

MUSIK UND MEISTER IM WEIDNER RAUM

Es ist eine irrierte, obwohl weitverbreitete und zumal im Hinblick auf die Oberpfalz nicht selten zu hörende These, daß die zurückhaltende und in sich gekehrte, mitunter gar spröde Wesensart einer Volksgruppe ganz zwangsläufig auch eine gewisse kulturelle Unbeweglichkeit bedingen müsse. Wer jedoch das authentische Material speziell über das musikalische Wachstum gerade in unserem heimatlichen Bereich durchforscht, wird bald erkennen, wie sehr sich hier das gesamtbayerische, ja deutsche Bild gleichsam in konzentrierter Form abzeichnet. Dies gilt zweifellos in noch verstärktem Maße für die Beurteilung einzelner Regionen. Zumal in Blickrichtung auf den nordoberpfälzischen und hier wiederum auf den Weidener Raum sieht sich der Betrachter selbst innerhalb der hier nur scheinbar eng bemessenen Grenzen einer in Wirklichkeit nicht weniger eindrucksvollen Vielfalt schöpferischer Zeugnisse aus den verschiedensten Epochen wie auch imponierenden Ergebnissen nachgestaltenden Bemühens gegenüber, die sich absolut organisch in die musikalische Entwicklung des Landes in seiner Gesamtheit einfügen.

Ein in solchem Sinne überzeugendes Beispiel bietet schon in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts die Persönlichkeit Wolfgang *Schmeltzls* (1500–1560). Sein Geburtsort ist Kastl bei Kemnath; er selbst berichtet, daß sein Vater „ein frommer, braver Handwerksmann in der Stadt Kemnath“ gewesen sei. Schmeltzl – auch als Komponist sehr produktiv – wirkte zunächst mehrere Jahre als Lehrer bzw. Kantor in Weiden sowie in Amberg und machte sich späterhin in seiner Wahlheimat Wien besonders um die Wiederbelebung des alten Legenden- und Passionsspiels einen Namen. Ebenso erfuhr auch die improvisatorische Form des musikalischen Quodlibets (lat.: „was beliebt“, d. h. eine scherzhafte Komposition, in welcher Teile meist bekannter Melodien gleichzeitig oder nacheinander gekoppelt werden) durch ihn mannigfache Bereicherung.

Ebenso wie an Schmeltzl erinnert heute in Weiden eine Straße auch an Ulrich *Schönberger*, über den das örtliche Adreßbuch vermeldet: „Professor der orientalischen Sprachen in Königsberg, geb. 1. 12. 1601 in Weiden, gest. 1. 5. 1649 in Königsberg“. Die hier genannte Berufsbezeichnung ist freilich unvollständig; in Wirklichkeit

stellte der in frühester Jugend Erblindete ein bewundernswertes Universaltalent dar. Schönberger lehrte an der Königsberger Universität nicht nur orientalische Sprachen und andere Disziplinen wie etwa Philosophie und Naturwissenschaften, sondern trat auch mit fundierten musikwissenschaftlichen Arbeiten verschiedener Spezialgebiete hervor und betätigte sich überdies als vielseitiger Instrumentenbauer.

Eine der fesselndsten Erscheinungen der folgenden Zeitabschnitte dürfte wohl Wolfgang Caspar *Printz* (geb. 10. 10. 1641 in Waldthurn, gest. 13. 10. 1717 in Sorau/Schlesien) sein. Daß er seine Kindheit zunächst in Vohenstrauß verlebte, ergab sich aus der Ausweisung seiner evangelischen Eltern aus Waldthurn im Zuge der Gegenreformation, während ihr Asyl damals zum protestantischen Herzogtum Sulzbach gehörte. Hier besuchte Printz die Lateinschule, wo er nach eigenem Bericht auch „die ersten Fundamenta der musicae practicae“ legte. Ebenso wurde er schon in diesem frühen Stadium Zeuge jener damals so heftigen Auseinandersetzung um die Frage, ob den „aretinischen“ Silben oder den Tonbezeichnungen c, d, e usw. der Vorzug zu geben sei. Auch mit der Kirchenmusik in Vohenstrauß befaßt Printz sich in seinen Erinnerungen und berichtet über den aus Böhmen stammenden Organisten Philipp: „Er konnte aber die Orgel nicht spielen, fing die Lieder in der Kirchen, sonderlich aber den Glauben jederzeit allzu hoch an; also, daß daher mehrentheils ein ärgerliches Gequitsche entstand, daß ihrer viel darüber lachten.“

