneut Karl Staube.

¹¹ U. a. in Postkarte Regers an Carl Lauterbach u. Max Kuhn vom 5. 8. 1903, zitiert nach Max Reger, *Briefe an die Verleger Lauterbach und Kuhn*, Bd. 1, hrsg. von Susanne Popp, Bonn 1993 (= Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts, 12. Bd.), S. 190.

tere positive Artikel;¹² doch erst, als er am 28. Dezember 1904 die *Symphonische Phantasie und Fuge* beim 5. Rheinisch-Westfälischen Organistentag in Bielefeld aufführte¹³ – und dies offensichtlich sehr gut¹⁴ –, war Reger zum Einlenken bereit: „Schönsten Dank für Ihren prachtvollen Artikel in Rheinischer Musikzeitung.“¹⁵ Auch seine Verleger erfuhren von der Kehrtwende, unmäßig wie immer: „Sodann noch die Bitte: sendet an Herrn Beckmann / Essen a Ruhr / Moltkestraße 5 je ein Freixemplar von meinen folgenden Werken: Alles complet: 1.) op 66, 68, 67, 69, 70, 73, 75, 76, 78, 81, 86, 83, 82. (Bitte alles complet!) Es handelt sich wegen mehrerer Artikel über mich, die der Herr schreiben will; da Beckmann auch Kritiker der Rhein-Westfälischen Zeitung ist, so darf dies also nicht versäumt werden wegen der Uraufführung der Sinfonietta in Essen am 1. Oktober!“¹⁶

Hiermit kommt der zweite frühe Mitstreiter ins Spiel. Der Musikwissenschaftler Max Hehemann (1873–1933) hatte die Musikalische Gesellschaft in Essen gegründet, die sich der Förderung moderner Musik widmete. Er scheint als Erster auf Regers skandalösen Konzertauftritt beim Frankfurter Tonkünstlerfest am 31. Mai 1904 reagiert und das „Enfant terrible der deutschen Musik“ zu einem Porträt-Konzert am 6. Januar 1905 engagiert zu haben, dem Reger bereits am 16. Juni zustimmte; mit der Realisierung der bald deutschlandweit gefragten „Reger-Abende“¹⁷ kamen ihm München und Berlin nur knapp zuvor. Für Essen holte Reger seinen Berliner Pionier Waldemar Meyer samt Quartett an seine Seite, neben der Sonate op. 72 erklangen das Streichtrio a-Moll op. 77b, das Streichquartett d-Moll op. 74 sowie die *Beethoven-Variationen* op. 86 für zwei Klaviere, gespielt mit Theodor Müller-Reuter, dem Dirigenten der Konzertgesellschaft Krefeld. Der Abend, bei dem auch die Duzfreundschaft geschlossen wurde, endete mit „endlose[m] Jubel nach den Beethoven-Variationen“.¹⁸ Heute bei moderner Musik unvorstell-

¹² U. a. Gustav Beckmann, *Max Reger*, in *Rheinische Musik- und Theaterzeitung* 6. Jg. (1905), 3. Heft (4. Februar), S. 49–51; *Max Reger als Orgelkomponist*, in *Die Musik* 4. Jg. (1904/05), 22. Heft (August 1905), S. 263–271.

¹³ Beckmanns einziges in *Max Reger in seinen Konzerten* nachgewiesenes Konzert (Teil 2, *Programme der Konzerte*, zusammengestellt von Ingeborg Schreiber, Bonn 1981 [= Veröffentlichungen des Max-Regel-Instituts, Bd. 7], S. 278f.).

¹⁴ Vgl. Kritik *Bielefeld*, in *Allgemeine Musik-Zeitung* 32. Jg. (1905), 2. Heft (13. Januar), S. 35. Demnach war er der „3. Orgelspieler Deutschlands ist, der das Werk öffentlich gespielt hat,“ was „einen Schluß auf die phänomenalen Schwierigkeiten desselben“ zulasse. „Herr Beckmann stand aber technisch so hoch über denselben, daß die Hörer in ihrer Gesamtheit wohl kaum die Größe der Leistung richtig gewertet haben werden.“ Und auch Max Vancsas Kritik 5. *Rheinisch-Westfälischer Organistentag in Bielefeld*, in *Rheinische Musik- und Theater-Zeitung* 6. Jg. (1905), 3. Heft (4. Februar), S. 60, war sehr positiv: „Wer dieses schwierigste Orgelwerk auf sein Programm setzen darf, gehört zweifelsohne mit in die erste Reihe.“

¹⁵ Postkarte Max Regers an Gustav Beckmann vom 17. 2. 1905; Original verschollen, Abschrift Max-Regel-Institut, Karlsruhe: Ep. As. 10.

¹⁶ Brief Max Regers an Carl Lauterbach u. Max Kuhn vom 28. 5. 1905, zitiert nach Max Reger, *Briefe an die Verleger Lauterbach und Kuhn*, Bd. 1 (siehe Anm. 11), S. 483f.

¹⁷ Gleich im Jahr 1905 wurden 19 ausschließlich seinem Schaffen gewidmete *Reger-Abende* veranstaltet, u. a. in Dresden, Düsseldorf, Frankfurt, Leipzig und Wien, immer mit dem Komponisten am Klavier.

¹⁸ Siehe Max Hehemanns Erinnerung *Zum Regerfest in Essen*, in *Mitteilungen der Max Reger-Gesellschaft* 5. Heft (1926), S. 13–15, hier S. 14.



Abbildung 1. Max Hehemann, Fotografie vom Atelier Neuhaus, Dortmund 1910. Unter der Fotografie Notiz Elsa Regers: „Max Hehemann. Der Verfasser des Max Regerbuchs. / 1911“. Meininger Museen, C 83. Veröffentlicht mit freundlicher Genehmigung.



Abbildung 2. Erica Hehemann, Fotografie vom Atelier Neuhaus, Dortmund 1910. Unter der Fotografie Notiz Elsa Regers: „Erica Hehemann Die Interpretin Reger'scher Sopranlieder 1909-14“. Meininger Museen, C 84. Veröffentlicht mit freundlicher Genehmigung.

Abbildung 3. Max Hehemann, Fotografie von Kurt Hoge, Essen 1930. Unter der Fotografie die Notiz Elsa Regers: „Max Hehemann Der Vorkämpfer für Reger'sche Musik in Essen. Musikfest 1911 [1910]. 1922 [1926]“. Meininger Museen, C 85. Veröffentlicht mit freundlicher Genehmigung.

bar, fesselte das „ungeheuer anspruchsvolle Programm [...] über tausend Menschen an drei Stunden bis zu stürmischem Jubel am Schlusse.“¹⁹

Hiermit war der Weg zu einer Großtat bereitet: Am 8. Oktober 1905 wurde in Essen Regers erstes großes Orchesterwerk, die *Sinfonietta* A-Dur op. 90 durch den berühmten Dirigenten Felix Mottl uraufgeführt.²⁰ Der Forderung Regers, „alle Dirigenten von Rheinland und Westfalen zum 8. Oktober durch Rundschriften an jeden der Herren“ einzuladen,²¹ scheint Hehemann gefolgt zu sein. Im 5. Heft der *Mitteilungen der Max Reger-Gesellschaft* „Ausgegeben zum 4. Max Reger-Fest am 9. bis 13. Juni 1926 in Essen“ wird er in seinen einführenden Worten *Zum Regerfest in Essen* von der „historischen Regerstadt“ sprechen, in der „die entscheidende Schlacht im Westen“ mit der Uraufführung der *Sinfonietta* geschlagen wurde.²²

Besuche in den Sommerferien – 1906 in Prien am Chiemsee, als Reger an der *Introduction, Passacaglia und Fuge* h-Moll für zwei Klaviere op. 96 arbeitete, und 1910 in Oberaudorf, diesmal mit frisch angetrauter Ehefrau, der Sängerin Erika,²³ die sich in den folgenden Jahren für Regers Liedschaffen, vorwiegend im Format der Reger-Abende, einsetzte²⁴ – festigten die persönliche Verbundenheit. Als Gast der Musikalischen Gesellschaft dirigierte Reger im November 1906 seine *Serenade* G-Dur op. 95, Jahre bevor ihm mit der Meininger Hofkapelle ein eigenes Orchester zur Verfügung stand, und spielte auf Wunsch Hehemanns unter Georg Hendrik Witte, dem Essener Städtischen Musikdirektor von 1899 bis 1911, den Klavierpart in Mozarts „Krönungskonzert“ D-Dur KV 537. Eine flüchtig geschriebene Kadenz zum ersten Satz schenkte er „Der (un)musikalischen Gesellschaft zu Essen zur freundl. Erinnerung an Max Reger 11. Nov. 1906“.²⁵

Für das Reger-Fest im nahen Dortmund 1910, der ersten großen Werkschau des gerade 37-Jährigen, hatte Hehemann das umfangreiche Festbuch herausgegeben und neben der allgemeinen Würdigung *Max Reger und sein Schaffen. Skizzenblätter* auch Analysen einzelner Werke verfasst.²⁶ 1911 war eine erste Monographie *Max Reger. Eine Studie über*

¹⁹ Max Hehemann, *Essener Konzertkritik*, in *Die Musik* 4. Jg. (1904/95), 11. Heft (März 1905), S. 367. Im nächsten Heft erschien Hehemanns erste Reger-Notenrezension: *Max Reger: Achtzehn Gesänge op. 75; Bach-Variationen op. 81; Aus meinem Tagebuch op. 82/1; Beethoven-Variationen op. 86; Andante semplice con variazioni für Klavier o. op.*, in *Die Musik* 4. Jg. (1904/05), 12. Heft (März 1905), S. 430f. Weitere Notenrezensionen folgten.

²⁰ Reger trat in dem Konzert als Liedbegleiter von Adele Münz und erstmals als Solist in Bachs 5. *Brandenburgischem Konzert* auf, das er lebenslang im Repertoire behielt und mehr als 50-mal spielte.

²¹ Brief Max Regers an Max Hehemann vom 11. 6. 1905; Meininger Museen, Sammlung Musikgeschichte/Max-Regel-Archiv: Br 041/59.

²² Max Hehemann, *Zum Regerfest in Essen* (siehe Anm. 18), S. 13.

²³ Nach <https://database.factgrid.de/wiki/Item:Q394966> wurde sie als Erika Becker 1883 in Flensburg geboren und am Konservatorium in Karlsruhe ausgebildet. Später trat sie auch unter dem Künstlernamen Erica Barlány auf. Sie starb 1957 in Zeutsch.

²⁴ Der Band *Reger in seinen Konzerten Teil 2* (siehe Anm. 13) enthält über zwanzig Nachweise ihrer Auftritte mit Reger-Liedern zwischen 1910 und 1913.

²⁵ Nach Auflösung der Musikalischen Gesellschaft ging das Manuskript im Jahr 1908 in den Besitz Hehemanns über. Heute befindet es sich in den Meininger Museen (Inventar-Nr. XI-1 4383 / Nhs).

²⁶ Max Hehemann, *Max Reger und sein Schaffen. Skizzenblätter*, in *Max-Regel-Fest Dortmund 7., 8., 9. Mai 1910. Festbuch, Dortmund 1910*, S. 7–29; *Sonate für Klarinette und Klavier. Op. 107. B-Dur*, ebenda, S. 58–



Abbildung 4. Gruppenaufnahme vom Meininger Musikfest 1913. Albrecht Mendelssohn-Bartholdy, Ludwig Beer, Carl Flesch, Max Reger, Max Fiedler. Max-Reger-Institut, aus Elsa Regers Fotoalbum.

moderne Musik erschienen, von Hehemann als „Führer [...] zu Reger und seiner Kunst, denn beide sind ein untrennbares Ganzes“, gedacht, sie besteht zum größten Teil aus nach Werkgattungen geordneten Analysen.²⁷

Auch unter Hermann Abendroth, Essener Städtischer Musikdirektor von 1911 bis 1914, blieb die Verbindung bestehen. Er führte 1912 Regers *Lustspielouvertüre* und 1913 die *Romantische Suite* op. 125 auf²⁸ und überließ dem Komponisten am 12. Oktober 1913 die Uraufführung der *Vier Tondichtungen nach Gemälden von A. Böcklin* op. 128, zu der mehrere Kritiken Hehemanns erschienen,²⁹ der schließlich auch den Nachruf verfasste.³⁰

64; *Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven. Für zwei Klaviere. Op. 86*, ebenda, S. 65–67; *Serenade für Orchester. Opus 95*, ebenda, S. 85–94; *Streichquartett in Es-Dur. op. 109*, ebenda, S. 98–106; *Introduktion, Passacaglia und Fuge. Für zwei Klaviere. Op. 96*, ebenda, S. 108f.

²⁷ Max Hehemann, *Max Reger. Eine Studie über moderne Musik*, München 1911, S. 2.

²⁸ Max Hehemann, *Essen*, in *Die Musik* 11. Jg. (1911/12), 5. Heft (Dezember 1911), S. 312; *Essen*, in *Die Musik* 12. Jg. (1912/13), 11. Heft (März 1913), S. 311.

²⁹ Max Hehemann, *Essen*, in *Die Musik* 13. Jg. (1913/14), 5. Heft (Dezember 1913), S. 313; *Max Regers Böcklinsuite*, in *Allgemeine Musik-Zeitung* 40. Jg. (1913), S. 1355; *Max Regers Böcklin-Suite*, in *Tägliche Rundschau* (Berlin) vom 15. 10. 1913; *Max Regers Böcklin Suite*, in *Neue Musik-Zeitung* 35. Jg. (1913/14), 3. Heft (30. 10. 1913), S. 55.

