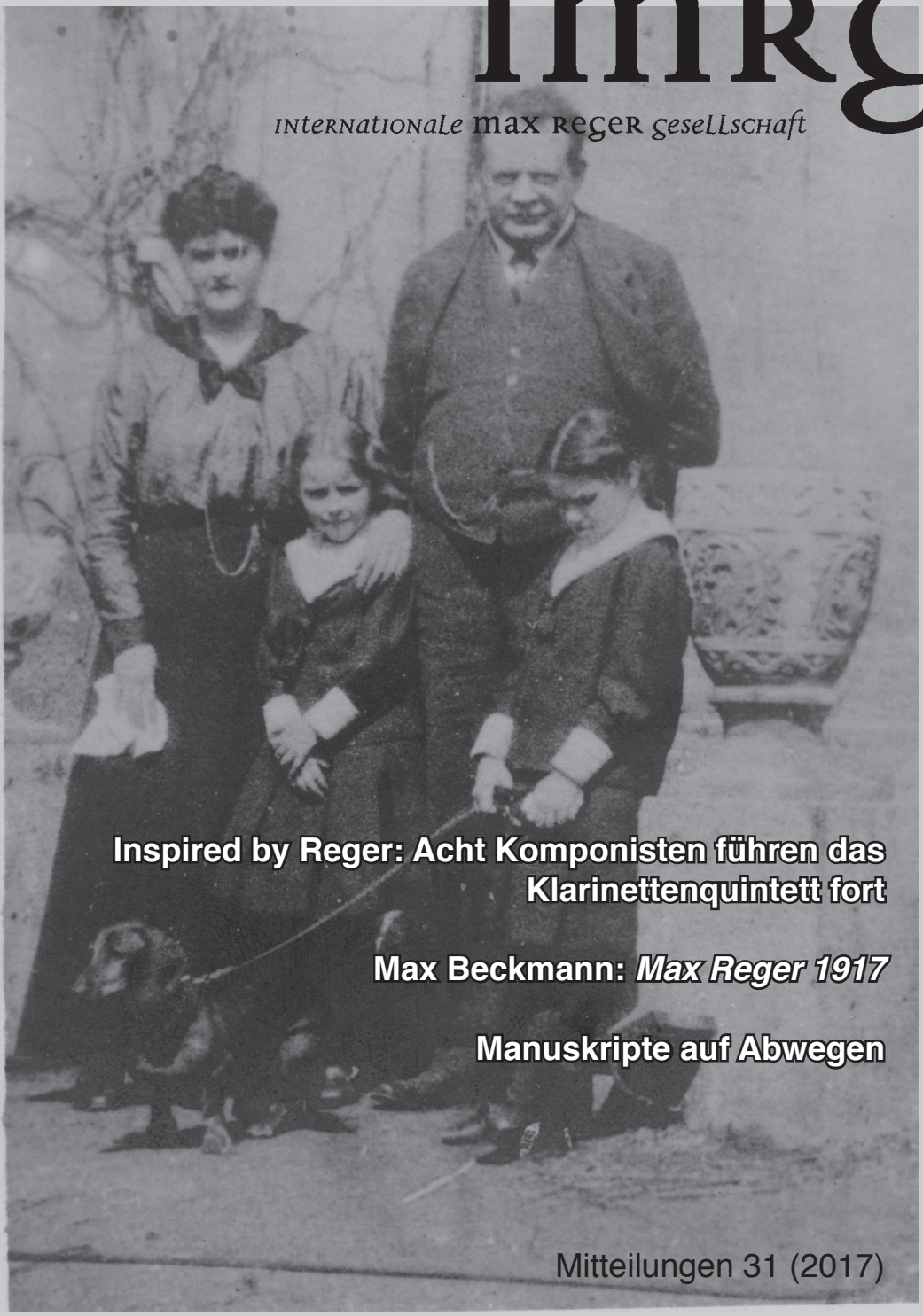
IMRG

INTERNATIONALE MAX REGER GESELLSCHAFT



Inspired by Reger: Acht Komponisten führen das Klarinettenquintett fort

Max Beckmann: *Max Reger 1917*

Manuskripte auf Abwegen

Mitteilungen 31 (2017)

Inhalt

Impressum	2
Inspired by Reger *(Johannes Voit)*	3
Gespräch mit Herbert Blomstedt *(Hans-Joachim Marks)*	6
Reger-Briefmarke aus der Republik Niger *(Jürgen Schaarwächter)*	14
Max Beckmann: Max Reger *(Almut Ochsmann)*	17
Protokoll der Mitgliederversammlung *(Frauke May-Jones)*	21
Manuskripte auf Abwegen *(Alexander Becker)*	26
Gesellschaft für Musikforschung, Kongress 2016 *(Almut Ochsmann)*	30
Rätseln mit Reger Nr. 11	31
Aktuelles	32

Liebe Leserinnen und Leser,

wieder ist es gelungen, spannende Reger-Themen zusammen zu stellen: Der weltberühmte Dirigent Herbert Blomstedt, der in diesem Jahr seinen 90. Geburtstag feiert, konnte für ein Gespräch über die Musik Max Regers gewonnen werden, das Ölgemälde von Max Beckmann, das den Komponisten zeigt, wird hundert Jahre alt und im Zuge der Reger-Werkausgabe wurden Abwege von Manuskripten entdeckt. Außerdem gibt es eine besondere Reger-Briefmarke aus der Republik Niger zu bestaunen. Berichte aus dem Reger-Jahr rahmen das Ganze.

Das Reger-Rätsel sieht dieses Mal anders aus: Was gefällt Ihnen besser? Ein Wörter- oder ein Notenrätsel? Wie immer freue ich mich über Rückmeldungen oder Beiträge Ihrerseits. Viel Spaß beim Lesen,

Ihre Almut Ochsmann

Geschäftsanschrift: Internationale Max-Reger-Gesellschaft e.V., Alte Karlsburg Durlach, Pfinztalstraße 7, D-76227 Karlsruhe, Telefon: 0721-854501, Fax: 0721-854502
E-mail: ochsmann@max-reger-institut.de
Bankverbindung: Commerzbank Siegen, IBAN: DE 32460400330812234300 (für Überweisungen aus dem Ausland: SWIFT-Code COBADEFF 460)

ISSN 1616-8380

Herausgegeben im Auftrag des Vorstandes der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft e.V. von Almut Ochsmann. Abbildungen: Titelbild: Max-Reger-Institut; S. 4 Stadt Weiden; S. 7 Martin U. K. Lengemann; S. 10 Hans-Joachim Marks; S. 12 Kathy Chapman; S. 17 Max-Reger-Institut; S. 18 VG-Bildkunst, Bonn 2017; S. 23 Stefanie Steiner-Grage; S. 28 *Breitkopf & Härtel. Gedenkschrift und Arbeitsbericht*, Wiesbaden 1968. Wir danken für freundliche Abdruckerlaubnis.

Inspired by Reger

Zeitgenössische Fortspinnungen zum Klarinettenquintett

Unter den Konzertprogrammen, die 2016 anlässlich des 100. Todestages von Max Reger zu hören waren, fiel ein von Wolfgang Meyer und dem Carmina Quartett gestaltetes besonders auf: Neben Regers *Klarinettenquintett op. 146* enthielt es nicht weniger als acht Uraufführungen. Dabei handelte es sich allerdings nicht um Wiederentdeckungen von verschollenen Werken Regers, sondern um Variationen, die zeitgenössische KomponistInnen dem Variationssatz des Klarinettenquintetts hinzugefügt haben. Die Stadt Weiden hatte die Kompositionsaufträge vergeben und so die beiden Aufführungen am 16. September 2016 in der Max-Reger-Halle in Weiden und am 30. Oktober 2016 im Wolfgang-Rihm-Forum der Hochschule für Musik Karlsruhe möglich gemacht.

Das Klarinettenquintett sollte Regers letzte vollendete Komposition werden, obwohl die Zeichen eigentlich auf Neuanfang standen, als er die Arbeit daran aufnahm. Nachdem der völlig überarbeitete Komponist 1914 gezwungen war, seine Stellung als Hofkapellmeister in Meiningen aufzugeben, war er in eine Schaffenskrise geraten, aus der ihn erst der Umzug nach Jena in seine erste eigene Villa befreite. Dort konnte er den Hof mit seinen sozialen Zwängen hinter sich lassen. Er genoss den unabhängigen Geist in der Universitätsstadt und fand endlich Zeit zum Komponieren: „Jetzt beginnt der freie, jenaische Stil bei Reger“, schrieb er im April 1915 voller Schaffensdrang an Karl Straube. Reger hatte zweieinhalb Sätze des Quintetts komponiert, als Ende September 1915 die neue Konzertsaison begann und er – trotz des Weltkrieges und der damit einhergehenden Einschränkungen des kulturellen Lebens – seine rege Konzerttätigkeit als Pianist und Dirigent wieder aufnahm. Nur während seiner kurzen Zwischenstationen in Jena konnte er die Arbeit am Quintett fortsetzen, die er schließlich am 13. Dezember beendete. Mit der Ausarbeitung der berühmten „roten Schicht“, also der bei diesem Werk besonders ausgefeilten Dynamikangaben, die Reger in roter Tinte zu notieren pflegte, war er bis kurz vor seinem Tod beschäftigt. Die Uraufführung erlebte er nicht mehr.

Das Quintett wurde zur Zeit seiner Uraufführung äußerst positiv aufgenommen. Straube schrieb in einem Brief an den Reger-Schüler Niels Otto Raasted, dass das Klarinetten-Quintett „von solch unerreichter Schönheit ist, daß Regers Hingehen wie ein Durchschneiden einer Entwicklung zur höchsten künstlerischen Meisterschaft erscheint.“ Und an den Musikwissenschaftler Wilibald Gurlitt schrieb er: „Aus dem Klarinettenquintett scheint mir deutlich hervorzugehen, daß diese Persönlichkeit erst jetzt zur Vollendung ihrer Entwicklung kam. Seine Kunst, immer reich, unmittelbar, aber ungezähmt, findet in den letzten Werken den durchgehenden Ton, das mittlere Schweben, welches Synthese aller phantastischen Einzelheit ist.“ Doch nicht nur Regers Freunde, auch Musikkritiker, die ja zeitlebens nicht immer freundli-

che Worte für den Komponisten und seine Musik übrig hatten, lobten das Werk, insbesondere die „Überwindung der früheren ungebärdigen Stileigenheiten“ Regers. Zwar ist das Quintett in Harmonik und Kontrapunkt nicht weniger komplex als andere Werke Regers, doch erreicht der Komponist hier eine Durchsichtigkeit, Leichtigkeit, ja geradezu Zartheit, die man sonst bei ihm in diesem Maße nur selten findet. Auffällig ist, dass alle vier Sätze des Werkes leise verklingen – eine Besonderheit für Reger mit seinem Hang zu auftrumpfenden Steigerungen und monumentalen Schluss-Fugen. Insgesamt ist das Werk von einem unüberhörbar melancholischen Ton geprägt, der für sein gesamtes Spätwerk charakteristisch ist und den Susanne Popp auf Regers „Rückzug aus dem Zentrum der Beachtung in ein selbst gewähltes Einsiedlertum“[1] zurückführt.

