

Teresa Hrdlicka

„Bei Presse und Publikum schnell beliebt“¹. Hugo Reichenberger, ein Münchner (Hof-)Kapellmeister

„Seinem genialen Adoptiv-Sohn Hugo in treuer Liebe! Ernst v. Possart. 1907“ – diese sehr persönlichen, mit Bleistift geschriebenen Worte hat der große Münchner Theatermacher dem 34-jährigen Hugo Reichenberger, damals erster Kapellmeister am Opernhaus von Frankfurt, gewidmet. Sie sind unter ein mittelgroßes Porträt gesetzt, das Ernst von Possart (1841–1921) in vorgerücktem Alter, den Betrachter ernst anblickend, in einer gestochen scharfen Heliogravure des Münchner Kunstverlags F. A. Ackermann zeigt.² Wer war dieser besondere Schützling Ernst von Possarts? Geboren wurde Hugo Reichenberger am 28. Juli 1873 in München, in der Theatinerstraße 46, als eines von vier Kindern des jüdischen Kaufmannes Louis Reichenberger und seiner Frau Pauline, geborene Fay, aus Wiesbaden. Vater Louis war im Jahr 1869 aus der schwäbischen Gemeinde Ichenhausen nach München eingewandert und hatte es in den folgenden drei Jahrzehnten durch eisernen Fleiß aus kleinsten Anfängen zu Wohlstand und einer geachteten Stellung gebracht. Er war nicht nur Inhaber einer Wäsche-Fabrik in der Theatinerstraße, sondern auch Kommerzienrat, Magistratsrat, Handelsrichter und Mitglied der Handelskammer für Oberbayern. Wie beliebt und angesehen er in München war, geht aus dem eine ganze Spalte einnehmenden Bericht über sein Leichenbegängnis am 19. Juni 1900 in den *Münchner Neuesten Nachrichten* hervor. Über die Musikalität seiner Eltern berichtet Sohn Hugo: „Der Vater, natürliche Musikbegabung ohne Ausbildung für irgend ein Instrument, feines Gehör und Urteilsvermögen, die Mutter, mit einer hübschen Stimme begabt, leidliche Clavierspielerin“³. Mit fünf Jahren fand bereits ein erster öffentlicher Auftritt im Odeon als Duettsänger mit der Schwester Marie statt.

1 Eingabe Ernst von Possarts an S. K. H., München, 7.9.1903, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Staatstheater, *Personalakt Hugo Reichenberger*, Sign. 15293.

2 Nachlass Hugo Reichenberger, Privatbesitz.

3 Hugo Reichenberger, *Bekanntnisse und Rückblick*, hdschr., Nachlass Hugo Reichenberger, Privatbesitz.



Abb. 1: Porträt Ernst von Possart mit eigenhändiger Widmung für Hugo Reichenberger, München 1907.

Ab dem sechsten Lebensjahr erhielt er Klavierunterricht bei einem „Frl. Abt“, ab dem achten Jahr bei Victor Gluth (1852–1917), der nicht nur die Begabung des Jungen, sondern auch ein absolutes Gehör feststellte. Gluth weckte bei Hugo auch die Freude an der Harmonielehre. Ab 1882 erhielt er auch Unterricht im Geigenspiel bei Oskar Penkert. Neben dem Besuch des Münchner Maximiliansgymnasiums wurde er von dem Pianisten und Dirigenten Heinrich Schwartz (1885–1924) in Komposition und Klavier unterrichtet. Aus dem Jahr 1883 stammen erste Kompositionsversuche, hauptsächlich Lieder für den privaten Gebrauch.⁴ Im Jahr 1884 führte bereits das Musik-Corps des I. königlichen Bayerischen Infanterie-Regiments unter B. Neithardt einen Marsch (Militärmarsch Nr. II) des jungen Hugo auf. Im Jahr 1886 suchte Vater Louis den Münchner Hofkapellmeister und allgewaltigen Generalmusikdirektor Hermann Levi (1839–1900) auf, um Gewissheit über die Begabung des 12-jährigen Hugo zu erlangen. Levi erkannte das Talent und empfahl ihn an Hofkapellmeister Friedrich Wilhelm Meyer (1818–1893), bei dem zuvor Richard Strauss Kompositionsunterricht genommen hatte, und an Eugenie Menter (1853–1934) für den Klavierunterricht. Während des zweijährigen Unterrichts bei Meyer machte Hugo große Fortschritte und es entstanden neben Liedern Vokalquartette, Klaversonaten, eine Ouvertüre und eine Symphonie. Eugenie berühmte Schwester, die Pianistin Sophie Menter, wurde auf Hugos Klaviertalent aufmerksam und wollte ihn nach St. Petersburg mitnehmen, um ihn am dortigen Konservatorium zum Virtuosen auszubilden. Doch Vater Louis Reichenberger war dagegen und bestand auf dem Abschluss der Gymnasialstudien. Seine gediegene Klavierausbildung sollte dem Künstler noch oft von großem Nutzen sein, sowohl als Korrepetitor für Operneinstudierungen als auch in diversen Konzerten seiner Laufbahn, wenn es galt, Sänger zu begleiten. Ab dem Alter von 14 Jahren war Hugo ein fleißiger Besucher des Münchner Hoftheaters, wo er oftmals sein Vorbild Hermann Levi bewundern und studieren konnte. Privat eignete er sich die gesamte Opernliteratur aus Klavierauszügen an, soweit er ihrer habhaft werden konnte. Im Jahr 1888 löste Ludwig Thuille Friedrich Wilhelm Meyer und Eugenie Menter als Kompositions- und Klavierlehrer ab. Hugo komponierte weiterhin für familiäre Anlässe und ein Stück für Solovioline, Klavier und Orchester für eine Schulfeier. Im Jahr seines Abiturs veröffentlichte Reichenberger eine erste Liedsammlung beim Münchner Aibl-Verlag. Im Sommer 1892 besuchte er erstmals die Bayreuther Festspiele und erhielt tiefe Eindrücke von Wagners Musik: *Tristan und Isolde* unter Mottl und *Parsifal* unter Levi. An der

4 Die Frühwerke sind alle im Nachlass Hugo Reichenberger in Privatbesitz erhalten.

Universität München hörte er während eineinhalb Jahren Vorlesungen zur Geschichte der Oper, Literatur, Anthropologie, Akustik. Daneben wurde der Unterricht bei Thuille fortgesetzt und die Neigung zur Dirigentenbetätigung immer stärker. Der Abbruch des Studiums und die Hinwendung zum praktischen Musizieren mochte für Vater Louis sehr schmerzhaft gewesen sein und sollte ihm, wie aus der Korrespondenz mit Possart hervorgeht, noch viele Sorgen bereiten.

Im Frühjahr 1894 reiste Reichenberger mit Empfehlungen Hermann Levis in der Tasche auf der Suche nach einem Engagement nach Berlin – mit Erfolg, denn ein Theateragent vermittelte den jugendlichen angehenden Kapellmeister nach Bad Kissingen für die Sommersaison und ab Herbst 1894 für zwei Saisons als Solo-Korrepetitor und Kapellmeister an das Breslauer Stadttheater, das unter der Leitung von Theodor Loewe stand. Hugo Reichenberger begann dort als jüngster von nicht weniger als fünf Opernkapellmeistern. Eine glückliche Fügung ermöglichte dem jungen, ehrgeizigen Musiker, seine ersten Lorbeeren zu sammeln: Als Kapellmeister Leopold Weintraub krankheitshalber verhindert war, die Premiere von Peter Cornelius' *Barbier von Bagdad* zu leiten, sprang Reichenberger kurzerhand ein. Die Kunde von seinem erfolgreichen Operndebüt gelangte bis München.

„Herr Kapellmeister Reichenberger vom Breslauer Stadttheater, Sohn des Münchner Magistratsrates Reichenberger, hat einen ehrenvollen Ruf an das Hoftheater in Altenburg erhalten, eine Auszeichnung, die zunächst auf die Erfolge des Herrn Reichenberger anlässlich der letzten Aufführung des ‚Barbier von Bagdad‘, über die wir bereits berichtet haben, zurückzuführen ist.“⁵

Und Hermann Levi schrieb seinem musikalischen „Ziehsohn“: „Gratuliere! Barbier ist eines der schwersten Werke für einen Dirigenten! Zeugt von großem Vertrauen vonseiten der Direktion!“⁶ Im Herbst 1895 setzte sich Reichenberger für eine Aufführung der Oper *Guntram* von Richard Strauss in Breslau ein, was den Beginn einer mehr als 20-jährigen Freundschaft der beiden Musiker markierte.⁷ Die Annahme des Werks scheiterte an den Bedenken Direktor Theodor Loewes. Im Frühjahr 1896 führte der gefeierte erste

5 *Münchner Neueste Nachrichten*, o.D.

6 Hermann Levi an Hugo Reichenberger, o.D. (auf die Rückseite eines Kuverts gekritzelt), Nachlass Hugo Reichenberger, Privatbesitz.

7 Der Briefwechsel zwischen Richard Strauss und Hugo Reichenberger ist nachzulesen: *Richard Strauss-Blätter* (2004), Heft 52, S. 12–63.

lyrische Tenor⁸ des Hoftheaters, Raoul Walter, bei einem Gesangsabend im Münchner Kaimsaal zwei Lieder von Reichenberger auf, von denen eines später (1897) in der Sammlung op. 3 bei Josef Aibl im Verlag mit der Widmung „Herrn Dr. Raoul Walter, Königl. bayr. Kammersänger, in künstlerischer Verehrung gewidmet“ erschien. Die *Münchner Neuesten Nachrichten* urteilten darüber:

„Der junge Komponist Reichenberger, der zur Zeit zweiter Kapellmeister in Breslau und ab 1. September 1897 als erster Kapellmeister nach Bremen engagiert ist, zeigt in der ‚Liebespredigt‘ und ‚Die Dichter möchten doch alle was sein‘ ein hübsches Talent für das heitere Genre, doch müßte er sich vor dem Verfallen in spielerische Wendungen mehr in Acht nehmen.“⁹

Nun schaltete sich, anscheinend von Hugos Vater Louis Reichenberger darum gebeten, der allmächtige Münchner Theaterintendant Ernst von Possart ein. Er empfahl seinen Schützling sowohl dem Kölner Verleger Ahn als auch dem Intendanten Paul Schrötter von Aachen.