Diese Situation besserte sich allerdings, als der in Weiden wirkende Musiker Wilhelm Stöckel – gebürtiger Nürnberger und Schüler von Erasmus Kindermann – zusätzlich den Kirchendienst in Vohenstrauß übernahm. Leider suchte er sich sehr bald einen anderen Tätigkeitsbereich, so daß Printz von seinem Vater 1654 nach Weiden geschickt wurde, wo sich insbesondere der Rektor Jakob Fischer, der Kantor Wolfgang Alt, der Organist Johann Conrad Mertz sowie der Pfarrer und Magister Tobias Clausnitzer (Straße und Schule in Weiden) seiner annahmen. Vier Jahre später bezog er die Reichsuniversität Altdorf und wandte sich 1661 als Prediger nach Vohenstrauß, bereute aber bald seinen Entschluß, weil – wie er später schrieb – „hier die catholische Religion die Oberhand bekommen hatte, indem unser Fürst (Christian August von Pfalz-Sulzbach) selbst catholisch worden war; zumahl, weil ich mich einmahl auf der Kantzel im Predigen hören ließ und aus allzu frühem Eifer die Papisten etwas zu hart angetastet hatte.“

Daß die hieraus resultierenden Mißhelligkeiten Printz zur Trennung von der Heimat bewogen, sollte sein weiteres Leben in gutem Sinne beeinflussen. Zunächst fand er in Heidelberg als Tenorist der kurfürstlichen Hofkapelle Aufnahme, unternahm eine Reise nach Italien und wurde schließlich – 1662 – „Hoff-Componist und Musices Direktor“ des Grafen Erdmann Leopold von Promnitz im schlesischen Sorau.

Zwei Jahre später indessen beendete der Tod des Grafen auch sein Musikdirektorendasein, doch gelang es ihm sehr rasch, statt dessen die „Vocation zum Cantorat nach Triebel“ (unweit Sorau) zu erhalten, wo er bis zu seinem Tode, seit 1682 auch erneut als Direktor der gräflichen Kapelle wirkte. Leider sind seine zahlreichen Kompositionen – „mehr als 150 meistens vollstimmige Concerten und 48 siebenstimmige, italiänische Canzonette mit ihren Ritornelli, Sinfonien und Sonaten“ – sämtlich einem großen Brand in Sorau 1684 zum Opfer gefallen; hingegen blieben bis 1945 weitere 83 Canzonetten in der Bibliothek der Sorauer Hauptkirche erhalten. Fast noch größeres Gewicht als dem Komponisten ist jedoch zweifellos dem Musikschriftsteller Printz als Autor der berühmten „Historischen Beschreibung der edelen Sing- und Kling-Kunst“ (1690) und anderer ähnlichgearteter Arbeiten beizumessen.

In früheren Zeiten wurde mitunter Neustadt an der Waldnaab irrigerweise als Geburtsort des großen Opernreformators Christoph Willibald *Gluck* bezeichnet, während in Wirklichkeit Erasbach bei Berching diese Rolle zu beanspruchen hat. Dennoch kommt Neustadt in diesem Sinne eine wenigstens indirekte Funktion insofern zu, als hier der Vater des Meisters – Alexander Johannes Gluck – als Sohn eines im Dienste des Fürsten von Lobkowitz stehenden Hofjägers um 1681 das Licht der Welt erblickte (ähnliche genealogische Beziehungen zum engeren Weidener Raum werden später auch bei Richard Strauss sichtbar werden). In anderem Zusammenhang jedoch steht das Primat Neustadts umso weniger außer Frage: 1761 wurde hier Franz *Gleißner* geboren, der nach gründlicher musikalischer Ausbildung in Amberg und München Kontrabassist der kurfürstlichen Hofkapelle in der Residenzstadt wurde, als Tonsetzer ein umfangreiches Oeuvre kirchlicher und profaner Werke (hier zumal Lieder, Kammermusik, Sinfonien, Oratorien, Singspiele sowie eine Oper und ein Ballett) hinterließ und – hierin liegt wohl seine in Wahrheit überzeitliche Bedeutung – als Erfinder des lithographischen Notendruckes in die Geschichte eingegangen ist. Auch musikschriftstellerisch hat er sich mannigfach betätigt.