Das Carmina Quartett und Wolfgang Meyer in Weiden

Die acht Neukompositionen stammen von Birke Bertelsmeier, Hans Henning Ginzel, Cornelius Hirsch, Philipp Mainz, Johannes X. Schachtner, Charlotte Seither, Alexander Wagner und Caspar Johannes Walter. Die KomponistInnen beziehen sich mit ihren Stücken auf den vierten, aus einem Thema und acht Variationen bestehenden Satz von Regers Quintett. Bereits bei Reger sind die Bezugnahmen auf das Thema mannigfaltig. Das nur von den Streichern gespielte Thema gliedert sich in einen lebhafteren ersten Teil und einen ruhigeren zweiten Teil. Die ersten beiden Variationen orientieren sich noch am Aufbau des Themas: Die Melodie wird mal von der Klarinette, mal von den Violinen gespielt. Die Variationen drei bis sieben sind formal eigenständiger und beziehen sich jeweils vorrangig auf eine Hälfte des Themas, wobei es teils fast bis zur Unkenntlichkeit verändert wird. In der letzten Variation erscheinen dann wieder beide Themenhälften, rhythmisch und melodisch variiert und ineinander verschlungen. In den Schlusstakten erklingt dann nochmals unverkennbar der Anfang des Themas, ehe der Satz vom *ppp* ins Nichts verklingt.

Auch die acht neukomponierten Variationen, die im Konzert den acht Variationen Regers an die Seite gestellt wurden, nehmen Bezug zum Thema. Die KomponistInnen sehen ihre eigene Nähe zu Regers musikalischer Sprache ganz verschieden. Cornelius Hirsch bekennt: „Als Komponist fühle ich mich Reger sehr nahe: Wie

1 Susanne Popp: *Max Reger. Werk statt Leben. Biographie*, Wiesbaden 2015

bei ihm sind die Ergebnisse früherer Musikstile latent in verschiedenen Weisen in meinen Werken vorhanden. Ich spiele mit dem Kenntnisschatz der Hörer, seiner Erinnerungsfähigkeit an schon Gehörtes, seiner privaten Haltung als Kunstbenutzer geprägt durch seine Aufführungserlebnisse."[2] So schuf Hirsch einen kompletten Variationssatz, der als musikalisches Palindrom des Regerschen Satzes angelegt ist und bruchlos mit diesem gehört werden kann.

Charlotte Seither hingegen, die bereits 2008 festgestellt hatte, dass ihr Reger und seine Musik wegen deren Verankerung im 19. Jahrhundert „für [ihr] eigenes Schreiben und Denken […] ausgesprochen fremd" seien,[3] wählt in ihrer intimen und klangsinnlichen Variation bewusst eine Gegenposition. Der überwältigen Klangfülle und Dominanz der Harmonie bei Reger setzt sie eine ausgedünnte Besetzung (Klarinette, Violine und Cello) entgegen, in der das Thema bruchstückhaft aufscheint und „in einen eigenen, verfremdeten Raum geführt wird".[4] Andere Komponisten nehmen ein ambivalentes Verhältnis zur Tonspache Regers ein. In Hans Henning Ginzels Variation erinnern bisweilen dramatische Passagen an die expressive Musik Regers, die der Komponist allerdings als augenzwinkernde Karrikatur auf Regers „überschäumendes Gemüt" verstanden wissen will.[5]

Die Variation von Johannes X. Schachtner hingegen wird bereits durch den ersten Klang – ein im Pianissimo gehauchter Spaltklang der Klarinette – in einer zeitgenössischen Klangwelt verortet. Zwar greift Schachtner konkrete Motive des 1., 2. und 4. Satzes auf, unterwirft diese jedoch kompositorischen Verfahren, die das Ausgangsmaterial nur als ferne Reminiszenz aufscheinen lassen. Ähnlich wie Hirsch verfolgt Schachtner die Idee des Palindroms und lässt harmonische und klangliche Prozesse aus Regers Musik in verschiedene Richtungen wandern. Dabei interessiert ihn besonders das Phänomen, dass das umgekehrte Ablaufen von spätromantischen Harmonieprozessen eigentlich kaum mehr als Irritation wahrgenommen wird, „so ‚frei-schwebend' und ungebunden ist diese Sprache, die sowieso immer schon kurz davor ist, alle Bindung zum tonalen Zentrum zu verlieren".[6]

Die beiden Uraufführungskonzerte in Weiden und Karlsruhe verdanken ihren Erfolg nicht zuletzt Wolfgang Meyer und dem Carmina Quartett, die Regers Quintett mit unerhörter Feinfühligkeit musizierten. Bei der Interpretation der acht neuen Variationen gelang es ihnen, mit höchster Wandlungsfähigkeit die unterschiedlichen Klangwelten der teils sehr kurzen Werke herauszuarbeiten und gleichzeitig den musikalischen Bogen des Programms klar erkennbar werden zu lassen.

Johannes Voit

2 E-Mail an den Verfasser vom 02.12.2015.
3 Vgl. Jörn Peter Hiekel: *Eine Herausforderung für die Gegenwart? Zu Max Regers Rezeption in der Neuen Musik*, in: Susanne Popp/Jürgen Schaarwächter (Hrsg.): *Max Reger und die Musikstadt Leipzig.* Kongressbericht Leipzig 2008, S. 346.
4 E-Mail an den Verfasser vom 27.10.2016.
5 E-Mail an den Verfasser vom 28.08.2016.
6 E-Mail an den Verfasser vom 04.12.2016.

„Man fühlt sich in die Ewigkeit versetzt“

Herbert Blomstedt im Gespräch mit Hans-Joachim Marks

Hochverehrter, lieber Herr Blomstedt, 1980 führten Sie zum 90. Geburtstag von Fritz Busch Regers Mozartvariationen op. 132 *auf. Die Aufnahme dieses Konzerts wird heute noch in der Semperoper Dresden verkauft. Wie kam Ihre Beziehung zu den Brüdern Busch und deren Freund und Lehrer Max Reger zustande?*

Das ging nur über Max Reger, die Brüder Busch habe ich nie getroffen. Fritz war einer meiner Vorgänger in Dresden und in Kopenhagen. Er war in vielem für mich ein großes Vorbild. Es scheint eine ungeschriebene Kontaktlinie zwischen Dresden und Kopenhagen zu geben, denn auch Heinrich Schütz war zweimal für längere Zeit in Kopenhagen am Hofe tätig. Während des dreißigjährigen Krieges musste er dort seine Familie von den vielen Strapazen aufpäppeln. Ende des 18. Jahrhunderts machte Johann Gottlieb Naumann auf dem Weg nach Stockholm in Kopenhagen Station. 1933 kam Fritz Busch, als er von Dresden vertrieben worden war. Die Kopenhagener haben ihn in guter Erinnerung, und als ich zu ihnen kam, schwebte sein Geist noch über dem Orchester. Das war eine schwere Last für mich. Es waren feine Herren, manche schon über 70 Jahre alt. Das Orchester war 1926 gegründet worden und die mittlerweile älteren Herrschaften ruhten auf ihren Lorbeeren mit Fritz Busch in Edinburgh. Ich war jung und wurde von vielen Musikern misstrauisch beäugt. Das hat sich geändert und ist ein wunderbares Verhältnis geworden.

Herbert Blomstedt ist einer der bemerkenswertesten Dirigenten unserer Zeit. In seiner mehr als sechzig Jahre währenden Laufbahn leitete der gebürtige Schwede unter anderem die Sächsische Staatskapelle Dresden und das Gewandhausorchester Leipzig und war Gastdirigent bei beinahe allen großen Orchestern. Unter seiner Leitung entstand eine Fülle von Einspielungen, die bis heute als Referenzaufnahmen gelten. Seit 1984 lebt Blomstedt in Luzern, im Juli feiert er seinen 90. Geburtstag.

Adolf Busch habe ich nie live gehört, aber ich kenne natürlich seine Nachkommen Rudolf und Peter Serkin gut. Einer von Peter Serkins Kindern, Willy, sieht Adolf sehr ähnlich: Er hat eine Stupsnase und einen ziemlich breiten Kopf, so wie man Adolf von den alten Aufnahmen kennt. Nur Hans Busch, den Sohn von Fritz, habe ich einmal in Siegen persönlich getroffen. Er war ja lange in Stockholm als Regisseur tätig. Damals war ich Student und ging fast nie in die Oper, sondern immer nur ins Konzert. Er war dann später in Bloomington Chef der Opernabteilung von Indianapolis, wo es zwei komplette Opernhäuser gibt. Da

war Hans Busch der große Mann.
Als ich Max Reger zum ersten Mal hörte, war ich Gymnasiast. Das war mitten im Kriege, vielleicht 1941. Ich hörte eine Rundfunkübertragung von Dresden – die *Mozartvariationen* mit der Sächsischen Staatskapelle unter der Leitung von Karl Böhm. Es klang natürlich großartig und hat mich sofort fasziniert und begeistert.

Der Dirigent Herbert Blomstedt

Sie verzichten auf eine Homepage und auf nervenraubende elektronische Kommunikation. Es ist nicht ganz einfach, sich einen Überblick über Ihre Konzerte zu verschaffen, die Sie im Laufe ihrer langen Karriere gegeben haben und geben.

Ich bin von der elektronischen Kommunikation nicht ausgeschlossen – im Gegenteil: In der Minute, als Sie geklingelt haben, kamen zehn E-Mails auf einmal. Aber ein Mobiltelefon werde ich nie anschaffen, denn ich möchte nicht immer available sein. Meine Konzerte kann jeder im Internet finden: Ich bin bei einem Künstlersekretariat in München, das alle meine Programme auflistet.

Welches waren Ihre wichtigsten Konzerte im Regerjahr 2016?

Ich spielte gerne das Klavierkonzert mit Peter Serkin. Ich hatte nur einmal das Glück, mit seinem Vater zu spielen: Das war 1986 in San Francisco, Beethoven. Rudolf war schon sehr krank und starb im Jahr danach. Er kam zum Saisonbeginn und hat Beethovens *4. Klavierkonzert* gespielt. Es war Liebe auf den ersten Ton zwischen uns beiden, und wir kamen ziemlich bald auf Reger zu sprechen, denn ich bewunderte seine Aufnahme vom *Klavierkonzert* mit dem Philadelphia Orchestra unter Ormandy. Er selbst mochte diese Aufnahme nicht mehr so, er fand sie zu hektisch und zu herkulisch und hatte eine neue, ganz andere Sicht auf dieses Stück, die er mit mir erforschen wollte. Wir vereinbarten, das Werk im folgenden Jahr in San Francisco zu geben. Wir hatten auch geplant, es wieder in Dresden zu spielen, wo er seit seinem Weggang aus Deutschland nicht mehr gewesen war. Er wollte noch einmal dorthin zurückkehren, wo er unter den Fittichen von Fritz Busch musikalisch groß geworden war. Dann hat er

alles abgesagt. Daraufhin habe ich mit Peter Serkin zusammen gearbeitet, der anfangs nicht das Repertoire seines Vaters spielen wollte. Das war verständlich, besonders da der Vater eine übergroße Persönlichkeit war. Peter machte moderne Musik, viel Pop und Jazz. Heute spielt er Regers *Klavierkonzert* ganz anders als sein Vater es gespielt hat, mit völlig anderen Tempi. Rudolf Serkin hatte den dritten Satz fast 50% schneller gespielt als Reger es notiert hat. Das war ein imponierender Kraftakt. Aber der Charme und das Impulsive sind dann weg, es ist eher wie bei einem Sprintläufer. Ich bewundere diese Aufnahme immer noch, denn sie ist in sich geschlossen. Aber sie ist im letzten Satz weit entfernt von Regers Absichten.