„Mein lieber Freund! Magst du mir helfen, einem jungen, viel versprechenden Talente, Herrn Hugo Reichenberger, bis heute Kapellmeister in Breslau, auch als Componisten durch Herausgabe der beiliegenden Lieder die Öffentlichkeit zu erschließen. Betrachte den jungen Mann nicht als Protectionskind, das man empfiehlt, weil man darum gebeten wird, oder gar um einen Gegendienst zu leisten; – Herr Reichenberger hat als Dirigent u. als Componist nach meiner besten Überzeugung die schönste Zukunft zu erwarten und es liegt mir gerade viel daran, daß seine Erstlingswerke von einer so vornehmen Verlagshandlung angenommen werden, wie es die Ahn'sche in Köln ist. Ich glaube, wenn du die Lieder geprüft hast, wirst du nicht mehr im Zweifel sein, daß sie der Veröffentlichung werth sind! Nimm meine herzlichsten Grüße, empfehle mich deiner lieben Frau Gemahlin u. laß mich deine Entscheidung in dieser Sache wissen. Dein allzeit getreuer“¹⁰

8 Karl J. Kutsch, *Großes Sängerlexikon*, Bern, München 42003, Bd. 7, S. 4964.

9 *Münchner Neueste Nachrichten*, o.D. unbezeichneter Zeitungsausschnitt, Nachlass Hugo Reichenberger

10 [Ernst von Possart] an Albert Ahn, 18.4.1896, Abschrift, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Staatstheater, *Personalakt Hugo Reichenberger*, Sign. 15239 (da es sich um eine Abschrift handelt, ohne Namensnennung am Ende).

Possart ebnete auch in weiterer Folge dem jungen Musiker die Wege: Auf seine Fürsprache bekam er für die Saison 1896 / 97 ein Engagement am Stadttheater Aachen und als Reichenberger dort unterbeschäftigt war, erwirkte Possart für ihn einen größeren Aufgabenbereich. Der 23-jährige Reichenberger schrieb an seinen Gönner:

„Ich habe nach heftigem Kampfe endlich den ‚Don Juan‘ zugeteilt erhalten, dessen Aufführung nächsten Sonntag stattfinden soll. Wenn es mir auch infolge der geringen Anzahl von Proben nicht möglich sein wird, nur einen schwachen Abklatsch der in der münchener Musteraufführung angebotenen Kunstleistung zu liefern, so wird mir dieselbe doch als Vorbild vor Augen schweben und das bei den ‚Don Giovanni‘-Proben und Aufführungen Gelernte verwerten lassen.“¹¹

Auch das Folgeengagement in Bremen war Possarts Initiative zu verdanken. Ein großer Karriereschritt gelang Reichenberger nach seiner Saison in Bremen: Intendant Joachim Edler von Putlitz (1860–1922) vom Hoftheater Stuttgart war auf die Erfolge des aufstrebenden Kapellmeisters aufmerksam geworden und holte ihn im Mai 1898 als Ersatz für den schwer erkrankten Carl Doppler an sein Haus. Dort konnte Reichenberger sich entfalten, er war an einer großen Bühne mit allen notwendigen personellen Ressourcen, um auch große Opern aufzuführen. Doch stolperte Reichenberger in der Saison 1901/02 über eine private Affäre, die seiner gesicherten Position in Stuttgart ein baldiges Ende bereitete. Er hatte sich mit der Stuttgarter Primadonna Anna Sutter (1871–1910) auf eine Beziehung eingelassen – ein krasser Verstoß gegen die damals am Theater herrschenden Regeln und Vorschriften –, die nicht lange geheim bleiben konnte. Als die Sängerin im November 1902 ein uneheliches Kind, den Knaben Felix, in München zur Welt brachte, zu welchem sich Reichenberger nie offiziell bekannte, wurde ihm seitens der Direktion nahegelegt, die Verbindung mit der Sängerin zu legitimieren. Da sich Reichenberger weigerte, musste er das Hoftheater vorzeitig verlassen. Doch zuvor gab es noch ein „Gesamtgastspiel der Königlichen Hofoper“ in Karlsruhe, Mannheim, Frankfurt, Darmstadt, Berlin und München während der Monate Mai und Juni 1902. Die Ursache für diese ungewöhnliche Deutschland-Tournee lag in der völligen Zerstörung des Stuttgarter Hoftheaters durch einen Brand in der Nacht vom 19. auf den

11 Hugo Reichenberger an Ernst von Possart, 12.11.1896, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Staatstheater, *Personalakt Hugo Reichenberger*, Sign. 15239.

20. Januar 1902. Nachdem die Opernsaison im Ausweichquartier des Wilhelma-Theaters mehr schlecht als recht fortgesetzt worden war, entschied Intendant Putlitz, die Operntruppe vorerst auf Tournee zu schicken – mit großem Erfolg. So kam es zum Debüt Reichenbergers als Opernkapellmeister in seiner Heimatstadt München im Rahmen dieses „Ersten Gesamt-Gastspiels“ der Königlichen Hof-Oper – mit drei Novitäten, davon paradoxerweise zwei Kompositionen von Münchner „Lokalmatadoren“: der Trilogie *Orestes* von Felix Weingartner und der Oper *Lobetanz* von Ludwig Thuille. Mit Zerknirschung resümierte die lokale Presse über den Mangel an Novitäten der örtlichen Bühne:

„Thuilles ‚Lobetanz‘ hat während der letzten Jahre mit großem Erfolg seinen Weg über eine Anzahl zum Theil erster Bühnen gemacht und den ‚Orestes‘ Weingartner’s haben in den wenigen Monaten, seitdem er erschienen, ebenfalls bereits mehrere auswärtige Theater gebracht. Mit dem letztgenannten Werke haben nunmehr die Stuttgarter gestern bei uns debütiert und es gab dabei einen starken künstlerischen wie äußeren Erfolg [...].“¹²

Die *Orestes*-Premiere fand am 2. Juli 1902 im K. Hof- und Nationaltheater mit Anna Sutter als Elektra, Ingeborg Zink als Klytämnestra, Elisa Wiborg als Cassandra und Max Gießwein als Orestes statt.

„Schon nach dem zweiten Theil wurde Weingartner mehrfach und am Schluß noch oftmals stürmisch hervorgerufen. Nicht mindere Anerkennungsbeispiele hatte man auch für die Ausführung, [...] Herrn Hofkapellmeister Reichenberger, den vortrefflichen, ebenso umsichtigen wie gestaltungssicheren Dirigenten, dessen Leistung als die eines geborenen Münchners hier noch besonders interessiren mußte, sowie für die Darsteller.“¹³

Der Erfolg war so groß, dass eine Verlängerung des Stuttgarter Gastspiels im Gespräch war und eine Wiederholung des *Orestes* wurde ins Auge gefasst, was jedoch vonseiten der Stuttgarter Intendanz abgelehnt wurde. Erst zwei Jahre später, im November 1904, wurde Weingartners Trilogie, wieder unter

12 *Münchener Zeitung*, 4.7.1902, unbezeichneter Zeitungsausschnitt, Nachlass Hugo Reichenberger.

13 Ebd.

der Leitung von Reichenberger, in das Repertoire des Münchner Hoftheaters aufgenommen.

Am 4. Juli 1902 folgte – ebenfalls unter Reichenberger – die Münchner Erstaufführung von Giacomo Puccinis *La Bohème* (UA 1896) mit Elisa Wiborg als Mimi und Peter Müller als Rudolf. Das vollbesetzte Haus zeugte vom regen Interesse an dem italienischen Verismo-Werk durch das Münchner Publikum. „Eine Kostprobe von der modernen Opernproduktion des Auslandes“ nannte der Rezensent der *Münchner Zeitung* die Premiere, nicht ahnend, dass es sich zukünftig um eines der meistgespielten Werke der Opernliteratur handeln würde. In der „geschickten und reizvollen Detailcharakteristik“, im „klanglichen Reiz“ und dem „breit und flüssig sich ergießenden italienischen Melos“ sowie in „Farbenfrische und Farbenreiz“ sieht er die Vorzüge und hebt die poetische Liebesszene im ersten und das Quartett im dritten Bild als gelungene musikalische Zeichnung hervor.¹⁴ Über die Aufführung ist zu lesen:

„Der letzteren [Wiedergabe] wird sogar ein ganz wesentlicher Theil an dem Erfolg zuzuschreiben sein. Sie war, was Abrundung des Ganzen, Ausarbeitung und Individualisirung der Einzelfiguren anlangt, wirklich ausgezeichnet und auch mit der stimmlichen Vertretung der einzelnen Partien durfte man sehr zufrieden sein. [...] Das Publikum zeichnete die Gäste auch bei ihrem Abschied durch reichen Beifall und Hervorrufe der Hauptdarsteller und des Dirigenten (Herrn Reichenberger) aus.“¹⁵

Das Münchner Gastspiel war auch der letzte öffentliche Auftritt von Anna Sutter vor der Geburt ihres Sohnes Felix im November. Anfang 1903, als sie auf die Bühne zurückkehrte, wurde die „ungehörige“ Beziehung zwischen ihr und Reichenberger weiter gepflegt. Trotz Intervention Ernst von Possarts, an den sich Intendant Putlitz in der vertrackten Situation wandte, hatte Reichenberger seine Karten verspielt und Putlitz kündigte den unbotmäßigen Hofkapellmeister im April 1903. Damit war auch die Beziehung zwischen dem Kapellmeister und der Sängerin beendet. Reichenberger stand nun ohne Aussichten auf ein Engagement im Herbst da – die begehrten Plätze waren im April schon alle vergeben – und wäre ohne die Hilfe seines bedeutenden Mentors Possart möglicherweise an einer zweitklassigen Provinzbühne gelandet. Doch der Intendant des Königlichen Hoftheaters Possart, der sich

14 *Münchner Zeitung*, 6.7.1902, gez. „Arthur Hahn“, unbezeichneter Zeitungsausschnitt, Nachlass Hugo Reichenberger.

