

# IMRG

INTERNATIONALE MAX REGER GESELLSCHAFT

Mitteilungen

*Max Reger*

*A. Reimer  
23. Juli 12.  
Meiningen,*

22 (2012)

## Inhalt

Impressum	2
Mit Reger nach Amerika ( <i>Stefan König</i> )	3
Was uns der Tisch erzählt ( <i>Jürgen Schaarwächter</i> )	6
Zum Boom der CD-Einspielungen des Violinkonzerts ( <i>J. Schaarwächter</i> )	10
Interview mit der Geigerin Tanja Becker-Bender ( <i>Moritz Chelius</i> )	12
Adolf Busch zum 60. Todestag ( <i>Jann Reuter</i> )	16
Orgeltagung in Mainz 2012 ( <i>Christopher Grafschmidt</i> )	18
100 Jahre Konzert im alten Stil ( <i>Almut Ochsmann</i> )	20
Wieder aufgetaucht: Regers Fughette für Harmonium	25
Die Bildhauerin Annemarie Suckow von Heydendorff ( <i>Jann Reuter</i> )	26
„Der Igel“ von Max Reger ( <i>Almut Ochsmann</i> )	28
Rätseln mit Reger Nr. 2 ( <i>Moritz Chelius</i> )	30

Liebe Leser,

an dieser Stelle möchte ich mich herzlich bedanken für die zahlreichen positiven Rückmeldungen zu Heft 21, über die ich mich sehr gefreut habe. Sie finden das äußere Erscheinungsbild der Mitteilungen in leicht gewandelter Form, – nicht zuletzt auf Anregung einiger Leser, für die ich mich ebenfalls bedanken möchte. Die Autoren dieser Ausgabe haben mich rege unterstützt und sind mir über das Verfassen der Texte hinaus zur Seite gestanden. Weiterhin freue ich mich über Ihre Anregungen jeder Art und Beiträge, beziehungsweise Beitragsideen für die nächsten Ausgaben.

Es soll hier auch noch einmal an die Mitgliederversammlung der *imrg* erinnert werden, die am 7. Oktober 2012 in Weiden stattfinden wird.

Viel Freude beim Lesen wünscht Ihnen

Ihre Almut Ochsmann

Geschäftsanschrift: internationale max-reger-gesellschaft e.V., alte karlsburg durlach, pfnitzalstraße 7, D-76227 karlsruhe, fon: 0721-854501, fax: 0721-854502; elektronische Redaktionsanschrift - email: ochsmann@max-reger-institut.de

Bankverbindung: Commerzbank Siegen, BLZ 460 400 33, Kontonr. 8122343 (für Überweisungen aus dem Ausland: SWIFT-Code COBADEFF 460, IBAN: DE 32460400330812234300)

ISSN 1616-8380

Herausgegeben im Auftrag des Vorstandes der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft von Almut Ochsmann. Abbildungen: S. 3 u. 4 Stefan König, S. 5 Emanuel Scobel, S. 1, 7, 19, 25, 27, 28, 29 u. 32 Max-Reger-Institut, S. 8 Jürgen Schaarwächter, S. 13 Christian Steiner, S. 15 Hyperion Records London, S. 16 BrüderBuschArchiv, S. 23 privat, Rechte vermutlich erloschen (Quelle: Wikipedia), S. 26 Kulturportal West-Ost. Wir danken für freundliche Abdruckerlaubnis.

## Mit Reger nach Amerika

Präsentation der Reger Werkausgabe in Nashville/Tennessee

»... *Die amerikanischen Ohren sind doch etwa so gebaut wie die deutschen*« – schrieb Max Reger im Oktober 1899 an den gebürtigen Weidener Anton Gloetzner, der als Musikprofessor in Washington lebte.<sup>1</sup>

Mit dieser beruhigenden Erkenntnis im Rücken sind Prof. Dr. Thomas Seedorf, einer der Editionsleiter der seit 2008 im Max-Reger-Institut entstehenden hybriden Max Reger Werkausgabe (RWA) und ich (Mitglied des Editorenteams) im Juli nach Nashville geflogen.



Skyline der „Music City“ Nashville

Unser Auftrag: Präsentation der RWA im Rahmen der 51. *National Convention of the American Guild of Organists (AGO)*, die diesjährig vom 1. bis 6. Juli in der Hauptstadt des Bundesstaates Tennessee stattfand, welche mit dem Prädikat *Music City* wirbt. Angeregt und freundlich unterstützt wurde diese besondere Exkursion im Dienste Regers vom Carus-Verlag, Stuttgart (namentlich Geschäftsführer Dr. Johannes Graulich), bei dem die RWA seit Anbeginn erscheint. Im Gepäck des Verlags, der in Person von

Emanuel Scobel als Aussteller ebenso in Nashville vertreten war, befanden sich die ersten Exemplare des pünktlich zur *Convention* fertiggestellten dritten Orgel-Bands *Phantasien und Fugen, Variationen, Sonaten, Suiten II*, enthaltend die *Sonate d-moll op. 60*, *Variationen und Fuge über ein Originalthema fis-moll op. 73*, die *Suite g-moll op. 92*, *Introduction, Passacaglia und Fuge e-moll op. 127* und *Phantasie und Fuge d-moll op. 135b*, der nun der Öffentlichkeit vorgestellt werden konnte.

Angekündigt war die im Zweijahresrhythmus ausgerichtete National Convention der bereits altherwürdigen, da immerhin 116 Jahre alten AGO, als »*the world's leading forum for the community of professional organists and the premier showcase for the King of Instruments*«<sup>2</sup>. Dass dabei nicht zu viel versprochen

<sup>1</sup> Brief vom 13. Oktober 1899, in Jurriaan Harold Meyer: Max Reger. Rezeption in Amerika, Bonn 1992 (= Veröffentlichungen des Max-Reger-Institutes, Bd. 11), S. 149.

<sup>2</sup> Grußwort von James E. Thomashower, Executive Director, in American Guild of Organists. National Convention, Nashville, July 1–6, 2012, Programmbuch, S. 7.



Einladung zur American Guild of Organists, Nashville

aufführungspraktischen, allgemein musikwissenschaftlichen und editorischen Themen, innerhalb derer auch die Präsentation der RWA ihren Platz fand. Kurz: Die *Convention* der AGO war ein echtes Event im besten amerikanischen Sinne, zur Freude und Weiterbildung der Organisten – und nicht nur der.

Mit dem *Opening Festival Worship Service* in der *First Baptist Church*, Heimat der seit 190 Jahren wirkenden städtischen Baptistengemeinde, erhielt die AGO ihre weihevollen Eröffnung. Die meisten der ca. 1500 registrierten Convention-Teilnehmer hatten sich in der restlos gefüllten, 1886 geweihten Kirche eingefunden. Sie hörten unter anderem eine effektvolle Predigt sowie die Uraufführung der *Three Sketches for Organ* von Craig Phillips (\*1961), einem Auftragswerk der AGO, und zeigten selbst leidenschaftlichen Einsatz: Das gemeinschaftlich zelebrierte Singen vierstimmiger Hymnen (*Praise, My Soul, the King of Heaven; Love Divine, All Love's Excelling* und *O Praise Ye the Lord!*) aus über tausend musikalischen Kehlen war ein Erlebnis von physischer Emotionalität, das noch lange im Gedächtnis bleiben wird. Solch innerer Wärme entsprachen freilich auch die Außentemperaturen; die bis zu 43 Grad in Nashville Downtown hatten es bis in die Predigt geschafft, wobei der Wunsch nach »*more seasonable weather*« auch in der Folge unerfüllt blieb.