³⁰ Max Hehemann, *Max Reger †*, in *Die Wochenschau* (Essen) 22. Heft vom 27. 5. 1916, S. 696f.

Essener Reger-Pflege nach dem Tod des Komponisten bis 1925

Der dritte Essener Reger-Freund war der Dirigent, Pianist, Komponist und Konservatoriumsprofessor **Max Fiedler** (1859–1939), der als Städtischer Musikdirektor das Essener Musikleben seit Regers Tod bestimmte. Seinem Biographen Gaston Dejmek zufolge³¹ soll er erst durch das Reger-Fest 1926 zum Regerianer geworden sein; doch sprechen die Ausführungsdaten dagegen.³² Schon als Dirigent der Hamburger Philharmoniker (1904–1908) hatte er am 26. November 1906 Regers *Orchesterserenade* aufgeführt³³ und bald darauf, am 5. Februar 1907, mit dem Komponisten im Hamburger Hof die *Beethoven-Variationen* und *Introduction, Passacaglia und Fuge* h-Moll an zwei Klavieren vorgetragen. Am 3. Februar 1908 hatte er Reger die Möglichkeit geboten, seine *Hiller-Variationen* op. 100 zu dirigieren und den Klavierpart von Bachs 5. *Brandenburgisches Konzert* zu spielen. Als Leiter des Boston Symphony Orchestra (1908–1912) hatte er am 15. und 16. Oktober 1909 den *Symphonischen Prolog zu einer Tragödie* op. 108 in gekürzter Fassung aufgeführt, eine Pioniertat in den USA, die ein New Yorker Kritiker als „Begräbnis erster Klasse [...], eine ‚Generalsleich‘, wie man in Wien sagt“, abtat.³⁴ Davon unbeirrt hatte Regers „alter Freund Max Fiedler (Boston)“³⁵ am 27. Januar 1911 die *Hiller-Variationen* sowie am 6. und 7. Oktober 1911 als Uraufführung die *Lustspielouvertüre* op. 120 vorgestellt. Zurück in Deutschland hatte er 1913 das Meininger Musikfest unter Reger besucht, der seinem Dienstherrn Herzog Georg II. stolz berichtete, dass Fiedler, „der bisher das beste Concertorchester der Welt, das Symphonieorchester in Boston (Nordamerika) dirigiert hat, [...] sich in der lobendsten Weise über die Leistungen der Meininger Hofkapelle“ aussprach.³⁶

Auch als Städtischer Musikdirektor in Essen ab 1916 setzte Fiedler die Reger-Tradition fort. Gleich in seinem ersten Sinfoniekonzert erklangen die *Hiller-Variationen*. Bei der Wiederholung am 10. April 1921 lobte Hehemann die „hervorragend schöne Aufführung, die den Übermut wie die zarte Gefühlswelt der Variationen ebenso erschloß, wie sie die geniale Fuge zu mächtiger Steigerung emporführte.“³⁷ In der Saison 1918/19 führte Fiedler die *Orchesterserenade* op. 95 auf, im Februar 1921 den *Symphonischen Prolog zu einer Tragödie* op. 108.³⁸ Ein Höhepunkt war die Uraufführung einer eigenen Bearbeitung der

³¹ Gaston Dejmek, *Max Fiedler. Werden und Wirken*, Essen 1940.

³² Nur ein Brief Fiedlers an Reger ist erhalten, geschrieben wenige Tage vor dessen Tod am 8. Mai 1916.

³³ Es wäre zu untersuchen, ob Fiedlers gleichnamige Werke auf Reger rekurrieren: Serenade G-Dur für kleines Orchester op. 15, 1914 erschienen bei Ries und Erler, und *Lustspiel-Ouvertüre* für Orchester op. 11, 1998 erschienen bei Ries und Erler.

³⁴ Kritik in *New Yorker Staats-Zeitung* vom 12. 11. 1909.

³⁵ Brief Max Regers an Hugo Bock (Verlag Ed. Bote & G. Bock) vom 12. 8. 1909, in *Max Reger. Briefe an den Verlag Ed. Bock & G. Bock*, hrsg. von Herta Müller u. Jürgen Schaarwächter, Stuttgart 2011 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts Karlsruhe, Bd. XXII), S. 118.

³⁶ Brief Max Regers an Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen vom 10. 4. 1913, in *Max Reger. Briefwechsel mit Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen*, hrsg. von Hedwig u. E. H. Mueller von Asow, Weimar 1949, S. 456.

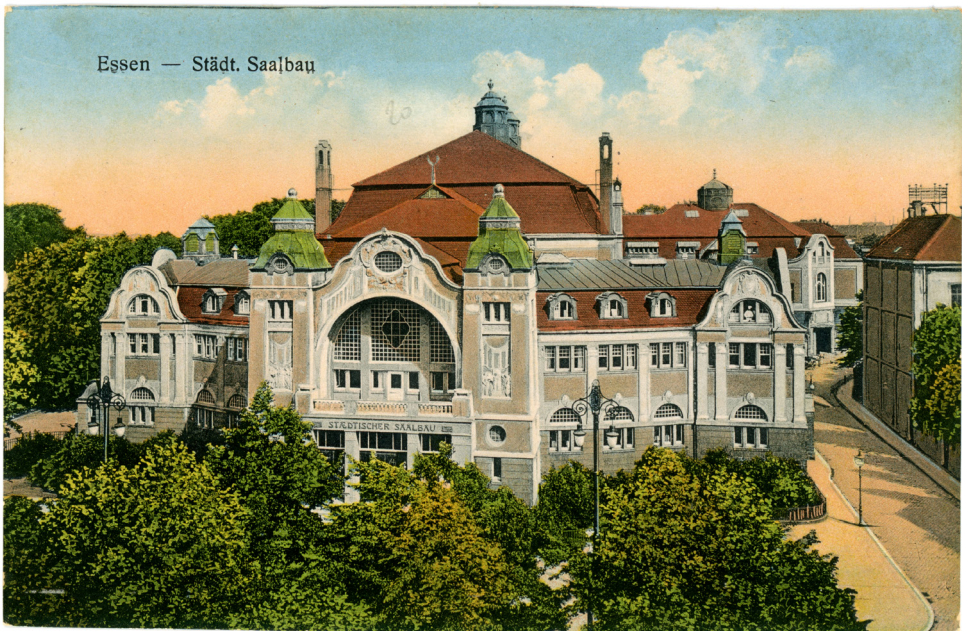
³⁷ Kritiken Max Hehemanns von 1916 und 1921, zitiert in Gaston Dejmek, *Max Fiedler* (siehe Anm. 31), S. 165f.

³⁸ Ebenda, S. 167.



Abbildung 5. Max Fiedler dirigierend, Essen 1924. Aus Gaston Dejmek, *Max Fiedler. Werden und Wirken*, Essen 1940.

Abbildung 6. Der 1904 eröffnete Städtische Saalbau Essen, Ansichtskarte, vor 1923. Max-Reger-Institut.



Introduction, Passacaglia und Fuge op. 96 für Orchester und Orgel, jenes zweiklavierigen Werks, das er 1907 in Hamburg mit dem Komponisten gespielt hatte.³⁹ Nach einer Rezension Hans Müllners übergab er die Bearbeitung „mit grossem Erfolg der Oeffentlichkeit. In der richtigen Erkenntnis, dass der ungewöhnlich dicke Klaviersatz des Originals durch Kontrapunkte stark überlastet sei, die sich [...] in den differenzierten Klangfarben des Orchestersatzes selbständig nebeneinander führen lassen, dass also das Werk durch die Instrumentierung an Plastik der Linienführung gewinnen und sich in seiner Kompliziertheit dem Zuhörer leichter erschließen würde, ist Fiedler mit grossem Interesse an die schwierige Aufgabe herangegangen.“⁴⁰ Die Suche nach der vermutlich handschriftlichen Instrumentierung blieb bisher ergebnislos.⁴¹

Im nächsten Jahr bewies eine Aufführung des *100. Psalms* op. 106 durch den Chor des Musikvereins „die Vertrautheit der Sänger“ mit dem „Regerschen Chorstil“.⁴² So konnte Fiedler bestens vorbereitet die Leitung des ursprünglich für 1925 geplanten, wegen eines Bach-Fests „angesichts der trostlosen Wirtschaftslage“ um ein Jahr verschobenen Festes übernehmen.⁴³

II. Zum Essener Reger-Fest 1926

Zum Programm

Bei der Festplanung standen Fiedler ein im Programmheft genannter Arbeitsausschuss unter Vorsitz des Städtischen Dezernenten Dr. Karl Alfred Hüttner zur Seite, mit mehreren Vertretern der Presse: Rolf „Cunz, Kunstschriftleiter“, „Hehemann, Kunstschriftleiter“, „Lic. Dr. Oskar Söhngen“ und „Dr. [Hans Georg] Fellmann, Kunstschriftleiter“; auch Fiedler war Mitglied, während Beckmann fehlte. Die Entscheidungen wurden in Absprache mit der Max Reger-Gesellschaft⁴⁴ getroffen, damals mit Fritz Busch als Vorsitzendem, Thomaskantor Karl Straube als Stellvertreter und dem Stuttgarter Verleger Adolf Spemann als Schriftführer. Demgegenüber scheint sich der ebenfalls im Programm genannte Festausschuss unter Vorsitz des Essener Oberbürgermeisters Franz Bracht um die finanziellen und administrativen Voraussetzungen bemüht zu haben; ihm gehörten mehrere Bank-, General- und Syndikatsdirektoren, auch der Großindustrielle Gustav Krupp von Bohlen und Halbach an, dazu einige Professoren, Kaufmänner und nicht zuletzt der für sein Engagement für die Moderne bekannte Gründungsdirektor des Museum Folkwang Ernst Gosebruch.

³⁹ Ebenda, S. 167.

⁴⁰ Hans Müllner, *Essen*, in *Signale für die Musikalische Welt* 82. Jg. (1924), 16. Heft (16. April), S. 578.

⁴¹ U. a. schrieb Patrick Jaskolka, der im Bereich der Essener Musikgeschichte forscht, dass es in Essen keinen Fieder-Nachlass gäbe. „Fiedler ist nach der Anstellung in Essen für seinen Ruhestand nach Berlin gezogen. Seine letzte Station war im Exil in Stockholm. Ich habe versucht dort über die Staatsbibliothek etwas herauszufinden. Dies blieb jedoch erfolglos.“ (E-Mail an Jürgen Schaarwächter vom 25. 9. 2019).

⁴² Hans Müllner, *Essen*, in *Signale für die Musikalische Welt* 82. Jg. 1924, 37. Heft (10. September), S. 1374.

⁴³ *8. Rundschreiben an unsere Mitglieder* der Max Reger-Gesellschaft, Stuttgart, Mai 1926, [S. 1].

⁴⁴ Finanziell war die Beteiligung der Max Reger-Gesellschaft unbedeutend. Laut Rechnungsbericht für 1926 gab sie einen Zuschuss von 1.040 Rentenmark, während Ausgaben für das 5. Mitteilungsheft 642 Rentenmark betragen bei einem Gesamtvereinsvermögen von 6.813,85 Rentenmark.

Mitteilungen der
Max Reger-Gesellschaft
 Fünftes Heft



Ausgegeben zum
4. Max Reger-Fest
 am 9. bis 13. Juni 1926 in Essen

Verlag von J. Engelborns Nachf. Stuttgart

Viertes Max Reger-Fest

veranfaßt von der Max Reger-Gesellschaft und der Stadt Essen am
 9.-13. Juni 1926 in Essen unter Leitung von Max Fiedler
 Festdirigenten: Max Fiedler und Fritz Busch

Sämtliche Konzerte finden im großen Saale des Städtischen Saalbaus statt

Erstes Konzert / Mittwoch, 9. Juni, 8 Uhr

1. Klavier-Konzert Op. 114 (Rudolf Serkin)
2. Die Nonnen, für Chor und Orchester, Op. 112 (Der gemischte Chor des Essener Musikvereins)
3. Serenade Op. 95 (Das verstärkte städtische Orchester unter Max Fiedler)

Zweites Konzert / Donnerstag, 10. Juni, 8 Uhr

1. Fantasie und Fuge D-Moll, Op. 135b (Fritz Heitmann)
2. Serfetti, Op. 118 (Busch-Quartett, Hermann Busch, Kammermusikhaus)
3. Drei Gesänge für 4stimmigen Männerchor, Op. 111b (Der Essener Frauenchor unter G. E. Obener)
4. Drei Gesänge für Männerchor, Op. 38 (Der Männerchor 1860 Sanktoui unter Hermann Weisker)
5. Fantasie und Fuge über B-A-C-H, Op. 46 für Orgel (Fritz Heitmann)

Drittes Konzert / Freitag, 11. Juni, 8 Uhr

1. Violin-Konzert, Op. 101 (Adolf Busch)
2. Au die Hoffnung, Op. 124 (Frieda Dietroff)
3. Mozart-Variationen, Op. 132 (Das verstärkte städtische Orchester unter Fritz Busch)

Viertes Konzert / Samstag, 12. Juni, 8 Uhr

1. Klavier-Quartett D-Moll, Op. 113 (Busch-Quartett u. Rudolf Serkin)
2. Streich-Quartett G-Moll, Op. 54, 1 (Busch-Quartett)
3. Telemann-Variationen, Op. 134 (Rudolf Serkin)

Fünftes Konzert / Sonntag, 13. Juni, 4 1/2 Uhr

1. Reanitem Op. 144 (Frieda Dietroff)
2. Konzert im alten Stil, Op. 123
3. Lieder mit Klavierbegleitung (Frieda Dietroff, am Klavier Max Fiedler)
4. Hüller-Variationen, Op. 100 (Das verstärkte städtische Orchester unter Max Fiedler)

Geschäftsstelle für das Reger-Fest: Buchhandlung von Otto Schmemmann, Essen, Diebenerstraße 16. Ebendort Karten; unsere Mitglieder erhalten eine Preisermäßigung von etwa 25%. Wir bitten alle Anfragen, auch solche wegen Beschaffung von Privatquartieren, an die genannte Stelle zu richten.
 Donnerstag, 10. Juni, 7 1/2 Uhr findet die 4. ordentliche Mitgliederversammlung im Weißen Saale des Städtischen Saalbaus Essen statt.