15 Ebd.

nach dem frühen Tod von Hugos Vater Louis Reichenberger im Jahr 1900 anscheinend mehr denn je verantwortlich für seinen Schützling fühlte, rettete im letzten Augenblick die so hoffnungsvoll begonnene Karriere Reichenbergers, indem er ihn nur drei Tage nach dem unerwarteten Ableben des Ersten Hofkapellmeisters Hermann Zumpe (1850–1903) am 4. September 1903 zwar nicht als dessen Nachfolger, aber als zusätzlich benötigten „Theater-Kapellmeister“ bei Prinzregent Luitpold vorschlug:

„Der treug. erlaubt sich daher im Einverständnisse mit den beiden Commissären S. K. H. den noch jugendlichen bisherigen württembergischen Hofkapellmeister Hugo Reichenberger, einen geborenen Münchener, Sohn des verstorbenen Magistrats- und Commerzienrathes Max [sic] Reichenberger, der sich gelegentlich des Gastspiels der Stuttgarter Hofoper als ein überaus energischer und feinfühligler Dirigent bei Presse und Publikum schnell beliebt gemacht hat und dessen contractliche Verbindlichkeiten in Stuttgart erloschen sind, zuvörderst zur aushilfsweisen Dienstleistung als Theater-Kapellmeister vom 1ten Oktober l. Js. ab auf ein Jahr mit der bescheidenen contractlichen Gage von 7000 Mrk. / m.W. ohne Pensionsansprüche in Vorschlag zu bringen.“¹⁶

Der Prinzregent erklärte sich mit dem Vorschlag einverstanden und Reichenberger gab am 18. Oktober 1903 sein Debüt im Hof- und Nationaltheater mit Ludwig Thuilles *Lobetanz*. Er war der drittgerihte Opernkapellmeister nach Musikvorstand Franz Fischer und Hugo Röhr. Die Residenzstadt München war mit ihren sieben Theatern, der von Hermann Levi begründeten Wagnertradition, der Komponistenschule um Ludwig Thuille und ihren berühmten Malerzirkeln eine der bedeutendsten Kulturmetropolen im deutschsprachigen Mitteleuropa. Das Hof- und Nationaltheater ebenso wie das erst zwei Jahre zuvor eröffnete Prinzregententheater verfügten über eine Reihe erstklassiger Sänger: Da war die sehr beliebte Wienerin Hermine Bosetti, die Sopranistin Berta Morena, der Tenor Raoul Walter mit der bekannt schönen lyrischen Stimme, der Bassist Paul Bender mit seiner imponierenden Bühnenpräsenz oder der große Wagnersänger Fritz Feinhals, aber auch der als Lohengrin unvergessene Heinrich Knotte. Einen großen Auftritt hatte Reichenberger mit Beethovens *Fidelio* am 24. November 1903, den er ohne Gesamtprobe zu übernehmen hatte.

16 Eingabe an S. K. H., München, 7.9.1903, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Staatstheater, *Personalakt Hugo Reichenberger*, Sign. 15293.

„Mit der Übernahme der musikalischen Leitung des Fidelio mit Fräulein Morena in der Titelrolle und auch sonst in der üblichen Besetzung errang gestern Dienstag unser neuer Hofkapellmeister Hugo Reichenberger einen großen Erfolg. Durch die Art, wie er Beethovens hochsinniges und großzügiges Bühnenwerk reproduzierte, bewährte er sich als Dirigent von hervorragenden Eigenschaften; als gleich vorgeschrittener wie feinsinniger Musiker [...], der gleichzeitig die Errungenschaften der modernen Direktionstechnik meisterlich beherrscht. [...] Die Frische und bezwingende Bestimmtheit sowie andererseits die Elastizität seiner Direktionsführung machen unwillkürlich den Eindruck, als müßten Sänger wie Orchester gleich freudig unter seiner anfeuernden Leistung arbeiten.“¹⁷

Mit der durch Zumpe eingeführten Tradition der an den Schluss der Aufführung gesetzten dritten Leonore-Ouvertüre sollen Reichenberger und das Orchester „einen Spezialtriumph“ gefeiert haben. Nur drei Tage später, am 27. November 1903 hatte Reichenberger eine Chance, die sich nur ganz selten in der Laufbahn eines Künstlers ergibt: nämlich die Uraufführung einer Oper zu dirigieren – im Residenztheater in der Regie seines Mentors Ernst von Possart.

Die neugierigen Frauen des in München lebenden und erst 27-jährigen Deutsch-Italieners Ermanno Wolf-Ferrari, eine auf einem Libretto von Carlo Goldoni basierende, aus dem Geist der *opera buffa* geschaffene musikalische Komödie, hatte auf Anhieb Erfolg und machte den Komponisten schlagartig in Deutschland bekannt. Die Hauptrollen waren mit Hermine Bosetti als Colombina und Paul Bender als Ottavio besetzt. Eine enthusiastische Kritik in der *Neuen Zeitschrift für Musik* von Edgar Istel tat das Ihre, dem noch nicht bekannten Komponisten den Weg zu ebnen:

„Wolf-Ferrari ließ sich durch unser entzückendes Residenztheater, dessen im Rococostil (vor 150 Jahren) gebauter Raum geradezu einzig dasteht, anregen, eine den dort seit einigen Jahren veranstalteten Mozartaufführungen stilistisch adäquate, im intimsten Rahmen sich abspielende Oper zu schreiben [...] Lustige Scherze flattern im Orchester und in den Singstimmen auf und unterstützen aufs feinste die Bühnenvorgänge [...] Die Aufführung war vortrefflich, eine der besten, vielleicht die beste aller

17 *Münchener Neueste Nachrichten*, 26.11.1903, unbezeichneter Zeitungsausschnitt, Nachlass Hugo Reichenberger.

Premieren, die das Hoftheater seit Jahren gehabt. Das Orchester unter Reichenberger, die Regie unter Possart und Wirker [sic] und die zahlreichen Solisten der Bühne bildeten ein Ensemble von idealer Ausgeglichenheit. Es scheint überhaupt, als ob unsere lange so zerfahrenen Opernverhältnisse nun in ein besseres Stadium gelangten.“¹⁸

Der Rezensent der *Münchner Neuesten Nachrichten* reihte Wolf-Ferraris musikalische Komödie in die ebenfalls dem „heiteren Genre“ zugehörigen Werke *Feuersnot* von Richard Strauss und Hugo Wolfs erst kurz zuvor in München erstaufgeführten *Corregidor* ein und begrüßte die Produktion auf diesem sonst eher vernachlässigten Genre. Er hob zwei Eigenschaften der *Neugierigen Frauen* hervor: einen „starken, sehr guter Entwicklung fähigen Sinn fürs Dramatische“ und einen „in seiner Art neuen musikalischen Konversationston“. Über die Aufführung wusste der Rezensent zu berichten:

„Vor allem war sie [die Aufführung] ein Meisterstück der Regie und damit des Einzel- und Zusammenspiels aller. Wie sich das Verdienst hieran auf den Oberleiter der Regie, den hierin so erfindungsreich bewährten Intendanten v. Possart, und auf den Leiter der Aufführung, seinen neuen Mitarbeiter Regisseur Wirk, im einzelnen verteilt, kann der Außenstehende natürlich nicht genau beurteilen. [...] Für die musikalische Ausarbeitung der komplizierten, vokal wie instrumental besondere Ansprüche stellende und große Präzision erfordernde Tonwelt war Kapellmeister Reichenberger eingetreten und hat mit der Lösung der nicht leichten Aufgabe neuerdings seine ausgezeichnete künstlerische Gestaltungskraft bewährt. Die vier neugierigen Frauen fanden in den Damen Breuer als leidenschaftliche Gattin, Huhn als für sich und die Tochter besorgte Mutter, Tordek als liebeliche Braut und Bosetti als köstliches Kammerkätzchen ungemein lebensvolle Charakterisierung [...].“¹⁹

Im Februar 1904 wurde Reichenberger mit dem begehrten Titel des Königlich Bayerischen Hofkapellmeisters ausgezeichnet (Dekret vom 15. Februar 1904) und somit dem dienstälteren Kollegen Röhr vorgezogen. Hofmusik-Intendant Freiherr von Perfall schlug den 31-jährigen Dirigenten für den Titel vor:

18 Edgar Istel, „E. Wolf-Ferraris Oper ‚Die neugierigen Frauen‘ (Le donne curiose)“, *Neue Zeitschrift für Musik* 70 (1903), S. 671f.

19 *Münchner Neueste Nachrichten*, 29.11.1903, unbezeichneter Zeitungsausschnitt, Nachlass Hugo Reichenberger.

„Reichenberger hat es während der kurzen Dauer seiner Thätigkeit dahier verstanden, sich allseitige Sympatie zu erringen. [...] auch das Publikum und die gesamte Presse sprechen sich in höchst aner kennenswerter Weise hierüber aus.“

Reichenberger sei ein „überaus feinsinniger, Orchester und Bühne beherrschender Dirigent, der in vieler Hinsicht an Generalmusikdirektor Levi gemahnt“ und er besitze „als geborener Münchener eine große Anzahl begeisterter Verehrer seiner Kunst“²⁰. Man rechnete in Hoftheaterkreisen fest damit, dass Reichenberger bald die Nachfolge des bereits 23 Jahre dienenden Franz von Fischer antreten würde.