Erfrischend kollegial war der Umgang auf der AGO, die viel Raum für Begegnungen zwischen Orgelenthusiasten, Kirchenmusikern aus allen Teilen des Landes und den Granden der Zunft schuf. Unter diesen Vorzeichen mag auch für den berühmten britischen Orgelvirtuosen Thomas Trotter, der im hemmungslos klassizistischen *Schermerhorn Symphony Center* aus dem

wurde, zeigte schon der vorbereitende Blick ins Programmbuch: Geboten wurden Orgelkonzerte auf Weltklasse-Niveau, verteilt auf die zahlreichen kirchlichen und konzertanten Einrichtungen der Stadt, Orgelwettbewerbe, Gottesdienste und Andachten unter Beteiligung großer Chorvereinigungen, Gala-Abende, Ausstellungen von Verlagen und Instrumentenbauern sowie ein weitläufiges Panorama an Workshops zu didaktischen,

Jahr 2006 ein gefeiertes Konzert gab, der Auftritt vor so geballter Kollegen-Kompetenz ein besonderes Vergnügen gewesen sein.

Diese Offenheit kam natürlich auch dem „hybriden Reger“ sehr entgegen. Die Präsentation der RWA, also des »analogen« Notenbandes I/3 sowie der zugehörigen DVD mit Faksimiles aller verfügbarer Notenquellen, dem digitalen Kritischen Bericht sowie dem ausführlichen enzyklopädischen Teil, war für Dienstag, den 3. Juli im *Nashville Convention Center*, einem mehrstöckigen Kongresszentrum, angesetzt. Starkes Reger-Interesse hatte sich schon im Vorfeld angekündigt: Zu unserer Freude hatten sich bereits Monate zuvor mehr Personen angemeldet, als in dem ursprünglich vorgesehenen Raum untergebracht werden konnten. Im neu zugewiesenen Saal durften wir um 8.30 Uhr, also zu gleichsam vorkongresslicher Zeit, dann ca. 150 Zuhörer begrüßen, die das digitale Treiben auf der Leinwand verfolgten, das Tiefeneinblicke in Regers zweifarbige (schwarz und rot geschriebene) Manuskripte offerierte und zu kleinen Rundreisen durch verschiedene Werkkontexte (Erläuterungen zu Reger-Orgeln der Zeit, Bereitstellung von Briefdokumenten etc.) einlud. Im Anschluss daran



Der Autor am Messestand des Carus-Verlags

konnten wir zahlreiche Fragen etwa zu Regers Arbeitsweise, zur inhaltlichen und technischen Konzeption sowie zu den geplanten nächsten Bänden der RWA beantworten. Wer neugierig geblieben war, fand sich danach am Messestand des Carus-Verlags wieder, an dem ich noch bis in die späten Abendstunden bei weiteren kleinen DVD-Führungen viele schöne Begegnungen mit passionierten Reger-Liebhabern und -Interpreten hatte.

In zwei Jahren, so erzählte mir einer der Organisatoren, findet die *National Convention* übrigens in Boston statt und die *Zwölf Stücke* op. 65 könnten zum Pflichtprogramm für den Orgelwettbewerb gehören. Wer weiß, vielleicht ist einer von uns dann wieder dabei.

Stefan König

## Was uns der Tisch erzählt

### Neues aus dem Nachlass Elsa Regers

Bei dem schweren Fliegerbombenangriff auf München im Juli 1944, dem am 12. Juli um die Mittagszeit auch Elsa Regers Wohnung in der Friedrichstraße 19 (2. Etage) zum Opfer fiel, hielt sich Elsa Reger bei ihrer ehemaligen Köchin Maria Lohmeier in Nannhofen (heute Mammendorf) auf (vgl. auch Mitteilungen 16, 2008, S. 16). Ein Großteil von Elsa Regers Mobiliar wurde bei diesem Bombenangriff „*ingeäschert*“<sup>1</sup> (auch ihr Untermieter Herr Gronenborn, von Elsa Reger in den letzten Tagen „*Grönlein*“ genannt,<sup>2</sup> zunächst als vermisst gemeldet, kam ums Leben) – doch stellte sich erst im vergangenen Jahr heraus, dass längst nicht alles verloren war, auch wenn die auf den 15. August 1944 datierte Verlustliste nicht weniger als sechs Typoskriptseiten umfasst.<sup>3</sup> Es schien kaum vorstellbar, dass irgendein Möbel den Fliegerangriff überstanden haben könnte – auch wenn nur wenige Möbel des Wohnzimmers (ein Sofa, ein Großvaterstuhl, ein kleiner Tisch mit Federzeichnung) aufgelistet wurden im Gegensatz zu den fast Totalverlusten der anderen Zimmer.

Umso überraschender stellte sich im September vergangenen Jahres heraus, dass eine ganze Reihe Möbel auch heute noch in Gebrauch ist – bei Elsa Regers Großnichte Renate von Rappard in Hannover. Der Kontakt ergab sich eher en passant durch den Genealogen Rolf Postel, der sich intensiver mit Elsa Regers Bruder Ernst von Bagenski, dem Großvater Frau von Rappards, befasste. Am 12. und 13. September 2011 hatte ich dann das Glück, Frau von Rappard besuchen zu können – teils um mehr über ihre Großtante zu erfahren, teils um zu sehen, was für Schätze sie mir telefonisch angekündigt hatte: einen zum Armband umgearbeiteten Teil von Max Regers Uhrkette etwa, prunkvollen Korallenschmuck, ein Set Dessertlöffel mit dazu gehörender Gebäckzange.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Kalender Elsa Regers vom 13. Juli 1944 (Max-Reger-Institut, D. Ms. 403).

<sup>2</sup> Der Name Gronenbaum in Mitteilungen 16, 2008, S. 16 ist nicht korrekt.

<sup>3</sup> Max-Reger-Institut, D. Ms. 172. Einer der beiden Zeugen war Josef Lohmeier, Maria Lohmeiers Ehemann.

<sup>4</sup> Im Besitz von Renate von Rappards Schwester Sibylle Müller befindet sich, ebenfalls aus Elsa Regers Eigentum, ein als Schlange gestaltetes Kollier mit zahlreichen Edelsteinen und einem schönen Smaragd auf dem Kopf sowie eine dazu gehörende Brosche mit Edelsteinen.



Leipzig? nach Jena?). Diese Reger'sche Signatur (heute mit Blaustift durchgestrichen) inspirierte mich, dachte ich doch sogleich an ein Ereignis aus dem Jahr 1930, bei dem ein Tisch eine zentrale Rolle spielte. Im



Regers Tisch steht heute in Renate von Rappards Wohnzimmer

Dezember 1928 hatte der amerikanische Geiger und Komponist Florizel von Reuter (1890–1985) seinen Kontakt mit Elsa Reger erneuert. Schon bald berichtete Reuter der „Regermutter“, dass er in Séancen Nachrichten ihres verstorbenen Mannes erhalte.