Was fasziniert Sie am Werk Max Regers? Gibt es etwas, das aus Ihrer Sicht die Beschäftigung mit seinem Werk als besonders lohnend erscheinen lässt?

Man kann vieles bei Reger bewundern. Der Klang der *Mozartvariationen* hat mich anfangs am meisten angesprochen. Bei den *Hillervariationen*, die ich oft gespielt habe, ist der Orchesterklang ganz ähnlich, absolut eigenartig. Reger schreibt genau für dasselbe klassische Orchester wie Beethoven, aber es klingt ganz anders. Es gibt keine Posaunen in den *Mozartvariationen*, nur doppeltes Holz, vier Hörner. Er verfolgte ganz andere Klangvorstellungen mit vierfach geteilten Streichern. Der Klang ist zauberhaft, besonders die leisen Stellen sind traumhaft schön, und die ruhigen Sätze kommen sofort beim Hörer an. Ich bewundere auch seine kontrapunktischen Fähigkeiten, was aber eher ein intellektueller Aspekt ist. Die polyphone Dichte, die seine Musik hat, ist sogar oft eine Falle. Wenn man nur die Kompliziertheit seiner Musik hört, hat man wenig davon. Denn kompliziert schreiben ist eigentlich keine Kunst, das kann ich auch. Aber schön komponieren, so dass es gut klingt, das muss ein Meister machen. Da war Regers Fantasie unbegrenzt. Es dürfen aber nicht zu schnelle Tempi sein, denn der Hörer muss Zeit haben, Regers Modulationen mitzuerleben.
Viele denken, dass die Metronomangaben sehr schnell sind, aber es sind wohl eher Maximalzeichen als Befehle. Es soll heißen: Schneller als diese Zahl ist unmöglich, es schadet nicht, wenn das Tempo ruhiger ist. Natürlich muss der Gestus bewahrt bleiben, aber man darf nicht zu sehr Sklave des Metronoms sein. Das hat Reger selbst gesagt. Vor allem die melodische Schönheit und die Grazie, die in seiner Musik sind, sollten hörbar sein. Auch die einfachen Klavierstücke sind graziös und anmutig. Den melodischen Sinn hat er vor allem von den protestantischen Chorälen. Eigentlich etwas sehr Einfaches, meisterhaft auskristallisiert aus einer mehrhundertjährigen Tradition. Der erzkatholische Reger, „katholisch bis in die Fingerspitzen“, wie er selbst sagte, liebte den protestantischen Choral: Auch das scheint immer wieder durch. Oft sind es Zitate, öfter kleine Schnipsel, zwei drei Noten eines Chorals.

Sie haben einmal gesagt, Ihnen sei das Bleibende viel wertvoller als das Vergängliche. Was meinen Sie damit?

Das Vergängliche ist vergänglich und ist deshalb nicht so wertvoll. Das Geistige ist das Bleibende und ist deshalb immer schöner. Das Gewandhaus-Motto ist ein gutes Beispiel dafür: Schon seit der Gründung des Orchesters 1743 steht es für das Publikum gut sichtbar an der Orgel: „Res severa verum gaudium", „Wahre Freude ist eine ernste Sache". Es stammt von Seneca, einem fast christlichen Philosophen. Billige Freude ist auch schön: Wein, Weib, Gesang, Spiel. All das ist flüchtig, gehört aber auch dazu. Die wahre Freude ist die bleibende Freude. Das ist eine ernste Sache, es ist das Geistige. Der Architekt des neuen Gewandhauses hat das ein bisschen humoristisch ausgelegt: Kommt man durch den Künstlereingang des neuen Gewandhauses die Treppe hoch, kann man rechts oder links gehen. Rechts steht „res severa", da geht es zum Konzertsaal, also zu schweren, ernsten Dingen. Links steht „verum gaudium", da geht es zur Kantine. Wir müssen ja auch essen und trinken, und das ist auch schön. Das wusste auch Reger, aber es war nicht das Wichtigste für ihn.

Haben Sie die seltenen Hiller-Variationen *im Programm gehabt?*

Ich habe die *Hiller-Variationen* öfter gespielt als die *Mozart-Variationen*. Sie sind in jeder Hinsicht größer. Das hängt wohl mit dem einfacheren Thema zusammen. Je einfacher das Thema, desto mehr kann man darüber fabulieren. Die *Hiller-Variationen* sind an der Oberfläche nicht so anmutig, weil das Thema weniger reich als Mozarts ist. Auch die klanglichen Eigenschaften der *Mozart-Variationen* sind reicher, mit mehr divisi-Stellen bei den Streichern. Aber als kontrapunktisches Meisterwerk sind die *Hiller-Variationen* völlig unübertroffen. Die Fuge hat Reger an einem Sonntag niedergeschrieben! Nach der Messe: unglaublich! Er hatte ein enormes polyphones Gehirn. Ich habe die *Hiller-Variationen* auch in San Francisco gespielt. Das Werk wurde nur respektvoll aufgenommen, obwohl das Orchester wunderbar gespielt hat. Sie sind schwierig, kommen aber nicht so gut an wie die *Mozart-Variationen*. Man müsste sie mehrmals hören. Aber auch bei den *Mozart-Variationen* bleiben Tausende Leute weg, weil sie schlechte Vorahnungen haben und denken: „Das ist deutsch und schwer". Sie kommen lieber, wenn sie Schostakovitsch hören können. Schade! Aber ich glaube, es ist unsere Aufgabe als Interpreten, das umzukehren.

Deshalb sind wir Ihnen so dankbar, weil Ihnen das gelingt.

Schönberg sagte: „Meine Musik ist gar nicht schwer, sie wird nur schlecht gespielt". Das ist sicher etwas übertrieben, hat aber auch Wahres. Sehr viel liegt daran, wie Musik gespielt wird. Wenn man Regers *Klavierkonzert* wie Rudolf Serkin spielt, dann bewundern die Zuhörer das, was er mit seinen Fingern

macht, nicht die Musik. Wenn man es wie Peter Serkin spielt, mit seinen Tempi, dann klatschen die Leute wegen der Musik. Das möglich zu machen, ist unsere Aufgabe, was nicht immer leicht ist, besonders für junge Dirigenten. Die wollen doch Erfolg haben und wieder engagiert werden, damit sie weiterkommen in ihrer Karriere. Deshalb spielen sie statt Reger lieber Mahler, denn da ist der Riesenapplaus sicher. Alfred Brendel wurde mal gefragt, ob er nicht Regers *Klavierkonzert* spielen wolle, denn er hatte gern schwierige Stücke im Repertoire. Schönbergs *Klavierkonzert* hat er wunderbar gespielt, ein hundeschweres Stück, fast so schwer wie das von Reger. Brendel antwortete scherzhaft: „Wenn ich die Wahl hätte, Regers *Klavierkonzert* zu spielen oder zu sterben, würde ich lieber sterben." Das war natürlich bewusst provozierend, denn Brendel hat einen fantastischen Sinn für Humor. Er würde nicht zurückschrecken vor der Aufgabe, das Konzert einzustudieren. Aber er wollte seine Zeit anders verwenden. Es zeigt aber auch, wie groß sein Respekt davor ist.

Der Gedanke an den Tod findet sich im gesamten Werk Regers. Hat die Transzendenz im Werk Regers einen Einfluss auf Ihre Beschäftigung damit gehabt?

Die transzendentalen Stellen der Werke Reger haben mich immer am meisten angesprochen. Die Auseinandersetzung mit der Vergänglichkeit ist eigentlich das Kerngeschäft der Musik. Auch sehr triumphale Werke sind unter der Oberfläche ein Protest gegen die Vergänglichkeit. Die Musik kann da vieles besser ausdrücken als die Literatur oder die bildende Kunst. Die langsamen Sätze aus den *Hiller-Variationen* und den *Mozart-Variationen* sind magnifique. Das vorletzte Stück der *Hiller-Variationen* ist vielleicht das größte überhaupt: Man fühlt sich in die Ewigkeit versetzt. Für die Dauer des Stücks macht uns die Musik zu einem weiseren Menschen. Wenn wir aus dem Konzertsaal raus gehen, sind wir vielleicht wieder die alten. Man kann darüber Bibeltexte setzen, einen Psalm von Moses: „Herr lehre uns, dass unsere Tage wenig sind." Brahms' *Requiem* beschäftigt sich damit in wunderbarer Weise. Max Reger tut dies auch in Stücken, die nicht Requiem heißen: Unter der wunderschönen, klanglichen Oberfläche ist es das Wesen seiner Musik

Es ist faszinierend, wie Sie ohne Taktstock über eine äußerst präzise Schlagtechnik verfügen. Man staunt über den glücklichen Gesichtsausdruck der Orchestermitglieder. Fällt es Ihnen leicht, die Musiker zu gewinnen?

Man muss die Musik mehr lieben als sich selbst, – mit seiner ganzen Seele. Klar muss jeder Musiker, um etwas zu leisten, großes Selbstvertrauen haben. Aber das sollte stets im Schatten des Vertrauens auf den Komponisten stehen. Das hat nichts mit Sentimentalität zu tun sondern mit Reverenz, mit Achtung vor dem Meisterwerk. Wenn man wie viele moderne Künstler denkt, zum Bei-

spiel wie mein Lehrer Leonard Bernstein, dass alle Musik gleich gut ist, kann man kein Wertesystem haben. Bernstein will, dass das Elitedenken aufhört, und dass man einen Gesang von Louis Armstrong genauso schätzen sollte wie eine Melodie von Schubert. Aber man kann auch nicht sagen, alles sei gleich gut, denn das stimmt nicht. Jeder Mensch hat eine andere Werteskala. Ein guter Musiker muss natürlich auch triviale Musik voll Charme spielen können. Aber man muss es nicht auf eine Stufe mit Beethovens *Missa solemnis* stellen. Man sollte vor jedem Kunstwerk, dessen man sich annimmt, Respekt haben. Mendelssohn sagte: „Die erste Pflicht eines Künstlers ist zu wissen, das Große zu verehren." Manches ist mehr, anderes weniger wert. Das soll nicht bedeuten, dass man alles verachtet, was einem nicht lieb ist. Aber man muss seine Grenzen akzeptieren. Viele meiner Kollegen wollen grenzenlos sein, wollen alles spielen: Nicht nur alle Opern von Wagner, alle Mahler-Sinfonien, auch Popmusik. Dann gelten sie als vollwertige Musiker. Das ist Quatsch, aber man sollte immer versuchen, seine Grenzen dezent zu erweitern. Es gehört zu unserem Beruf, sich zu entwickeln.