Mit der Premiere von Jacques Offenbachs *Hoffmanns Erzählungen* am 12. April 1904 konnte sich Reichenberger des neuen Ranges würdig erweisen. In der Regie von Willi Wirk brillierten Hermine Bossetti als Olympia und Raoul Walter als erster Münchner Hoffmann. In den folgenden Wochen bekam der frischgebackene Hofkapellmeister gleich zwei Novitäten für München zugeteilt: den dem Münchner Kreis um Thuille zugehörigen Max von Schillings' *Der Pfeifertag* und *Der polnische Jude* des Prager Komponisten Karel Weis

Abb. 3: Hugo Reichenberger in der Uniform eines bayerischen Hofkapellmeisters.

20 Eingabe an S. K. H., München, 11.2.1904, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Staatstheater, Personalakt Hugo Reichenberger, Sign. 15293.

(1862–1944). Schillings und Reichenberger dürften sich aus frühen Münchener Tagen gekannt haben. Sein „Spielmannsscherz in drei Akten“ *Der Pfeifertag* war 1899 am Schweriner Hoftheater unter Hermann Zumpes uraufgeführt und als „Wiedergeburt der Oper aus dem Geiste Wagners“²¹ gefeiert worden. Generalmusikdirektor Zumpes vorzeitiger Tod verhinderte, dass er das Werk auch in München präsentieren konnte. Nun ging es unter Reichenbergers Leitung, in der Regie Possarts und mit den bewährten Ensemblemitgliedern Ella Tordek, Hermine Bosetti, Raoul Walter und Fritz Feinhals am 27. April 1904 im Hof- und National-Theater in Szene. Der Rezensent der *Münchener Neuesten Nachrichten* charakterisierte die Komposition: „Der Pfeifertag nun ist eine Tonschöpfung, die von innen heraus den Hörer packt, die eine prächtige Subjektivität uns näher und ganz nahe bringt. [...] den Komponisten des Pfeifertags kann man richtig lieb gewinnen.“ Voll des Lobes schwärmt der Rezensent von der „glänzend farbenprächtigen und ungemein interessanten Orchestrierung, die, weil sie mehr leuchtende Farben und kräftige Gegensätze aufweist, die der Ingwelde [Schillings erste Oper, Anm. d. Autorin] weit überragt.“²² Und weiter:

„Nicht nur in dem prachtvollen Orchesterzwischenstück vor dem dritten Akt haben wir ein unmittelbar ergreifendes, großartiges Bekenntnis eigener in klingende Schönheit gekleideter Erlebnisse: überall zuckt es und flimmert es auf von Eigenheiten, Menschlichkeiten, Musikerdingen [...].“²³

Das erwähnte Vorspiel überlebte die Oper als konzertantes Werk. Über den Dirigenten heißt es:

„Hofkapellmeister Reichenberger dirigierte gestern das erste große Werk, das er selbst von Anfang an hat einstudieren können. Der reich begabte junge Künstler darf zu seinem bedeutenden Erfolge aufrichtig beglückwünscht werden. Alles war mit größter Sorgfalt und enormem Fleiß vorbereitet und mit einer Feinheit und einem künstlerischen Verständnis herausgebracht, die für die Zukunft das Beste erhoffen lassen. Er hielt den großen Apparat, den die Partitur verlangt, musterhaft zusam-

21 Otto Nodnagel, zit. nach Hartmut Wecker, Art. „Max von Schillings“, in: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, hrsg. von Carl Dahlhaus, Bd. 5, München 1994, S. 585.

22 *Münchener Neueste Nachrichten*, 29.4.1904, unbezeichneter Zeitungsausschnitt, Nachlass Hugo Reichenberger.

23 Ebd.

men und dirigierte mit vollster Hingebung und einer unerschütterlichen Sicherheit, die doppelt beruhigend ist, weil wir wissen, daß diese sichere Ruhe nicht ein Beweis von Phlegma, sondern von kraftvoller Energie eines temperamentvollen Künstlers ist.“²⁴

Von „einem vollen Sieg“ für den Komponisten ist weiter die Rede. Das Werk, das zuvor schon in Straßburg, Hamburg und Berlin gegeben worden war, geriet jedoch rasch in Vergessenheit. Am 20. Mai 1904 folgte die Münchener Erstaufführung der dem Verismo zugehörigen Oper *Der polnische Jude*, die 1901 in Prag unter Leo Blech uraufgeführt worden war. Die *Volksoper in zwei Akten*, das zweite Bühnenwerk des Prager jüdischen Komponisten und Volksmusiksammlers Karel Weis wurde unter anderem in Dresden, Zürich, Wien und Berlin gegeben und konnte sich im Gegensatz zum *Pfeifertag* viele Jahre auf den internationalen Bühnen behaupten. Weis betritt in dem *Polnischen Juden* einen ähnlichen Weg wie Leoš Janáček in *Jenůfa*: Eigentlicher dramatischer Ausdrucksträger der realistischen Handlung ist das Orchester und die Gesangsstimmen werden deklamatorisch behandelt. Im August 1904 leitete Reichenberger einen Großteil der „Zehn Festaufführungen Mozart’scher Werke“²⁵ des traditionellen Münchner Mozart-Festivals. Es waren dies in der Regie von Raoul Walter je zweimal *Die Entführung aus dem Serail*, *Don Giovanni* und *Die Zauberflöte* in der Bühneneinrichtung durch Levi und Possart.

Seit Herbst 1903 war der gebürtige Wiener Felix Mottl vom Großherzoglichen Hoftheater in Karlsruhe als Nachfolger des verstorbenen Hermann Zumpe im Gespräch; Ende Mai 1904 trat er seinen Dienst als Generalmusikdirektor in München an. Das bedeutete für Reichenberger zweierlei: erstens, dass er eine starke Persönlichkeit zum Vorgesetzten bekam, und zweitens, dass er nunmehr das undankbare Amt eines vierten Kapellmeisters am Hoftheater innehatte. Mit durchschnittlich sieben Dirigaten pro Monat war er ab Herbst unterbeschäftigt und – ehrgeizig wie er war – sah sich nach einer neuen Herausforderung um. Er beauftragte das *Straßburger Theater- und Concertbüro* mit der Suche nach einer vakanten Stelle an den (Hof-)Bühnen von Wien, Karlsruhe und Köln. Schließlich sollte es aber das Stadttheater Frankfurt am Main werden, an dem die Stelle des Ersten Kapellmeisters ab Herbst 1905 frei war. Auch bei der Lösung des laufenden Münchner Vertrags hielt Intendant Possart seine Hände schützend über Reichenberger: Seine Entlas-

24 Ebd.

25 Theaterzettel in: Bayerische Staatsbibliothek, Sign. Film 2° Bavar. 827/30.

sung aus dem Hofdienst Mitte Juli 1905 wurde auf eigenen Wunsch mit dem „ausdrücklichen Vorbehalte des Rücktritts in den K.[öniglich] B.[ayerischen] Hofdienst für ein Jahr“²⁶ festgelegt. Ein nicht alltägliches Entgegenkommen der Intendanz. Der Wechsel Reichenbergers von München nach Frankfurt wurde vom *Fränkischen Kurier* ausgiebig kommentiert:

„Hugo Reichenberger, seinem Alter nach jüngster, vierter, in der Stellung dritter Hofkapellmeister, geht als erster Kapellmeister nach Frankfurt a. M. Gnädige Entlassung von München mit dem Rechte des Rücktritts binnen zwei Jahren. [...] Reichenberger kam von Stuttgart hierher nach Zumpes plötzlichem Hinscheiden, zu einer Zeit, wo die Besetzung der Generaldirektorstelle sehr ungewiß, insbesondere Mottls Gewinnung noch ganz im unsichern war; freudig begrüßt als Münchner Kind von einer Anhängerschaft, die er schon hatte, ehe man seine Fähigkeiten kannte. Als Repertoire-Dirigent zeigte er sich gleich sehr eifrig und verwendbar, hatte auch Glück mit einigen Premieren. Inzwischen gelang Felix Mottls Berufung an Levis und Zumpes Platz. [...] Reichenberger erhielt – ein Jahr, nachdem er eingetreten – seine Anstellung als kgl. Hofkapellmeister mit Hofdienerrechten und rückte, von starker Hand gehoben, über den weitaus dienstälteren Hugo Röhr. Dieser und Franz Fischer teilten sich, neidlos und gemütlich, wie beide sind, in das, was Mottls Eifer ihnen zu tun ließ. Reichenbergers stiller Ehrgeiz aber steht nach höheren Ehren und Erfolgen, als ihm jetzt gerade sichtbar werden. [...] Daß er selbst die Möglichkeit des Rücktritts zum Wunsch erhoben, wo sie da war, ist begreiflich; und daß die Hofmusikintendanz dieses Rücktrittsrecht befürwortete, um nicht selber desavouiert zu sein, ebenso.“²⁷

Im Mai 1905 erhielt Reichenberger Urlaub für drei Probedirigate am Frankfurter Opernhaus, die er erfolgreich meisterte. Seine Abschiedsvorstellung von München gab er am 28. Juni 1905 mit *Hoffmanns Erzählungen*. Doch bevor er München den Rücken kehrte, band er sich noch fester an seine Geburtsstadt: Im August verlobte er sich mit der aus einer alten Münchner Familie stammenden Frieda Kapfer (*1885). Sie war die Tochter des Kaufmannes Karl Kapfer, der in der Neuhauser Straße ein Kolonialwarengeschäft, ehemals

26 Vertragsabschrift vom 21.4.1905, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Staatstheater, *Personalakt Hugo Reichenberger*, Sign. 15293.

27 *Fränkischer Kurier* 73 (1905), Nr. 216, 28.4., unbezeichneter Zeitungsausschnitt, Nachlass Hugo Reichenberger.