Diese Beschäftigung (mittels des Ouija-Brettes, durch das sich leichter umfangreichere Nachrichten übermitteln lassen sollen als etwa durch Tischrücken) war in den 1920er-Jahren eine regelrechte Mode, und auch Elsa Reger konnte sich dieser Faszination nicht entziehen. Am 11. August 1930 trafen sich Elsa Reger und Florizel von Reuter, vermutlich abends von

19 bis 21 Uhr, für eine erste entsprechende Sitzung in Elsa Regers neuer Münchner Wohnung am Kaiserplatz. Ein weiteres Treffen fand am 9. und 10. Dezember 1931 statt – zunächst mit einem „Sprachrohr“ („*Man legt dieses [Aluminium-]Sprachrohr auf den Tisch oder stellt es mitten im Kreise auf und, nach einer Weile, wird es in die Luft gehoben, schwebt herum (durch illuminierten Rand verfolgt man die Bewegungen im Dunkeln) und die Geister sprechen durch das Sprachrohr.*“<sup>6</sup>), am Folgetag mit dem Ouija-Brett. Heute haben Ouija-Bretter nicht selten eine Größe von 40 x 30 cm – damals mögen sie, für die Benützung durch mehr als

<sup>6</sup> Brief Florizel von Reuters an Elsa Reger vom 7. März 1931, zitiert in Christopher Graf-schmidt, *Wie von Geisterhand ... »Opus 147« und seine »Vollendung« durch Florizel von Reuter*, in *Immer Reger. Geschichte und Aufgaben des Max-Reger-Instituts*, hrsg. vom Max-Reger-Institut/Elsa-Reger-Stiftung, Stuttgart 2007, S. 130. In Bezug auf diese Thematik bin ich zu großen Teilen Christopher Graf-schmidts Beitrag verpflichtet.

zwei Personen gleichzeitig, etwas größer gewesen sein.

Bei diesem Treffen im Dezember 1931 lernte Florizel von Reuter Regers letzte, unvollendet gebliebene Komposition kennen, *Andante und Rondo capriccioso* A-dur „op. 147“ (heute WoO I/10) für Violine und kleines Orchester, deren Vervollständigung Adolf Busch, Regers intendierter Widmungsträger, im Sommer 1916 aufgrund der Quellenlage ausgeschlossen hatte. Ende des Jahres erhielt Reuter eine Abschrift der Partitur, mit deren „von oben inspirierter“ Ausarbeitung er bereits am 5. Januar 1932 „im Grossen und Ganzen fertig“ war; Elsa Reger übermittelte er im gleichen Brief das spiritistisch erlangte Urteil Regers selbst, „wie er sich vorgestern durch die Trompete geäußert hat und zwar mit einer Stimme die so kräftig noch nie war. Er sagte: ‚Wir haben gut gearbeitet. Sag Elsa, dass es wunderschön geworden ist.‘“<sup>7</sup> Das nunmehr Sinfonische Rhapsodie genannte Werk erlebte seine Uraufführung am 7. November 1932 mit den Münchner Philharmonikern unter Siegmund von Hausegger (am 15. Februar 1932 hatte in Wien bereits die Uraufführung des Klavierauszugs stattgefunden).

So spannend schon die Entdeckung von Regers Schriftzug auf der Unterseite des in Hannover befindlichen Tisches ist – es wäre doch ein besonderer Zufall, stünde die Vorbereitung dieser „posthumen Komplettierung“ von Regers letzter Komposition tatsächlich mit ebendiesem Tisch in Verbindung. Welcher von Elsa Regers drei passenden Tischen der wahrscheinlichste Kandidat war, lässt sich heute nicht mehr sagen – doch stehen die Chancen 2 zu 1, dass sich dieser Tisch bis auf den heutigen Tag erhalten hat.

Jürgen Schaarwächter

---

<sup>7</sup> Brief Florizel von Reuters an Elsa Reger vom 5. Januar 1932, zitiert in Christopher Grafschmidt, *Wie von Geisterhand ... »Opus 147« und seine »Vollendung« durch Florizel von Reuter*, a.a.O., S. 134.

## Rückkehr des Riesenbabys

### Zum Boom der CD-Einspielungen des Violinkonzerts

Was ist denn plötzlich mit der Tonträgerindustrie los? In Zeiten der vorgebliehen Rezession hört man von gleich einer Reihe von Neueinspielungen des Reger'schen *Violinkonzerts A-dur* op. 101, das seit 1991 nur ein einziges Mal, und zwar 2003 in der Bearbeitung von Rudolf Kolisch und Hanns Eisler für Arnold Schönbergs Verein für musikalische Privataufführungen eingespielt worden war (mit Elena Denisova und dem Collegium Musicum Carinthia unter der Leitung von Alexei Kornienko, ORF). Nun geht es nahezu Schlag auf Schlag. 2009 wurde Georg Kulenkampffs berühmte Rundfunkaufnahme von 1944 mit dem Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam unter Willem van Otterloo bei Podium Wendel neu aufgelegt (Podium Legenda POL-1024-2), mit äußerst umfangreichem Booklet. Die CD sammelte erstmals alle erhaltenen Reger-Einspielungen Kulenkampffs, neben dem Violinkonzert und dem häufig aufgelegten Andante sostenuto aus der *Sonate a-moll* op. 91 Nr. 1 für Violine allein auch das rarere *Praeludium* aus der *Suite a-moll* op. 103a (mit Hermann Hoppe, Klavier).

Im selben Jahr 2009 wurde Adolf Buschs Bearbeitung des Violinkonzerts in Göttingen weltersteingespielt (mit Kolja Lessing und den Göttinger Symphonikern unter der Leitung von Christoph-Mathias Mueller, mit bescheidener Unterstützung durch das BrüderBuschArchiv im Max-Reger-Institut), 2011 bei telos erschienen (TLS 097). Die ungemein frisch und durchsichtig klingende Einspielung bietet unter anderem den bislang schnellsten Kopfsatz des Konzerts auf Tonträger, ohne die Durchhörbarkeit zu beeinträchtigen (auch wenn auch hier Regers Metronomangaben mit nahezu unausführbar flott vorgeschriebenen Tempi längst noch nicht umgesetzt werden können). Kolja Lessings großes Verständnis für den Solopart hätte sich ebenso gut in einer Einspielung der Originalfassung gemacht. Eine solche folgte Anfang 2012 in der Hyperion-Reihe Romantischer Violinkonzerte, interpretiert durch Tanja Becker-Bender und das Konzerthausorchester Berlin unter der Leitung Lothar Zagroseks (CDA67892). Regers komplexe Orchesterstrukturen, die den Komponisten zum Ausruf veranlassten, das Werk sei und bleibe ein Monstrum, sind hörbar dichter und wärmer als in der stark gelichteten Instrumentierung Adolf Buschs; doch leicht ist vorstellbar, dass ein so großer Klangkörper zumeist eine etwas höhere „Reaktionsgeschwindigkeit“ benötigt als ein kleineres Orchester. Zwar ist die Aufnahmetechnik bei Hyperion etwas problematisch, die Violine zu stark in den Vordergrund gerückt und sind Regers raffinierte Dynamikangaben – wie leider so häufig – arg egalisiert worden, doch haben wir hier wie dort engagierte, lebhaftere Interpretationen.