In vielen Veröffentlichungen wird Richard *Strauss* mit besonderem Nachdruck als Glied einer alteingesessenen Münchener Familie bezeichnet. Es muß indessen festgehalten werden, daß zwar die mütterlichen Vorfahren des Meisters – die Bierbrauerdynastie Pschorr und die Familie Riegg – ihren Ursprung in Oberbayern hatten und seit etlichen Generationen in der Landeshauptstadt ansässig waren, hingegen diese Voraussetzungen auf die in der nördlichen Oberpfalz beheimatete väterliche Linie der Strauss und Walter in keiner Weise zutrafen. Darüber hinaus unterliegt es keinem Zweifel, daß sich gerade bei dieser Reihe schon zu einem sehr frühen Zeitpunkt eine überdurchschnittliche Musikalität als beherrschendes Merkmal ausgeprägt fand. Bereits der Urgroßvater von Richard Strauss – der 1771

als Sohn eines Webers in Auerbach geborene Michael Walter – wies in diesem Sinne ein bemerkenswertes Profil auf. Zunächst Lehrer in Eschenbach und Meerbodenreuth bei Weiden, entschied er sich bald für die zu jener Zeit ungleich einträglichere Musikerlaufbahn. Um 1800 übernahm er in Parkstein das damals hochangesehene Amt eines Türmermeisters (Stadtmusikus), das er bis zu seinem Tode 1831 versah. Sein Sohn Franz Michael wirkte in gleicher Eigenschaft in Nabburg, ein weiterer Sohn – Johann Georg – in Possenhofen als Kammermusiker des zitherspielenden bayerischen Herzogs Max, des Vaters der späteren österreichischen Kaiserin Elisabeth. Dieser Linie entstammte auch der zu großem Format gelangte Geiger Benno Walter. Am stärksten aber scheint die musikalische Begabung Michael Walters sich wohl seiner ältesten Tochter Maria Kunigunda und – nach ihrer leider außerehelich gebliebenen Verbindung mit dem Parksteiner Gerichtsdienersknecht Johann Urban Strauss (seine Vorfahren waren seit mindestens vier Generationen in Rothenstadt bei Weiden ansässig gewesen) – ihrem dort 1822 geborenen Sohn Franz Joseph mitgeteilt zu haben, um endlich in der nächsten Generation – in Richard Strauss – zur beglückendsten Entfaltung zu gelangen.

In der Überlieferung lebt Franz *Strauss*, der nach entbehnungsreicher Jugend nach München kam und dort schließlich 1. Hornist der Kgl. Hofkapelle wurde, meist als ein dickköpfiger, sich allem Neuen verschließender Oberpfälzer. Man wird sich aber davor zu hüten haben, ihn ob seiner bekannten Auseinandersetzungen mit Richard Wagner und Hans v. Bülow zum ewigen Opponenten um der Opposition willen abzustempeln. In Wirklichkeit durfte er, der schon bei Aufführungen etwa der Beethoven-Sinfonien als „Ausdrucksmusiker“ ersten Ranges galt, mit Recht von sich behaupten, daß die geistigen und technischen Anforderungen der Wagner-Musik für ihn persönlich überhaupt keine Probleme mehr darstellten. Den Beweis hierfür erbrachte er 1882, als er aus Dankbarkeit gegenüber Hermann Levi, der kurz zuvor die d-moll-Sinfonie seines Sohnes Richard uraufgeführt hatte, im ersten „Parsifal“ der Bayreuther Festspiele mitblies.