Spitzweg (gegründet 1818) betrieb. Die Verlobung wurde bei Verwandten der Braut am Schiedlerhof in St. Quirin am Tegernsee gefeiert. Im Dezember 1905 wurde in der Münchner Frauenkirche geheiratet. Frieda war zwar nicht besonders musikalisch vorgebildet, besuchte jedoch eifrig alle Vorstellungen ihres Mannes. Eine besondere Freundschaft aus jener Münchner Zeit blieb noch über Jahrzehnte aufrecht: jene zwischen dem Ehepaar Reichenberger und der Familie des kunstsinnigen Prinzen Ludwig Ferdinand von Bayern, eines Neffen des Prinzregenten, der bei festlichen Gelegenheiten gern im Hoforchester als Geiger substituierte, und seiner spanischen Gemahlin, der Prinzessin María de la Paz. Auch mit deren Tochter María del Pilar Prinzessin von Bayern, einer Malerin, war das Ehepaar Reichenberger freundschaftlich verbunden, Frieda sogar über den Tod Hugos hinweg.

Die nächsten drei Saisons (Herbst 1905 bis Frühjahr 1908) fand Hugo Reichenberger am Stadttheater in Frankfurt am Main ein reiches Betätigungsfeld und konnte sein Repertoire bedeutend erweitern. Er teilte sich die Dirigate mit Ludwig Rottenberg. Den größten Erfolg jener Jahre konnte Reichenberger mit der Frankfurter Erstaufführung von Richard Strauss' *Salome* am 6. Februar 1907 verbuchen. Bereits im Vorfeld der Dresdner Uraufführung (9. Dezember 1905) hatte sich Reichenberger in Frankfurt für die neueste Oper von Strauss stark gemacht;²⁸ er war maßgeblich am Zustandekommen der dortigen Erstaufführung beteiligt. Aber auch Puccinis Japanoper *Madama Butterfly* präsentierte er erstmals dem Frankfurter Publikum im Januar 1908. Auch als Dirigent der Frankfurter Opernhauskonzerte, einer Konkurrenzinstitution der Museumskonzerte,²⁹ machte sich Reichenberger einen Namen. Im Juni 1906 kündigte er schließlich der bayerischen Hoftheaterintendanz das Recht des Wiedereintritts in den königlich bayerischen Hofdienst mit der Begründung, dass ihm seitens der Intendanz des Frankfurter Opernhauses ein „neuer Vertrag unter glänzenden Bedingungen“³⁰ eingeräumt worden war.

Bereits während der letzten Frankfurter Saison bereitete sich Reichenbergers Wechsel nach Wien vor: Nach dem unerwarteten Abgang Gustav Mahlers als Direktor der Wiener Hofoper mitten in der Saison 1907/08 übernahm Felix Weingartner diesen Posten ab Januar 1908 und holte seinen Freund Hugo Reichenberger für Herbst 1908 an die Hofoper. So kam Reichenber-

28 Vgl. Teresa Hrdlicka, „Richard Strauss – Hugo Reichenberger, Briefwechsel“, *Richard Strauss-Blätter* (2004), Heft 52, S. 22–28.

29 In beiden, Opernhaus- und Museumskonzerten, spielte das Opernhausorchester, ab 1907 unter Willem Mengelberg.

30 Brief Hugo Reichenberger an die kgl. Bayerische Hoftheaterintendanz, 1.6.1906, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Staatstheater, *Personalakt Hugo Reichenberger*, Sign. 15293.

ger zu seinem mittlerweile dritten Hofkapellmeistertitel. Weingartner selbst dirigierte nicht viel und so teilten sich Reichenberger und seine Kollegen Franz Schalk und Bruno Walter die Opernabende. Weingartner hatte schon im Vorfeld seines Engagements Reichenberger als Dirigent der aufsehenerregendsten Novität der Saison, nämlich der neuesten Oper von dem mittlerweile zu einer europäischen Berühmtheit aufgestiegenen Richard Strauss, *Elektra*, im Sinne. Strauss war dem gegenüber nicht abgeneigt, hatte Reichenberger sich doch mit der Frankfurter *Salome* zwei Jahre zuvor als Meister schwieriger Partituren profiliert. So kam es zu einer wahren Sternstunde in Reichenbergers Karriere, als er am 24. März 1909 die erste Wiener *Elektra* mit Lucie Marcel in der Titelrolle, Anna Mildenburg als gefeierter Klytämnestra und Friedrich Weidemann als Orest im Bühnenbild von Alfred Roller kreierte. Reichenberger blieb ganze 27 Jahre (mit einer zweijährigen Kriegsunterbrechung) der Wiener Hof- und späteren Staatsoper bis zum Jahr 1935 treu. Ein weiterer ganz großer Moment seiner Wiener Zeit war die (deutsche) Erstaufführung von Leoš Janáčeks Oper *Jenůfa* im Februar 1918, wobei er an der Entdeckung des bis dato unbekanntes mährischen Komponisten wichtigen Anteil hatte.³¹ Von Wien aus eroberte sich dieses Schlüsselwerk der tschechischen Opernliteratur in seiner deutschen Version, die auch von Reichenberger textlich mitgeformt worden war, die Bühnen der Welt.

Im Winter 1910/11 gab es zwei Reichenberger-Abende in München: Am 28. November 1910 leitete Bruno Walter in einer musikalischen Akademie die Uraufführung der Marienlieder von Hugo Reichenberger mit der Widmungsträgerin, der bayerischen Kammersängerin Marie Ivogün, als Solistin. Es handelte sich dabei um die Lieder *Maria Sehnsucht* und *Zwei Marienbilder* nach Gedichten von Joseph von Eichendorff bzw. Albert Geiger, die in der Fassung mit Klavier 1916 auch im Druck erschienen. Ein Münchner Rezensent ortete eine „geschickte Verwendung der Klangfarben“, die an Mahler und Strauss gemahnen, vor allem in dem Lied *Maria sitzt im Blütengarten*, das von Marie Ivogün wiederholt werden musste, „nachdem der warme Beifall mit den Ausführenden auch den Komponisten aufs Podium geführt hatte“.³² Während des zweiten Abends gastierte Reichenberger am 10. Januar 1911 mit der gefeierten Primadonna der Wiener Hofoper Selma Kurz, die,

31 Siehe Teresa Hrdlicka, „... das Möglichste an Sangbarkeit und Sprachgewandtheit“. Neue Erkenntnisse zur Entstehung der deutschen Übersetzung von Leoš Janáčeks Oper ‚Jenůfa‘ von 1918“, *Österreichische Musikzeitschrift* 58 (2003), Heft 2, S. 18–27.

32 Unbezeichneter Zeitungsausschnitt, Nachlass Hugo Reichenberger, Privatbesitz.

1900 von Mahler nach Wien geholt, dort in Rollen wie Mimì (*La Bohème*), Lakme, Mignon, Gilda (*Rigoletto*) oder Violetta (*La Traviata*) Furore gemacht hatte, in einem Konzert in der Tonhalle: „Das mit allgemeinem großen Interesse erwartete Konzert des berühmten Wiener Opernstars Selma Kurz“ wurde ein unjubiliter Abend, zu dem sich auch Mitglieder des Königshauses einfanden:

„Und sie kam, sie ließ sich hören und siegte auf der ganzen Linie der Kunstbegeisterten, welche ihrer Freude und ihrem Enthusiasmus im sturmartigen Beifall zum Ausdruck brachten. Solche Ovationen sind in der Tat [...] selten wie die Sonnenfinsternis, aber auch gleicher Art selten hier noch wahrgenommen worden. Selma Kurz ist aber auch eine Künstlerin von Gottesgnaden, über welche die Sonne des Glücks sich in reichster Fülle ergoß, eine wunderbare, sympathische Stimme, voll glänzendem Kolorit, Intelligenz und Feinfühligkeit, welche ihre Vorträge zu wahrhaft herrlichen Genüssen gestalten, wie sie bei Barbier von Sevilla, Ernani, Maskenball und bei Mahlers ‚Des Knaben Wunderhorn‘ zum Ausdruck gelangt. Der Hofkapellmeister Hugo Reichenberger dirigierte das Konzertvereinsorchester und zwar mit dem großzügigen, künstlerischen Prestige, das ihn zu allen Zeiten, auch als Dirigent unseres Hoforchesters in die ersten Reihen moderner Tonkünstler rangieren ließ. Das interessant gewählte Programm von Mozart, Schubert, Beethoven und einem Wiener Komponisten Karl Weigl wurde in höchster Kunstschöne zum Erfolge geleitet und brachte dem Künstler und Landsmann wohlverdiente Ehren im stürmischen Beifall der Zuhörer. Es war ein Triumphzug beider gastierender Künstler, der ihnen und ihren Hörern sicherlich in unentwegter Erinnerung bleiben wird.“³³

Die Opernarien begleitete Reichenberger am Klavier. So verdienstvoll es auch gewesen sein mochte, die 1. Symphonie in E-Dur, op. 5, des jungen Wiener Komponisten Karl Weigl (1881–1949) dem Münchner Publikum vorzustellen, kam dieses im Sommer 1910 bei der Züricher Tonkünstlerversammlung uraufgeführte Werk nicht besonders gut an:

„Und gerade dort, wo er [Weigl] in thematischer und koloristischer Ausgestaltung etwas lebhafter interessieren könnte, bringt sich der Kompo-

33 *Das kleine Journal*, München, 16.1.1911, unbezeichneter Zeitungsausschnitt, Nachlass Hugo Reichenberger.

nist leider wiederholt durch zu große Redseligkeit öfters um die Wirkung, so daß schließlich nur ein mäßiger Gesamteindruck übrigbleibt.“³⁴

Weigl stand zwar dem Kreis um Arnold Schönberg nahe, komponierte jedoch vorwiegend traditionell.³⁵

Im Dezember 1911 war Reichenberger wieder Gast in der Tonhalle, diesmal in einer Festakademie des Österreichisch-Ungarischen Flottenvereins, und er interpretierte Richard Strauss' Tondichtung *Don Juan*, Berlioz' Konzertouvertüre *Carnaval romain* und die *Tannhäuser*-Ouvertüre; darüber hinaus begleitete er die Dresdner Sopranistin Anna Schabbel-Zoder mit den *Glockenliedern* op. 22 von Max von Schillings und den Bayreuther Tenor Ernest van Dyck am Klavier mit Liedern von Schubert und Schumann. Wir haben es also mit dem für jene Zeit typischen, uns heute ungewöhnlich umfangreich anmutenden, bunt gemischten Konzertabend zu tun.