Kaum hat die Kritik sich diesen beiden Einspielungen gewidmet, erfahren wir, dass schon zwei weitere CD-Veröffentlichungen in Vorbereitung sind: eine mit Ulf Wallin und dem Münchner Rundfunkorchester unter der Leitung von Ulf Schirmer für cpo und eine weitere mit Benjamin Schmid und dem Philharmonischen Orchester Tampere unter Hannu Lintu, die für August bei Ondine angekündigt ist.

Wie ist dieser „Boom“ zu erklären, beziehungsweise ist er überhaupt zu erklären? Ein zentraler Punkt ist mit Sicherheit, dass die Digitaltechnik eine Durchhörbarkeit ermöglichen kann, die zu Zeiten der analogen Aufnahmetechnik zwar technisch möglich, aber insgesamt weitaus schwieriger zu erreichen war. Natürlich heißt das nicht, dass sich hieraus zwangsläufig die Interpretation verbessert. Auf so viel ist in dieser musikalisch äußerst reichen Partitur zu achten, und es ist schön zu lesen, wenn die Kritiker den Orchestersatz der Originalfassung heute nicht mehr überladen finden. Durch die intimere Kenntnis der Musik der Zeit um 1908 können wir Regers Musik heute viel besser in einen Kontext einordnen, und so ist es auch nur natürlich, wenn nach CD-Produktionen der Violinkonzerte von Ermanno Wolf-Ferrari, Ottorino Respighi, Hamilton Harty, Ernst von Gemmingen, Alexander Glasunov und vielen anderen nun auch Reger wieder an der Reihe ist. Besonders wäre zu wünschen, dass endlich in einer dieser Einspielungen sämtliche Feinheiten und Details, die Reger vorgeschrieben hat, auch umfassend umgesetzt würden – vor allem die Tempoanweisungen und die differenzierten Dynamikangaben. Diese Problematik, die „Übermöblierung“, wie es Wolfgang Rihm genannt hat, hat der Emanzipation aller Ausdrucksparameter im 20. Jahrhundert den Weg geebnet, doch immer wieder verstehen Musiker Reger als Nachfolger Brahms', viel zu selten als Vorläufer Schönbergs. Aus der Perspektive manch hochkomplexer Partitur des späten 20. Jahrhunderts müsste Reger doch nahezu simpel zu interpretieren sein. Oder?

Jürgen Schaarwächter

Kurz vor Redaktionsschluss erschien noch die Einspielung des Violinkonzerts op.101 von Ulf Wallin mit dem Münchner Rundfunkorchester unter der Leitung von Ulf Schirmer. Mit aufgenommen wurde die Aria op. 103a Nr. 3 für Violine & Orchester, Label: CPO.

## „Wahnsinnig viele Töne“

Tanja Becker-Bender über Regers Violinkonzert

Anfang des Jahres ist beim englischen Label Hyperion eine von der Kritik hoch gelobte und mit Preisen bedachte Aufnahme von Max Regers Violinkonzert erschienen. Ein Gespräch mit der Solistin und Professorin Tanja Becker-Bender über Längen in der Musik, Grenzen der Technik und Pantomime auf der Bühne.

*Max Reger hat sein Violinkonzert als „Riesenbaby“ bezeichnet, als „Monstrum“. Was ist Ihre Bezeichnung?*

Tanja Becker-Bender: „Riesenbaby“ trifft es wirklich gut, aber mein persönlicher Arbeitstitel war „Elefantenkonzert“. Elefanten sind groß und sensibel, und das Konzert ist beides zusammen.

*Wie sind Sie auf das Stück gekommen?*

Ich bin immer auf der Suche nach interessantem, aber nicht so gängigem Repertoire. Und als ich feststellte, dass das Konzert zwar erschienen, aber im Druck kaum erhältlich ist, hat mich das gereizt. Beim Üben ist es dann nach und nach zu meinem Lieblingsprojekt geworden. Zunächst ist es ja durch seinen puren Umfang ein beängstigendes Werk, aber sobald man sich ihm annähert, lohnt sich jedes Detail und man freut sich, immer mehr darin zu entdecken.

*Was haben Sie denn darin entdeckt?*

Dass Reger der Geige ein großes Geschenk gemacht hat, ein A-dur-Geschenk. Ich sage die Tonart bewusst dazu, weil ich das Lichte und Optimistische, das man gewöhnlich mit A-Dur verbindet, auch als Grundhaltung des Reger-Konzertes empfinde. Nehmen Sie nur mal den allerersten Einsatz der Geigenstimme: Drei Minuten hat das Orchester da schon gespielt, und dann kommt die Geige wie aus dem Nichts hereingeschwebt, ganz entrückt und zart, in einer weit entlegenen Tonart. Da weiß man sofort, dass dieses Stück eben kein „Monstrum“ ist – ungeachtet seiner Länge. Es hat für mich auch sehr viele Gemeinsamkeiten mit dem Violinkonzert von Brahms. Reger ist zwar weniger kompakt und weniger transparent, und die Emotion ist nicht so spontan und direkt, sondern sublimierter. Aber dafür geht er in Allem noch mal so viel weiter!

Vor allem der Kontrapunkt ist un-nachahmlich raffiniert und steckt voller großartiger Details. Auch Details, die man beim ersten Hören kaum verarbeiten kann.

*Eine große Herausforderung an Interpreten und Hörer ist die schiere Länge des Konzertes, alleine der erste Satz dauert eine halbe Stunde. Wie gehen Sie damit um?*

Was nicht so gut funktioniert, ist in der Musik von Moment zu Moment weiterzugehen, so schön alles im Detail auch sein mag. Stattdessen sollte man darauf achten, dass sich die unglaublich gut konstruierte Architektur vermittelt. Dazu musste ich selbst erstmal durchblicken: durch die-

se ganzen Rückungen in entfernte Tonarten, die großen Flächen und Klänge, die ich dann wiederum in Bezug setzen konnte. Das hat mir geholfen, diese Stunde Musik wahrnehmbarer zu machen, für mich selbst und für die Hörer. Trotzdem frage ich mich manchmal, warum die Länge eigentlich so ein Problem sein soll, denn Mahler- und Bruckner-Symphonien hört das Publikum mit großem Genuss. Warum soll ein Violinkonzert nicht auch mal eine Stunde lang sein? Nur weil es nicht in den gewöhnlichen Konzertablauf „Ouvertüre, Solokonzert, Pause, Symphonie“ passt?

*Arnold Schönberg, der das Reger'sche Violinkonzert sehr gemocht hat, hat einmal darüber geschrieben: „Die Violinstimme ist nicht in dem Sinn dankbar, den die Geiger und ihr Publikum lieben: viel Mühe, wenig Effekt.“ Wie sehen Sie das?*

Ich kann mir schon vorstellen, was er gemeint hat, aber so ganz stimmt das nicht. Man muss sich nur mal diese unglaubliche Kadenz anhören,



Tanja Becker-Bender

drei vier Minuten lang ist die. Schwer und dankbar zugleich. Und wirkungsvoll, dass einem der Atem stockt! Da merkt man sehr genau, wie intensiv sich Reger mit der Geige befasst hat.

