

das Bogenfenster notdürftig mit Brettern zugenagelt und die zum Teil total verbogenen Pfeifen wiederhergerichtet waren, stellte sich heraus, daß die Orgel in ihren Funktionen tadellos erhalten geblieben war und außer einer gründlichen Reinigung und Teilstimmung keiner Reparatur mehr bedurfte!

Ich hatte später des öfteren Gelegenheit, Werke dieser hervorragenden, später in Oskar Walckers Hände übergegangenen Orgelfirma, deren Bauweise noch auf alten Traditionen fundierte, zu spielen, und fand selbst bei kleineren Orgeln meine günstigen Eindrücke nur bestätigt. Obwohl die Werke, die ich zu jener Zeit von dieser Firma kennenlernte, alle mit der pneumatischen Traktur versehen waren, ist mir bei ihnen die bereits erwähnte übliche „Verspätung“ eigentlich niemals störend zum Bewußtsein gekommen, ebensowenig wie bei der prachtvollen Monumental-Orgel der Firma Hammer in der Stadthalle zu Hannover, die auch zu den herrlichsten Orgel-Erinnerungen meines Lebens gehörte und die ebenfalls später jämmerlich zugrunde gehen mußte...

Im Mai 1910 erhielt ich die mich sehr beglückende Aufforderung, anlässlich des Dortmunder Reger-Festes dort auf der ein Jahr zuvor erbauten Riesenorgel von St. Reinoldi einige Werke des Meisters zu spielen. Die Freude über diese Aufgabe war eine doppelte, denn ich sollte neben der großen Auszeichnung, als junger Dachs überhaupt bei einem solch bedeutsamen Feste mitwirken zu dürfen, zugleich erstmalig jene Orgel spielen, von der die damalige Organistenwelt und die Fachzeitungen mit Bewunderung erfüllt waren. Die Orgel war mit ihren 5 Manualen und 107 klingenden Stimmen damals die größte Deutschlands, und ich war natürlich brennend daran interessiert, das Monumentalwerk kennenzulernen. Welche Bedeutung aber dieses Konzert für mich persönlich haben und daß ich später einmal selber jahrzehntelang als Organist an dieser Orgel wirken sollte, das konnte ich damals freilich nicht im geringsten ahnen!

An dieser Orgel nun saß ich, um mich für das Konzert vorzubereiten, als sich plötzlich die Tür zur Orgel-empore auf tat und die riesige Gestalt Max Regers,

in Begleitung des damaligen Organisten der Kirche, Carl Holtschneider, erschien. Noch heute ist es mir unvergeßlich, welchen Eindruck das unerwartete Erscheinen dieses wahrhaft imponierenden Mannes, von dem eine ganze musikalische Welt sprach, auf mich machte. So plötzlich einer Weltberühmtheit gegenüberzustehen, ist für einen jungen, von vornherein schon einigermaßen schüchtern veranlagten Menschen gewiß ein Moment höchster Erschütterung. Zwar hatte ich einige Jahre zuvor Reger schon einmal anlässlich eines Konzertes in Bielefeld von fern gesehen, aber da war es mir nicht vergönnt gewesen, dem Berühmten anders als nur mit Blicken scheuer Bewunderung zu begegnen. Freilich hatte ich dort bereits vor seiner Ankunft in seinem Hotelzimmer, dessen Nummer mir ein freundlicher Hotelportier verraten hatte, mit Bleistift den Anfang seiner genialen B.A.C.H.-Fantasie an die Tapete hingekritzelt, in unmittelbarer Nähe seines Kopfkissens, so daß es Reger beim Erwachen sofort erblicken mußte. Den vollgriffigen Satz hatte ich mir in der gebotenen Eile etwas vereinfacht, aber die Harmonien durchaus richtig getroffen, was Reger irgendwie Spaß gemacht haben muß, denn er soll sich, nachdem er erfahren hatte, ein junger Musikant hätte sich diesen musikalischen Morgengruß an der Tapete geleistet, amüsiert geäußert haben: „Ein frecher Bazi, aber der Junge kann was“!