In den folgenden Jahren, unter der Direktion Hans Gregors, war Reichenberger von Wien unabkömmlich, da er bis zu 150 Mal pro Jahr am Pult der Wiener Hofoper stand. Die Familie Reichenberger, Hugo, Frieda und Sohn Walter (*1908), verbrachte jedes Jahr den sechswöchigen Sommerurlaub nach alter Münchner Gewohnheit teils am Tegernsee, teils in unmittelbarer Nähe zu Richard Strauss in Garmisch, wo gemeinsam Karten gespielt und musiziert wurde, und so erreichte den geborenen Münchner auch im Sommer 1914 der Einberufungsbefehl in seinem bayerischen Sommerdomizil Garmisch, da in Österreich ansässigen Deutschen kein Dispens gewährt wurde. Mitte September rückte Reichenberger beim I. Bayerischen Feld-Artillerie-Regiment Ersatz-Regiment München als Unteroffizier ein. Während sich sein Regiment 1914/1915 in der Picardie im Stellungskrieg befand, hatte Reichenberger die Rekrutenausbildung in der Garnison zu besorgen. Seine Frau Frieda war mit Sohn und Haushälterin im Herbst ebenfalls nach München übersiedelt. Im Oktober 1914 gelang es Reichenberger, für ein *Siegfried*-Dirigat nach Augsburg beurlaubt zu werden, dem im März 1915 eine Festaufführung von Wagners *Tristan und Isolde* daselbst folgte. Für Herbst 1915 hatte sich das Deutsche Generalgouvernement in Brüssel unter Leitung von Gouverneur Moritz von Bissing eine sinnvollere Verwendung für den Wiener Hofkapellmeister erdacht: Man schickte ihn auf eine mehrwöchige Konzert-

34 *Münchner Zeitung*, o.D., gez. „Arthur Hahn“, unbezeichneter Zeitungsausschnitt, Nachlass Hugo Reichenberger.

35 Friedrich C. Heller, „Die Zeit der Moderne“, in: *Musikgeschichte Österreichs*, hrsg. von Rudolf Flotzinger und Gernot Gruber, Wien, Köln, Weimar 1995, S. 143.

tournee an die Westfront. Begleitet wurde Reichenberger von der Königlich Bayerischen Kammersängerin Berta Morena und dem durch seine legendären Dresdner Strauss-Interpretationen berühmt gewordenen Karl Perron sowie einem Fräulein Fischer aus Stuttgart auf der Geige. Die Fronttournee unter Reichenbergers Leitung führte die Künstler von 19. September bis 11. Oktober nach Brüssel, Gent, Oostende, Mons, Arlon, Tournai, Roulers, Maubeuge, Charleroi sowie nach Courtrai und Menin. Reichenberger begleitete die beiden Sänger und die Geigerin am Klavier, unter anderem standen auch Vorspiel und Liebestod aus *Tristan und Isolde* sowie der *Feuerzauber* auf den Programmen. In seinen zahlreichen Feldpostbriefen an seine Frau schildert er beredt die Erlebnisse dieser Reise, das Leben der Generalität, die Konzerte in Offizierskasinos, Kirchen und Lazaretten, aber auch Maschinengewehrbeschuss und Fliegeralarm an der Ypernfront. Er begegnete Persönlichkeiten wie den Heerführern Generalmajor Friedrich Karl von Hessen, Herzog Albrecht von Württemberg (den er schon aus seiner Stuttgarter Zeit kannte), dem Berliner Bankier James von Bleichröder und dem Esslinger Oberbürgermeister Max von Mülberger. Aus dem vierseitigen Brief vom 22. September 1915 seien einige Passagen Brüssel und Gent betreffend herausgegriffen:

„Das Concert selbst verlief vor ausverkauftem Hause im Saale des Conservatoires glänzend; wir wurden sehr gefeiert. Leider hatte der Generalgouverneur v. Bissing in letzter Minute sein Erscheinen aus dienstlichen Gründe absagen müssen, da er den Tag über durch die Anwesenheit des bayrischen Kronprinzen sehr in Anspruch genommen gewesen war. Nach dem Concert gemeinsames Abendessen im Restaurant Reg[unleserlich], an dem auch Hauptmann Dr. Mühlberger, sonst Oberbürgermeister von Esslingen (Württemberg) teilnahm. Derselbe forderte mich auf, am nächsten Morgen (also gestern früh) einen Ritt mit ihm im Bois zu unternehmen. Das Pferd stellte mir Stabsarzt Dr. Schuler vom Generalgouvernement zur Verfügung. [...] Hernach Mittagessen, dann Café Globe, wobei in der gegenüberliegenden Paßzentrale die Pässe für Morena, Perron und Frl. Fischer besorgt wurden, dann fuhren wir ins Kriegslazarett 4 zum Concert. Dort gaben wir unsere Kunst in einem Riesensaale vor ca. 2000 Verwundeten zum Besten unter ungeheurem Enthusiasmus. Die Offiziere und Aerzte überboten sich an Liebenswürdigkeit. Hernach mußten wir im Casino einen Abendtrunk (Rotwein) nehmen. Mein Tischnachbar war der junge Bleichröder aus Berlin (in Civil), der im Auftrag der Regierung in ganz Belgien Fabriken errichtet, um der armen stellenlosen belgischen Bevölkerung Arbeit und Verdienst

für den Winter zu schaffen. [...] So werden z.B. gegenwärtig täglich in Brüssel allein 1 Million Sandsäcke für die Schützengräben hergestellt. Ein Oberstabsarzt Prof. Dr. v. Drygalski, der immer in vorderster Linie, zuletzt auch im Osten war (eisernes Kreuz I.) sagte sofort: ‚Herr Hofkapellmeister, wir müssen Sie dauernd hier haben, ich setze Alles daran!‘ Als ich ihm dann von den militärischen Voraussetzungen sprach, unter welchen ich nur daran denken könnte (Offiziersposten, Beförderung etc.) sagte er: ‚Schreiben Sie mir dies Alles; ich hoffe schon, daß ich das machen kann‘ und gab mir seine Adresse. [...] Heute früh 9 Uhr fuhren wir hierher nach Gent, wo wir um 11 Uhr ankommend von Lt. Kutschenbach (sonst Dramaturg und Intendantenlehrling am Stuttgarter Hoftheater) von den preußischen Gardekürassieren empfangen wurden. Wir wohnen sehr hübsch im Hotel Post, sahen heute Mittag vor dem Hotel den Parademarsch mit nachfolgender Standmusik eines preußischen Landsturm-bataillons (tadellos). Dann besichtigten wir das flämische Theater, in dem das Concert heute Abend stattfindet (sehr hübsch); dann noch kleiner Bummel durch die nicht übermäßig interessante Stadt, Mittagessen (sehr gut) mit Lt. Kutschenbach im Hotel, jetzt Brief an Dich, dann trinke ich bei Lt. K. Thee.“³⁶

Reichenberger wurde während seines zweijährigen Kriegsdienstes von der Wiener Hofoper, deren Betrieb durch Einberufung von Künstlern nur eingeschränkt möglich war, schmerzlich vermisst. Im Frühjahr 1916 erreichte Direktor Gregor über Intervention des Auswärtigen Amtes und der österreichischen Gesandtschaft in München eine Freistellung des Hofkapellmeisters. Im Vergleich zu anderen ersten Kräften der Wiener Oper war dieser kriegsbedingt am längsten beurlaubt gewesen (von August 1914 bis Juli 1916). Im Januar 1918 wurde Reichenberger als Zeichen ehrender und dankbarer Anerkennung für besondere Verdienste um die bayerische Armee das Ludwigskreuz von König Ludwig III. von Bayern verliehen.

Während seines Urlaubs im Sommer 1917 erhielt Reichenberger eine Anfrage aus München, ob er für ein Konzert im Münchner Odeon kurzfristig zur Verfügung stünde. So fand am 3. August 1917 ein Konzert mit Orchester unter seiner Leitung und der Mitwirkung von hochkarätigen Künstlern wie den Königlich Bayerischen KammersängerInnen Luise Perard-Theisen und Fritz Feinhals sowie Reichenbergers Freund aus Frankfurter Zeiten, Tenor

36 Hugo Reichenberger an seine Frau Frieda, Gent, 22.9.1915, Nachlass Hugo Reichenberger, Privatbesitz.

Heinrich Hensel, und Ernst von Possart als Vortragendem statt. Es spielte das kriegsbedingt reduzierte Neue Münchener Konzert-Orchester.