Abbildung 7. Mitteilungen der Max Reger-Gesellschaft 5. Heft (1926), Titelseite und Umschlag-
 rücken mit Programm des 4. Max Reger-Festes Essen.

Fiedler leitete das **erste** und **letzte Sinfoniekonzert** des auf 80 Musiker verstärkten städtischen Orchesters: Im Eröffnungskonzert erklangen das Klavierkonzert f-Moll op. 114, das Chororchesterwerk *Die Nonnen* op. 112 und die *Serenade* op. 95, alle drei Werke zum ersten Mal bei einem Reger-Fest. Im fünften Konzert stand das *Requiem* für Alt, gemischten Chor und Orchester (Friedrich Hebbel) op. 144b ebenfalls erstmals auf einem Reger-Fest-Programm, dazu das *Konzert im alten Stil* op. 123 und die *Hiller-Variationen* op. 100; dazwischen erklangen vier Klavierlieder.

Das **zweite Konzert** wurde von Fritz Heitmann, dem Organisten der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin, mit der Phantasie und Fuge d-Moll op. 135b (erstmalig bei einem Reger-Fest) eröffnet und mit der *Phantasie und Fuge über B-A-C-H* op. 46 beschlossen. Kombiniert wurden die Orgelwerke mit dem Streichsextett F-Dur op. 118 sowie drei Frauenchören op. 111b und drei Männerchören aus op. 38, beide zum ersten und einzigen Mal bei einem Reger-Fest.

Die Leitung des **dritten Konzerts** hatte Fritz Busch, in dem das Violinkonzert A-Dur op. 101 und die *Mozart-Variationen* op. 132 den Orchestergesang *An die Hoffnung* op. 124 umrahmten.

Im der Kammermusik gewidmeten **vierten Konzert** spielte das Busch-Quartett das Streichquartett g-Moll op. 54 Nr. 1 und das Klavierquartett d-Moll op. 113 mit Rudolf Serkin, der zudem solistisch die *Telemann-Variation* op. 134 vortrug (sämtliche Werke zum ersten Mal bei einem Reger-Fest).

Somit bot das Fest-Programm ein breites Spektrum des Œuvres, nicht nur hinsichtlich der Gattungen und Besetzungen, sondern auch der Entstehungsphasen – aus der frühen Weidener Zeit die Opera 38 und 46, aus der Münchner „Kampfzeit“ die Opera 54 Nr. 1 und 95, aus der Leipziger „Reifezeit“ die Opera 100, 101, 111, 112, 113, 114 und 118, aus der Hofkapellmeisterzeit in Meiningen die Opera 123, 124, 132 und 134 und vom Jenaer Spätwerk die Opera 135b und 144b. Dabei erklangen 10 von 17 Werken zum ersten Mal bei einem Reger-Fest der Max Reger-Gesellschaft: die Opera 38 (Auswahl), 54 Nr. 1, 95, 111b, 112, 113, 114, 134, 135b und 144b (plus einzelne Lieder).

Zu den Gastinterpreten

Doch nicht nur im ungewöhnlich breitgefächerten Angebot von Werken verschiedener Besetzungen und Entstehungsphasen liegt die herausragende Bedeutung innerhalb der Reger-Feste; auch die außerordentliche persönliche Motivation der Interpreten garantierte höchstes Niveau. Erst Anfang April 1926, also zwei Monate vor dem Fest, hatte Hehe- mann Fritz Busch zum Mitmachen an „einem künstlerischen Familientage der Buschs“ gelockt, der „auf dem Essener Regerfest stattfinden soll. Wir wollen Regers 10. Todestag würdig begehen“. Dem Busch-Quartett samt Bruder Hermann Busch dürfe „Fritz Busch nicht fehlen, von dem wir sowieso hoffen, dass er als Vorsitzender der Reger-Gesellschaft zu uns kommt.“ Sein herzlichster Wunsch seien die *Mozart-Variationen*, „habe ich doch durch Ihre Interpretation die allerstärksten und tiefsten, geradezu offenbarenden Eindrücke empfangen. Ohne Sie kann ich mir das Fest nicht denken, und ich glaube, dass Sie auch gern mit Ihrem Herrn Bruder zusammen das Violinkonzert machen werden. Mozart-

Variationen und Violinkonzert – zwei große Busche auf einmal im Zeichen Regers – ein Fest für Sie und uns alle! [...] Herrn Fiedler habe ich gleich zu Anfang gesagt, dass ich Sie für diesen Abend gebeten haben möchte, und er ist fast ohne Zögern darauf eingegangen, wenngleich es für ihn gewiß ein Opfer bedeutet, die Mozartvariationen abgeben zu müssen.“ Die offizielle Einladung sei gestern in einer Programmsitzung mit dem städtischen Dezernenten Dr. Hüttner beschlossen worden, er bevorzuge aber zunächst diesen Weg der persönlichen Anfrage, da sich die Bedingungen „privatim besser [...] verhandeln lassen, und zwei alte Regerapostel schneller miteinander fertig werden als es auf dem Instanzengang möglich. Darf ich Sie nun herzlich bitten, zu uns zu kommen, um mir einen Herzenswunsch zu erfüllen, um der Regersache einen großen Dienst an diesem Gedenkfeste zu erweisen, um an historischer Regerstätte dem größten der Mäxe zu huldigen, um mit Adolf Busch zu musizieren und so Vater und Mutter Busch aus dem nahen Bochum und nicht zuletzt uns allen eine Freude zu bereiten. [...] Gelder haben wir zwar nicht viel, aber wir machen ja diesmal nur Musik für Reger und für uns [...]. Sagen Sie mir bitte, was Sie haben müssen, ich gehe schon einmal mit dem Klingelbeutel, den ich für Reger oft in Bewegung gesetzt.“ Im Programm-Entwurf – damals noch mit der *Sinfonietta* – werde er feststellen, „dass unser lieber Papa Fiedler sich ordentlich Arbeit aufgeladen hat. [...] er ist mit Begeisterung dabei, und die ‚Büsche‘ sollen sprießen, Blüten und Früchte treiben, auf daß Reger im Himmel seine Freude und sein Wohlgefallen hat.“⁴⁵

In der Tat sollten die „Büsche“ das Fest zu einem einmaligen Ereignis machen: Neben Fritz Buschs „Offenbarung“ der *Mozart-Variationen* waren Adolf Buschs und Rudolf Serkins Interpretationen der Solokonzerte die anerkannt besten in den 1920er-Jahren.

Adolf Busch (1891–1951) konnte trotz seiner Jugend auf eine lange Geschichte der Interpretation von Regers Konzert blicken.⁴⁶ Nachdem er es als 17-Jähriger mit dem Bonner Musikdirektor Hugo Grüters einstudiert hatte, überraschte er den Komponisten in Köln am 26. Januar 1909 mit einem von seinem Bruder Fritz begleiteten perfekten Vortrag: „Heute früh spielte mir hier ein 16 jähriger Bengel mein Violinconcert auswendig, vollendet schön in Ton, Technik etc. vor. Das ist doch toll?“⁴⁷ Reger sah hierin die Bestätigung, dass sein Konzert doch nicht so unspielbar sei, wie viele Kritiker und Geiger glaubten. Gerne folgte er deshalb der Aufforderung Fritz Steinbachs zu einer Aufführung in Berlin: „Ich komme natürlich am 3. + 4. März nach Berlin, um mein Violinconcert zu dirigieren, wenns der ‚Teufelsbusch‘ spielt.“⁴⁸ Nach dem Konzert in der Berliner Singakademie sprach Paul Bekker dem jungen Geiger „Talent von phänomenalem Können und fast

⁴⁵ Brief von Max Hehemann an Fritz Busch vom 8. 4. 1926; BrüderBuschArchiv im Max-Reger-Institut: B 6466.

⁴⁶ Siehe hierzu auch Susanne Popp, *Max Reger und Adolf Busch – eine musikalische Wahlverwandschaft, in Veranstaltungen zum Gedenken an Adolf Busch aus Anlaß seines 100. Geburtstages 1991*, hrsg. von der Brüder-Busch-Gesellschaft, Hilchenbach 1991, S. 17–34 und in *Reger-Studien 5. Beiträge zur Regerforschung*, hrsg. von Susanne Shigihara, Wiesbaden u. a. 1993 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. X), S. 85–103.

⁴⁷ Postkarte Max Regers an Elsa Reger vom 26. 1. 1909, zitiert nach *Adolf Busch. Briefe – Bilder – Erinnerungen*, hrsg. von Irene Serkin-Busch, Walpole (New Hampshire) 1991, S. 9.

⁴⁸ Brief Max Regers an Fritz Steinbach vom 4. 8. 1909; Münchner Stadtbibliothek, Monacensia: Reger, Max AI/109.



Abbildung 8. Henriette und Wilhelm Busch mit den Söhnen Fritz, Willi, Adolf, Hermann und Heinrich beim Regerfest, Essen 1926. BrüderBuschArchiv Im Max-Reger-Institut, F 4079.

erschreckender geistiger Reife“ zu⁴⁹ und Wilhelm Altmann nannte ihn „gottbegnadeter Musiker“.⁵⁰ Zwei weitere Konzerte unter Regers Leitung folgten in Bonn am 12. Januar 1911 und in Bad Pyrmont am 20. Juli 1911, wo sich auch das Duo Reger-Busch mit der Violinsonate G-Dur op. 78 von Johannes Brahms und Regers *Suite im alten Stil* op. 93 formierte. Im November 1912 wurde Busch Konzertmeister des Wiener Konzertvereins-Orchesters und gründete das Busch-Quartett, mit Fritz Rothschild (2. Violine), Karl Doktor (Viola) und Paul Grümmer (Cello), das am 3. August 1913 in Salzburg erstmals öffentlich auftrat. In seinen letzten Lebensjahren trat Reger oft mit Adolf Busch im Duo auf, die Bitte nach einer weiteren Aufführung des Konzerts jedoch lehnte er rigoros ab: „Sie wissen wie ich meinem Violinconcert gegenüber stehe; deshalb bitte ich Sie es in München nicht zu spielen; ich würde es nicht dirigieren.“⁵¹ Busch hielt jedoch dem Werk die Treue und setzte sowohl beim Breslauer Reger-Fest 1922 als auch beim Dresdener Reger-Fest 1924 eine Aufführung durch.

⁴⁹ Paul Bekker, Kritik, in *Allgemeine Musik-Zeitung* 37. Jg. (1910), 10. Heft (11. März), S. 245.

⁵⁰ Wilhelm Altmann, *Konzert. Berlin*, in *Die Musik* 9. Jg. (1909/10), 15. Heft (Mai 1910), S. 177.

⁵¹ Brief Max Regers an Adolf Busch vom 2. 5. 1914, zitiert nach *Adolf Busch. Briefe – Bilder – Erinnerungen* (siehe Anm. 47), S. 94.