Natürlich ist das Publikum schon begeistert über die Vitalität, mit der Sie das Podium betreten und dann meist auswendig dirigieren. Wie halten Sie sich fit?

Durch eine gute Balance von Arbeit und Ruhe. Man muss immer weiter suchen, nie zufrieden sein mit sich selbst und trotzdem nicht zugrunde gehen am Selbst-

Herbert Blomstedt mit Peter Serkin und der Staatskapelle Dresden

zweifel. Dafür haben wir die großen Werke, die uns inspirieren. Wenn wir nur triviale Musik spielen, sind wir schon erledigt. Natürlich ist Leichtes auch schön: Etwas musikalischen Wein trinke ich gerne. Richtigen Wein brauche ich nicht, ich bin immer fröhlich. Es gibt ein wunderbares Wort vom jungen Rilke: „Fleißig sein, Geduld üben und keine Gelegenheit zur Freude verpassen." Bewegung bekommt man als Dirigent sehr leicht. Die muss locker sein, sonst kriegt man Armschmerzen. Es ist die größte Freude, wenn man anderen Freude bereiten kann. Wenn ich so dirigiere, dass die anderen Freude daran haben, wenn ich Blickkontakt mit jedem halte, dann kann ich bewundern, wie intensiv sie sich der Musik hingeben. Es ist ein ganz besonderes Gemeinschaftserlebnis, das wohl in keinem andern Beruf so ausgeprägt ist. Im Orchester sind hundert Leute, die ein Kunstwerk vollendet gestalten wollen. Es ist ein enormer Glücksfall, dass wir auf der Bühne zusammen das Werk aufführen. Wenn wir das gemeinsam empfinden, dann kann es das Publikum vielleicht auch.

Diesen Sommer hörte ich in der Semperoper innerhalb von 24 Stunden zweimal Regers Klavierkonzert op. 144 *mit der Staatskapelle Dresden unter Ihrer Leitung und mit dem kongenialen Peter Serkin am Klavier. Man verstand das Werk sofort, weil alles durchhörbar war. Wie machen Sie das?*

Peter Serkin

Alles muss so klar wie möglich sein und zugleich so intensiv wie möglich: Die Klarheit muss mit Willen und Einfühlungsvermögen, mit persönlichem Engagement verbunden werden. Denn die eine gültige Darstellung eines Werkes gibt es nicht. Es gibt computerrealisierte Versionen einer Partitur. Das ist völlig nichtssagend. Musik muss durch die menschliche Seele gehen, sonst erreicht sie nicht die Seele anderer Menschen. Strebt man nur Klarheit an, klingt es kühl und unengagiert. Gibt man sich nur emotional

dem Werk hin, ist die Klarheit sofort weg. Das ist Jongleurkunst.

Gibt es Regerwerke, die Sie noch aufs Programm setzen möchten?

Das Violinkonzert. Ich habe es nur einmal gespielt, in Dresden mit Manfred Scherzer, einem Konzertmeister aus Ostberlin. Das wäre möglich, wenn ich den richtigen Solisten finde.

Aber ich habe noch anderes im Kopf. Ich stamme aus Schweden und habe einen schwedischen Pass, bin aber selten dort. Es gibt feine schwedische Komponisten, einer von Ihnen ist Franz Berwald. Er hat in den 1830-40er Jahren zwölf Jahre in Berlin gelebt. Niemand hat sich um ihn gekümmert, und er hatte mit seinen Kompositionen damals keinen Erfolg. Ich glaube, jetzt ist seine Zeit gekommen. Einer von seinen Nachfolgern, Wilhelm Stenhammar, ist im selben Jahr gestorben, in dem ich geboren wurde. Er war ein großartiger Komponist, aber vor allem ein großartiger Mensch. Er lebte zu der Zeit, als Sibelius in Finnland und Nielsen in Dänemark tätig waren. Er hat sich als Dirigent der Göteborger Sinfoniker sehr für die beiden eingesetzt.

Stenhammars Hauptwerk, die zweite Sinfonie, hatte ich bis vor zwei Jahren nie gespielt. Ich war ja aus Schweden weg gegangen und nach Dresden gekommen, da musste ich mehr Richard Strauss machen. Dann ging ich nach Amerika, da musste ich zwanzig amerikanische Komponisten spielen. Dann kam ich nach Hamburg und Leipzig und musste mehr deutsche Musik spielen. Stenhammar wurde immer mehr nach hinten geschoben. Meine Freunde, die in Schweden zurückgeblieben waren, sagten: „Du musst das spielen, nur Du kannst das spielen." Es gibt zahlreiche Aufnahmen, von denen die Kritik sagt, sie seien entweder zu alt oder die Interpretation sei nicht gut genug. Die letzte Einspielung der zweiten Sinfonie ist von meinem Lehrer Tor Mann. Sie ist schon fünfzig Jahre alt und klanglich nicht mehr gut.

Ich habe deshalb ein schlechtes Gewissen: Ich muss Stenhammar spielen! Das habe ich dann zum ersten Mal vor zwei Jahren gemacht, da war ich 87 Jahre alt. Es kommt vielleicht jetzt auf Platte, es ist ein fantastisches Werk. Ich habe also enorm viele Verpflichtungen; meiner alten und meiner neuen Heimat gegenüber. Ich kann nicht alles machen. Ich bin dankbar für dieses Regerjahr 2016 und glaube, das Publikum in Dresden und Leipzig hat alles sehr gut aufgenommen. Regers Zeit ist nicht abgelaufen. Wenn man seine Musik mit den virtuosen Orchestern von heute spielt, wenn wir auch junge Leute finden, die sie lieben und die nicht nur prahlen wollen mit ihren Mahlersinfonien und ihrer Schostakowitsch-Serie, sondern auch sich dieser Musik annehmen, wird sie nicht sterben.

Das Gespräch führte Hans-Joachim Marks

Von Weiden in die Welt
Max Regers Zentenarium aus philatelistischer Sicht

Komponistenjubiläen gehen an der Deutschen Post zumeist mehr oder minder ergebnislos vorbei, nur eine überschaubare Zahl an entsprechenden Briefmarken ist in den vergangenen zehn Jahren auf den Markt gekommen: Mendelssohn Bartholdy (2009), Schumann (2010), Liszt (2011), Wagner (2013), Gluck und Strauss (2014 – beide ohne unmittelbare visuelle Erkennbarkeit). Gerade im Vergleich mit anderen, auch deutlich kleineren europäischen Staaten (Belgien, Österreich, selbst Irland) fällt diese Beschränkung auf, und es überrascht nicht wirklich, dass der Sonderstempel der Stadt Weiden 2016 zum Reger-Zentenarium (denn einen solchen gab es) nur in Verbindung mit einer Verlegenheitslösung in Sachen Briefmarke Anwendung finden konnte: Statt die erste Reger-Briefmarke seit 1991 neu zu kreieren, wurde auf die Europa-Marke 2014 „Klarinette“ (0,60 €) zurückgegriffen, um wenigstens über den Europa-Bezug Regers Bedeutung zu transportieren. (1973 bzw. 1991 waren von der Post der DDR bzw. der Deutschen Bundespost Gedenkmarken zu Max Reger veröffentlicht worden.)

Dass diese Entscheidung gewissermaßen typisch deutsch ist und andere Länder sich in dieser Hinsicht als sehr viel offener erweisen, zeigt ein gänzlich unerwartetes „doppeltes“ Briefmarkenset aus der Republik Niger. Bedenkt man, dass 74% der Männer und 90% der Frauen der Bevölkerung Analphabeten sind und sich die große Mehrzahl der Nigrer zum Islam bekennt, erscheinen die zum Reger-Jahr publizierten Briefmarken zunächst als besondere Kuriositäten.

Es handelt sich um zwei Blätter, eines mit vier Briefmarken im Wert von je 900 F, eines mit einer Briefmarke im Wert von 3600 F. Die limitierten Briefmarkensets feiern die „Commémoration des 100 ans de la disparition de Maximilian Reger“. Die jahrzehntelange französische Kolonialisierung spiegelt sich hier also wieder (auch wenn Frankreich wohl niemals auf die Idee kommen würde, eine Reger-Briefmarke zu veröffentlichen), mit einigen auffälligen Besonderheiten.

Die Beschriftung der Briefmarkenblätter ist eine Kuriosität für sich. Jenes mit den vier 900 F-Marken (Francs der Westafrikanischen Wirtschafts- und Währungsunion, umgerechnet zusammen ca. 5,49 €) beschreibt Regers Lebensweg bis München, erwähnt zwar, dass er Professor war (aber nicht Leipzig) und als Orchesterleiter wirkte (aber nicht Meiningen). Auffallend ist die nigrische Perspektive auf Reger vor allem auch als Organist, die besonders hervorgehoben wird durch das zweite Blatt. Während die Briefmarke selbst einer jener Foto-

grafien Regers an der Orgel des Leipziger Konservatoriums nachempfunden ist (wenn auch nicht in Regers typischem „Konservatoriumsbraun“), ist der Rest des Blattes eine freie Fantasie über Reger, mit nur wenig physiognomischer Ähnlichkeit und einem Kleidungsstil, der eher einem Luciano Pavarotti in „La Bohème“ angemessen ist als einer realen Persönlichkeit der damaligen Zeit. Den Hintergrund bildet eine Ansicht auf die Stadt München.

Die vier Fotos auf dem anderen Blatt greifen auf unterschiedliche Vorlagen zurück: einmal auf Franz Nölkens Ölgemälde von 1913 (heute im Max-Reger-Institut), dann auf Georg Müllers Büste von 1937 im Meininger Englischen Garten (siehe Mitteilungen 13, 2007, S. 22). Die beiden anderen Bilder sind mehr oder minder freie Fantasien über Reger-Fotos – einmal mit extrem geglätteten und gebändigten Haaren, ganz untypisch. Umrahmt von einem Orgelprospekt und einem Kathedralchor mit Chorknaben (eine Fantasie über die Thomaner?). Schlaglichtartig werden verschiedene Aspekte von Regers Persönlichkeit erhellt – der Komponist, der öffentliche Kammermusiker, der Hausmusizierende (mit einem Harmonium im Hintergrund) und der Gewürdigte (nicht nur mit der Büste, sondern auch mit einer Ansicht der Leipziger Max-Reger-Allee).

Angesichts der streng begrenzten Ausgabezahl (beide Blätter sind auf 1000 Exemplare limitiert) ist offenkundig, dass es sich nicht vordringlich um zum Postversand gedachte Postwertzeichen handelt, sondern primär um Sammelobjekte, deren Reiz gerade in ihrer Seltenheit liegt.