Nun muß man wissen, daß es für Reger in der Musik nur zwei Kategorien Menschen gab: solche, die „was können“, und welche, die „nix können“. Bei der Bekanntschaft mit neuen, unbekannten Musikern pflegte er seine Umgebung zu fragen: „Kann er was?“ Konnte dann die Frage mit „Ja“ beantwortet werden, so war alles in Ordnung und gehörte man gewissermaßen „zur Zunft“. Wenn aber die Frage mit einem verhängnisvollen „Nein“ beantwortet

werden mußte, dann war der Betreffende für Reger „erledigt“; er hielt ihn — gelinde gesagt — für ein musikalisches „Rindvieh“, das es nicht verdiente, weiter beachtet zu werden. Ich hatte das bereits erfahren und war also über des hochverehrten Meisters Ausspruch: „Der Junge kann was“, dem ich später mit eigenen Ohren begegnen sollte, nicht wenig erfreut.

Und nun stand dieser in jeder Hinsicht Gewaltige leibhaftig vor mir, er, dessen Werke mich bereits in meinen Jugendjahren mit Bewunderung erfüllt hatten und später von mir selber mit größter Begeisterung gespielt wurden. Der Meister begrüßte mich kurz, aber nicht unfreundlich, besah sich die Orgel, an der er im gleichen Programm der Frau Fischer-Maretzky einige seiner geistlichen Lieder begleiten sollte, und begann, einige Register auszuprobieren. Ich stand dabei dicht hinter ihm, sah mir den mächtigen Schädel an, in dem so hohe musikalische Gedanken entstehen konnten, und war voller Hingerissenheit. Freilich ließ es sich nicht übersehen, daß sein Orgelspiel sich nicht wesentlich unterschied von dem eines braven Organisten, der bei Benutzung des Pedals sich möglichst nur auf dessen Anwendung bei gewissen Akkordschlüssen beschränkt. Ich sage das nicht etwa, um an einem der Größten in der Musik etwas zu „mäkeln“, denn es wird jedem einleuchten, daß ein Komponist von der ungeheuren Schaffenskraft eines Reger sich mehr mit der unermüdlichen Notenfeder als mit Übungsstunden an der Orgel beschäftigen konnte.

Übrigens verlangte er keineswegs von mir eine probe-weise Wiedergabe jener Werke, die ich abends spielen sollte; *welche* ich spielen wollte, das hatte er entweder bereits aus dem FestprogrammBuch erfahren, oder es interessierte ihn weniger. Er sagte mir nur warnend das eine Wort über die Wiedergabe seiner

Werke, das mir sehr aufschlußreich war und unvergeßlich geblieben ist: „Junger Mann, spielens meine Sachen halt net zu schnell; Brahms und ich, mir habn den gleichen Fehler gmacht: mir schrieben unsere Tempi halt viel zu schnell auf, spielns alles recht ruhig, auch wanns schneller dasteht!“ Ich habe diese Anweisungen aus dem Munde Regers bei der Wiedergabe seiner Musik zeitlebens dankbar befolgt und bin dabei, soviel ich glaube, recht wohlgefahren, und gerne gebe ich diese seine Worte denjenigen Kollegen zu überdenken, die sich bei den gelegentlichen „Viva-cissimi“ in seinen Werken die Finger fast verrenken und dabei in schwindelerregenden Tempi im Grunde häufig doch nur ein dem Ohre kaum faßbares Akkordgeflimmere zuwege bringen.

Das für mich so bedeutsame Konzert, bei dem ein Max Reger und meine geringe Wenigkeit sich an der Orgel ablösten, verlief zu seiner vollen Zufriedenheit, und ein kurzes Lobwort, aus *diesem* Munde gespendet, bedeutete mir unendlich viel mehr als jedes andere. Ich fand sogar den Mut, ihm zu berichten, daß ich unlängst sein opus 73 gespielt habe, eines der schwersten seiner Orgelwerke, von der unerhörten Länge von fast $\frac{3}{4}$ Stunde. Dieser Mitteilung schenkte er aber kaum Beachtung, denn nur ein trocknes: „So, habns dees gespielt?“ war die ganze, etwas ernüchternde Reaktion ob dieser „Tat“! (Später wurde mir allerdings berichtet, der unermüdlich schaffende Reger habe seine vielen Opuszahlen gar nicht alle im „Gopf“, so daß es nicht ausgeschlossen erscheint, daß er sich unter „opus 73“ im Moment gar nicht vorstellen konnte, um welches Orgelwerk es sich dabei eigentlich gehandelt hatte.)