*Dem Stück wird auch immer wieder vorgeworfen, es wäre zu dicht orchestriert. Schon Adolf Busch hat den Orchestersatz bearbeitet. Hatten Sie in Erwägung gezogen, diese oder eine andere Bearbeitung zu spielen?*

Nein, keinesfalls. Ich weiß, wie bedeutend Busch als Reger-Interpret war und wie gut sie sich kannten, aber solche Eingriffe halte ich für nicht notwendig. Soweit ich weiß, hat Reger sie sich sogar verboten. Natürlich hat man als Geiger oft wahnsinnig viele Töne zu spielen, die mitten in einem riesigen Blechsatz stecken, und da muss der Solist erst mal durchkommen. Bei der Aufnahme konnten wir durch Mikrophone und Technik da einiges machen, und ich bin gespannt, wie das auf der Bühne wird, denn ich habe das Stück ja live noch nie gespielt. Wahrscheinlich wird das an der einen oder anderen Stelle auch eine große Pantomime werden. Ich finde das aber gar nicht schlimm; Reger wollte eben, dass man als Zuhörer auch eine wirkliche Bemühung wahrnimmt.

*Ist das Konzert so wie Reger es vorgeschrieben hat eigentlich spielbar, auch technisch gesehen?*

Ich nehme an, die Frage zielt vor allem auf die flotten Tempoangaben ab. Ich denke, dass Reger sehr genau wusste, was er wollte, und ich habe versucht, mich danach zu richten, auch wenn Sie bei meiner Aufnahme natürlich immer wieder kleine Abweichungen finden werden. Aber das ist ganz normal, so eine Metronomangabe ist ja nicht in Stein gemeißelt, sondern gibt eine Richtung vor, einen Charakter, und wenn man dann statt 96 Schlägen pro Sekunde 92 spielt, ist das keine Frage der technischen Ausführbarkeit, sondern von der jeweiligen Situation abhängig. Es kann ja auch nicht das Ziel sein, auf der Bühne mit dem Metronom zu hantieren.

*Bis vor kurzem gab es kaum Einspielungen des Violinkonzertes. Jetzt sind in kurzer Zeit mehrere erschienen. Haben Sie dafür eine Erklärung?*

Schwer zu sagen. Vielleicht war das Stück einfach zu lange in der Ver-

senkung und es ist einfach mal „dran“? Es wäre schon schön, wenn es sich zumindest ein bisschen mehr etablieren könnte. Nächstes Jahr im April sind in Berlin drei Aufführungen des Violinkonzertes mit dem Konzerthausorchester unter der Leitung von Günther Herbig geplant. Darauf freue ich mich, und ich bin auch auf die Reaktionen des Publikums gespannt. Interesse besteht auch von anderen Orchestern, ich bin derzeit mit mehreren im Gespräch, aber so etwas steht und fällt letztlich mit der Offenheit der Programmverantwortlichen.

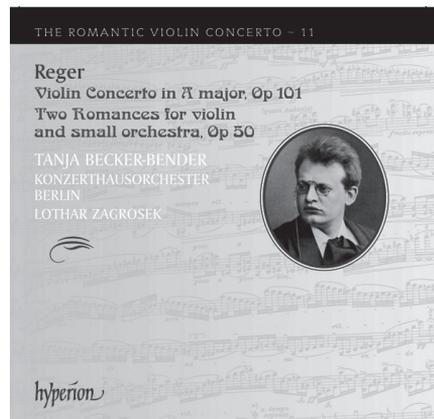
*Haben Sie nach der Aufnahme des Werkes erst einmal eine Reger-Pause gebraucht?*

Ehrlich gesagt schon. Als ich die Aufnahme beendet hatte, habe ich gedacht: Von jetzt an kann es nur noch leichter werden. Aber jetzt merke ich, dass die Reger-Pause schon wieder zu lang war. Das ist einfach eine Musik, in die man als Interpret viel reinstecken muss, aus der man aber auch ganz viel wieder zurückbekommt. Das gilt übrigens auch für vermeintlich einfachere Stücke wie die Violinromanzen op. 50: die stecken voller chromatischer Finessen, und so was macht dann Spaß. Gerade letzte Woche war ich wieder in der Staatsbibliothek in Berlin und habe mir die dritte und die vierte Sonate einscannen lassen, und die reisen jetzt zu allen meinen Konzerten und Meisterkursen mit.

Das Gespräch führte Moritz Chelius

Die CD ist im Januar 2012 beim Label Hyperion Records erschienen:  
 Max Reger  
*Violinkonzert A-Dur op. 101*  
*Zwei Romanzen op. 50*  
 Tanja Becker-Bender, Violine  
 Konzerthausorchester Berlin  
 Lothar Zagrosek, Leitung

Diese CD können Sie gewinnen bei *Rätseln mit Reger Nr. 2*, siehe Seite 30.



## Regerfreund und Meistergeiger Adolf Busch zum 60. Todestag



Adolf Busch, Wien (?) um 1912-14

Seit dem Tod des berühmten Geigers Adolf Busch im Sommer 1952 hat die Bewunderung für seine geigerischen Fähigkeiten nicht abgenommen. Auch heute sind seine Tonträgeraufnahmen und Rundfunkmitschnitte auf dem Markt stetig präsent. Zudem erschien 2010 die große, 1423 Seiten umfassende Biografie *Adolf Busch. The Life of an Honest Musician* von Tully Potter – das Ergebnis von mehr als vierzig Jahren Forschung und zugleich eine Arbeit, die von der Kritik als maßstababbildend für Musikerbiografien überhaupt angesehen wird. Nicht zuletzt wurde im April 2011 auf der Website des Max-Reger-Instituts eine Adolf-Busch-Diskografie online gestellt.

In den mehr als 55 Jahren, in denen Adolf Busch auf der Bühne aktiv war, machte er sich vor allem als Interpret – sowohl im Duo mit Rudolf Serkin als auch in der Triokonstellation mit Serkin und seinem Bruder Hermann Busch als auch als Primarius des Busch-Quartetts – von Werken der klassisch-romantischen Tradition einen Namen. Seine Verbindung zu Reger entstand, als der damals erst 17-jährige Adolf im Frühjahr 1909 dem von ihm bewunderten Komponisten dessen Violinkonzert, begleitet von seinem Bruder Fritz, auswendig vorspielte. Im Laufe der letzten sechs Lebensjahre Max Regers entstand ein enges freundschaftliches Verhältnis zwischen Reger und dem von ihm liebevoll titulierten ‚Teufelsbusch‘; seine letzte, unvollendet gebliebene Komposition *Andante und Rondo capriccioso A-dur* für Violine und kleines Orchester (WoO I/10) hatte Reger Adolf Busch widmen wollen. Nach Regers Tod blieben Adolf und Fritz Busch dem ins Herz geschlossenen Freund stets verbunden. Schon zu Regers Einäscherung

erwiesen sie ihm die Ehre und spielten auf der Trauerfeier das Largo aus der *Violinsonate c-moll* op. 139.