Jürgen Schaarwächter

Max Reger 1917
Max Beckmanns Portrait des Komponisten

Eines wusste Max Beckmann (1884–1950) sicher, als er Max Reger malte: Dieser Mann ist vor kurzem gestorben, im noch relativ jungen Alter von 43 Jahren, an Herzversagen. Wahrscheinlich hat der Maler den Komponisten Reger nicht gekannt, ihn vielleicht einmal im Konzert erlebt, vermutlich seine Musik gehört. Als Vorlage für sein Portrait verwendete Beckmann möglicherweise das letzte von Reger erhaltene Foto. Das Gemälde ist ein Auftragswerk des Hamburger Kunstsammlers Henry B. Simms, der „musikalisch begabt war, er spielte Klavier."[1]

Mehr als ein Portrait eines Musikers ist dies aber das Portrait eines modernen Mannes, der den Raum und die Zeit, die ihm gegeben sind, voll ausnutzt. Mit seinen riesigen Nasenlöchern scheint er das Leben in vollen Zügen aufzusaugen. Auch die „sachlich aufgerufene[n] Alltagsaccessoires"[2] Anzug, Uhrenkette, Hemdkragen, Krawatte und Brille unterstützen die Anmutung von Modernität und Tätigkeit. Auffallend ist der große Kopf, der durch die tiefschwarzen Schatten sehr plastisch wirkt. Beckmanns ganze Konzentration scheint auf die Ausführung dieses Kopfes gerichtet gewesen zu sein. Die Hände sind im Verhältnis dazu klein geraten, sehen beinahe wie die von Kindern aus. Die Fingernägel seiner linken Hand sind erkennbar, an seiner rechten, zur Faust geballten, sind es die Schatten der Knöchel, die wichtig sind. Sehr ausgearbeitet sind der Ärmelschatten der Jacke, der auf die nackte Haut des Armes fällt, und das Hemd, das weiß hervor blitzt.

Max Reger 1916

1 Shigihara, Susanne: Max Reger und die bildende Kunst, in: Reger-Studien 2. Neue Aspekte der Regerforschung, Wiesbaden 1986, S. 135–174, S. 151.

2 Erben, Dietrich: Komponistenporträts von der Renaissance bis zur Gegenwart, Stuttgart 2008; darin: Max Reger von Max Beckmann, S. 140.

Max Beckmann: Max Reger, 1917. Öl auf Leinwand, 100 x 70,5 cm (VG-Bildkunst, Bonn 2017)

Während im Gesicht sehr viele Farben vorkommen, ist die Kleidung schwarz gehalten. Dass in Beckmanns persönlicher Bildsprache das Schwarz eine besondere Rolle spielen würde, kündigt sich hier schon an.[3] Die große schwarze Fläche hat der Maler kaum merklich strukturiert in Weste, Jacke und Kragen, indem er auf dem Schwarz ganz feine, helle Farbspuren aufgebracht hat. Die Uhrenkette besteht lediglich aus zwei wie zufällig hinterlassenen Schwüngen gelber Farbe, sehr flüchtig aufgebracht. Im Gegensatz zu der schwarzen Fläche der Kleidung steht das an Farbnuancen üppige, fleischige Gesicht. Die Schultern des Portraitierten reichen merkwürdig hoch, fast bis zu den Ohren, was dem Gesicht mehr schwarzen Hintergrund gibt. Im Gesicht überwiegen helle Rot-Töne, die durch grüne Stellen über dem Mund, an der rechten Schläfe und am Haaransatz ergänzt werden. Auch Regers rechte Kinnseite ist grünlich gefärbt. Die Farben Grün und Rot sind wichtig im Bild: Rot mit weißen Streifen leuchtet auch die Krawatte und rechts unten im Bild, dort wo Beckmann signiert hat, breitet sich Grün aus, das mit demjenigen von Kragen und Kinn korrespondiert, wo ein wirkungsvoller grünlicher Schatten zu sehen ist. Die Grünanteile des Gesichts kommen auf keiner Reproduktion richtig zur Geltung.

Nicht nur die pastos aufgebrachten Farben, sondern auch die Formen des Gesichts sind sehr ausdrucksstark: Das entschlossene Kinn springt ins Auge, und auch der Mund mit seinen unglaublichen, markant und doch weich geschwungenen Lippen. Das linke Ohr fällt auf, daneben, wie in einem Comic, helle Linien, die Schallwellen oder Bewegung andeuten; hier tönt oder vibriert etwas. Hinzu kommt, dass der Künstler mit einer hellen Umrisslinie, mit der er Regers linken Arm vom Hintergrund abhebt, wie mit einem Pfeil auf das Ohr zeigt. Dies wird umso deutlicher im Gegensatz zu den Augen des Komponisten, die wie kurzsichtige Schweinsäuglein aussehen und hinter der Brille zurück treten. Beckmann hat die Brille auch genutzt, um die Augen zu verstecken, und das, obwohl der Brillensteg fast unsichtbar ist, die Bügel nur angedeutet und die Gläser randlos sind. Der Gehörgang hingegen, tiefschwarz, öffnet einen Weg in den Kopf hinein. Noch größer klaffen die Riesennasenlöcher, ebenfalls tiefschwarz. Regers rechte Wange ist durch eine weiße Kontur vom Hintergrund abgehoben. Die Haare sind ungekämmt, ungebändigt stehen sie wild nach rechts vom Kopf ab und stellen dadurch eine Beziehung zum Ohr her, für das sie ein kleines Dach bilden, ja, fast ist es ein Baldachin für das „heilige Organ".

Der massige Hals legt sich über den Jackenkragen; er wirkt ein wenig eingezwängt. Seinen linken Arm scheint Reger aufzustützen, worauf, das bleibt unklar. Auch deuten die weißen Höhungen im Gesicht leichtes Schwitzen an. Die Lichtreflexe ziehen den Blick auf das Gesicht, von dem man den Blick nicht

3 Vgl. Schneede, Uwe M.: *Max Beckmann*, München 2011, S. 10. Schneede bezieht sich zwar auf die Zwanzigerjahre bis 1927, beim Reger-Portrait ist das aber auch schon zu erkennen.

mehr abwenden kann: Wohin Regers Blick gerichtet ist, ist nicht klar zu erkennen: Von Ferne scheint er einen anzuschauen, steht man nah vor dem Bild, nicht mehr. Der von Ferne leicht gequälte Blick des Komponisten wandelt sich in einen etwas mürrischen, aber entspannten; zwischen den Augen ist eine ausgeprägte Falte. Die Stirn und der Bildhintergrund sind farblich und von der Textur her ähnlich beschaffen: die grau-braune Farblichkeit wirkt ungesund, verraucht, wie zugequalmt.

Susanne Shigihara meinte, Beckmann zeige „den exzessiven, maßlosen und tragischen Reger, den Reger der Inferno-Phantasie“.[4] Sie hat darauf hingewiesen, dass dieses Reger-Portrait Reaktionen ausgelöst habe, „die ein bezeichnendes Licht auf das herrschende Regerverständnis werfen.“ Sie schrieb auch 1986, das Bild sei bis dahin totgeschwiegen worden: „Als Hohn, bösartige Karikatur, als Provokation wurde es empfunden.“[5] So habe etwa Siegfried Czerny in den 1960er Jahren geschrieben, das Bild sei nicht ähnlich, Reger habe ganz anders ausgesehen: „Es ist eine Verunglimpfung, ja Entstellung“. Dabei ist Shigihara der Meinung, dass Beckmann Reger so nur hat malen können, wenn er seine Musik gekannt hat. Dafür gibt es allerdings nur den mündlichen Hinweis von Beckmanns Frau Mathilde „Quappi“, er habe immer moderne Musik gehört.[6] An Mathilde schrieb Max Beckmann auch Mitte Februar 1917: „Der Reger schreitet vorwärts“.[7]

Gemessen am heutigen Kunstverständnis wie auch dem Verständnis von Regers Person und seiner Musik hat Beckmann den Komponisten unglaublich gut getroffen. Von einem Portrait wird schon lange nicht mehr erwartet, dass es den Portraitierten naturgetreu abbildet: Es kann auch nur eine Stele oder ein gebogener Draht sein, der etwas Bestimmtes charakterisiert. Was aber in der Kritik an diesem Bildnis stecke, sei laut Shigihara, dass es die dem „seit jeher gängigen Regerverständnis diametral entgegen gesetzte Auffassung“ sichtbar mache. Damit ist gemeint, dass Beckmann das Expressive, vielleicht sogar Expressionistische von Reger ins Bild setzt.

Das Gemälde befindet sich im Kunsthaus Zürich, leider derzeit im Depot. Ob es nach dem anstehenden Umbau des Kunsthauses wieder einen Platz in der ständigen Ausstellung finden wird, ist noch nicht absehbar. Es wäre sehr zu wünschen.

Almut Ochsmann

4 Shigihara S. 154.
5 Shigihara, S. 149.
6 Vgl. Shigihara, S. 151
7 Zitiert nach Erben (2008), S. 140.

Protokoll der Jahresmitgliederversammlung
Internationale Max-Reger-Gesellschaft e.v. (IMRG) 2016

Die Mitgliederversammlung fand am 8. Oktober 2016 um 17:30 Uhr im Stadtmuseum/Kulturamt der Stadt Weiden (i.d. Oberpfalz) Schulgasse 3a im Rahmen der 18. Weidener Max-Reger-Tage unter dem Motto: „Max-Reger 2016 in Weiden“ – ganz im Zeichen des 100. Todestages Regers – statt.
Der Vorstand war vertreten durch den Vorsitzenden Prof. Rudolf Meister (Mannheim), den Schatzmeister Dr. Hans-Joachim Marks, die Schriftführerin Frauke May-Jones (Köln) und die Beisitzende KMD Hanns-Friedrich Kaiser (Weiden) und Prof. Dr. Susanne Popp (Karlsruhe). Anwesend waren auch die Gastgeberin Petra Vorsatz, Leiterin des Amtes für Kultur, Stadtgeschichte und Tourismus in Weiden, Prof. Dr. Manfred Popp (Karlsruhe), Dieter und Christina Ruck (Karlsruhe).

Rudolf Meister begrüßt alle Anwesenden im Namen des Vorstandes herzlich.

1.) Die Tagesordnung wird genehmigt.

2.) Einstimmige Genehmigung des Protokolls der Mitgliederversammlung vom 13. September 2015 in Weiden, veröffentlicht in Mitteilungen 29, S. 22–27.

3.) Tätigkeitsbericht des Vorstandes:

Rudolf Meister berichtet, dass die IMRG im Jubiläumsjahr als Gesellschaft bemüht war, besonders viele Projekte auf den Weg zu bringen bzw. von anderen initiierte Projekte zu unterstützen. So gab es als recht großes Projekt die Erstellung des Filmes *Max Reger – Maximum Reger*, produziert vom englischen Musik-Dokumentarfilmer Will Fraser (vgl. Mitteilungen 30). Das stolze Ergebnis sind 700 Minuten Musik und 300 Minuten Interviews auf sechs DVDs. Die Veröffentlichung war für Dezember 2016 geplant, einen Trailer gibt es schon auf Youtube unter Maximum Reger. Die Gesamtkosten belaufen sich auf etwa 90.000 Euro. Die IMRG hat das Projekt mit 3000 € unterstützt, und alle Künstler nahmen pro bono auf. Zusätzlich wurde eine Abnahme von zehn DVD-Sets à 70£ Pfund beschlossen.