Als treffender Beweis, wie er seinen früheren Werken fast gleichgültig gegenüberstand, diene die folgende ergötzliche Geschichte, die sich ebenfalls beim Dortmunder Reger-Fest zugetragen hat: In einer Probe,

in der ein älteres und längeres Kammermusikwerk mit mehreren Sätzen durchgenommen wurde, war auch der Meister zugegen, der sich allerdings wenig darum kümmerte, was da auf dem Podium vor sich ging, sondern sich mit einigen Herren vom Festkomitee lebhaft unterhielt. Als schließlich die Probe zu Ende ging und man auf dem Podium Schluß zu machen schien, erscholl zur allgemeinen Heiterkeit aus des Komponisten Munde die Frage herüber: „Kommt da drüben noch was?“ In das allgemeine Gelächter mußte sogar Reger selbst mit einstimmen!

Anschließend an das Kirchenkonzert gab es in einem der gemütlichen Lokale der gastlichen Stadt Dortmund die übliche „Nach(t)sitzung“, die sich lange ausdehnen und für mich bedeutsame Folgen haben sollte. Dort erschienen außer den Honoratioren der Stadt alle diejenigen Künstler, die bei den Reger-Festkonzerten solistisch mitwirken sollten, und so befand ich grüner Jüngling mich unversehens am Tisch inmitten einer illustren Gesellschaft, darunter die engeren Reger-Freunde wie Prof. Marteau, Frieda Kwast-Hodapp, verschiedene Musikdirektoren der größeren Städte Rheinlands und Westfalens, von denen einige bekannte Namen trugen ohne den heute so geläufigen Titel eines „Generalmusikdirektors“, denn den gab es damals nur in ganz vereinzelt Fällen, so wie bei Reger selber. Spät am Abend gesellte sich dazu noch der eigentliche Orgelspieler des Reger-Festes, der Thomaskantor Prof. Karl Straube, der an diesem ersten Konzertabend leider — aber nicht für mich! — verhindert gewesen war, die Orgel zu spielen. Das Hauptende dieses so bedeutsamen Tisches krönte natürlich die Hauptperson des ganzen Festes, Max Reger, selber, sichtlich in strahlender Laune. Vor ihm ein stattlicher Humpen des edlen Gerstensaftes, der Dortmund berühmter gemacht hat als alle Musikfeste zusammen. Ich durfte ziemlich in des Meisters Nähe

dabeisitzen, in Ehrfurcht erschauernd jedem seiner Worte lauschend. Im übrigen darf man nun nicht glauben, es sei an jenem Abend außer der üblichen Tisch- und Lobesreden allzuviel über Musik gesprochen worden! Reger, sonst wahrhaftig nicht wortkarg, schwieg sich über seine Musik und über seine musikalischen Pläne in solchem Kreise völlig aus — ganz ähnlich mag es wohl bei Joh. Brahms gewesen sein —, und das einzig „musikalische“ Wort, das mir von jenem „Abend“ in der Erinnerung haften geblieben ist, bestand darin, daß Reger im engeren Kreise nicht ohne ein gewisses stolzes Schmunzeln berichtete, er habe jene gewaltige Fuge, die sein Orchesterwerk op. 100 beschließt, ohne jede vorherige Skizze gleich in die Partitur niedergeschrieben. Die stolze Freude über die Fähigkeit zu einem derartigen „Geniestreich“, der wohl kaum einem anderen als etwa einem J. S. Bach oder auch einem Mozart möglich gewesen wäre, können wir ihm gerne nachfühlen. Sie hat nichts mit gewöhnlicher Prahlerei zu tun und ist etwas durchaus menschlich Verständliches.

Durchaus menschlich war aber auch die Art der sonstigen Unterhaltung an dem Tisch, die immer zwangloser wurde und von Reger mit manchem seiner Witze, die er gerne und gut erzählte und die oft reichlich „zwanglos“ waren, gewürzt wurden. Ich saß stumm da, mit offenen Augen und Ohren für die „neue Welt“, die sich da für mich auf tat und der ich noch nicht begegnet war. Noch heute ist es mir unbegreiflich, an jenem zwanglosen Abend nicht den Mut gefunden zu haben, dem Meister zu verraten, ich sei der „Bazi“ gewesen, der die Bielefelder Hotelzimmertapete mit seinen Akkordfolgen zu schmücken sich erdreistet hatte, was ihn sicherlich belustigt hätte. Aber meine angeborene Schüchternheit ließ mich nicht dazu kommen, obwohl es mir den ganzen Abend auf der Seele lag.