In seiner Zeit als Konzertmeister des Wiener Concertvereins-Orchesters ab 1912 machte Busch viele wichtige Erfahrungen, durch die er viel für seine spätere Laufbahn lernte. Im November 1920 begegnete er dem jungen Rudolf Serkin, der fortan sein ständiger Duo-Partner und später sogar sein Schwiegersohn wurde. In den darauffolgenden Jahren widmete sich Adolf Busch verstärkt dem Komponieren und Konzertieren. Insgesamt schuf er siebzig Kompositionen mit Opuszahl, von denen einige erst jüngst bei der Karlsruher Edition 49 erstmals veröffentlicht wurden. Feste Anstellungen wie eine Professur in Berlin kündigte er nach knapp eineinhalb Jahren im Frühjahr 1920. Nachdem er sich bereits 1927 in Basel niedergelassen hatte, kehrte er 1933 in Opposition zum nationalsozialistischen Regime Deutschland gänzlich den Rücken und trat erst 1949 hier öffentlich wieder auf. Kurz nach Beginn des zweiten Weltkriegs wanderte Busch mit seiner Familie in die Vereinigten Staaten von Amerika aus. Dort verbrachte er den Rest seines Lebens mit Ausnahme von Konzertreisen. Regelmäßig setzte er sich für das Werk Max Regers ein und bearbeitete zu Aufführungszwecken die „dicke“ Orchestrierung dessen Violinkonzerts, die er 1942 zusammen mit seinem Bruder Fritz in New York aufführte.<sup>1</sup> Im Sommer 1950 war er Mitbegründer der Marlboro School of Music in Vermont, wenige Meilen von seinem amerikanischen Heim entfernt.

Wie seine Brüder Fritz und Willi sollte auch Adolf Busch kein hohes Alter erreichen: Nach seinem dritten Herzinfarkt stellte er im Dezember 1951 seine Konzerttätigkeit ein. Am 9. Juni 1952 verstarb Adolf Busch in Guilford zwei Monate vor seinem 61. Geburtstag – drei Tage zuvor hatte er seine letzte große Komposition, den *6. Psalm* op. 70 für Chor und Orchester vollendet. Zusätzlich zu seinem Ruhm als Interpret wurde in den letzten der mittlerweile sechzig Jahre seit seinem Tod auch Buschs kompositorisches Schaffen gewürdigt und erforscht, nicht zuletzt durch mehrere Dissertationen und CD-Projekte, vielfach betreut und unterstützt durch Jürgen Schaarwächter, Kurator des BrüderBuschArchivs im Max-Reger-Institut.

Jann Reuter

<sup>1</sup> Die Aufnahme wurde erstmals 2011 auf CD veröffentlicht.

## Konfession - Werk - Interpretation

Interdisziplinäre Orgeltagung in Mainz im Oktober 2012

Wird man irgendwann alles über einen Komponisten und sein Werk wissen, jede Ecke seines Schaffens ausgeleuchtet haben, sodass nichts mehr im Dunkeln liegt? Nun, zweifellos befinden wir uns heute in einer anderen Situation als etwa die Rezipienten vor etwas mehr als 90 Jahren, als Arnold Schönberg die starke Präsenz Regers in den Programmen seines Wiener Vereins für musikalische Privataufführungen damit begründete, dass »*noch immer keine Klarheit über ihn*« herrsche. Doch obwohl Regers umfangreiches Œuvre inzwischen dank intensiver Forschungsarbeit sehr gut erschlossen ist, bleibt noch genug zu tun, alle Fragen an das Werk dieses nach wie vor nicht ganz klar einzuordnenden Komponisten mit seinen vielfältigen Aspekten erschöpfend zu beantworten.

Die interdisziplinäre Tagung KONFESSION – WERK – INTERPRETATION. PERSPEKTIVEN DER ORGELMUSIK MAX REGERS, die vom 25. bis 27. Oktober 2012 in Mainz stattfindet, nähert sich ihrem Ausgangs- und Zielpunkt daher aus verschiedenen Richtungen. Gleich die erste weist dabei über den reinen Notentext hinaus: Passend zum aktuellen Themenjahr REFORMATION UND MUSIK der Lutherdekade wird Regers Auseinandersetzung mit der christlichen Tradition eingehend betrachtet, die schon durch das Bekenntnis des Katholiken Reger zum musikalischen Erbe des Protestanten Johann Sebastian Bach zahlreiche Fragen aufwirft. Nicht zu unterschätzen, im allgemeinen Diskurs aber wohl eher selten als bedeutsam angeführt, ist dabei Regers Prägung durch das Simultaneum in seiner Heimatstadt Weiden, die er als jugendlicher Gelegenheitsorganist an der Stadtkirche St. Michael, die beiden Konfessionen diente, erfahren haben dürfte.

Am 2. Tag stehen das Werk an sich und seine aktuelle Publikation in der Reger-Werkausgabe (RWA) im Mittelpunkt des Interesses. Hierbei ist ein Fokus auf die handwerklichen Aspekte des Schaffensprozesses gerichtet, ist doch die ein oder andere Eigentümlichkeit des Reger'schen Kompositionsstils darin zumindest angelegt. Aber auch hier wird es vermutlich immer wieder Punkte geben, die außerhalb des von Nachschaffenden aufziehbaren Koordinatensystems liegen und vielleicht

## Konfession – Werk – Interpretation

Perspektiven der Orgelmusik Max Regers

Interdisziplinäre Tagung  
25.–27. Oktober 2012



nicht mal vom Komponisten selbst hätten rational erklärt werden können – von schlichten Irrtümern bis zu nur psychologisch deutbaren Besonderheiten reicht hier das Spektrum.

Regers Orgelschaffen ist ja ein Feld, das auch und gerade von den Interpreten ausführlich beackert wird – durchaus gelegentlich mit Ergebnissen, die zwar nicht mit wissenschaftlichen Überzeugungen in Deckung zu bringen sind, aber dennoch genauso »richtig« sein können, wenn auch aus einem völlig anderen Blickwinkel. Als Beispiel sei etwa die Beliebtheit der »Langfassung« von *Phantasie und Fuge d-moll* op. 135b genannt, auch wenn sie von Reger letztlich verworfen wurde. Die Reger-Werkausgabe (RWA) bemüht sich, im Kontakt mit der Praxis solche Fragestellungen in ihre Editionen konstruktiv aufzunehmen. Interpreten und Wissenschaftler ganz gezielt auch im Rahmen einer Tagung zusammenzubringen – der gesamte 3. Tag ist den Interpreten in ihrer Funktion als Dolmetscher des Notentextes gewidmet –, ist daher mit Blick auf Regers Orgelwerk eine vielversprechende Maßnahme.