Ein anderes Projekt war die Lange Regernacht am 18. Juni 2016 in der Marienstiftskirche in Lich bei Gießen: Von nachmittags fünf Uhr bis nachts um ein Uhr wurde fast ausschließlich Reger gespielt. Es begann mit Bachs *Passacaglia c-Moll* für Orgel – ganz nach Regers Credo „Bach ist Anfang und Ende aller Musik“. So leitete das Original in den Abend ein, der mit Regers vierhändiger Bearbeitung der Passacaglia endete, gespielt von Rudolf Meister und Hans-Joachim Marks. An diesem Abend war das gelungen, was wir uns immer wünschen:

dass man Reger von allen Seiten kennen lernt und hört. Viele Zuhörer blieben von Anfang bis Ende. Begleitet von Hans-Joachim Marks sang Frauke May-Jones im Rahmen dieser Nacht einen Liederabend mit Reger-Liedern. Neben vielfältigster Kammer- und Orgelmusik spielte Rudolf Meister außerdem die *Bach-Variationen* op. 81. Die IMRG hat diese Konzertnacht mit 5000 € unterstützt.

Des Weiteren gab es ein Konzert im Rahmen des Kammermusikfestivals der Hochschule für Musik Mannheim in der „Alten Aula" in Heidelberg, in der auch Reger mehrfach konzertiert hat. Rudolf Meister spielte auch dort die *Bach-Variationen* op. 81 und Frauke May, dieses Mal begleitet von Bernhard Renzikowski, bestritt die zweite Hälfte mit Reger-Liedern. Das Konzert wurde vom SWR mitgeschnitten und am 21. November 2016 gesendet. Ein gut besuchtes, schönes Konzert; moderierend sprang Jürgen Schaarwächter (Max-Reger-Institut Karlsruhe) für die erkrankte Susanne Popp ein. Die IMRG hat dieses Konzert mit 1000 € unterstützt.

Die Hochschule für Musik Mannheim veranstaltet weitere Reger-Konzerte, u.a. im November ein großes Gala-Orchesterkonzert mit der *Böcklin-Suite* op. 128. Auch Regers *100. Psalm* op. 106 wird in der Orchesterfassung in Mannheim zu hören sein.

Susanne Popp kann von einem bis dahin „wilden Jahr" im Max-Reger-Institut berichten. Im Jahreskalender auf der Homepage des Instituts sind über 1000 Reger-Konzerte verzeichnet – weltweit. Auch mit der Stadt Karlsruhe und verschiedenen Partnern gab es über 40 Konzerte. Von den Ausstellungen ragte besonders die mit Reinschriften Regers gespickte „Kabinettausstellung" im Leipziger Bach-Museum heraus. Kleine "Wanderausstellungen" in Form von zwei Meter hohen „Roll-ups" zu verschiedenen Reger-Themen taten bei etlichen Konzerten einen guten Dienst. Viel Presse gab es, allein acht Rundfunkinterviews und sogar eines für den russischen Rundfunk. Thematisch weit gefasste Reger-Tagungen gab es u.a. in Leipzig in Zusammenarbeit mit der Musikwissenschaft der Universität und in Hannover, dort in Zusammenarbeit mit der Musikhochschule und Prof. Markus Becker. In Wien fand eine Tagung zu Regers Liedern statt mit dem Titel „Ästhetik der Innerlichkeit". Regers Lieder wurden betrachtet im Kontext mit Liedern der Münchener Schule, dem jungen Alban Berg und Franz Schreker. Ein Konzertabend im Rahmen dieser Tagung mit Doppelvertonungen von Richard Strauss und Reger, verwies Reger, ob der sehr klugen Auswahl der Reger-Lieder durch die Künstler, dieses Mal nicht in die „zweite Reihe" in Sachen Podiumswirksamkeit! Sehr erfreulich: Die erste Auflage von Susanne Popps Reger-Biographie war nach drei Monaten vergriffen!

Frauke May-Jones gibt noch Ergänzungen zu den Reger-Konzerten und Projekten, die von Rudolf Meister schon ausführlich dargestellt wurden: Im Januar

Rollup-Wanderausstellung des Max-Reger-Instituts in Dudelange, Luxemburg

2016 kam das englische Filmteam für eine ganze Woche ins Max-Reger-Institut. Dort wurde in Interviews anhand Regers Biographie der rote Faden für den Film gelegt. Kurzfristig wurde auch noch das WDR Funkhaus Orchester als Partner gewonnen, das unter der Leitung des Chefdirigenten Wayne Marshall Regers op. 124 An die Hoffnung mit Frauke May-Jones einspielte. Möglicherweise wird ein Teil des Films vom WDR-Fernsehen übernommen werden. Ein Radiobeitrag in der WDR3 Tonart, initiiert von unserem Mitglied Michael Schwalb (WDR), ist ebenfalls in Planung. Im Juni konnte das Filmteam im Weidener Rathaussaal eine ganze Woche lang Regers Kammermusik in verschiedensten Besetzungen filmen, darunter auch etliche Lieder mit Frauke May-Jones, begleitet von Bernhard Renzikowski. Für die Möglichkeit, die Räume zu nutzen, sei dem Weidener Kulturamt nochmals ganz herzlich gedankt.

Frauke May-Jones hebt noch einmal hervor, wie sehr gelungen auch das einstündige Musikfeature „Der Fall Reger muss chronisch werden“ (SWR2 Thema Musik am 11. Mai 2016, 20:03 Uhr) von Almut Ochsmann (Redaktion der Mitteilungen) war.

Petra Vorsatz vervollständigt die Berichte über das Reger-Jahr mit einigen besonderen Konzerten, wie dem Eröffnungskonzert mit dem Duo Tal/Groethuy-

sen als einem ersten Höhepunkt. Die Reger-Nacht im Juli mit Orgelmusik, Kammermusik, Liederabenden an den verschiedensten Orten in Weiden wurde sehr gut aufgenommen. Des Weiteren war die lange Orgelnacht in St. Michael von 20 bis 24 Uhr mit vier verschiedenen Organisten ein Highlight.

„Der Maxe mit der dicken Tatze“ – dieses Projekt für Kinder im Kindergarten und Grundschulalter war ein voller Erfolg! Eine Schauspielerin spielte den jungen Reger, eine Organistin erklärte den Kindern die Orgel, und das gemeinsam einstudierte Lied vom „Maxe mit der dicken Tatze“ sangen die Kinder noch am nächsten Tag auf der Straße!

4.) Bericht des Schatzmeisters:

Hans-Joachim Marks kann eine zufriedenstellende Bilanz darlegen:

K a s s e n b e r i c h t 2015

Stand 31.12.2015	
Commerzbank Siegen 812 234 300	1.106,37 €
Commerzbank Siegen 812 234 390	12,73 €
Commerzbank Siegen 812 234 301	30.666,91 €

Einnahmen	**2014**	**2015**
Spenden	370,00 €	750,00 €
Mitgliedsbeiträge	3.345,00 €	2.690,00 €
Zinserträge	1.301,12 €	1.535,72 €
Sonstige Erträge	- €	- €
Summe	**5.016,12 €**	**4.975,72 €**

Ausgaben	**2014**	**2015**
Kapitalertragssteuer	25,80 €	19,98 €
Zinsen	- €	0,45 €
Werbekosten/Druckkosten	1.041,75 €	1.031,94 €
Kontoführung/Porto/Bürobedarf	1.000,60 €	921,17 €
Reisekosten	- €	164,75 €
Red. Mitarbeit /Schriftenerstellungen	2.000,00 €	2.000,00 €
Orgelkurs Bossert		2.000,00 €
Festspiele Finanzierung		
Band RWA	4.250,00 €	
Summe	**8.318,15 €**	**6.138,29 €**
Jahresfehlbetrag	**- 3.302,03 €**	**- 1.162,57 €**

Herr Marks dankt allen Spendern und Mitgliedern für Ihre Beiträge, und er hebt noch einmal den besonderen Einsatz von Christof Becker, Kantor der Marienstiftskirche in Lich, hervor für seine umsichtige Planung der Reger-Nacht – wirtschaftlich wie musikalisch.

5.) Bericht der Kassenprüfer und Entlastung des Vorstandes:

Manfred Popp bestätigt die Zahlen und Berechnungen von Herrn Marks. Das Defizit in 2016 wird erwartungsgemäß durch die Ausgaben zum Reger-Jubiläum höher sein. Es ist alles richtig verbucht worden, und die Aufwendungen dienen den Satzungszwecken des Vereins. Herr Popp spricht

der Mitgliederversammlung die Empfehlung aus, die Jahresabschlussrechnung festzustellen und den Vorstand zu entlasten. Frau Ruck stellt den Antrag auf Entlastung des Vorstandes und der Kassenprüfung. Die Kassenprüfer und der Vorstand werden einstimmig entlastet.

6.) Wahl der Kassenprüfer:

Manfred Popp und Rolf Ibach (in Abwesenheit) stellen sich erneut für die Kassenprüfung zur Verfügung und werden einstimmig wiedergewählt.

7.) Susanne Popp regt an, dass die IMRG in Zukunft Mitveranstalter des vom Max-Reger-Instituts in Kooperation mit der Stadt Karlsruhe ausgerichteten und von der Musikhochschule Karlsruhe unterstützen Europäischen Kammermusikwettbewerbs werden und diesen mit je 3000 Euro bezuschussen soll. Die Förderung des Nachwuchses und Unterstützung des MRI entsprechen den Satzungszwecken. Der 6. Wettbewerb soll Ende September 2017 stattfinden. Der Vorschlag wird positiv aufgenommen und Susanne Popp wird gebeten, den Vorstand schriftlich über Ziele, Aufgaben und Finanzierungsplan des Wettbewerbs zu unterrichten.

8.) Termin und Ort der nächsten Mitgliederversammlung

Die nächste Mitgliederversammlung wird wieder in Weiden stattfinden, voraussichtlich am letzten September- oder am ersten Oktoberwochenende. Der genaue Termin wird baldmöglichst bekannt gegeben.

Rudolf Meister beschließt die Sitzung und dankt allen Anwesenden herzlich.

Mit Regers Orgelmusik im Gottesdienst in St. Michael, gespielt von Vorstandsmitglied Hanns-Friedrich Kaiser, und der Konzert-Matinee des Vorstandes der IMRG im Saal des Alten Rathauses am nächsten Tag, fand dieses Reger-Wochenende einen schönen Abschluss. Rudolf Meister brachte Regers großartiges Opus 81, Variationen und Fuge über ein Thema von Bach großartig zum Klingen. Frauke May-Jones stimmte das Publikum mit einem Vortrag über die Entstehung der Bach-Variationen und deren Rezeption durch die Kritiker zur Zeit der Uraufführung ein.