Plötzlich rief Reger über den ganzen Tisch hinweg zu dem damaligen Königlichen Musikdirektor Georg Hüttner, der Leiter des von ihm gegründeten Orchesters und des Konservatoriums war und mit dem Reger „per du“ war: „Du, Schorschl, den Kleenen da“ — er zeigte dabei auf mich, und alles guckte hin —, „den kannst mal für deinen Laden engaschieren, der Junge *kann was!*“

Was soll ich sagen? Im Herbst desselben Jahres war ich am Dortmunder Konservatorium angestellt und hatte somit diese für mich so bedeutsam gewordene Übersiedlung im Grunde Max Reger zu verdanken. Wenn ich bedenke, daß dieses alles hier Niedergeschriebene heute schon über 45 Jahre zurückliegt... Ich durfte Max Reger später noch einige Male in meinem Leben wieder begegnen und mit ihm 1915 in einem Konzert in dem später untergegangenen schönen, alten Rathaussaal Dortmunds seine Mozart-Variationen in der Fassung für zwei Klaviere spielen. Seine frühere gute Meinung über mich mußte sich bei ihm wohl irgendwie erhalten haben, denn er traute es mir zu, das schwierige Werk ohne jede Verständigungsprobe mit ihm zu spielen. Er fragte mich lediglich, ob ich meinen Part auch „schtudiert“ hätte, was ich begreiflicherweise mit gutem Gewissen bejahen konnte. Darauf erwiderte er trocken: „Na, *meinen* Part kenne ich auch, also gehn mir 'runter!“ Daß er keine Zeit zu einer Probe hatte, lag nämlich hauptsächlich daran, daß er entdeckt hatte, es gebe in dem unter dem Saal befindlichen „Ratskeller“ einen Ausschank seines beliebten „Pülsners“, was ihm wichtiger erschien als die ganze Proberei. Im Konzert gab es bei der Aufführung seiner immerhin schweren Variationen keine Panne, obwohl ich höllisch aufpassen mußte, wie mein großer Partner alles machte. Wie froh war ich aber, daß beim Thema der abschließenden Fuge der Meister *zuerst* das Wort hatte!

Ich hätte nämlich, wenn mir der Anfang zugefallen wäre, das Tempo doppelt so schnell genommen, was mir sicherlich ein ärgerliches: „Junger Mann, spielns net so schnell!“ eingetragen hätte. Reger spielte nämlich diesen Anfang in seinem unvergleichlichen *pianissimo*, in einem Tempo, daß er m. E. ruhig mit „Adagio“ hätte bezeichnen können. Welch ein Glück, daß mir diese Blamage erspart blieb und dieser Themaanfang im ersten Klavierpart und nicht im zweiten stand! Nach der Aufführung strich mir Reger vor aller Augen merkwürdigerweise liebevoll über die Nase, was mich zwar ehrte, aber meinen vielen jugendlichen anwesenden Klavierschülern gegenüber, die sich köstlich amüsierten, mich doch irgendwie genierte. Übrigens gab es in jenem Reger-Konzert auch die schöne c-moll-Sonate für Klavier und Violine op. 139. Von der Probe, die er, trotz des verlockenden Pilseners, mit dem Geiger im Saale abhielt, möchte ich folgendes erheiternde Intermezzo erwähnen: Reger spielte dieses umfangreiche Werk mit einem Geigenlehrer des Konservatoriums, der bereits wochenlang vorher einen nicht geringen und begreiflichen „Bammel“ davor hatte, dieses schwere Werk mit dem Komponisten selber spielen zu müssen, und mich deswegen händeringend darum angefleht hatte, die Sonate vorher des öfteren mit ihm durchzunehmen. Das hatte ich dann auch getan und kannte aus diesen Proben das Werk ziemlich genau. Reger, in jener Probe merkwürdig „kurz angebunden“, spielte das ganze Werk von A—Z ohne irgendwelche Unterbrechung glatt durch, wobei ich ihm die Noten umwendete. Eine ganze Zeit verlief alles gut, bis es an einer heiklen Stelle passierte, daß der Geiger irgendwie nicht mitkam und die beiden Spieler um etwa einen ganzen Takt auseinandergerieten. Verwirrt hörte der Geiger auf zu spielen. Darauf Reger, diesen etwas unwirsch über seine Brille musternd: „Warum