Rudolf Serkin (1903–1991) spielte das Klavierkonzert in Essen erstmals im Rahmen eines Reger-Fests. 1903 im böhmischen Eger geboren und früh zur Ausbildung bei Richard Robert nach Wien geschickt, gab er schon als 13-Jähriger sein öffentliches Debüt⁵² und wurde nach einem Kammermusikabend 1918 als „Wunderkind aus der Schule Robert“ bezeichnet.⁵³ 1919 nahm ihn Arnold Schönberg in seinen *Verein für musikalische Privataufführungen* auf, doch fühlte sich Serkin durch dessen ausschließlich auf Neue Musik fokussierte Ausrichtung in seiner künstlerischen Entwicklung zu stark eingengt, weshalb er nach einem Jahr der Einladung Adolf Buschs nach Berlin gerne folgte. Hier wurde der 17-Jährige in die Familie aufgenommen, der er auch beim Umzug 1922 nach Darmstadt sowie zu allen weiteren Lebensstationen folgen sollte, ab 1935 mit Tochter Irene verheiratet. Sehr bald bildete er mit dem 18 Jahre älteren Geiger ein gefeiertes Duo, in ähnlicher, nur umgekehrter Konstellation wie einst dieser mit dem 18 Jahre älteren Reger. Durch künstlerische Ernsthaftigkeit und Absage an oberflächliches Virtuosenentum verwandt, nahm sich das Duo besonders der unbequemen Werke Regers an. Mit 18 Jahren spielte Serkin erstmals Regers Konzert, ebenso jung also wie zuvor Busch unter Reger in Berlin, im Januar 1922 mit dem Wiener Tonkünstler-Orchester unter Wilhelm Furtwängler. „Rudolf Serkin, der begabte Schüler eines begabten Lehrers (Professor Roberts) spielte das Werk mit einer Rubinsteinschen Faust. [...] er bändigt den Stoff und Geist und dringt, was unerlernbar ist, in die mystischen Enden des Werkes ein.“⁵⁴ Seitdem begeisterte er seine Hörer mit dem von vielen Pianisten gemiedenen f-Moll-Konzert. Im Jahr nach dem Fest erschien eine treffende Würdigung in Bern: „Was kümmern diesen Serkin tausende Oktavengänge, was kümmern ihn akkordische Läufe im schnellsten Tempo? Er nimmt alle Hindernisse wie ein edler Renner. Schwierigkeiten gibt es offenbar für diesen 24jährigen nicht. Er ist völlig souverän und kann daher auch völlig frei gestalten. [...] Den langsamen Satz spielt dieser junge Titan mit einer Zartheit des Anschlages und Ausdruckes, wie man’s heute nicht gar oft von Jungen hört.“⁵⁵

Bleibende Gültigkeit behält die Charakterisierung Serkins durch Karl Schumann bei seiner Laudatio zur Verleihung des Ernst von Siemens Musikpreises 1979. Als Expressionist aus der „Generation der musikalischen Ausdrucksfanatiker“ habe Serkin „auf ein Maximum an Ausdruck, an Akzenten, Dynamik und Spannung“ gezielt. Er liebe „jene, die Unmögliche begehrten, Unbezwingbares häuften, weder dem Solisten, noch dem Publikum Entgegenkommen zeigten. So ist er seit Jahrzehnten so ziemlich der einzige Pianist von Weltrang, der das über sämtliche Ufer tretende Klavierkonzert von Max Reger

⁵² Ferdinand Scherber, *Wien*, in *Signale für die Musikalische Welt* 74. Jg. (1916), 14. Heft (5. April), S. 258: „Als Neuheit erschien auch der kleine Rudolf Serkin auf dem Podium und trat in die Armee der Pianisten.“

⁵³ Ferdinand Scherber, *Musikbriefe aus Wien und Leipzig*, in *Signale für die Musikalische Welt* 76. Jg. (1918), 1. Heft (2. Januar), S. 19.

⁵⁴ Ernst Decsey, *Musik*, in *Neues Wiener Tageblatt* vom 12. 1. 1922, Tagesausgabe, S. 3.

⁵⁵ *Max Reger und sein jüngster Interpret Rudolf Serkin*, in *Der Bund* (Bern), zitiert nach einer Werbe-Anzeige in *Signale für die Musikalische Welt* 85. Jg. (1927), 14. Heft (6. April), S. 480.

immer wieder aufführt, um sich an der äußersten Grenze der expressiven Möglichkeiten seines Instruments zu bewegen“.⁵⁶

Einiges Durcheinander hatte es rund um das Engagement der Altistin gegeben. Elsa Reger bevorzugte Anna Erler-Schnaudt, die Widmungsträgerin und sicher authentischste Interpretin des Werks, die das Werk unter Leitung des Komponisten 1911 aus der Taufe gehoben hatte. Fiedler hatte dagegen „im Einklang mit dem Vorstand“ Emmi Leisner aufgefordert, damals die meistgefragte Solistin von Regers Orchestergesängen. Gleichzeitig aber hatte Adolf Busch bei der Altistin **Frieda Dierolf** (1894–1985)⁵⁷ angefragt und machte nun „infolge seines persönlich gegebenen Versprechens [...] eine Mitwirkung davon abhängig [...], daß Fräulein Dierolf nicht wieder eingeladen würde“.⁵⁸

Der in Stuttgart ausgebildeten Sängerin war Anfang der 1920er-Jahre „eine Weltkarriere prophezeit“ worden.⁵⁹ Im November 1921 war sie bereits erfolgreich mit Regers *Weithe der Nacht* op. 119 im Berner Münster aufgetreten und 1923 von Adolf Busch zu einer gemeinsamen Bach-Tournee durch die Schweiz eingeladen worden. Auch der Pianist Edwin Fischer engagierte sie 1924 und 1925 zu seinen viel beachteten Bach-Abenden u.a. in Berlin, Basel und Frankfurt. Ihr Auftritt in Hermann Suters Oratorium *Le Laudi di San Francesco d'Assisi* unter Furtwängler im Januar 1926 im Wien brachte den Durchbruch in die höchsten Ränge der Oratoriensängerinnen. Als Bach-Sängerin trat sie im *Weihnachtsoratorium*, in der *h-Moll-Messe* und in den Passionen unter Straube in Leipzig, Furtwängler in Wien und Berlin, Edwin Fischer in München auf.

Wie sein Bruder hatte **Fritz Busch** (1890–1951) Reger schon 1909, als Dirigierschüler Steinbachs am Kölner Konservatorium, kennengelernt und einen tiefen Eindruck gewonnen. In seinen ersten Dirigentenjahren hatte er Reger nach Bad Pyrmont eingeladen und war wie sein Bruder Adolf ein Freund des eine halbe Generation älteren Komponisten geworden. Als der Vorsitzende der schon am 9. Juli 1916 in Leipzig gegründeten Max Reger-Gesellschaft⁶⁰ Fritz Steinbach überraschend am 13. August starb und sein Nachfolger Hermann Abendroth schon im Juni 1919 das Amt wegen der unmöglichen Reiseverbindungen aus dem besetzten Rheinland niederlegte, trat Fritz Busch, damals Musikdirektor in Aachen, die Nachfolge an. Noch im selben Jahr zählten Ausschnitte aus den *Mozart-Variationen* zu Buschs Schallplattendebüt mit dem Orchester des Landestheaters Stuttgart.⁶¹ Im Dezember des folgenden Jahres begeisterte er die Sächsische Staatskapelle Dresden bei einem Probeführer mit Regers *Mozart-Variationen*, und die Musiker müssen, ähnlich

⁵⁶ Karl Schumann (damals Generalsekretär der Bayerischen Akademie der Schönen Künste), *Laudatio* zur Verleihung des Ernst von Siemens Musikpreises an Rudolf Serkin am 20. 4. 1979, München 1979, S. 9 u. 16.

⁵⁷ Siehe Susanne Popp, *Frieda Dierolf. Geschichte einer einst gefeierten Konzertsängerin*, in *Reger-Studien online*, Karlsruhe 15. 12. 2023, <https://www.maxreger.info/rso/Popp2023bFriedaDierolf.pdf>.

⁵⁸ Brief Adolf Spemanns (Max Reger-Gesellschaft) an Elsa Reger vom 19. 10. 1926; Max-Reger-Institut: Ep. Ms. 4536.

⁵⁹ *Musikalische Tonhalle*, in *Neue Zürcher Zeitung* Nr. 1459 vom 6. 9. 1912, Ausgabe 02.

⁶⁰ Siehe Susanne Popp, *Der lange Anlauf. Von der Gründung der Max Reger-Gesellschaft 1916 bis zu ihrem ersten Max Reger-Fest in Breslau 1922*, in *Reger-Studien online*, Karlsruhe 31. 8. 2021, <https://www.maxreger.info/rso/Popp2021MRG1916-1922ROnline.pdf>.

⁶¹ Deutsche Grammophon 65511 & 62302, CD-Veröffentlichung Guild GHCD 2371, Ramsen (Schweiz) 2011.

wie Hehemann, „geradezu offenbarende Eindrücke“ empfangen haben, wie der langjährige Orchestervorstand Arthur Tröber später berichtete: „In der II. Sinfonie von Brahms, mehr noch aber in den anschließenden Mozart-Variationen von Reger schienen wir in eine andere Welt versetzt. Fritz Busch zwang uns dynamische Schattierungen auf, die uns gänzlich fremd und unbekannt waren. [...] In der Agogik und Gestaltung entwickelte er so starke suggestive Kräfte, daß wir seiner Stabführung willenlos folgen mußten.“⁶²

Da die Dresdner Staatskapelle schon unter Ernst von Schuch mit Regers Schaffen vertraut gewesen war,⁶³ trafen zwei Traditionsstränge aufeinander, als Busch zur Saison 1921/22 dort sein Amt als Generalmusikdirektor antrat.⁶⁴ So wurde die Staatskapelle zum ersten Instrument der Reger-Pflege in der Weimarer Republik, die auch auf Reisen Regers Werke missionarisch verbreitete.⁶⁵ Kurz vor dem Essener Reger-Fest war ein Gastkonzert in Leipzig mit der *Romantischen Suite* begeistert rezensiert worden: „Und wiederum ergießt die Dresdner Staatskapelle, dieses Präzisionsinstrument mit einer allen Erregungen fähigen Seele, ihre betörenden Klänge durch den großen Gewandhaussaal. Und abermals ist es Reger, zu dem sich Fritz Busch einleitend bekennt.“⁶⁶ Ein Kritiker wird den Einsatz für Reger auf gleiche Höhe zu der bekannteren für Richard Strauss setzen: „Das Dresdner Orchester, als Strauss-Orchester einseitig zum Ruhm gelangt, entdeckte durch Busch eine besondere Neigung für das moderne Barock von Regers Instrumentalkompositionen. [...] Regers Werke spielt der Kapelle und ihrem Führer keine Kunstkörperschaft der Welt nach.“⁶⁷

Rezensionen des Regerfests

Das allgemein konstatierte große Gelingen des Fests wurde mit den von Fiedler geschaffenen „denkbar günstigsten Vorbedingungen“ erklärt: Zum einen, indem er mit „außerordentlichem Feingefühl und Geschick [...] die reifsten Werke der verschiedenartigs-

⁶² Arthur Tröber, *Fritz Busch in Dresden. Gedenkworte vom 7. April 1960 aus Anlass des 70. Geburtstages von Fritz Busch*, in *In memoriam Fritz Busch*, Dahlbruch 1968, S. S. 40. Siehe auch Fritz Busch, *Zum Vortrag der Mozartvariationen*, in *Mittelungen der Max Reger-Gesellschaft* 1. Heft (1921), S. 8–10 sowie *Max Reger und seine Mozart-Variationen* in *N. Simrock G.m.b.H. Jahrbuch* II, hrsg. von Erich H. Müller, Berlin 1929, S. 152–156.

⁶³ Schuch hatte viele Reger-Werke kurz nach ihrer Uraufführung in Dresden eingeführt: am 21. (nicht, wie weit verbreitet, 14.) 12. 1906 die *Serenade* op. 95, am 19. 11. 1907 die *Hiller-Variationen* op. 100, am 13. 4. 1912 die ihm gewidmete *Lustspiel-Ouvertüre* op. 120; am 11. 10. 1912 kam die *Romantische Suite* op. 125 zur Uraufführung, am 13. 1. 1914 die *Ballett-Suite* op. 130 zur Dresdner Erstaufführung.

⁶⁴ Vgl. Susanne Popp, *Goldglanz und Schattenwürfe. Die „Ära Busch“*, in *Goldglanz und Schattenwürfe. Die Sächsische Staatskapelle Dresden in den Jahren 1923 bis 2023*, hrsg. von Christoph Dennerlein u. Michael Märker, Leipzig 2023, S. 65–103. Gleich im ersten Sinfonie-Konzert der Reihe A stand Regers *Symphonischer Prolog* op. 108 neben Richard Strauss' *Symphonia Domestica* auf dem Programm. In der Saison 1922/23 folgten die *Vier Tondichtungen nach Böcklin* op. 128 (13. 10. 1922), die *Hiller-Variationen* (22. 12. 1922) und die *Serenade* op. 95 (16. 3. 1923).

⁶⁵ Gleich im ersten Gastkonzert in Berlin auf Einladung der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik brachte die Dresdner Staatskapelle am 5. Mai 1923 Regers *Mozart-Variationen*; und auch auf der ersten mehrtägigen Konzertreise der Staatskapelle im süddeutschen Raum vom 2. bis 10. Juli 1923 erklang Regers Opus 132.

⁶⁶ dl., *Leipziger Musik. Die Dresdner Staatskapelle im Gewandhaus*, in *Dresdner Anzeiger* vom 19. 3. 1926, BrüderBuschArchiv im Max-Reger-Institut: ZB 109.

⁶⁷ H[ans] Schnoor], *Sinfoniekonzert im Opernhaus*, in *Dresdner Anzeiger* vom 21. 12. 1930.

ten Kompositionsgattungen ausgewählt“ und dadurch die „Möglichkeit eines Überblickes über das weit verzweigte Gebiet des gesamten Schaffens“ gegeben habe. Zum anderen, indem er „Künstler eingeladen [habe], die mit technischer Reife und musikalischem Verständnis ganz Diener am Werk zu sein vermögen und durch ehrliches Eintreten für Reger bereits bekannt geworden sind.“ Hiermit seien die idealen Voraussetzungen gegeben, „der Kunst des Meisters neue Herzen zu erobern.“⁶⁸ Vom Gelingen dieser ‚Herzensangelegenheit‘ zeugt nicht zuletzt die Tatsache, dass verschiedene Konzerte abwechselnd als Höhepunkte des Festes beschrieben wurden.