Vielleicht hätte der 1905 verstorbene, Zeit seines Lebens so eindeutig auf die musikalische Tradition eingeschworene Franz Strauss sich recht gut mit jenem geistesverwandten Mann verstanden, der – nur knappe 20 km von Parkstein entfernt – 1853 in Waldeck bei Kemnath geboren wurde. Es war dies Hans *Koebler*, der – ursprünglich zum Lehrer bestimmt – sich nach Besuch des Seminars in Eichstätt der Musik verschrieb, zunächst als Organist in Neumarkt tätig war, dann – nach nochmaligem gründlichen Studium in München – bald Leiter einer Kompositionsklasse am Dresdener Konservatorium wurde und ab 1882 – nach kurzem Interim als Opernkapellmeister in Köln – als Leiter einer Orgelklasse und später der gesamten Theorieklassen an der Kgl. Musikakademie in Budapest wirkte. Es liegt nahe, aus der

Bedeutung, die besonders seine dortigen Schüler Béla Bartók und Zoltán Kodály nicht nur für die ungarische, sondern schlechthin für die europäische Musik neuerer Prägung gewinnen sollten, entsprechende Schlüsse auf die geistige Warte auch ihres Lehrers zu ziehen, der 1926 in Ansbach starb.

Bietet sich in Koeßler, der übrigens als Vetter Max Regers 1898 mit an den Bemühungen beteiligt war, den jungen Verwandten zur Rückkehr von Wiesbaden nach Weiden ins Elternhaus zu bewegen, das imponierende Bild eines Oberpfälzers, der fern der Heimat in geachteter Stellung seine Aufgabe erfüllte, so blieb im Gegensatz zu ihm Regers Lehrer und Jugendbiograph Adalbert *Lindner* (geb. 1869 in Neukirchen St. Chr., gest. 1946 in Weiden) schon rein örtlich gesehen fast ausschließlich der Oberpfalz und zumal der Stadt Weiden verbunden, deren Musikleben er unermüdlich zu inspirieren wußte und die ihm hierfür 1938 mit der Verleihung der Max-Reger-Medaille dankte.

Aus dem zwischen Weiden und Hirschau gelegenen kleinen Dorf Kohlberg wiederum stammte Anton *Beer-Walbrunn* (geb. 1864, gest. 1929 in München), seit 1901 Professor an der Münchener Akademie der Tonkunst und dort Lehrer von Wilhelm Furtwängler, aus Kaltenbrunn schließlich der 1869 geborene und später als Geiger sowie als Primarius eines Streichquartetts verdiente Reger-Interpret Joseph *Hösl*. Auch der Tirschenreuther Kreis, den mit dem Weidener Raum mannigfache Beziehungen verbinden, hat in ähnlichem Sinne wertvolle Beiträge geleistet; so wurde Karl *Forster* (geb. 1904 in Großklenau, gest. 1963 in Tirschenreuth) als Leiter des Berliner St.-Hedwig-Chores zu einem maßgebenden spiritus rector der Musica sacra in der einstigen deutschen Hauptstadt.

Faszinierender Höhepunkt der Musikentwicklung, deren Wurzeln im nordoberpfälzischen Bereich zu suchen sind, bleiben freilich – ohne daß hier einem billigen Regionalpatriotismus Raum gegeben werden sollte – die Person und das Schaffen Max *Regers* (geb. 19. 3. 1873 in Brand im Fichtelgebirge, gest. 10. 5. 1916 in Leipzig). Auch sind die Einflüsse, denen dieser Mann von Seiten seiner Vorfahren – meist Kleinbauern und Handwerkern aus dem Bayerischen Wald und dem Fichtelgebirge – wie auch während seiner Jugendjahre in Weiden unterworfen war, zu bestimmend gewesen, als daß sie aus dem Gesamtbild seiner letztthin übernationalen Erscheinung eliminiert werden könnten. Mehr noch: Die Lebens- und Schaffenskurve als solche in ihrer engen Verflechtung mit der so vielschichtigen Problematik des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts will in ihrer erregenden Spannweite geradezu als Versinnbildlichung der geistigen Strömungen und Auseinandersetzungen jener Epoche überhaupt dünken. Bleibt die erste Phase – die Jugend und Entwicklung in Weiden sowie an den Konservatorien in Sondershausen und Wies-