Die Tagung wird veranstaltet vom Max-Reger-Institut in Zusammenarbeit mit dem Erbacher Hof – Akademie des Bistums Mainz, der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz sowie der Hochschule für Musik Mainz an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Die Teilnahme ist kostenlos. Weitere Informationen – etwa über die jeweiligen Veranstaltungsorte, das Tagungsprogramm sowie die jeden Tag beschließenden Konzerte –, aber auch die Möglichkeit zur Anmeldung finden Sie unter <http://orgeltagung.max-reger-institut.de/>

Christopher Grafschmidt

**„Blitzblank und zierlich“**  
100 Jahre *Konzert im alten Stil* op. 123 von Max Reger

Als zu Beginn des Jahres 1911 der Leiter der Meininger Hofkapelle Wilhelm Berger starb, entschied sich Georg II. Herzog von Sachsen-Meiningen für Max Reger als Nachfolger. Diese Wahl barg ein gewisses Risiko, denn Reger galt als schwieriger Charakter und seine Musik gefiel nicht jedem. Außerdem war zu erwarten, dass er sein „neues Instrument“, die Hofkapelle, dazu nutzen würde, für eigene Werke zu experimentieren, diese zu verbreiten und nicht zuletzt sich auch als Dirigent einen Namen zu machen.<sup>1</sup> In seiner neuen Stellung als Sachsen-Meiningenscher Hofkapellmeister komponierte Reger 1912 das *Konzert im alten Stil* op. 123, das er dem 85-jährigen Herzog Georg II. widmete. Susanne Popp bezeichnete Opus 123 „in mehrfachem Sinn“ als „*Auftakt: Es markiert den Beginn von Regers tiefer Verehrung ‚seines‘ Herzogs, es ist das erste Werk der Meininger Zeit und es eröffnet den Reigen der durch die tägliche Erfahrung mit der Meininger Hofkapelle geprägten späten Orchesterwerke des Meisters, deren Abschluss und in mancher Hinsicht Höhepunkt die Mozart-Variationen op. 132 bilden.*“<sup>2</sup>

Das in knapp drei Wochen fertig gestellte, vierundachtzig Seiten umfassende Manuskript sandte Reger am 17. Mai 1912 an den Verlag Bote & Bock mit der Bitte, dass es in der Stecherei „möglichst schonend behandelt wird“, wohl weil er es dem Herzog schenken wollte, der seit seinem Jagdunfall im Jahr 1894 nicht mehr gut hörte und auf diese Weise wenigstens ein visuelles und haptisches Erlebnis haben würde. Reger nahm an, „dass Ew. Hoheit erstaunt sein werden, wie blitzblank und zierlich die Partitur aussieht.“<sup>3</sup> Susanne Popp sieht in Opus 123 „eine dreifache Reverenz an den Herzog, die sich im Rückgriff auf die ‚höfische alte Form und in der auf dem Titelblatt notierten Widmung und Schenkung äußert. Das zierliche Bild der für Reger in ungewöhnlich kleinem Format präzise und akkurat notierten Partitur macht die absichtsvolle Beschränkung in einer Zeit größter Orchesterbesetzungen und ausufernder Monumentalformen sichtbar.“<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Vgl. Alfred Erck und Hannelore Schneider: Georg II. von Sachsen-Meiningen Ein Leben zwischen ererbter Macht und künstlerischer Freiheit, Meiningen 1997, S. 546f.

<sup>2</sup> Susanne Popp: Max Reger „Concert im alten Styl für Orchester“ op.123, in: Preziosen. Sammlungsstücke und Dokumente selbständiger Kultur-Institute der Bundesrepublik Deutschland. Schriften des Arbeitskreises selbständiger Kultur-Institute, Bonn 1986, S. 7-12, S.12.

<sup>3</sup> Zitiert nach: Max Reger. Briefe an den Verlag Ed. Bote & G. Bock, herausgegeben von Herta Müller und Jürgen Schaarwächter, Stuttgart 2011, S. 227.

<sup>4</sup> Susanne Popp in: Katalogbuch anlässlich der Ausstellung: Canto d'amore. Klassizistische Moderne in Musik und bildender Kunst 1914-1935 im Kunstmuseum Basel. 27. April bis 11. August 1996, S.192. Bei dieser Ausstellung wurden von Max Reger gezeigt: Präludium und Fuge a-Moll op.

Eigentlich wollte Reger das Konzert im alten Stil mit dem Hamburger Philharmonischen Orchester am 28. Oktober 1912 uraufführen. Dieser Plan wurde allerdings von Willem Mengelberg und der Frankfurter Museums-Gesellschaft durchkreuzt, die Opus 123 bereits am 4. Oktober 1912 in Frankfurt zur Uraufführung brachten. Aus Regers Korrespondenz mit dem Verlag Bote & Bock geht hervor, dass auch Fritz Steinbach die Uraufführung gern übernommen hätte. Einerseits schrieb Reger Ende September an den Verlag, man solle „*doch das Orchestermaterial op. 123 an Herrn W. Mengelberg in Amsterdam*“ senden, „*damit er die Stricharten eintragen kann.*“<sup>5</sup> Andererseits beschwerte er sich: „*Sie hätten meinem Rate folgen sollen und allen Interessenten*



Willem Mengelberg um 1907

*mitteilen, dass das Orchestermaterial zu op. 123 erst am 28.10. zu haben ist; nun kriege ich alle möglichen Briefe und Telegramme, dass die Leute op. 123 vor dem 28.10. (...) machen wollen.*“<sup>6</sup> Am 9. Oktober schrieb Reger an Hans von Ohlendorff in Hamburg: „*Es ist etwas saudummes passiert, das mir höchst unangenehm ist. Mengelberg hat in Frankfurt a/M mein Concert im alten Styl (...) gemacht u. zwar schlecht gemacht.*“<sup>7</sup> Er habe versucht, dies zu verhindern, aber „*Mengelberg hat sich einfach nicht daran gekehrt*“.

Willem Mengelberg (1871-1951) hatte also die Uraufführung mehr oder weniger an sich gerissen.<sup>8</sup> Der niederländische Dirigent leitete das Frankfurter Museumsorchester seit der Saison 1906/07. Zu dieser Zeit war er schon seit 1895 Dirigent des Amsterdamer Concertgebouw-Orchesters. Während der folgenden 14 Jahre, in denen er das Museumsorchester dirigierte, pendelte er zwischen Amsterdam und Frankfurt.<sup>9</sup> Das Frankfurter Museumsorchester, des-

117, Nr. 7 für Violine solo, 1912 und Konzert im alten Stil op. 123.

<sup>5</sup> Max Reger. Briefe an den Verlag Ed. Bote & G. Bock, herausgegeben von Herta Müller und Jürgen Schaarwächter, Stuttgart 2011, S. 278.

<sup>6</sup> Wie Anm. 3, S. 282.

<sup>7</sup> Wie Anm. 3, S. 283.