Auf manchen Kritiker scheint Hehemanns Einstellung abgefärbt zu haben, das Fest zur „Schlacht im Westen“ für den vor zehn Jahren Verstorbenen zu machen. Anders als beim nächsten Reger-Fest 1927 in Frankfurt, der Stadt der modernen Architektur und Designerschrift, bei dem Regers Position in der Musikgeschichte nicht zuletzt wegen des Mitwirkens von Paul Hindemith und seinem Amar-Quartett thematisiert wurde, wird Reger hier als unverwechselbarer Individualist und dem Mainstream entgegen schwimmender Einzelgänger verstanden, für den geworben werden muss. Schon aus diesem Grund wird die Frage nach der Berechtigung, überhaupt ein Reger-Fest zu feiern, nachdrücklich bejaht. Dass tausende Besucher das Angebot angenommen hatten und der Saal nicht nur stets ausverkauft war, sondern Hunderte von Kartenwünschen nicht hatten erfüllt werden können, war zudem ein schlagendes Argument des Gelingens.

Aus der historischen Situation nach soeben überstandener Krise durch die Ruhrbesetzung⁶⁹ argumentierte der im Programmheft als Arbeitsausschussmitglied genannte „Dr. Fellmann, Kunstschriftleiter“, der mit „H. G. Fellmann“ zeichnende Kritiker der katholischen Kreisen und der Zentrumsparterie nahestehenden *Essener Volkszeitung*. Er sah „Essen als Musikstadt“ zwar nicht als „Bezirk von primärer Bedeutung“, empfahl jedoch der „durch den unglücklichen Ausgang des Krieges so geschwächten Industrie-Metropole des Ruhrgebietes [...] eine Besinnung zum Geistigen“ anstelle des herrschenden Materialismus, als Ausgleich, „der das Volk mit seinen höchsten Gütern verbindet“. Und hierfür seien gerade Regertage geeignet, „als Festtage in des Wortes edelster Bedeutung, weil Antrieb und Aufschwung im Schaffen dieses Musikers aus der Verbundenheit des Menschen mit seinem Schöpfer stammen und jedes echte Fest die Bindung mit den über den Tag hinausreichenden Strebungen nicht vermissen darf.“⁷⁰

Auf die religiöse Verbundenheit Regers zielt auch der Artikel *Von der Bedeutung Max Regers für unsere Zeit* des 25-jährigen Dr. phil und Lic. Dr. Oskar Söhngen, dem die Schriftleitung des *Essener Anzeigers* relativierende Worte vorausschickte: „Wir lassen zu diesem festlichen Anlaß einem ausgesprochenen Reger-Verehrer das Wort“. Söhngen wird

⁶⁸ Hans Müllner, *Viertes Max Reger-Fest der Max Regergesellschaft in Essen 9.–13. Juni 1926*, in *Signale für die Musikalische Welt* 84. Jg. (1926), 27. Heft (6. Juli), S. 1053.

⁶⁹ Essen war als erste Stadt am 11. Januar 1923 von französischen und belgischen Soldaten besetzt worden, die erst im Juli/August 1925 vollständig wieder abgezogen wurden.

⁷⁰ H[ans] G[eorg] Fellmann, *Viertes Reger-Fest in Essen. 1. Tag: Klavierkonzert – Die Nonnen-Serenade* [sic], in *Essener Volkszeitung* Nr. 159 vom 11. 6. 1926, S. 2. Fellmann (1891–?) war auch Herausgeber des in Essen erschienenen *Christlichen Familien-Kalenders* 1924, 1926 und 1927.

die hier formulierten Gedanken lebenslang ausbauen und zum 100. Geburtstag des Komponisten eine Gesamtwürdigung vorlegen, die, vom Begriff der „complexio oppositorum“, der verborgenen Einheit scheinbarer Widersprüche, ausgehend, zur Bedeutung der Mystik für Regers Schaffen führt.⁷¹ „Seine Musik ist Bekenntnis, Bruchstücke einer großen Konfession.“⁷² Darum klingt uns aus seinen Werken das Menschenschicksal entgegen: Liebe, Freundschaft, Schmerz, Weltverachtung, Frömmigkeit, – der Tod. Keiner hat wie er die Schauer des Todes in die Musik gebannt [...]. In fast allen seinen Choralfantasien kriechen die Schatten der Vernichtung unheimlich dräuend heran: ‚Alle Menschen müssen sterben‘ ist eines seiner erschüttertesten Orgelwerke. Aber er, der in allem Lebendigen das leise Praeludium des unaufhaltsamen Todes zitternd verspürt, kennt auch wie irgend einer die Kraft, die den Tod überwindet: die Kraft des Glaubens. [...] Er ist der größte Apokalyptiker unserer Zeit. [...] Es mußten erst Krieg und Zusammenbruch kommen, um uns Ohr und Herz für die Tiefen zu öffnen, aus denen seine Musik stammt. Darin liegt Regers prophetische Bedeutung: unsere Zeit wächst langsam, aber stetig an ihn heran.“ Söhngen schließt mit der Werbung: Regers Musik „will mit dem Herzen begriffen werden. Vielleicht, daß dann ein Funke herüberspringt, der das Reger-Erlebnis anzündet.“⁷³

Ähnliche, dem Zeitgeist ferne Gedanken zu Regers Religiosität mögen im Arbeitsausschuss diskutiert worden sein, dem neben Fellmann und Söhngen auch Hehemann angehörte. Und dieser hatte schon 1911 Regers „unmodernes“ religiöses Empfinden als Unterscheidungsmerkmal genannt, das ihm eine „Sonderstellung unter den Komponisten der Gegenwart“ einräume. Zu einer „Zeit, als der moderne Geist eine Menge Orchesterpartituren voll Sturm und Drang entstehen liess“, habe er, „ein unbeachteter, unbekannter Musiker sich an den Vorstellungen christlicher Mystik“ berauscht und darüber Orgelstücke geschrieben. Hehemann nennt als einen Grundzug von Regers Wesen „sein tiefes religiöses Empfinden, seine von aller Förmlichkeit freie Hingabe an jene Macht, die unsres Daseins Zweck und Ziel bestimmt.“⁷⁴

Im **ersten Konzert** unter Max Fiedler wurde das Publikum mit dem Klavierkonzert gleich mitten in das Geschehen gerissen, ein fulminanter Auftakt in nicht zu überbietender Interpretation, durch „einen Pianisten von eminenter Befähigung“. „Rudolf Serkin, der noch junge Künstler, hat sich in den letzten Jahren den Ehrentitel des berufenen Reger-Pianisten erworben. In diesem Klavierspieler ist die wunderbare Mischung des kraftvoll bändigenden männlichen Ekstatikers wie des verhalten und mit schwärmerischem Ton empfindsamen Lyrikers vereint“.⁷⁵ „Serkin trug das schwere Werk mit souveräner Beherrschung aller pianistischen Mittel vor. Besondere Freude bereitete die Auslegung des langsamen Teils durch die fein ausgewogene singende Führung der Stimmen.“⁷⁶

⁷¹ Oskar Söhngen, *Max Reger heute*, in *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* 19. Heft (August 1973), S. 1–11.

⁷² Ohne Hinweis auf Johann Wolfgang Goethe.

⁷³ Oskar Söhngen, *Zum Essener Reger-Fest. Von der Bedeutung Max Regers für unsere Zeit*, in *Essener Anzeiger* Nr. 133 vom 10. 6. 1926, S. 4.

⁷⁴ Max Hehemann, *Max Reger* (siehe Anm. 27), S. 7f. Hehemann nennt speziell die *Phantasie über den Choral „Wachet auf, ruft uns die Stimme“* op. 52 Nr. 2.

⁷⁵ H. G. Fellmann, *Viertes Reger-Fest in Essen. 1. Tag* (siehe Anm. 70), S. 2.

⁷⁶ Max Voigt, *Essener Regertage (1. bis 3. Abend)*, in *Dortmunder Zeitung* Nr. 274 vom 16. 6. 1926, Drittes Blatt.

Der Hinweis auf dieses *Largo con gran espressione*, in dem sich die im gesamten Werk angedeuteten Choräle zu einem Gebet zu verdichten scheinen, erklärt auch den roten Faden zur Erstaufführung des Chorwerks *Die Nonnen*. Nach Dejmek soll die Presse *Die Nonnen* als „ein Stück jenes mystischen Sfumato, in dem Reger Meister war“, genannt haben.⁷⁷ Fellmann betonte, das Reger in seinem Chorwerk *Die Nonnen* „dem mystisch empfindsamen Gefühl des in katholischem Boden verwurzelten Gläubigen einen stark wirksamen Ausdruck verliehen“ habe.⁷⁸ Dem Kritiker des *Essener Anzeigers* und Herausgeber des *Deutschen Musikerjahrbuchs* Rolf Cunz, der gleichfalls dem Arbeitsausschuss angehört hatte, fehlte in Fiedlers Interpretation jedoch „ein letzter Hauch mystisch-katholischer Verzückung, jene eigentief gebannte Stimmung, die gewünschte verhaltene Ekstase, die sich der Singenden bemächtigen muß“, da der Dirigent die Musik „im Geiste des unbefangenen Formbezwingers objektiviert“ habe.⁷⁹ Uneingeschränkt positiv urteilte dagegen Hans Müllner in den *Signalen für die Musikalische Welt*: „Der gemischte Chor des Essener Musikvereins, in der Wiedergabe moderner Werke schon geübt, hatte sich in zahlreichen Proben in die Regersche Art der Stimmführung und die Logik seiner Modulationen und Dynamik eingelebt. Er vermochte die religiös ekstatischen ‚Nonnen‘ und das dem Andenken der im großen Kriege gefallenen deutschen Helden geweihte ‚Requiem‘ mit jener letzten Reife und Innerlichkeit des Ausdrucks wiederzugeben, wie sie sein Leiter Max Fiedler bei Nachschaffen ernster, weltabgewandter Musik stets offenbart und auf die Mitwirkenden gleichsam mit dem Blick überträgt.“⁸⁰ Ob der Chor protestantischer Nüchternheit näherstand als katholischer Mystik? Die Essener Bevölkerung war allerdings bis zur Industrialisierung überwiegend katholisch gewesen, erst durch den Zuzug protestantischer Bergleute war Ende des 19. Jahrhunderts der Neubau der Kreuzeskirche nötig geworden, die 1500 Plätze bot und dem Kirchenchor und späteren Bachchor ein würdiges Heim bot. Wie viele Überschneidungen es zwischen dem Chor des Musikvereins mit dem Bachchor gab, ist nicht bekannt.

Die Wahl von Opus 95 am Schluss des Eröffnungskonzerts war geeignet, auch reger-ungewohnte Hörer zu versöhnen. Erst mit der „naturfrischen, unbeschwerten Ständchenstimmung der Orchesterserenade“ sei durch Fiedler „der innigere Kontakt mit den anspruchsvolleren Regerfreunden hergestellt“ worden.⁸¹

Das **zweite Konzert**, ebenfalls im großen Saal des Saalbaus, brachte eine spannende Mischung aus zwei großen Orgelwerken mit dem Streichsextett und a cappella-Chören. Sie passte zum Grenzgänger Reger, der die Bereiche von religiöser und weltlicher Musik vermischt, im Klavierkonzert Choräle zitiert und das weltabgewandte *Largo* seines

⁷⁷ Gaston Dejmek, *Max Fiedler* (siehe Anm. 31), S. 120.

⁷⁸ H. G. Fellmann, *Viertes Reger-Fest in Essen. I. Tag* (siehe Anm. 70), S. 2. An der Aufführung schränkte er ein: „Daß der Chor einer gelegentlich frischeren Zufuhr bedarf, war hier und da trotz schönster Mühe nicht zu verheimlichen.“

⁷⁹ Rolf Cunz, *Das Essener Regerfest. Erstes Chor- und Orchester-Konzert*, in *Essener Anzeiger* Nr. 134 vom 11. 6. 1926, S. 4.

⁸⁰ Hans Müllner, *Viertes Max Reger-Fest* (siehe Anm. 68), S. 1054.

⁸¹ Rolf Cunz, *Viertes Reger-Fest in Essen*, in *Neue Musik-Zeitung* 47. Jg. (1926), 20. Heft, S. 440.

Sextetts einmal als sein „Gespräch mit dem lieben Gott“ bezeichnet hat. In seiner Monographie hatte Hehemann dies noch erweitert: „Seine tiefen Adagios sind oft nichts anderes als ein Gebet, eine Zweisprache mit Gott, was auch ihre direkt rezitativische Auflösung verständlich macht. Hier quillt der Strom seiner Melodik am stärksten und tiefsten.“⁸² Dies mag Thema im Arbeitsausschuss gewesen sein und nicht zuletzt Fiedler überzeugt haben, der Dejmek zufolge nach dem Fest bekannt haben soll: „Ich habe ja das Schönste von Reger gar nicht gekannt! Der hat ja Adagios geschrieben, die gleich hinter Beethoven kommen. Er ist doch ein Großer!“⁸³ Hier könnte er sich auf die beiden Sätze *Largo con gran espressione* aus dem Klavierkonzert und dem Streichsextett bezogen haben, mit ihren Choralzitaten und mystischen Abgründen; aber auch der Largo-Satz aus dem *Konzert im alten Stil*, das *Larghetto* im Klavierquartett op. 113 sowie das *Largo mesto* aus dem selten gespielten Streichquartett g-Moll op. 54 Nr. 1 mögen ihm unbekannt gewesen sein, letzteres in größtem Gegensatz zum Finale *Prestissimo assai*, einer „urfidelen Schlußfuge freiesten Styles!“⁸⁴ Auch *Die Nonnen* mögen eine Neubegegnung gewesen sein, zu deren Uraufführung beim Dortmunder Reger-Fest 1910 Fiedler nicht im Lande gewesen war.