Das Ende des Ersten Weltkriegs und der Zusammenbruch der österreichischen Monarchie bedeutete auch für die ehemalige Wiener Hofoper, nun „Wiener Operntheater“ genannt, eine komplette Neuorganisation. Unter der Doppeldirektion von Franz Schalk und Richard Strauss brach eine neue Ära an, die für Reichenberger nicht nur finanziell starke Einbußen bedeutete. Neben zwei dirigierenden Direktoren blieben für die übrigen Kapellmeister neben dem Repertoire nicht viele lohnende Aufgaben. Hinzu kam, dass er es sich in seiner Funktion als künstlerischer Personalvertreter bei der „Revolte gegen Richard Strauss“, die dessen Berufung zum zweiten Direktor voranging, mit diesem nachhaltig verscherzt hatte. So wurde im Herbst 1919 der Wunsch stark, an die Münchner Staatstheater zurückzukehren und mit deren nunmehrigem Generalmusikdirektor (GMD) Bruno Walter zusammenzuarbeiten. Wenn auch momentan kein langfristiger Vertrag mit München möglich war, sollte sich der Wunsch, in München tätig zu sein, schnell erfüllen. Bereits im November erging an Direktor Schalk eine Anfrage, Reichenberger vorerst auf zwei Monate für ein Münchner Gastdirigat zu beurlauben. Grund dafür war ein Gastspiel des Münchner Dirigenten Otto Hess in Madrid. Da Reichenberger zu Ende des Jahres 1919 einen Großteil des Repertoires zu bestreiten hatte, war es nicht leicht, bei Direktor Schalk die Erlaubnis für München durchzusetzen.³⁷ So trat Reichenberger am 2. Dezember 1919 sein Gastspiel als Dirigent des Nationaltheaters unter GMD Bruno Walter mit Carl Maria von Webers *Freischütz* an. Wohnen konnte er in jenen Monaten bei seiner Schwester Emma, verheiratete Pflaum, in der Mauerkircherstraße 12, in unmittelbarer Nachbarschaft Bruno Walters. Er war im Dezember mit zehn Dirigaten eingeteilt, darunter eine *Zauberflöte* mit Maria Ivogün als Königin der Nacht, eine *Madama Butterfly* mit Hermine Bosetti in der Titelrolle, einem *Fliegenden Holländer* mit Louise Perard-Theisen als Gast, eine *Elektra* mit Zdenka Faßbender und Paul Bender sowie einem *Lohengrin* mit Heinrich Knotte und Delia Reinhardt. Zu Weihnachten teilte er sich mit Hugo Röhr den Wagner'schen Ring-Zyklus. Das eigentliche Ereignis dieses *Ringes* war das erstmalige Auftreten der Mezzosopranistin Sigrid Hoffmann-Onegin (unter dem Namen Lilli) als Mitglied des Nationaltheaters in der Rolle der

37 Brief Hugo Reichenberger an Karl Zeiss, 5.11.1919, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Staatstheater, *Personalakt Hugo Reichenberger*, Sign. 15293.

Fricka, „eine der schönsten Altstimmen des 20. Jahrhunderts“.³⁸ In der *Münchener Zeitung* wurde berichtet:

„Das große Werk, dessen ethisch-künstlerische Idee in monumentalen Ausmaßen den Sieg der Liebe über die Goldgier behandelt: Wagners Ring-Drama beherrscht zurzeit den Spielplan. Und wir können wieder für ein paar Stunden, gehoben und geläutert durch die übersinnliche Macht der Musik, untertauchen in die Welt des idealen Trugs und der heroischen Menschen und dürfen die schauerhafte, materielle, heldenlose Gegenwart vergessen. Im Rheingold, das mit Verwandlungen bei offenem Vorhang, aber leider ohne Rundhorizont, gespielt wurde, saß Kapellmeister Reichenberger am Pult. Er bringt von Wien ganz andere, beträchtlich breitere Tempi mit, an die man sich schwer gewöhnen kann und die keineswegs authentisch sind. So war die Entwicklungslinie des Vorspiels doch gar zu starr und unbeweglich. Aber einen großen Vorzug hat Reichenberger: er versteht das Orchester unbeschadet der Deutlichkeit wunderbar abzdämpfen und gibt der Stimme auf der Bühne, dem künstlerischen Ausdruck des Menschlichen, den Emanationen der Charaktere im Dichterischen volle Freiheit. Im modernen Musikdrama, wo die Hypertrophie des Instrumentalen dem Wort und damit dem Verständnis des Dramas so gefährlich ist, muß man dieses seltene Vermögen doppelt begrüßen.“³⁹

Alois Pennarini vom Stadttheater Nürnberg gab den Loge, Alfred Jerger erstmals den Fasolt und Fritz Feinhals den Wotan. Am 23. Dezember folgte *Siegfried* mit dem bewährten Münchner Wagnertenor Heinrich Knotte in der Titelrolle und Berta Morena als Brünnhilde. Am 6. Januar 1920 stand Richard Strauss' *Frau ohne Schatten* mit Emil Schipper (Barak), Zdenka Faßbender (Färberin) und Delia Reinhardt (Kaiserin) auf dem Programm. Auf Veranlassung des Kultusministeriums in Madrid erging im Januar 1920 von der spanischen Gesandtschaft in Berlin ein Ansuchen um Verlängerung der Beurlaubung Reichenbergers an die Direktion der Wiener Oper, anscheinend um Hess länger in Spanien verpflichtet zu können. Der Münchner Intendant Viktor Schwanneke unterstützte dieses Ansuchen „aus politischen Gründen“ und fügte hinzu, dass Reichenberger „hier von allen Seiten eine überaus war-

38 Kutsch, *Großes Sängerlexikon*, Bd. 5, S. 3447.

39 *Münchener Zeitung* [Dezember 1919], Nachlass Hugo Reichenberger Privatbesitz.

me Aufnahme bereitet worden ist“⁴⁰. Schalk bewilligte eine Verlängerung des Münchner Engagements bis Mai 1920 mit dem Vorbehalt einer kurzfristigen Rückberufung im Bedarfsfalle. Im Februar berichtete Reichenberger über seine Münchner Tätigkeit und seine Erfolge an Direktor Schalk in Wien:

„Vorgestern dirigierte ich hier ‚Tristan‘ mit großem Erfolg, nächsten Donnerstag dirigiere ich ‚Fidelio‘, Freitag reise ich nach Berlin, um in der dortigen Philharmonie am 24. mein 2. Concert zu dirigieren. Solistin: Frau Hoffmann-Onegin Programm: Sinfonia la tempesta G-dur von Haydn, Vorspiel zu einem Drama von Schreker und B-dur-Sinfonie von Schumann. Am 26. dirigiere ich in Coburg den ‚Siegfried‘, bin am 27. abends wieder hier [...]“⁴¹

Am 6. März 1920 leitete Reichenberger eine Premiere: das Mimodram *Die letzte Maske* in zwei Akten mit Musik von Wilhelm Mauke (1867–1930), in der Choreografie des berühmten, ab 1923 in Wien wirkenden Ballettmeisters Heinrich Kröllner, der auch den *Pierrot* gab. Mauke war seit der Uraufführung seiner Oper *Fanfreluche* 1912 in München kein Unbekannter mehr. Im April betraute Bruno Walter seinen Kollegen aus Wien mit der Neueinstudierung von Julius Bittners Oper *Der Musikant*, welchem er, Walter, schon 1910 an der Wiener Hofoper zur Uraufführung verholphen hatte. Der Wiener, im Hauptberuf als Jurist tätige Bittner war eine originelle Erscheinung, im Schatten Karl Goldmarks und Wilhelm Kienzl stehend, dessen musikdramatisches Werk von einer Synthese schlicht-liedhafter Melodik und meisterhafter Instrumentationskunst geprägt ist. *Der Musikant* war in München 1920 nicht mehr neu: Unter Felix Mottl hatte im November 1910 die Münchner Erstaufführung stattgefunden. Die Darsteller von 1920 in der Regie von Willi Wirk waren Friedrich Brodersen, Irene Fladung und Alfred Jerger. In der *Münchener Zeitung* vom 12. April 1920 war zu lesen:

„Nach Felix Mottl und Hugo Röhr führte als dritter Dirigent Hugo Reichenberger den Taktstock, gleich glücklich in der behäbigen Breite der bukolischen Sphäre wie im Serenadenstil, ohne die ermüdenden Längen

40 Viktor Schwanneke an Franz Schalk, 10.2.1920, Österreichisches Staatsarchiv, Archiv der Republik, Staatsoper Z. VIIIA-33/1920.

41 Hugo Reichenberger an Franz Schalk, 15.2.1920, Österreichisches Staatsarchiv, Archiv der Republik, Staatsoper Z. 423/1920. Bislang war im Archiv der Berliner Philharmoniker keine Auskunft darüber zu finden, welches Musikstück die Solistin übernommen hatte.

der letzten Szene auslöschen zu können. Der Kontakt zwischen Sängern, Bühnenmusik und Orchester war sehr straff. In der Titelpartie überraschte Otto Wolf durch die Lebendigkeit und das echt empfundene Temperament seines Spiels. Daß er musikalisch und tonlich die Partie glänzend beherrscht, bewies er ja schon damals. [...] Besonderes Lob gebührt Jerger für den wirklich überlegenen, wienerisch gefärbten Humor in der Durchführung seines durstigen Fagottisten, des Oberstierberger. Sehr sorgfältig hatte Wirk mit vielen feinen Zügen die beiden Akte inszeniert. Der sehr lebhafte und herzliche Erfolg des ‚Musikanten‘ läßt auf manche Wiederholung hoffen.“⁴²

Am 25. April erfüllte sich ein Herzenswunsch Reichenbergers: Er durfte seinen ersten Münchner *Parsifal* leiten. In der Regie von Anton von Fuchs sangen Zdenka Faßbender die Kundry, Otto Wolf den Parsifal und Gustav Schützendorf den Amfortas. Am 2. Mai 1920 beendete Reichenberger sein fünfmonatiges Gastspiel mit einer *Aida*-Aufführung mit Sigrid Hoffmann-Onegin in der Rolle der Amneris.