Max Reger

baden – noch sinnfällig vom konservativen Element und insbesondere vom großen Vorbild Brahms beherrscht, so erkennt Reger – nochmals für drei Jahre ins Elternhaus zurückgekehrt – jetzt mehr und mehr die Gefahren eines unfruchtbaren Epigontums. Er, der Ur-Romantiker, meidet sie, indem er die Brücke zurück zu Bach schlägt und festigt. Die Zeitgenossen nehmen diesen vermeintlichen Anachronismus, der ihrer Überzeugung nach in der Verschmelzung barocker Überlieferung und einer bis zur letzten Konsequenz gesteigerten klanglichen Verdichtung liegen muß, verständnislos und erbittert zur Kenntnis. Max Reger – inzwischen nach München übergesiedelt – läßt sich nicht beirren; zu den gewaltigen Orgelschöpfungen der letzten Weidener Jahre 1898–1901 fügt er Werke wie die C-Dur-Violinsonate und die Sinfonietta für Orchester, die ob ihrer Kühnheit wie auch ihrem Ignorieren der zeitbedingten Geschmacksrichtung zu neuen Konflikten mit der Umwelt führen. Erst die Jahre 1907 bis 1911 in Leipzig (als Kompositionslehrer am Konservatorium), 1911 bis 1914 in Meiningen (als Hofkapellmeister) und endlich 1915 bis 1916 in Jena – schöpferisch gekennzeichnet etwa durch die Hiller-Variationen, den Symphonischen Prolog, den 100. Psalm, das Konzert im alten Stil, die Romantische und die Böcklin-Suite sowie mannigfache weitere Kammermusik-, Orchester- und Vokalwerke – lassen Max Reger zu einer mehr und mehr gefestigten künstlerischen Position finden und endlich – vor allem in den Mozart-Variationen und im Klarinettenquintett – jene Transparenz der Gestaltung Wirklichkeit werden, um die der Meister vordem – seit der frühen Orchesterserenade – unablässig gerungen hatte.

Nach dem Tode des Meisters und während der nachfolgenden Jahrzehnte fehlte es auch in Weiden nicht an Bemühungen, sein künstlerisches Vermächtnis lebendig zu erhalten. Unermüdlich waren der Stadtarchivar Hans Wagner sowie Adalbert Lindner darauf bedacht, alle diesbezüglichen Autographen und Manuskripte, Druckschriften, Briefe, Bilder und sonstige Dokumente zusammenzutragen. Das Ergebnis solchen Anliegens ist heute im Bereich des Reger-Museums überzeugend sichtbar. Auch auf konzertanter Ebene wußte zumal Lindner immer wieder wertvolle Kräfte zu mobilisieren: Am 18. Mai 1930 veranstaltete die Sängervereinigung Weiden ein Fest zu Ehren Regers und enthüllte an jenem Haus in der Allee, wo der junge Tonsetzer einst mit seinen Eltern gewohnt hatte, eine Gedenktafel. Die Stadt selbst stiftete sodann 1936 eine von Max Pfeiffer entworfene Reger-Medaille, die in den nachfolgenden Jahren und Jahrzehnten an um den Meister besonders verdiente Persönlichkeiten verliehen wurde, – dies seit 1957 nach den Richtlinien einer neuen Satzung. Zu einem bemerkenswerten Ereignis wurde schließlich 1939 ein großangelegtes Reger-Fest, dessen Programm die markantesten orchestralen, kammermusikalischen und vokalen Schöpfungen des genius loci in den Vordergrund rückte.