Das „unmittelbar ergreifende, transcendental gestimmte Sextett op. 118“, begeisterte in der Interpretation des „mit dem Bratschisten Philipp Haaß und dem dritten der fünf Künstler Busch, dem in Wien lebenden Cellisten Hermann“ erweiterten Busch-Quartetts (neben Adolf Busch Gösta Andreasson, 2. Violine, Karl Doktor, Bratsche, und Paul Grümmer, Cello).⁸⁵ „Es war klug, daß zur Wiedergabe der intimen Instrumentalkost das Busch-Quartett verpflichtet wurde; denn durch die mannigfaltigen persönlichen Beziehungen seines Führers zu Reger ist in die Deutung der Gaben eine unmittelbare Tradition gebunden.“ Im „vollendeten Zusammenspiel“ habe es das Publikum mit einem „kaum bekannten Werk vertraut“ gemacht und ein „Zeugnis innerer Verwandtschaft mit dem Stoff“ abgelegt.⁸⁶ „Die Darbietung war eine künstlerische Höchstleistung, die von intensiver Wirkung auf die Hörenden war. Erlesenste Kunst des Mit- und Ineinanderspiels schuf – vor allem in den Mittelsätzen – ein seltenes Erlebnis, das dem nicht einmal auf breite Wirkung hin angelegten Werk entspringt und, so vermittelt, letzte Reste der Kritik verstummen macht.“ Der Beifall sei „zu einer starken Ovation“ angeschwollen.⁸⁷

Orgelmusik und Streichsextett wurden durchaus als innerlich verbunden empfunden: „Die höhere Weihe des Übersinnlichen“ durch die Orgelwerke sei durch die Wiedergabe des „allgemein beinahe noch unbekanntes“ Streichsextetts „unvergeßlich erweitert“ wor-

⁸² Max Hehemann, *Max Reger*, 2. erg. Aufl. München 1917, S. 167.

⁸³ Gaston Dejmek, *Max Fiedler* (siehe Anm. 31), S. 169.

⁸⁴ Brief Max Regers an Johannes Schreyer vom 13. 11. 1900; Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden: Mscr. Dresd. App. 721 V 174.

⁸⁵ Hans Müllner, *Viertes Max Reger-Fest* (siehe Anm. 68), S. 1054.

⁸⁶ Max Voigt, *Essener Regertage (1. bis 3. Abend)*, in *Dortmunder Zeitung* Nr. 274 vom 16. 6. 1926, Morgen-Ausgabe, Drittes Blatt S. 1.

⁸⁷ H. G. Fellmann, *Viertes Reger-Fest in Essen. 2. Tag: Orgelwerke – a capella-Chöre – Streichsextett*, in *Essener Volkszeitung* Nr. 160 vom 12. 6. 1926.

den. Es sei „mit echter Inbrunst und Empfindungsreinheit“ interpretiert worden: „Welche Ausdrucksmittel stehen diesen über Gegenständliches hinweggleitenden Streichern zur Verfügung!“⁸⁸ Adolf Buschs „vollendetste Geigenkunst“ verlieh „dem Sextett, dem Klavier-(op. 113) und dem Streichquartett (op. 54) [...] jene Weihe, wie sie nur große Künstler zu vermitteln vermögen.“⁸⁹

Der Straube-Schüler Fritz Heitmann hatte mit der *Phantasie und Fuge d-Moll* op. 135b und der *Phantasie und Fuge über B-A-C-H* op. 46 zwei choralfreie, im Ausdruck unterschiedliche Werke aus der späten Jenaer Zeit sowie der frühen Weidener gewählt, zu denen sich die Kritiken auffallend wenig äußerten. Die Betonung des Bach'schen Fundaments in Regers Schaffen trat ganz allgemein in den Bewertungen dieses Fest zurück zugunsten einer stärkeren Betonung der Bindung an Beethoven in der Kammermusik.

Die Kritiken beschränkten sich auf Heitmanns Interpretation: „Seine unvergleichlich Kunst wußte die architektonisch reich gegliederten Kompositionen durch klare Linienführung und geschmackvolle Klangfarbenzusammenstellung zum Erlebnis zu bringen.“⁹⁰ Fellmann sprach „von der Barock-Architektur zweier typischer Orgelkompositionen [...]“. An der festmäßig restaurierten Saalbauorgel saß ein Meister technisch überlegener und empfindungsreich registrierender Vortragskunst. [...] In der hier gebotenen Interpretation wurden die beiden Gaben zur einer bedeutsamen Angelegenheit des Festes.“⁹¹ Nur der Kritiker einer Dresdner Zeitung bedauerte die „reichlich gemischte Vortragsfolge“ des Konzerts anstelle eines ganz dem Reger'schen Orgelschaffen gewidmeten Kirchenabends, „zumal da ein Organist großen Formates mitwirkte: Fritz Heitmann legte die Fantasien und Fugen Werk 135b (in D-Moll) und Werk 46 (über BACH) technisch nur so ‚spielend‘, geistig und musikantisch groß und erhaben hin.“ Trotz dieses Mangels würdigte der Rezensent das „selten gehörte Streichsextett“ mit dem „geradezu musikbesessenen Buschquartett“ als eine „Meisterleistung ersten Ranges“.

„Nicht auf voller festlicher Höhe standen einige chorgesangliche Darbietungen,“⁹² befand derselbe Kritiker. Fellmann differenzierte: Auch wenn es bei den A-cappella-Gesängen durchaus „reizvoll“ sei, ihrem „harmonischem Gefüge zu folgen“, sowohl „der einfacheren Gesänge wie des archaisierenden ‚Im Himmelreich ein Haus steht‘ oder im ‚Abendgang [im Lenz]‘“, so ließ die Ausführung der Frauenchöre „das Fehlen der leichten Hand“ spüren; demgegenüber könnten die Männerchöre, „selbst die Bearbeitung von Donatis ‚Villanella‘ – trotz der instrumentalen Stimmführung – auf Wirkung rechnen.“⁹³

⁸⁸ R[olf] C[un]z, *Das Essener Regerfest. Orgelwerke – A-cappella-Chöre – Streichsextett*, in *Essener Anzeiger* Nr. 135 vom 12. 6. 1926, S. 4.

⁸⁹ W[ilhelm] Schaun, *Das Regerfest in Essen*, in *Zeitschrift für Musik* 93 Jg. (1926), 7./8. Heft (Juli/August), S. 456.

⁹⁰ Max Voigt, *Essener Regertage (1. bis 3. Abend)* (siehe Anm. 86).

⁹¹ H. G. Fellmann, *Viertes Reger-Fest in Essen. 2. Tag* (siehe Anm. 87).

⁹² ur., *Das vierte Max-Reger-Fest in Essen*, in einer nicht genannten Dresdner Zeitung von Juni 1926; BrüderBuschArchiv im Max-Reger-Institut: K 3047.

⁹³ H. G. Fellmann, *Viertes Reger-Fest in Essen. 2. Tag* (siehe Anm. 87).

Auch Müllner urteilte abwägend: „G. E. Obsner hatte mit dem Essener Frauenchor eigenartig gesetzte, schwer zu intonierende Frauenchöre aus op. 111b intensiv studiert und brachte sie recht anerkennenswert zum Vortrag. Schwungvoll und dynamisch gut abschattiert sang der Essener Männerchor unter seinem stets für gediegene moderne Chorliteratur eintretenden Leiter Hermann Meißner [...] Chöre aus op. 38 und mit geradezu virtuoser Beherrschung der ungewöhnlichen rhythmischen Schwierigkeiten und außerordentlicher Leichtigkeit die Bearbeitung Villanella alla Napolitana des Baldamus [sic] Donati.“⁹⁴

Die Schwierigkeit der Chorsätze lässt auch die Kritik von Max Voigt ahnen: „Der Essener Frauenchor (Musikdirektor Obsner) und der Essener Männerchor (Musikdirektor Meißner) brachten nach viel Studien-Ausdauer je drei à capella Chöre (op. 111b und 38) in sorgfältiger Ausfeilung, ohne indessen alle kontrapunktischen Klippen in klarer Rhythmisierung und Intonation glücklich zu umschießen.“⁹⁵

Das **dritte Konzert** unter Fritz Busch forderte die Lokalpatrioten zum Lob des Orchesters heraus. „Wenn Fritz Busch, der junge Dresdner Generalmusikdirektor von Weltruf, aussagt, das Essener Orchester sei vortrefflich leistungsfähig, so hat das nichts mit der hohlen Höflichkeitsphrase der meisten Gastdirigenten zu tun, wie sie billigerweise bei solchen Anlässen im Schwange sind. Es kommt aus überzeugtem Herzen, und wer daran zweifeln wollte, brauchte nur dem dritten Regerfestkonzert beizuwohnen, um nach kaum halbstündigem Lauschen gepackt einzugestehen, daß der Gast aus Dresden es nicht nur ernst gemeint hat, sondern daß er recht gehabt hat. Unser Orchester war in der Auswertung seiner Gesamtregistratur kaum wiederzuerkennen! Gewiß gibt es Aufführungen, so von Brahms'schen Sinfonien, die in gleichem Maße aufrütteln, die ins Letzte gerieten. Aber sie blieben Seltenheiten. [...]“⁹⁶ Das Zusammenwirken der Brüder wurde von vielen als Sternstunde empfunden. „Das dritte Reger-Festkonzert brachte das geniale Brüderpaar Fritz und Adolf Busch, die beiden Siegerländer. Mit dem Geigenkonzert in A dur, einem Monstrum hinsichtlich seiner Ansprüche an Fingerfertigkeit und Ergründungsgabe, und zur Krönung des Abends – Gipfelpunkt des gesamten IV. Reger-Festes überhaupt – mit den in ihrer Art unnachahmlich durchgestalteten Mozartvariationen aus Regers reifster Blütezeit, feierten die beiden Brüder in ihrer ebenbürtig begnadeten Künstlerschaft den seltensten Triumph.“⁹⁷ Leicht variiert schrieb der Kritiker an anderer Stelle: „Welch ein genial berufenes Brüderpaar wirkte da mit blutsverwandter Urwüchsigkeit in Fritz und Adolf Busch, den beiden Siegerländern, nahe ihrer Wiegenstätte, zu Ehren Max Regers, des unsterblichen Toten, der zu seinen Lebzeiten ihre Größe rechtzeitig erkannte, auf dem Essener Konzertpodium vor mehrtausendköpfiger, atemlos lauschender Menge in engster musikalischer Gemeinschaft! Da ist dies krause, weitsätzliche Geigenkonzert in Adur, ein Monstrum hinsichtlich seiner Ansprüche auf Fingerfertigkeit und Ergründungsgabe. Mit unfehlbarer Sicherheit – zwingt sich hier – doppelgestaltig – nur einmal

⁹⁴ Hans Müllner, *Viertes Max Reger-Fest* (siehe Anm. 68), S. 1054.

⁹⁵ Max Voigt, *Essener Regertage (1. bis 3. Abend)* (siehe Anm. 86).

⁹⁶ Rolf Cunz, *Das Essener Regerfest. Fritz und Adolf Busch in engem Verein*, in *Essener Anzeiger* Nr. 136 vom 13. 6. 1926, S. 4.

⁹⁷ Rolf Cunz, *Viertes Reger-Fest in Essen* (siehe Anm. 81).

so ebenbürtig begnadete Künstlerschaft dem taubsten Ungläubigen auf. Adolf Busch feiert den seltensten Triumph, der einem geborenen Geigenkünstler hienieden beschert sein kann.“⁹⁸

Bei Fritz Buschs Interpretation der „von ihm besonders geliebten Mozart-Variationen, mit deren Aufführung er auf Gastreisen mit der Dresdener Staatskapelle allenthalben großen Erfolg gehabt hat,“ wollte das Essener Orchester „den Dresdnern nicht nachstehen und befriedigte durch Schlagfertigkeit, rhythmische Präzision und Adel des Klanges höchste Ansprüche, sodaß Fritz Busch [...] frei gestalten, die melodischen Linien sinnvoll betont nebeneinander führen und das Werk in seiner formalen Ebenmässigkeit wirkungsvoll aufbauen konnte.“ Im Violinkonzert überließ er „seinem Bruder Adolf Busch, der so genial und ergriffen musizierte wie nur je, die Führung, sodaß eine ideale Nachschöpfung des überwiegend lyrischen Werkes erreicht wurde.“⁹⁹ „Das verstärkte städt. Orchester trug den Löwenanteil der Arbeit, aber auch den des Erfolges. Mit ihm gab Fritz Busch als Gastdirigent in den Mozartvariationen Veranlassung zu stürmischen Ovationen, zumal, als sein Bruder Adolf gleichzeitig mit ihm auf dem Podium stand und mit dem Violinkonzert vollendetste Geigenkunst bot, bis zur letzten Note dieses langen, anspruchsvollen Werkes fesselnd.“¹⁰⁰

„Wunder an Präzision und Ausdrucksdifferenzierung leuchteten im Orchester auf, als der Dresdener Generalmusikdirektor Fritz Busch die Stabführung übernommen hatte.