spielns net weiter?“ Der Geiger stotterte: „Verzeihung, Meister, aber ich glaube, ich bin ’raus!“, worauf Reger sich wieder dem Flügel zuwandte mit der verblüffenden Bemerkung: „Dees macht nix!“ Für diejenigen, welche die fast ängstlich-minuziöse Genauigkeit der Regerschen Vortragsbezeichnungen kennen, die in ihrer Fülle fast kaum alle zu befolgen sind, hat diese Bemerkung eines Komponisten beim Auseinandergeraten um einen ganzen Takt etwas ungemein Erheiterndes!

Ein Jahr später starb dieser wahrhaft große Künstler inmitten des ersten Weltkrieges. Es ist ihm erspart geblieben, das Ende dieses Krieges zu erleben. Er hätte dessen Ausgang auch wohl schwer verwinden können, so felsenfest war er bis zu seinem Tode von einem bevorstehenden Sieg Deutschlands überzeugt, wovon sein letztes Opus für Orgel ein beredtes, erschütterndes Zeugnis ablegt.

In den letzten Zeiten haben sich nun in Verbindung mit heutigen orgelbautechnischen Problemen Stimmen erhoben, die sich gegen die häufig so vollgriffige Regersche Orgelschreibweise wendeten und sie als überlebt, ja, sogar als eine das eigentliche Wesen der Orgel Verkennende hinstellen wollen. Meine Meinung über das Orgelschaffen Regers, das ich in späteren Jahren noch intensiver kennenlernen sollte, ist, daß Regers Orgelmusik, abgesehen von einigen unbedeutenden Jugendwerken, die er im späteren Alter selbst ausdrücklich als „dummes Zeug“ ablehnte, zu den größten Erscheinungen gerechnet werden muß, die seit Joh. Seb. Bachs Tagen für das königliche Instrument geschrieben worden sind. Regers Orgelschaffen ist aus der Orgelliteratur ebensowenig wegzudenken wie die Werke unseres All-Vaters der Musik selber!

Zwar kann man in jüngster Zeit hier und dort auch eine Ablehnung gegen den Meister aller Meister

wahrnehmen, jedoch begreiflicherweise nur in vereinzelten, ganz extremen Fällen.

Dem großen Meister Reger noch persönlich nähergetreten zu sein und mit ihm noch gemeinsam musiziert haben zu dürfen, gehört zu den beglückendsten und stolzesten Erinnerungen meines Lebens.

So kam ich 1910 nach Dortmund, wo ich schöne Orgeln und gutes Bier vorfand. (Sonstige Industrieerzeugnisse, wie Kohle, Stahl und Eisen, interessieren einen Musiker weniger.) Mehr schon das Vorhandensein eines damals schon ausgezeichneten Orchesters, dem ein großer Ruf vorausging und das unter der Leitung meines Konservatoriumsdirektors Georg Hüttner stand. Hier wäre nun eigentlich Platz, von manchem beglückenden Konzertereignis, das ich in Verbindung mit diesem Orchester erleben durfte, zu berichten, aber damit käme ich zu weit ab von meinem „Orgel“-Thema. Ich schreibe ja keine Selbstbiographie — obwohl es vielfach den Anschein hat —, also will ich nur erzählen von den Erlebnissen an den Orgeln dieser meiner neuen Heimatstadt, die zunächst dürftig genug ausfielen.

Die große Reinoldi-Orgel war mir plötzlich so gut wie verschlossen, und der dort amtierende Organist erwies sich von Anfang an als einer jener Art, die höchst ungern einen Nebenbuhler heranläßt. Für etwaige Vertretungen wurde ich nicht herangezogen, und wenn es im Laufe der kommenden Zeiten mal geschah, daß ich bei Veranstaltungen, die von anderer Seite ausgingen, die Orgel spielen durfte, so ging die Bereitstellung dieses ersuchten Prachtwerkes nie ohne Widerstände, ja selbst „Kräche“ vonstatten, die einem von vornherein alle Freude am Spielen zu nehmen vermochten. Es wurde einem der Schlüssel-