Zum Abschied von München richtete Reichenberger folgendes Schreiben an seinen Freund Bruno Walter:

„Lieber Freund! Beim Abschluss meiner Tätigkeit am Münchener Nationaltheater drängt es mich, Dir für Dein mir entgegenbrachtes [sic] Vertrauen und die vielen Beweise künstlerischer Wertschätzung und Freundschaft meinen wärmsten Dank zu sagen. Die Arbeit unter und neben Dir, meinem alle Zeit hochverehrten Freunde, war für mich eine herzerquickende Freude. Da es nicht möglich ist, mich von jedem Einzelnen des Deiner Leitung unterstehenden Künstlerpersonales persönlich zu verabschieden, bitte ich Dich, der Dolmetscher meiner Gefühle zu sein, die mich in diesem Augenblick bewegen. Ich scheid mit schwerem Herzen von einer Stätte, an der mir eine so reiche Fülle künstlerischen Erlebens, ein so warmes Verständnis für meine Intentionen, und nicht zuletzt so viel persönliche Sympathie von den Kräften der Bühne und des Orchesters geboten wurde. Wenn es mir gelungen ist, Gutes zu leisten, so danke ich es diesen Faktoren und diese hinwiederum führe ich zurück auf den guten Geist, der in der Künstlerschar der Münchener Oper herrscht, der in steter Bereitwilligkeit, in selbstlosem Unterordnen unter das Wohl des Ganzen und in echter Collegialität, frei von Neid und

42 *Münchner Zeitung*, 12.4.1920.

Missgunst zu Tage tritt. In dem innigen Wunsche, dass dieser gute Geist in Zukunft allen Stürmen der heutigen schweren Zeit zum Heile des von Dir angeführten Kunstinstitutes trotzen möge, liegt der Schwerpunkt meines Dankes, den ich in der Stunde des Abschiedes an Dich und Deine Künstler richte. Nie werde ich die herrlichen Münchener Zeiten vergessen und bitte Alle, auch mir ein freundliches Gedenken zu bewahren. In steter Freundschaft Dein Hugo Reichenberger.⁴³

Kaum zurückgekehrt, gab Reichenberger dem *Neuen Wiener Journal* ein Interview, dessen Zusammenfassung unter dem Titel „Kapellmeister Reichenbergers Reiseeindrücke. Eine Unterredung mit dem Künstler“ veröffentlicht wurde:

„In der Staatsoper gab es dieser Tage ein frohes Wiedersehen. Kapellmeister Hugo Reichenberger, der auf Einladung der Münchner Generalintendantin im Dezember vorigen Jahres im Münchener Nationaltheater ein fünfmonatiges Dirigentengastspiel eröffnet hatte (da Kapellmeister Heß nach Spanien beurlaubt worden war), ist nun wieder nach Wien zurückgekehrt. Nach den vorliegenden Berichten ist der Wiener Operndirigent in seiner Vaterstadt München vom Publikum und der Presse lebhaft gefeiert worden. Die Kritik anerkannte in ihm eine starke Persönlichkeit, die ihren künstlerischen Willen mit einfachen Mitteln den Mitwirkenden aufzuzwingen versteht, ein hochentwickeltes Stilgefühl besitzt und den komplizierten Apparat der Oper mühelos und mit souveräner Ruhe und Sicherheit beherrscht. Zuletzt dirigierte Reichenberger im Prinzentheater ‚Parsival‘, im Nationaltheater ‚Elektra‘. Gelegentlich seines Abschiedes im Nationaltheater erhob sich das Publikum bei seinem Erscheinen im Orchester von den Sitzen und brachte ihm Beifall klatschend und Tücher schwenkend Ovationen dar, die sich zum Schluß bei den ungezählten Hervorrufen wiederholten. Kapellmeister Reichenberger hat während seines Münchener Aufenthalts zweimal in der Berliner Philharmonie so erfolgreich dirigiert, daß er bereits für November und Februar als Gastdirigent verpflichtet wurde.“⁴⁴

43 Hugo Reichenberger an Bruno Walter, 2.5.1920, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Staatstheater, *Personalakt Hugo Reichenberger*, Sign. 15293.

44 *Neues Wiener Journal*, 10.5.1920, S. 4.

In einem Schreiben an Franz Schalk vom 16. Mai 1920 empfahl Reichenberger der Wiener Operndirektion, drei der Münchner Sängerinnen zu einem Vorsingen einzuladen: Livia Schmidt, Luise Perard-Theisen und Rose Pauly. Letztere, eine Schülerin Reichenbergers, war von 1923 bis 1937 in Wien im hochdramatischen Fach erfolgreich. Warme Worte fand er über die Sopranistin Perard-Theisen:

„vgl. Bayrische Kammersängerin. S. Z. wegen Krankheit von München abgegangen, gegenwärtig nur gastierend, also eventuell sofort disponibel. Schöne Stimme mit sieghafter Höhe, musikalisch, interessante Darstellerin mit schöner Erscheinung. Ich habe mit ihr ‚Holländer‘ und ‚Elektra‘ (Chrysothemis – erstklassig) dirigiert und würde ihr Engagement als einen Gewinn betrachten.“⁴⁵

Die Sängerin hat nie an der Wiener Oper gastiert. Auch das Mimodram *Die Maske* von Mauke schlug er für die Wiener Staatsoper vor.

Gerüchte des baldigen Rücktritts von Otto Hess ließen Reichenberger, der kurz vor einem Vertragsabschluss mit der Wiener Operndirektion stand, im Frühsommer 1920 ernsthaft auf einen Posten am Münchner Nationaltheater hoffen.⁴⁶ Doch im August kam die abschlägige Antwort des Generalintendanten Zeiss aus München, dem Reichenbergers Forderungen zu überspannt waren – und dies trotz aller Bemühungen Bruno Walters. Die durch Hess' Rücktritt freigewordene Stellung wurde letztendlich im Frühsommer 1921 durch den noch ganz jungen Karl Böhm besetzt. Dies musste ein herber Schlag für Reichenberger gewesen sein, der nur zu gern Wien mit München getauscht hätte. Im September 1920 war Reichenberger von Intendant Zeiss eingeladen, im Rahmen der Münchner Festspiele Pfitzners *Palestrina* am Prinzregententheater zu leiten. Unter der Spielleitung des Komponisten sangen Else Betz den Ighino und Fritz Feinhals den Borromeo. Ein weiteres (und letztes) Mal gastierte Reichenberger im April 1921 für sieben Aufführungen am Münchner Nationaltheater, darunter die Produktionen *Salome* (mit Franz Costa als Gast), *Rosenkavalier* und *Fidelio*. Höhepunkt war Wagners *Tristan und Isolde* am 21. April mit Gabriele Englerth und Otto Wolf als Liebespaar. Nach Bruno Walters Weggang von München (1922) waren Reichenbergers

45 Hugo Reichenberger an Franz Schalk, 16.5.1920, Österreichisches Staatsarchiv, Archiv der Republik, Staatsoper Z. 579 / 1920.

46 Brief Hugo Reichenberger an Bruno Walter, 16.6.1920, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Staatstheater, *Personalakt Hugo Reichenberger*, Sign. 15293.

Hoffnungen auf ein Engagement endgültig gestorben. Dennoch unternahm er im Februar 1925 noch einmal den Versuch, sich nach dem Wechsel Robert Hegers an die Wiener Oper bei der Nachbesetzung für die frei gewordene Kapellmeistersstelle ins Spiel zu bringen. Intendant Clemens von Franckenstein notierte auf die Rückseite des an ihn gerichteten Schreibens: „Natürlich ganz ausgeschlossen. Aber was soll man antworten? Zu hohes Alter?“⁴⁷ Nach seiner Pensionierung nach 27 Jahren Tätigkeit an der Wiener Hof- bzw. Staatsoper im Frühsommer 1935 zog das Ehepaar Reichenberger nach München in die Possartstraße. Für den jüdischen Dirigenten gab es in Deutschland und Österreich keine Möglichkeit mehr, seine Arbeit auszuüben. Er gastierte noch im Frühjahr 1936 an der Wiener Staatsoper und leitete eine Festaufführung von *Fidelio* am *Théâtre de la Monnaie* in Brüssel. Am 11. Oktober 1938 erlag Reichenberger im Alter von 65 Jahren einem Herzinfarkt beim Klavierspielen in seiner Münchner Wohnung. Er wurde am Münchner Waldfriedhof bestattet. Seine sterblichen Überreste befinden sich heute in Wien, am Hietzinger Friedhof, wo auch seine Frau Frieda begraben wurde, die ihn um 19 Jahre überlebte. Der Sohn Walter Reichenberger, Jahrgang 1908, überstand die Jahre des Zweiten Weltkrieges als Maschinenbauingenieur in der Stieber Rollkupplung KG in München, die als „kriegswichtiges“ Unternehmen eingestuft war.

Im Frühjahr 2016 erscheint eine detaillierte Biografie Hugo Reichenbergers mit dem Titel „Hugo Reichenberger. Kapellmeister der Wiener Oper“ bei der Wiener Edition Steinbauer.

47 Brief Hugo Reichenberger an Clemens von Franckenstein, 28.2.1925, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Staatstheater, *Personalakt Hugo Reichenberger*, Sign. 15293.

Abstract:

Hugo Reichenberger (1873–1938) war ein bayerischer Opernkapellmeister und Komponist der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Sein Mentor Ernst von Possart verschaffte ihm erste Positionen in Bremen, Aachen und Stuttgart. Von 1903 bis 1905 war er Kapellmeister am Bayerischen Hof- und Nationaltheater, wo er u.a. die Uraufführung von Ermanno Wolf-Ferraris *Die neugierigen Frauen* leitete. 1905 bis 1908 wirkte er am Stadttheater Frankfurt am Main. Den Rest seiner aktiven Zeit, ab 1908 bis zu seiner Pensionierung 1935, war er eine der tragenden Säulen der Wiener (Hof-)Oper. Er hat dort über 2 000 Vorstellungen geleitet. Der vorliegende Aufsatz fokussiert auf seine Zeit am Münchner Nationaltheater sowie seine Münchner Gastdirigate, die bis in die 1920er-Jahre reichen.

Eine *Bekenntnisse und Rückblick* betitelte autobiografische Niederschrift des Dirigenten und Komponisten Hugo Reichenberger, die nach nicht einmal vier Seiten hat, beziehungsweise nach dem Jahr 1894 abrupt endet und sich im Nachlass des Künstlers in Familienbesitz befindet, diente als Grundlage für die Beschreibung der frühen Jahre.