Wie zielsicher er die Mozartvariationen bis zu ihrer monumentalen Fuge anfaßte und bis in alle Einzelheiten blühend erstehen ließ, war immer wieder zu bewundern. Solche zwingende Formulierung gehört wahrlich zu den seltensten Genüssen! Adolf Busch, der das Violinkonzert spielte, wußte dem Instrument Wirkungen von ungeahnter Beweglichkeit und Wärme zu entlocken. Seine urgesunde Auslegung wurde neben der seines Bruders Seele und Kern der Essener Regertage.“

Auch die Altistin wurde in den Bund aufgenommen: „Frieda Dierolf, die als treffliche Altistin die von Reger vertonte Hölderlinsche Dichtung ‚An die Hoffnung‘ gefühlsbeschwingt sang, stand kaum minder gewichtig im Mittelpunkt des dritten Konzertabends.“¹⁰¹ Das große Lob der noch unbekanntenen Sängerin wurde auch von anderen Kritikern bestätigt: „Frieda Dierolf-Berlin erwies in dem Gesang ‚An die Hoffnung‘, der Solopartie im Requiem und Liedern mit Klavierbegleitung glänzendes stimmliches Material und eine Kunst des Vortrags, die von starkem inneren Erleben und tiefem Erfassen zeugten.“¹⁰² „Eine echte Regerinterpretin offenbarte sich in der allmählich bekannter werden Altistin Frieda Dierolf, die mit großer ausdrucksvoller Stimme, musikalischem Verständnis und tiefer Empfindung Hölderlins Ode ‚An die Hoffnung‘ für Alt und Orchester

⁹⁸ Rolf Cunz, *Das Essener Reger-Fest 1926*, in *Deutsches Musikerjahrbuch*, hrsg. von dems., 4. Jg. Essen 1926, S. 122.

⁹⁹ Hans Müllner, *Viertes Max Reger-Fest* (siehe Anm. 68), S. 1053.

¹⁰⁰ W. Schaun, *Das Regerfest in Essen* (siehe Anm. 89), S. 456.

¹⁰¹ Max Voigt, *Essener Regertage (1. bis 3. Abend)* (siehe Anm. 86).

¹⁰² W. Schaun, *Das Regerfest in Essen* (siehe Anm. 89), S. 456.

op. 124, das ergreifende Altsolo im Requiem und einige Lieder sang, die Max Fiedler wunderbar zart und klangvoll begleitete.“¹⁰³ „Dazwischen singt die Altistin Frieda Dierolf sehr musikalisch mit noch nicht ganz gleichmäßig tragender Stimme zur subtil erfüllten Begleitung durch ein in allen Phase aufgerütteltes Meisterorchester unter Führung eines nie versagenden Ausdeuters: Friedrich Hölderlins dithyrambischen Sehnsuchtssang ‚An die Hoffnung‘.“¹⁰⁴

Rolf Cunz nutzte sein Lob des Essener Orchesters bei der Interpretation der *Mozart-Variationen* unter Busch zu verhaltener Kritik am Alltagstrott: „Zur Krönung des Abends, Gipfelpunkt vielleicht des gesamten vierten Regerfestes, die unvergleichlichen, in ihrer Art unnachahmlich durchgestalteten Mozartvariationen aus Regers reifster Blütezeit. [...] Und wieder dieses Orchester! Einheimische glaubten, die Dresdner Staatskapelle spiele unter ihrem gewohnten Stabmeister. Weshalb die Dresdner Staatskapelle? Warum sollte nicht auch das Essener Städtische Orchester in edlen Wettbewerb treten können mit den besten Kapellen des Kontinents, die nötigen Voraussetzungen sind ja doch da! Weshalb tut es das nicht immerzu, sondern ruht sich öfters aus auf vergänglichen Lorbeeren? In der Kunst gibt es keine spießbürgerliche Bequemlichkeit.“¹⁰⁵

Im **vierten Konzert** erklangen zwei Quartette, die Reger als Meister polyphoner Satzkunst und kontrapunktischen Könnens vorstellten – das Weidener Streichquartett g-Moll op. 54 Nr. 1 und das expressive Klavierquartett d-Moll op. 113 –, sowie die *Telemann-Variationen* als Beispiel reifer Variationskunst. Ihre Interpretation wurde „zu einer festlichen Weihe in hingebungsvoller Regerandacht erhoben, die, was den erweckten Seelengehalt der beiden genannten Quartette betrifft, zum wertvollsten Akt des ganzen Festes zählt und durch Serkins überwältigenden Variationenbau auf klangvollem Instrument in den höchsten Gipfel pianistischer Vortragskunst stieß [...]. In der stärkenden Buschatmosphäre ist dieser ursprüngliche Begleiter von Schmiß und Gewandtheit zum Solisten ersten Grades nach beängstigend kurzer Werdezeit herangewachsen; in sich selbst noch ein wenig verfangen, zu Überspannungen neigend, aber vom Heiligenschein des Begnadeten hell umstrahlt.“¹⁰⁶ Im *Essener Anzeiger* sprach derselbe Kritiker von der Reger'schen „Meisterschaft, die gerade daran zu erkennen ist, daß sie häufig mehrere Stile verschiedener Epochen intuitiv in einer geschlossenen Bewegungsform verschmilzt.“ Umso wichtiger sei die Meisterschaft der Interpreten.¹⁰⁷ „Rud. Serkins Klavierkunst stand in dem F-Moll-Klavierkonzert und den Telemann-Variationen auf beispielloser Höhe.“¹⁰⁸ „Rudolf Serkin meisterte die Telemannvariationen mit anstaunenswerter Technik und jugendlichem Überschwang des Temperaments.“¹⁰⁹

¹⁰³ Hans Müllner, *Viertes Max Reger-Fest* (siehe Anm. 68), S. 1054.

¹⁰⁴ Rolf Cunz, *Das Essener Reger-Fest 1926* (siehe Anm. 98), S. 122.

¹⁰⁵ Ebenda, S. 122.

¹⁰⁶ Ebenda, S. 123.

¹⁰⁷ Rolf Cunz, *Schlußwort zum Essener Regerfest 1926. Die beiden letzten Konzerte*, in *Essener Anzeiger* Nr. 137 vom 15. 6. 1926, S. 4.

¹⁰⁸ W. Schaun, *Das Regerfest in Essen* (siehe Anm. 89), S. 456.

¹⁰⁹ Hans Müllner, *Viertes Max Reger-Fest* (siehe Anm. 68), S. 1054.

Das Klavierquartett op. 113 „gehört zu den tiefsten Schöpfungen des Meisters, das, gleich den letzten Beethoven-Quartetten, eine drangvolle innere Entwicklung aufdeckt und eine Auseinandersetzung mit sich selbst bedeutet. Der Charakter ist schmerzlich, voll bewegter Auf- und Ab-Stimmungen, die bis zur Dämonie gesteigert sind. Ungleich freudiger ist das Streichquartett G-Moll (Op. 54,1), das aus Regers Weidener Zeit stammt. [...] Beide Kompositionen erfordern eine starke Aufnahmefähigkeit des Hörers und der Spieler, die, wie die Leute um Busch, über eine unerhört virtuose Technik und eine geistige Kraft verfügen, welche sich mit dem rein Musikalischen nicht zufrieden gibt.“ Hierin erweise sich Rudolf Serkin als ebenbürtiger Mithelfer. „Die eminente Befähigung des 23-jährigen Vollblut-Musikers konnte in keinem Werk schönere Triumphe feiern als mit den Telemann-Variationen, der reichsten und geschlossensten Schöpfung des Meisters für Klavier.“¹¹⁰

Im **Schlusskonzert** erklangen neben den häufiger gespielten *Hiller-Variationen*, die als Krönung des Abends empfunden wurden, das *Hebbel-Requiem*, das *Konzert im alten Stil* und von Fiedler begleitete Klavierlieder. Mit großem Pathos wurde Fiedler gerühmt: „Die Seele des ganzen Festes war der greise Pultmeister Max Fiedler,¹¹¹ der in mühsamer Vorarbeit all das so gerichtet, daß diese Tage wirkliche Festtage waren. Und als er dann am letzten Abend seine Getreuen in den Hillervariationen zu höchster Leistung begeisternd fortriß und damit diesen Tagen einen glänzenden Abschluß gab, da brach das Bekenntnis zu ihm und seinem reifen Werke in endlosem Jubel durch, genährt von dem Bewußtsein seines Priestertums an der heiligen Kunst.“¹¹²

Der freundschaftliche Geist, der alle Mitwirkenden in gemeinsamer Verehrung Regers verband, zeigte sich nicht zuletzt darin, dass Adolf Busch in diesem Abschlusskonzert am ersten Pult saß, sein ganzes Quartett im Orchester mitwirkte und er zusätzlich mit dem städtischen Konzertmeister Alexander Cosmann die Solopartien im *Largo* des *Konzerts im alten Stil* übernahm. Hiermit war er vier Tage hintereinander im Einsatz – als Solist des Violinkonzerts, als Kammermusiker und als Konzertmeister. Sein Mitspiel im Finale wurde als große Geste der Verbundenheit verstanden, die „einer Huldigung an die vorbildliche Pionierarbeit des Dirigenten gleichkommt.“¹¹³ „Am Schluß des Festes erhob sich Adolf Busch spontan aus der Reihe der Essener Streicher, unter denen er, willig sich einordnend, als helfendes Glied im Ganzen, dem Senior-Taktstock gefolgt war, und umarmte gerührt dankend Max Fiedler; beide umbraust vom Jubel des unersättlichen Festpublikums.“¹¹⁴

Am letzten „Tag dieses unvergleichlich schönen, wenn auch nicht mühelos genossenen Festes“ berührte besonders die „dreimalige Beschwörung im Hebbelgedicht: Seele vergiß nicht die Toten“, die „von Frieda Dierolf verinnerlicht vorgetragen und umrahmt [wurde] von dem prachtvoll und einwandfrei singenden Chor des Essener Musikvereins.“ Die vier

¹¹⁰ H. G. Fellmann, *Viertes Reger-Fest in Essen. 4. Tag: Quartette – Telemann-Variationen – 5. Tag. Requiem – Konzert im alten Stil – Lieder – Hiller-Variationen*, in *Essener Volkszeitung* Nr. 163 vom 15. 6. 1926, S. 2.

¹¹¹ Fiedler war damals 66 Jahre alt.

¹¹² W. Schaun, *Das Regerfest in Essen* (siehe Anm. 89), S. 456.

¹¹³ Max Voigt, *Ausklang der Essener Regertage*, in *Dortmunder Zeitung* Nr. 276 vom 17. 6. 1926, Drittes Blatt.

¹¹⁴ Rolf Cunz, *Das Essener Reger-Fest 1926* (siehe Anm. 98), S. 124.

Lieder [*Des Kinder Gebet* op. 76 Nr. 22; *Äolsharfe* op. 75 Nr. 11; *Herzenstausch* op. 76 Nr. 5 und *Waldeinsamkeit* op. 76 Nr. 3] dagegen scheinen weniger gepasst zu haben; in der Tat mögen besonders die drei klavierbegleiteten *Schlichten Weisen* im großen Saal nach den klangvollen Orchester- und Chorwerken zu dünn und nüchtern gewirkt haben. Insgesamt zog Fellmann das Fazit: „Ein Sieg ist für den toten und doch mit aller Kraft lebendigen Meister erstritten worden, dessen sich alle Mitwirkende voll ehrlichen Stolzes immer bewußt“ sein dürften.¹¹⁵ Und sein Kollege Voigt stimmte zu: „So darf denn Essen stolz sein, dem großen Nachfahren Bachs ein würdiges Denkmal in den Herzen der Industriestadtbevölkerung gesetzt zu haben.“¹¹⁶

Elsa Reger war schon Ende April durch Oberbürgermeister Franz Bracht zum IV. Regerfest eingeladen worden, als Gast der Stadt Essen, die auch die Reisekosten übernahm.¹¹⁷ Sie war der Einladung gerne gefolgt und konnte sich von der Stadt „standesgemäß“ behandelt fühlen: Gleich bei der Ankunft war sie mit einem Brief des Oberbürgermeisters in Essen begrüßt worden, „der Stadt, in der schon frühzeitig die große Bedeutung des zu bald dahingeshiedenen Meisters gewürdigt worden ist. Ich zweifle nicht, daß das Fest bei dem Zusammenwirken so hervorragender Künstler einen glänzenden Verlauf nimmt und bin in der Hoffnung, Sie, verehrte gnädige Frau auch bald persönlich begrüßen zu dürfen.“¹¹⁸ Dazu gab ein offizielles Essen im Kaiserhof am 10. Juni mittags und ein geselliges Beisammensein zum Abschluss des Festes am 13. Juni am selben Ort Gelegenheit.¹¹⁹ Zudem wurde für Elsa Reger im Auftrag des Oberbürgermeisters für Freitag morgen „ein offenes Auto der Stadtverwaltung zu einer Besichtigungsfahrt“ bereitgestellt.¹²⁰ In ihren Lebenserinnerungen nennt sie das Essener „ein ganz außergewöhnlich schönes Musikfest. [...] Nach Adolf Buschs Violinkonzert war ich so tief erschüttert, daß ich die wunderschöne Nachfeier in einer kunstbegeisterten Familie leider verlassen mußte. Das Regerfest war fabelhaft gut auch in dem geselligen Teil vorbereitet, was wohl in erster Linie Max Hehemanns Hingebung zu danken ist. Die Einladungen der Stadt in dem prachtvollen Kaiserhof waren vornehm und gemütlich zugleich, wir alle denken mit Freude an diese Festtage in Essen zurück, welche der Max-Regger-Gesellschaft viel neue Mitglieder warb.“¹²¹ Tatsächlich sank die Mitgliederzahl laut Mitgliederrundschreiben gegenüber ihrem am Jahresende 1925 belegten absoluten Höchststand von 1850 bis Ende Dezember 1926 auf 1750 ab, auch darf nicht verschwiegen werden, dass nur ein Drittel der Mitglieder den Jahresbeitrag von 5 Rentenmark bezahlte.¹²²

¹¹⁵ H. G. Fellmann, *Viertes Reger-Fest in Essen. 4. Tag [...] – 5. Tag* (siehe Anm. 110), S. 2.