Während nach dem 2. Weltkrieg zunächst ein Festkonzert des Bayreuther Symphonieorchesters unter Leitung von Rudolf Kloiber – die Gedenkrede hielt Joseph Haas – am 75. Geburtstag Regers (19. März 1948) gleichsam zum neuen Auftakt wurde, gingen wenige Jahre später besonders nachhaltige Anregungen von der 1952 ins Leben gerufenen Städtischen Musikschule aus. Schon am 19. März 1953, dem 80. Geburtstag des Meisters, war einer von der jungen Anstalt durchgeführten Feierstunde ein derart lebendiger Wiederhall beschieden, daß ihr Leiter – einst als Student von dem Reger-Schüler Hermann Grabner unterwiesen und seit jener Zeit dem großen Komponisten und seinem Vermächtnis engstens verbunden – bereits im nachfolgenden Jahr die ersten „Weidener Musiktage“ wagen konnte. Programmäßig vom Schaffen Regers und jeweils Werken eines zeitgenössischen Tonsetzers bestimmt, sind sie – seit 1957 in städtischer Regie – inzwischen immer mehr zum kulturellen Schwerpunkt der nördlichen Oberpfalz geworden. Im Rahmen spezieller Konzerte wird überdies immer wieder das Schaffen jüngerer oberpfälzischer bzw. hier wirkender Komponisten gebührend gewürdigt.

Jedoch konnte und kann die Aufgabe der Städtischen Musikschule sich keineswegs allein im konzertanten Bereich erschöpfen. Noch wesentlicher erscheint die Tatsache, daß immer wieder Schüler dieser Anstalt entweder den Weg über Musikhochschule und Konservatorium in künstlerisch bedeutende Positionen fanden oder aber die Laufbahn eines gymnasialen Musikerziehers bzw. die eines Fachlehrers für Musik an Volks- oder Realschulen einschlugen. In solcher Weise wurde jene Institution, die ihnen wie auch manchem jungen Volksschullehrer die hierzu erforderlichen Voraussetzungen instrumentaler und theoretischer Art vermittelte, zu einem wertvollen Reservoir nicht nur für den Weidener Raum.

Von großer Aktivität zeigt sich auch die Arbeit der örtlichen Kirchenchöre sowie der sonstigen vokalen Vereinigungen bestimmt. Hier gestattet die Mannigfaltigkeit des Gebotenen nur eine auszugsweise Erwähnung: Vermochte der auf eine über 130jährige Tradition zurückblickende „Liederkranz“ – gestützt auf ein aus Berufs- und Laienmusikern gebildetes Orchester – in der jüngeren Vergangenheit u. a. mit Wiedergaben des Verdi-Requiems, der Haydnschen „Schöpfung“ wie auch des „Judas Maccabäus“ und der Johannes-Passion von Händel beachtliche Leistungsproben sichtbar werden zu lassen, so waren nicht weniger auch dem Gesang- und Orchesterverein, dem Gesangverein „Hammerweg“ und dem Gesangverein „Lyra“ – sei es im Rahmen eigener oder städtischer Veranstaltungen, in gemeinsamen konzertanten Vorhaben oder im Zusammenwirken mit Chören aus den benachbarten Landkreisen – imponierende Eindrücke zu danken.

Als vielleicht nur bedingt charakteristisch für den Weidener Raum, jedoch höchsten künstlerischen Maßstäben verpflichtet, hat das erfolg-

reiche Bemühen des seit einer Reihe von Jahren tätigen Förderkreises für Kammermusik zu gelten, hier auch immer wieder die Bekanntschaft mit Instrumentalisten internationalen Profils zu vermitteln und zu erneuern. Konzerte der Hofer Symphoniker und des Städtischen Orchesters Regensburg – im Rahmen der „Weidener Musiktage“ auch der Nürnberger Symphoniker – sowie ständige, von den Theatern Hof und Regensburg alternierend gebotene Opern- und Operettenaufführungen schließen den Kreis. Das Bild wäre indessen unvollständig ohne die mitunter zur Geltung gelangende musikalische Thematik in Vorträgen der Volkshochschule. Ebenso hat der außerordentlich rührige Heimatkundliche Arbeitskreis es sich wiederholt angelegen sein lassen, seine Mitglieder speziell mit der Musikentwicklung in der Oberpfalz vertraut zu machen. Auf dieser Basis entsprechende Beiträge leisten zu können, war gerade für den Verfasser des vorstehenden Berichtes stets Freude und Impuls zugleich.