Frauke May-Jones (Schriftführerin)

Manuskripte auf Abwegen
Regers »Jugendwerke« aus Riemanns Besitz

In Kürze wird der Band »Lieder I« der Reger-Werkausgabe erscheinen, der die zweite Abteilung »Lieder und Chöre« eröffnet (vgl. *Mitteilungen der IMRG*, Heft 28). Der Band enthält die bis Frühjahr 1899 geschriebenen Klavierlieder und Duette Regers. Was dieser davon gehalten hätte, dass die bis 1895 bei Augener verlegten und sogar die nie für eine Veröffentlichung vorgesehenen »Jugendlieder« der Studienzeit bei Hugo Riemann bald samt und sonders vorliegen werden (Letztere im Anhang der Ausgabe), ist klar: »**keine einzige Note** von **all meinen** […] **schrecklichen Jugendsünden** darf nach Deutschland angekauft werden! […] Ich erkläre hiermit meine Opera 1–19, op. 25 für **heillosen** Blödsinn! […] Laßt den Mist schlafen!«[1]

Zeitlebens stand Reger seinem Werk durchaus selbstkritisch gegenüber. 1903 ist in einem Brief etwa zu lesen: »Was das ins Feuerwerfen betrifft, so vernichte ich genug Sachen, die mir selbst nicht genügen«.[2] Und auch als frisch ernannter Generalmusikdirektor in Meiningen bekräftigte Reger 1913 gegenüber Joseph Haas: »Herr Gott, wissen Sie denn nicht, wie viel ich in den Papierkorb heute noch befördere? […] Allen Ernstes warne ich Sie jetzt vor zu großer Liebe zu eigenen Schöpfungen! Lernen Sie doch endlich, daß man viel, viel in seinem Leben von seinen Werken vernichten muß. Glauben Sie mir: ich gäbe sehr, sehr viel dafür, wenn ich viele meiner Werke nicht gedruckt wüßte!«[3]

Entsprechend lückenhaft ist die Quellenüberlieferung bei seinen frühen Werken der Wiesbadener Zeit, in der auch Reger selbst unachtsam mit verworfenen Manuskripten umging – so soll er beim Auszug aus seiner vorletzten Wiesbadener Wohnung an den Zimmerwänden aufgeschichtete Notenstapel einfach zurückgelassen haben.[4] Nur bei sechs der dreizehn überlieferten »Jugendlieder« konnte sich die Edition überhaupt auf Autographe stützen. Bei den übrigen war ersatzweise auf Abschriften Josef Regers zurückzugreifen, deren Notentexte aber offenbar korrumpiert sind. Was Reger nicht selbst vernichtet oder zurückgelassen hatte und erhalten blieb, stand nicht unbedingt im Fokus der frühen Reger-Forschung. Manches fiel außerdem Zufällen zum Opfer – wie etwa die – WoO VII/16, die in den 1920er-Jahren auf dem Postweg verloren gingen.

1 Postkarte an Karl Straube vom 29. März 1905, *Straube-Briefe*, S. 85.
2 Brief Regers an Lauterbach & Kuhn, 5. Oktober 1903, *Lauterbach & Kuhn-Briefe 1*, S. 215.
3 Brief Regers an Joseph Haas, 16. April 1913, Bayerische Staatsbibliothek, München.
4 Im Gespräch mit dem Verfasser am 2. März 2017 berichtet von Hans Dorsheimer, dem Urenkel von Regers damaligem Vermieter Gustav Frank (bzw. Enkel Julius Franks, der mit Reger seinerzeit in engerem Austausch stand). Demnach war die Familie Frank über mehrere Tage am Feierabend damit beschäftigt, die hinterlassenen Noten zu zerreißen und zu verbrennen.

Das Erbe der Max Reger-Gesellschaft

Ein in vielerlei Hinsicht besonders interessantes Konvolut bilden die Autographe der Jahre 1889–1892 aus dem Besitz Hugo Riemanns und dessen Frau. Teilweise hat Reger sie offenbar seinem Lehrer im Unterricht überlassen, zumindest im Falle der Lieder Opus 4 dienten sie auch dem gemeinsamen Musizieren mit Elisabeth Riemann. Edith Mendelssohn Bartholdy, seit der Gründung der Max Reger-Gesellschaft in Leipzig im Juni 1916 deren Schriftführerin, berichtet über ihre zunächst vergeblichen Bemühungen, diese Manuskripte zu sichern: »Ich habe nach Regers Tode in enger Verbindung mit Prof. Riemann gestanden und er war, so weit mir heute erinnerlich, nicht bereit, irgendwas an Manuskripten abzugeben. […] Ich glaube ganz gewiss sagen zu können, dass es schwierig war, mit Prof. Riemann über Regers Nachlass zu verhandeln, und er es auch ablehnte, eine genaue Aufstellung zu geben.«[5] Diese kategorische Ablehnung, Einblick in Regers frühes Schaffen zu gewähren, verrät die in der Familie Riemann herrschende Verbitterung über das Zerwürfnis mit Reger und die empfundene Undankbarkeit des einstigen »Ziehsohns«. Dennoch übergab Elisabeth Riemann bald nach dem Tod ihres Mannes im Jahr 1919 den Großteil der vorhandenen Reger-Autographe an Edith Mendelssohn.

Der Bestand dieses Konvoluts ist heute nicht mehr vollständig zu rekonstruieren. Hans Riemann, Hugo Riemanns Sohn, erinnerte sich 1931 nur an »ein größeres Orchesterwerk aus den Jugendjahren Regers«,[6] mutmaßlich die Partitur der *Ouvertüre d-moll »Heroide«* WoO I/2 von 1889, die etliche Eintragungen Hugo Riemanns enthält. Allerdings irrt er hier erheblich: Neben der *Heroide* sind Manuskripte zu rund einem Dutzend Lieder, drei Kammermusiksätzen und einem weiteren Orchestersatz bekannt,[7] deren Provenienz in unterschiedlicher Weise plausibel mit Hugo und Elisabeth Riemann in Verbindung gebracht werden kann.

Von einer nennenswerten Sammlungstätigkeit durch die Max Reger-Gesellschaft kann über den Riemann-Nachlass hinaus kaum die Rede sein. Als Elsa

5 Brief Edith Mendelssohn Bartholdys an Ottmar Schreiber, 9. August 1955, Max-Reger-Institut.

6 »Meine Mutter hat nach dem Tode meines Vaters alles, was vorhanden war, dem Reger-Verein zu Händen der Frau v. Mendelssohn-Bartholdy in Leipzig überlassen […]. Meiner Erinnerung nach handelte es sich dabei aber nur um ein größeres Orchesterwerk aus den Jugendjahren Regers.« (Brief vom 26. August 1931 an Rudolf Huesgen, Max-Reger-Institut.)

7 *Largo D-dur (Fantasie caracteristique)* WoO II/3 für Klaviertrio (1889), *Phantasie cis-moll (Harmonies funèbres)* WoO II/4 für Klavierquintett (1889), »2 Lieder (resp. Balladen)«: *Die braune Heide starrt mich an* WoO VII/1 und *Winterlied* WoO VII/2 (1889), *Mit sanften Flügeln senkt die Nacht* WoO VII/3 (ca. 1890), »Drei Lieder«: *Adagio*, *Unter der Erde* und *Bitte* WoO VII/4, 6 und 7 (ca. 1890), Symphoniesatz d-moll WoO I/3 (1890), *Scherzo g-moll* WoO II/6 für zwei Streichquartette (um 1891), *An das Leben* WoO VII/14 (ca. 1891), »Fünf Lieder« Opus 4 Nr. 2–6 (1892); evtl. auch *Verlassen hab ich mein Lieb* op. 15 Nr. 9 (1894).

Reger sich Anfang 1918 gegen den Erwerb von Briefen aus dem Nachlass Fritz Steinbachs stellte, betonte Hermann Abendroth als Vorsitzender der MRG zwar, es könne »nur von Vorteil sein«, wenn »überall Andenken an [Reger] in Archivform gesammelt« würden.[8] In den folgenden Jahren muss es aber zu einer Übereinkunft gekommen sein, die Sicherung des künstlerischen Nachlasses dem Max-Reger-Archiv zu überlassen, das Elsa Reger im Sommer 1920 in Weimar einrichtete. Derweil gelangten die von Edith Mendelssohn bis dato gesammelten Manuskripte »zur Aufbewahrung und für eine [spätere] Gesamtausgabe der Werke« zum ebenfalls in Leipzig ansässigen Verlag Breitkopf & Härtel.[9]

Verschollen zwischen zwei Welten

Im Januar 1929 räumte Elsa Reger Breitkopf & Härtel ein »Vorkaufsrecht auf den gesamten ungedruckten Nachlaß Regers« ein;[10] damit begann in begrenztem Umfang auch eine eigene Sammlungstätigkeit des Verlags. Als im Jahr 1942 Karl Straube die im Verlagsarchiv zusammen getragenen Autographe sichtete, war deren Bestand um wenigstens fünf weitere Manuskripte angewachsen. Die Zerstörung der Verlagsgebäude im Dezember 1943 überstand die Sammlung unbeschadet, doch fiel dann die Mehrzahl der Partituren der deutsch-deutschen Teilung zum Opfer.

Hellmuth von Hase 1931

Um den Verlag vor der bevorstehenden kommunistischen Besetzung zu schützen, hatte dessen Leiter Hellmuth von Hase im Juni 1945 Hals über Kopf Leipzig verlassen, um in Wiesbaden eine neue Niederlassung einzurichten: »Nun besann ich mich auf meine Bekanntschaft mit dem Gouverneur Major Eaton. Er konnte mir am 16. Juni, einem Sonnabend, mitteilen, daß unsere Umsiedlung nach Wiesbaden genehmigt sei […], verlangte aber, daß die Ab-

8 Brief vom 12. März 1918, Durchschlag im Max-Reger-Institut.

9 Vermerk Karl Straubes, 12. April 1942, Archiv Breitkopf & Härtel, (s.u.).

10 Hellmuth von Hase, *Breitkopf & Härtel. Gedenkschrift und Arbeitsbericht. III: 1918 bis 1968*, Wiesbaden 1968, S. 141.

fahrt bereits am Dienstag, dem 19. Juni erfolgen müsse. […] Im Leipziger Betrieb wurde in aller Eile das »Umzugsgut« des Verlages herausgesucht, Karteien, Statistiken und vor allem Druckvorlagen zu den gangbarsten Werken für den ersten Produktionsbedarf. In den nur mittelgroßen Möbelwagen waren bereits tags zuvor unsere […] Koffer, Kisten und einige Möbelstücke verstaut worden«.[11]

Die Reger'schen »Jugendwerke« waren nicht Teil dieses »Umzugsguts«. Eine spätere Ausfuhr wurde aus politischen Gründen unmöglich, denn hinter den Kulissen setzte bald ein Machtkampf um das Leipziger Stammhaus ein. Während viele Mitarbeiter gegenüber dem Inhaber von Hase loyal blieben, teilte der 1951 wiedereingesetzte frühere Geschäftsführer Theodor Biebrich dessen Entscheidung, nach Wiesbaden auszuweichen, nicht. Nur heimlich konnten kurz vor der Einsetzung eines Treuhänders und der Enteignung Anfang 1951 Mikrofilme der verbliebenen Regeriana angefertigt und nach Wiesbaden geschmuggelt werden.