¹¹⁶ Max Voigt, *Ausklang der Essener Regertage* (siehe Anm. 113).

¹¹⁷ Brief von Oberbürgermeister Franz Bracht an Elsa Reger vom 29. 4. 1926, Max-Regger-Institut: Ep. Ms. 5460.

¹¹⁸ Brief von Oberbürgermeister Franz Bracht an Elsa Reger vom 9. 6. 1926, Max-Regger-Institut: Ep. Ms. 5463.

¹¹⁹ Vgl. handgeschriebene Einladungen des Oberbürgermeister Franz Bracht an Elsa Reger vom 7. 6. für den 10. 6. 1926 und vom 8. 6. für den 13. 6. 1926, Max-Regger-Institut: Ep. Ms. 5461 und 5462. Die übersandte Ehrenkarte für Elsa Reger ist im Max-Regger-Institut erhalten (D. Ms. 619).

¹²⁰ Brief im Auftrag von Oberbürgermeister Franz Bracht an „Ihre Hochwohlgeborenen Frau Elsa Reger“ vom 10. 6. 1926, Max-Regger-Institut: Ep. Ms. 5464.

¹²¹ Elsa Reger, *Mein Leben mit und für Max Reger. Erinnerungen*, Leipzig 1930, S. 202.

¹²² Laut Rechnungsbericht für 1926 zahlten 498 Mitglieder je 5 Rentenmark, 29 Mitglieder je 10 Rentenmark und 11 Mitglieder zwischen 15 und 50 Rentenmark.

Abbildung 9. Elsa Reger mit Spitzentuch, Fotografie von E. Hoenisch um 1928. Max-Reger-Institut.

Abbildung 10. Das Hotel Kaiserhof, Wintergarten. Zeitgenössische Ansichtskarte. Max-Reger-Institut.



III. Epilog

Die nachgeholte Sinfonietta

Bei der Festplanung war von Hehemann die Idee aufgebracht worden, die selten zu hörende, durch ihre Uraufführung der Stadt Essen verbundene *Sinfonietta* op. 90 aufzuführen, doch hatten Fritz Busch und Straube wegen der allzu schwierigen Vorbereitung dagegen plädiert und sich durchgesetzt. Im nächsten Jahr holte Fiedler jedoch das Versäumte am 27. März 1927 nach, nachdem er zuvor das Orchester systematisch verstärkt hatte. „Das Ereignis des Konzertfrühjahrs war unstreitig die Aufführung der *Sinfonietta* von Max Reger. Die Voraussetzung zu deren restlosem Gelingen war die Vervollkommnung und zielbewußte Schulung des im Herbst auf 90 Musiker vergrößerten städtischen Orchesters, der Max Fiedler seine ganze Arbeitskraft widmete.“ Es sei ihm gelungen, die „Neulinge zu dem alten Klangkörper zu idealer Einheit“ zusammenzubringen und die schwierige Aufgabe „der Klärung des überreichen kontrapunktischen Gewebes“ zu meistern, so dass die Aufführung ein „Meisterstück des Dirigenten und Musikers Max Fiedler“ sei.¹²³ Doch dieser war trotz der guten Kritik nicht zufrieden, so dass Max Hehemann am 23. November 1927 Elsa Reger berichtete: „Fiedler hat die *Sinfonietta* im Frühjahr gemacht – wir waren beide noch nicht ganz zufrieden mit dem Klang – und er wiederholt sie noch in diesem Winter. Das will doch etwas heißen!“¹²⁴ Und tatsächlich konnte Adolf Spemann am 24. Januar 1928 Fritz Busch berichten, Fiedler habe die *Sinfonietta* zum zweiten Mal in Essen gemacht.¹²⁵

Der „greise Pultmeister“ von 1926 zog nach Aufgabe seines Amtes als Essener Generalmusikdirektor 1934 nach Berlin und gab noch Gastkonzerte, zum Teil mit den Berliner Philharmonikern. Von 1934 bis 1939 leitete er die Bonner Beethovenfeste, mit dem volkstümlichen Höhepunkt einer Aufführung der 9. Sinfonie auf dem Marktplatz. Die Sommer verbrachte er in Schweden, der Heimat seiner Ehefrau. Hier hielt er sich auch bei Kriegsausbruch 1939 auf und verstarb kurz vor seinem 80. Geburtstag am 1. Dez. 1939.

Ins Exil

Vier der Hauptinterpreten des Essener Reger-Fests sollten 1933 das Schicksal der Emigration teilen, was auf der einen Seite einen schweren Verlust für die weitere Reger-Pflege in Deutschland, auf der anderen Seite neue Impulse im Ausland bedeutete.

Rudolf Serkins Interpretation von Regers Klavierkonzert sollte noch beim 8. Max Reger-Fest in Baden-Baden 1932¹²⁶ die Kritiker in der Überzeugung bestärken, dass „nur er in Frage kommen kann, uns dieses unerhörte Kunstwerk darzubieten. Seine Bedeutung

¹²³ Hans Müllner, *Musik-Briefe. Essen*, in *Signale für die Musikalische Welt* 85. Jg. (1927), 35. Heft (31. August), S. 1214.

¹²⁴ Brief Max Hehemanns an Elsa Reger vom 23. 11. 1927; Max-Regel-Institut: Ep. Ms. 5458.

¹²⁵ Brief Adolf Spemanns an Fritz Busch vom 24. 1. 1928; Durchschlag, BrüderBuschArchiv im Max-Regel-Institut: B 2074.

¹²⁶ Siehe hierzu Susanne Popp, *Regel-Kür einer Kurstadt: Das Baden-Badener Max Reger-Fest 1932*, in *Regel-Studien online*, Karlsruhe 31. 10. 2022, <https://www.maxregel.info/rso/Popp2022aRSonline.pdf>.

liegt in der unglaublichen Sensibilität, der seltsamen Reinheit seines Stils. Das Erlebnis dieses Abends wird so fest in unserer Seele sein, daß der Name Reger immer wieder die Erinnerung an Rudolf Serkin wachrufen wird.“¹²⁷ Doch nur ein halbes Jahr später wurde er Anfang April 1933 als Jude vom Brahmsfest in Hamburg eingeladen. In der Konsequenz verlor Deutschland nicht nur ihn, sondern auch den solidarischen Adolf Busch, der vom gemeinsamen Wohnsitz in Riehen bei Basel aus durch die Schweizer Depeschengeneratur verbreiten ließ: „Der deutsche Geiger Adolf Busch hat wegen der Maßnahme gegen deutsche Juden und Kollegen seine Konzerttätigkeit in Deutschland bis auf weiteres eingestellt.“¹²⁸ Beide Künstler sollten, als Duo wie solistisch, Regers Werke in ihrem Gepäck behalten und außerhalb Deutschlands weltweit für ihn werben.

Frieda Dierolf reagierte sehr ähnlich. Nach einem Auftritt in Beethovens 9. Sinfonie mit den Berliner Philharmonikern unter Eugen Jochum am 15. März 1933 und der Rundfunkaufnahme einer Bach-Kantate unter Straube am 2. April 1933 kehrte sie Deutschland auf dem Höhepunkt ihrer Karriere den Rücken. Sie zog diese ethische und moralische Konsequenz bald nach dem Machtantritt der Nationalsozialisten, anders als der Geiger aber still und ohne die Presse einzuschalten. Anfangs von Basel aus, spätestens 1936 von Italien aus gab sie weiter Konzerte in Turin, in Luxemburg und Paris, Adolf Busch engagierte sie noch 1937 zu Bach-Abenden in Basel. In Fiesole nahe Florenz lebend, wurde die inzwischen zum Katholizismus übergetretene Sängerin mit 44 Jahren im Juli 1938 Novizin im dortigen Clarissen-Kloster.¹²⁹ Zwei Jahre vor ihrem Tod im Juli 1985 verriet sie einer Redakteurin der *Schwäbischen Post* ihre Motivation zum Verlassen Deutschlands: „zur Solidarität mit Hitlers Politik aufgefordert“ sei sie „ins schweizerische Exil gegangen.“¹³⁰ Ihr Entschluss, sich 1938 ganz aus der Welt zurückzuziehen, mag einen verwandten Anstoß gehabt haben: Mussolini hatte Hitler am 9. Mai einen spektakulären Empfang im hakenkreuzbeflaggten Florenz bereitet und eine Massenkundgebung ausgerechnet auf das Gelände des früheren jüdischen Ghettos gelegt. Es sollte nur noch ein halbes Jahr vergehen, bis er am 11. November 1938 die Einführung der Rassengesetze auch in Italien bekannt gab.

Fritz Busch, der bedächtiger und weniger spontan veranlagt war als sein Bruder Adolf, musste sich zum Entschluss, Deutschland zu verlassen, erst durchringen. Am 7. März 1933 wurde ein brutaler Schlussstrich unter sein Wirken an der Dresdner Semperoper gezogen: Nach jahrelangen, wegen der künstlerischen Riesenerfolge aber lange unwirksamen Intrigen und Vorwürfen, zu viele Ausländer und Juden zu engagieren, ein zu un-deutsches Repertoire zu pflegen und bei häufiger Abwesenheit ein zu hohes Gehalt einzustecken, wurde Busch vor der Aufführung des *Rigoletto* auf die Bühne zitiert und fand sich dort bedrohlich von unifomiertem SA-Mob umstellt. Beim späteren Versuch, mit der Vorstellung zu beginnen, wurde er mit üblen Rufen aus der Oper vertrieben. Von der fixen

¹²⁷ s-z., VIII. Deutsches Regerfest, in *Morgenzeitung und Handelsblatt Baden-Baden* vom 3. 10. 1932.

¹²⁸ Zitiert nach Dominik Sackmann, *Einswerden von Schaffen und Nachschaffen. Adolf Busch in Zürich*, Basel und Frankfurt a. M. 2018 (= Neujahrsblätter der Gelehrten Gesellschaft Zürich, 2018), S. 40.

¹²⁹ *Si volta alle clausura perpetua*, in *La Stampa* (Torino) vom 5. 7. 1938, S. 1.

¹³⁰ Bettina Hafner, *Vom Gesangsstar zur Klosterschwester: Ihre Stimme war eins weltberühmt – heute singt sie nur noch zum Lob Gottes*, in *Schwäbische Post* (Aalen) Nr. 208 vom 9. 9. 1983, S. 33f.

Idee getrieben, seine Ehre wiederherstellen zu müssen, ließ er sich noch auf Gespräche mit den Machthabern ein, die ihm verlockende Angebote machten, rang sich dann aber in der Erkenntnis, dass Ehre bei Ehrlosen nicht zu finden sei, Ende Mai 1933 zur Emigration durch. Am 15. Juni 1933 brach er per Schiff nach Südamerika auf. Auch er hielt Reger im Exil und während des aufgezwungenen „Vagabundenlebens“ die Treue.¹³¹

Beim Essener Reger-Fest wurden 1926 viele Traditionsfäden zu einem festen Strick verknüpft, in den Erfolg einprogrammiert war. Alle Verantwortlichen – Organisatoren wie Interpreten – waren mit großem Idealismus und unbeirrter Überzeugung zusammengekommen, um – getreu dem Hebbel-Wort „Seele, vergiss nicht die Toten“ – im zehnten Todesjahr an den Komponisten zu erinnern und für ihn neue Freunde zu gewinnen. Allein das ‚Familientreffen‘ der Buschs hatte einen hohen Anteil am Gelingen. Vielleicht lag es aber auch an der in allen Konzerten beibehaltenen Mischung der Gattungen und Besetzungen, die noch heute Erfolg in langen Reger-Nächten garantiert, zeigt sie doch eindrucksvoll die Vielseitigkeit des Komponisten in ihren Gegensätzen von Rätselhaftem und Verständlichem, Ernsthaftem und Humorvollem, original Regerischem und auf große Vorgänger Rekurrierendem. Vielleicht lag es auch daran, dass das Publikum nach langen schwierigen Jahren – nach Krieg, Inflation und Besetzung – besonders aufgeschlossen war für kulturelle Werte. Jedenfalls ist es heute unvorstellbar, dass ein zeitgenössischer Komponist in fünf langen Konzerten tausende Hörer allein mit seinen Werken fesselt, mit Musik, die „auf jeden sogenannten ‚billigen‘ Effekt“ verzichtet und „jeder nur im geringsten banalen Wendung“ aus dem Wege geht; die nicht zur Entspannung und Berieselung taugt, sondern den aktiven Hörer, am besten mit musikalischer Allgemeinbildung, verlangt.

¹³¹ Vgl. Susanne Popp, *Berufung und Verzicht. Fritz Busch und Richard Wagner*, Köln 2013, 7. Kapitel *Gewaltsamer Wendepunkt eines Lebens*, S. 187–216; 8. Kapitel *„Freiwillige Aufnahme eines Vagabundenlebens“*, S. 217–248.