Nach einem Hinweis Günther Ramins an das Max-Reger-Institut im Februar 1955 (»Im Nachlass von Herrn Biebrich […] befinden sich noch einige Reger-Manuskripte«[12]), sah sich der VEB Breitkopf & Härtel veranlasst, die »Jugendwerke« detailliert zu benennen, »die dem Verlag […] übergeben wurden und die Herr Biebrich seinerzeit als Geschäftsführer der Max Reger-Gesellschaft in Obhut nahm«.[13] Doch ab diesem Zeitpunkt verliert sich die Spur der Autographe. Hellmuth von Hases Hoffnung, die übrigen Manuskripte für das Max-Reger-Institut zu sichern, erfüllte sich nicht: »Die MAX-REGER-GESELLSCHAFT ist aufgelöst und das letzte geschäftsführende Vorstandsmitglied bin ich selbst gewesen. […] Nötigenfalls stelle ich […] eine beglaubigte Urkunde darüber aus, dass die Rechte […] auf das MRI übergegangen sind.«[14] Die Ausfuhr von Handschriften aus der DDR war verboten und wurde vom Leipziger VEB entsprechend abgelehnt.[15] Recherchen nach der Wende 1989 brachten keine Aufschlüsse mehr über deren Verbleib.

Alexander Becker

11 Ebd., S. 104f.
12 Brief vom 14. Februar 1955, Max-Reger-Institut.
13 Brief vom 1. April 1955 an Ottmar Schreiber, Max-Reger-Institut. Die Autographe von einigen 1943 zum Druck vorgesehen Liedern waren zu diesem Zeitpunkt bereits separiert (WoO VII/3, 4, 6, 7 und 14); sie blieben als einzige im Leipziger Staatsarchiv erhalten.
14 Brief vom 20. April 1955 an Ottmar Schreiber, Max-Reger-Institut.
15 Brief vom 2. Juli 1955 an Ottmar Schreiber, Max-Reger-Institut.

Gesellschaft für Musikforschung tagte in Mainz
XVI. Internationaler Kongress 14. bis 17. September 2016

Das Programmheft war dick, meist fanden mehrere Symposien gleichzeitig statt, und es war nicht immer leicht, sich für eine Veranstaltung zu entscheiden. Am Donnerstag, dem 15. September 2016, war es ganz klar, wohin der Weg des Reger-Fans führte: Das Symposion „Zum Werken und Weben Max Regers – Quellen kompositorischen Schaffens im Diskurs“ lud ein, sich in Fragen der Skizzenforschung und der Werkentstehung zu vertiefen. Drei Vorträge befassten sich explizit mit Reger, drei weitere führten über Reger hinaus bis hin zu Problemen der digitalen Primärquellen. Geplant wurde dieses Symposion von Stefanie Steiner-Grage und Fabian Czolbe (Weimar-Jena). Alexander Becker eröffnete mit seinem Vortrag „Kunst kommt von Können“ – Zur Entwicklung von Regers Schreibpraxis. Danach sprach Fabian Czolbe: „Vom Werken und Werden in Regers Beethoven- und Mozartvariationen“. Er hat sich intensiv mit Regers Schreibwerkzeugen und mit der mikrochronologischen Abfolge von Schreibprozessen beschäftigt. Reger benutzte Bleistift und ab den 1890er Jahren schwarze und rote Tinte. Er schrieb mit Tintenfedern und nutze für Korrekturen ein Federmesser. Stefanie Steiner-Grage knüpfte mit ihrem Vortrag: „... und damit auch einen ganz neuen Stil“ - Zu den Entwürfen von Regers Violinsonate c-moll op. 139“ an Czolbes Ausführungen nahtlos an. In ihrer „Quellenkritik und Editionsphilologie op. 139“ ging es darum, dass Reger hier scheinbar auch „mit der Schere“ komponiert hat.

Im zweiten Teil wurden die „Horizonte der Skizzenforschung“ erweitert. Ulrich Krämer (Berlin) berichtete vom Projekt „Schönbergs Werkstatt: Wege einer zukünftigen Schönberg-Forschung“. Er zeigte Werkstattmaterialien wie Ganztonwürfel, Zwölftonpuzzle, Reihenkartei und Ausschneidebogen, eine Drehscheibe und andere die Zuhörerschaft erheiternde Geräte. Er wies auch auf das bei Schönberg engmaschige Beziehungsnetz zwischen kompositorischer und schriftstellerischer Arbeit hin, das zu kennen wichtig sei zum besseren Verständnis der Werke und des zu Grunde liegenden ästhetischen Grundverständnisses. Bei Schönberg sei der Radiergummi beim Komponieren ebenso wichtig gewesen wie der Bleistift. Die Schönberg-Gesamtausgabe solle nicht das Ende, sondern der Ausgangspunkt für neue Schreibforschungen sein, sagte Krämer. Bernhard Appel (Bonn) begann seinen Vortrag „Perspektiven der genetischen Textkritik“ mit der provokativen Äußerung, dass es viele Analysen nicht geben würde, wenn die Skizzen erforscht worden wären. Die digitale Editionsarbeit sei kein modischer Gag und kein Hilfsmittel, sondern sie ermögliche ganz neue Ansätze und Methoden. Friedemann Sallis (Calgary) eröffnete mit „Von Studien der Skizze zu Erläuterungen des Schaffensprozesses“ neue Perspektiven, indem er fragte, was bei einer elektronischen Komposition eigentlich die Skizze sei.

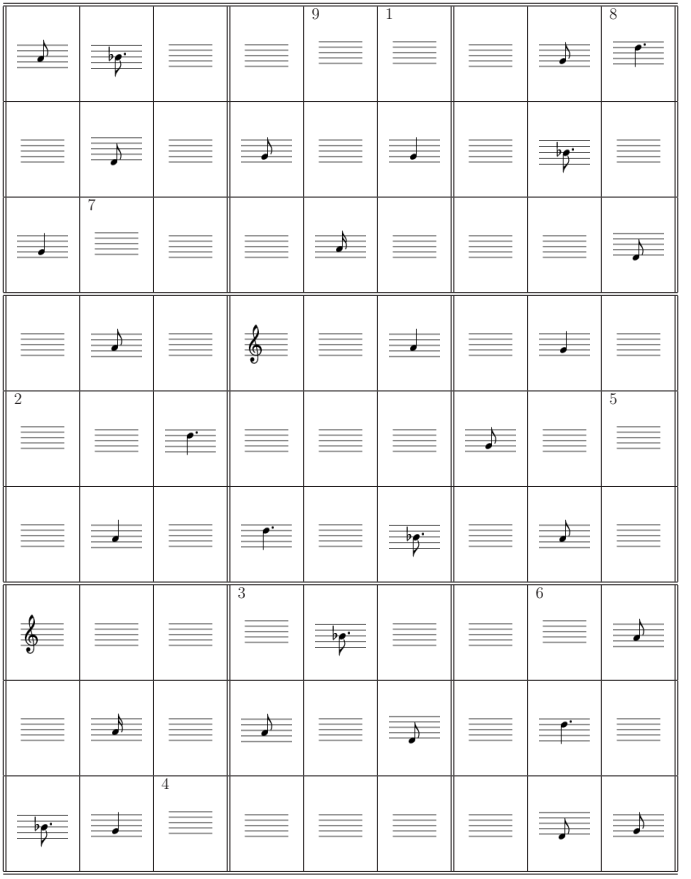
Ein weiters Symposium rückte die digitale Musikedition in den Fokus. Dort sprach Nikolaos Beer (Karlsruhe) über „Standardisierte musikwissenschaftliche Forschungsdaten im Kontext der Arbeit eines Komponisteninstituts“; gemeint war das Max-Reger-Institut. Auch unter den zahlreichen freien Referaten war Reger zu finden: Jürgen Schaarwächter warf einen Rundblick auf die „Reger-Forschung und Nicht-Forschung“ an deutschen Universitäten. Beim Roundtable „Musikphilologie im Gespräch. Musikeditorische Arbeitswirklichkeiten im Kontext des ‚digital turn‘“ war die Reger-Werkausgabe mit von der Partie.

Almut Ochsmann

Rätseln mit Reger Nr. 11

Reger-Sudoku

Das Reger-Sudoku funktioniert wie ein Zahlen-Sudoku: Jede Note darf in jeder waagerechten und senkrechten Reihe nur einmal vorkommen und in jedem Block (3x3 Unterquadrat) ebenfalls nur einmal. Dabei müssen auch die Notenwerte beachtet werden. In der angegebenen Reihenfolge ergeben die Noten den Anfang eines von Reger bearbeiteten Volksliedes.



Lösung:

Johannes Voit

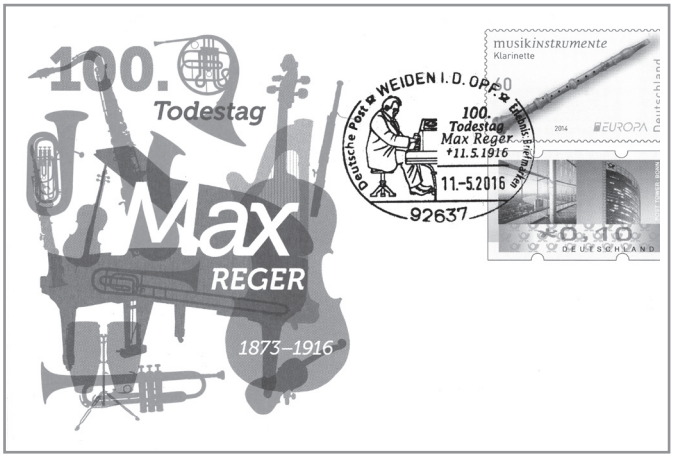
Ihre Lösung können Sie bis zum 31. Juli 2017 senden an ochsmann@max-reger-institut.de oder an die Internationale Max-Reger-Gesellschaft e.V., Pfinztalstr. 7, 76227 Karlsruhe. Unter den richtigen Einsendungen wird dieses Mal die Reger Centenary Box von Warner Classics verlost. Die Sammlung enthält acht CDs mit Orchester-, Kammer-, Orgel- und Chormusik Max Regers. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

Aktuelles

Im Jahr 2017 wird das Max-Reger-Institut siebzig Jahre alt. Mit einem Konzert in der Karlsburg Durlach am Dienstag, dem 24. Oktober 2017, wird dieses Jubiläum gefeiert.

Der erste Band der Abteilung „Lieder und Chöre“ der Reger-Werkausgabe (RWA) erscheint im Mai 2017.

Vom 26. bis 29. September 2017 findet der *6. Europäische Kammermusikwettbewerb* Karlsruhe in der Musikhochschule statt. Mitveranstalter ist die Internationale Max-Reger-Gesellschaft e.V.



Im nächsten Heft: Das Max-Reger-Institut wird 70, Interview mit dem Pianisten und passionierten Reger-Interpreten Pablo Miró-Cortez und andere Reger-Themen

Redaktionsschluss für die Mitteilungen 32 (2017) ist der 31. August 2017