<sup>8</sup> Der Programmzettel der Frankfurter Museums-Gesellschaft kündigte für „Freitag, den 4. Oktober 1912, abends 7 Uhr“ das erste Freitags-Konzert im Winter 1912-1913 an. Es fand statt „im großen Saale des Saalbaus“ mit folgender Vortragsordnung: Erster Teil: Konzert im alten Stil für Orchester. M. Reger, 1. Solo-Violine Herr Konzertmeister Hans Lange. 2. Solo-Violine Herr Konzertmeister Hendrik Rynbergen. UND: Konzert für Pianoforte No. 4 in G-dur. L. van Beethoven. Herr Ernst von Dohnanyi (Berlin). Zweiter Teil: Symphonie No. 2 in D-Dur J. Brahms ([www.fmg-programmarchiv.eka01.de/](http://www.fmg-programmarchiv.eka01.de/)), eingesehen am 13.08.2012

<sup>9</sup> Paul Bartholomäi: Das Frankfurter Museumsorchester. Zwei Jahrhunderte Musik für Frankfurt,

sen Ursprünge mit der 1808 gegründeten Frankfurter Museums-Gesellschaft zusammenhängen, ist bis heute als Opern- und Museumsorchester das große städtische Orchester.<sup>10</sup> Das „Museum“ war zunächst eine Gesellschaft zur „Pflege der Musen“ und zur Förderung der schönen Künste. Seit 1848 konzentrierte sie sich mehr und mehr auf die Musik. Noch bis 1886 fanden bei den Konzerten jedoch auch Vorträge von gelehrten Rednern statt, die meistens mit der gespielten Musik nichts zu tun hatten.<sup>11</sup> Ab 1861 veranstaltete die Museums-Gesellschaft ihre Konzerte im Saalbau des Frankfurter Architekten Heinrich Burnitz in der Junghofstraße, wo es einen großen, 1800 Zuhörer fassenden Konzertsaal gab. Ein kleinerer Saal stand für die Vorträge und Kammermusik zur Verfügung. Bis zu seiner Zerstörung 1944 bildete dieser Saalbau den Mittelpunkt des Frankfurter Konzertlebens.<sup>12</sup> Nicht selten standen bei den Museumskonzerten Uraufführungen auf dem Programm, von Reger wurde außer Opus 123 auch das *Streichquartett d-moll* op. 74 vom Frankfurter Museums-Quartett am 30. Dezember 1904 uraufgeführt. Auch Reger selbst konzertierte im November 1909 bei einem Kammermusikabend der Museums-Gesellschaft.<sup>13</sup>

Willem Mengelberg wurde in Frankfurt unterschiedlich wahrgenommen.<sup>14</sup> Seine Interpretationen kamen bei Publikum und Kritik anfangs sehr gut an, und auch die Namen der von ihm verpflichteten Solisten deuten auf ein hohes Niveau seiner Konzerte hin: Leopold Godowsky, Carl Flesch, Eugen d'Albert, Fritz Kreisler, Alfred Cortot, Pablo Casals, Sergei Rachmaninow und andere.

---

Frankfurt/M. u.a 2002, S. 59.

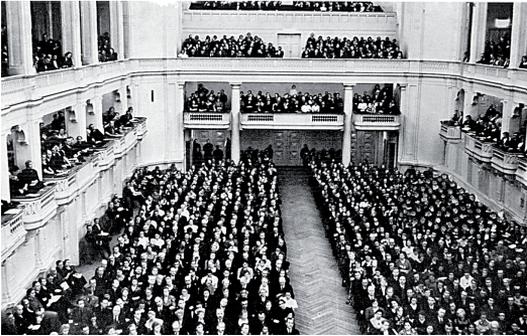
<sup>10</sup> Zur Gründung der Frankfurter Museumsgesellschaft siehe: Paul Bartholomäi: Das Frankfurter „Museum“. Vom ästhetischen Herrenabend zur modernen Konzertgesellschaft, in: Musik in Frankfurt am Main, Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst der Gesellschaft für Frankfurter Geschichte e.V. in Verbindung mit dem Institut für Stadtgeschichte / Band 71, herausgegeben von Evelyn Brockhoff. S. 41-52. Frankfurt am Main 2008.

<sup>11</sup> Ein besonders skurriles Beispiel ist „ein naturhistorischer Aufsatz von Candidat Pfeiffer“ über eine bestimmte Robbenart, die „Mönchsrobbe (in Bezug auf den an voriger Messe zu sehen gewesenen Seelöwen)“, der im Anschluss an eine Sinfonie von Haydn vorgetragen wurde. Siehe: Bartholomäi (2008) wie Anm. 10, S. 47. Programm vom 6. Oktober 1815.

<sup>12</sup> Vgl. Wikipedia-Artikel zur Frankfurter Museums-Gesellschaft.

<sup>13</sup> 12.11.1909: Fünf Lieder Das Dorf op. 97/1, Flötenspielerin op.88/3, Von der Liebe op.76/32, Waldeinsamkeit op.76/3, Wenn die Linde blüht op.76/4 und Klarinettensonate B-Dur op.107. weiter von Brahms Vier Lieder: Nachtigall, Salome, Wie die Melodien zieht es, Wie komm' ich denn zur Tür herein? Und Horntrio Es-dur op.40 und Schubert Vier Lieder: Nur wer die Sehnsucht kennt, Der Wachtelschlag, Der Fischer, Auf den Wassern zu singen. Mitwirkende: Lula Mysz-Gmeiner (Sopran), Hans Lange (Violine), August Riechert (Klarinette), Carl Preusse (Horn). Siehe: Max Reger in seinen Konzerten, Teil 2, Programm der Konzerte Regers, zusammengestellt von Ingeborg Schreiber, Bonn 1981, S. 344.

<sup>14</sup> Siehe: Frits Zwart: Willem Mengelberg 1871.1951. Een Biografie 1871-1920, Amsterdam 1999, S. 255.



Saalbau in Frankfurt am Main, vor 1944

Mengelbergs Stückauswahl jedoch wurde oft kritisiert. Schon dass er im Dezember 1909 Max Regers *Symphonischen Prolog zu einer Tragödie* op. 108 ins Programm aufnahm, war vom Publikum wenig enthusiastisch aufgenommen worden.<sup>15</sup>

Aber auch an seinen Interpretationen wurde bald Anstoß genommen. Namentlich Paul Bekker löste mit seiner Kritik in der *Frankfurter Zeitung* zur Urauf-

führung des *Konzerts im alten Stil* einen öffentlich ausgetragenen Zwist aus.<sup>16</sup> Bekker schrieb: „*Die Serie der Freitags-Konzerte der Museums-Gesellschaft nahm gestern unter der Leitung von Herrn Mengelberg ihren nicht eben sonderlich verheißungsvollen Beginn. Eröffnet wurde der Abend mit Max Regers ‚Konzert im alten Stil für Orchester‘ op. 123, einer der Novitäten, die Reger für die kommende Musiksaison geschrieben hat. (...) Ob der klangsinnliche Eindruck dieses theoretisch gefasste Urteil durch eine überzeugende Wirkung praktisch bestätigen kann, lässt sich nach der gestrigen Aufführung nicht feststellen. Wer sich des Unterschiedes in der vorjährigen Wiedergabe der ‚Lustspiel-Ouvertüre‘ von Reger im Museums-Konzert und im darauf folgenden Konzert der Meininger Hofkapelle erinnert, wer es sich vergegenwärtigt, welch ein ungeahnter Reichtum an dynamischen Schattierungen, welche subtilen Phrasierungsfeinheiten unter Regers Leitung in den ‚Hiller-Variationen‘ aufgedeckt wurden, der wird sich hüten, die gestrige, nur das äußere Notenbild wiedergebende Aufführung als maßgebend für eine sichere Beurteilung des Werkes anzusehen. Wohl brachten die beiden Violinsolisten, die Herren Lange und Rynbergen, soweit es in ihrer Macht stand, wenigstens das Largo zu eindrucksvoller Geltung. Aber da das Ensemble durchweg derb, ohne sorgsam vorbereitete Abwägung der Klangstärken und Ausfeilung der Stimmen musizierte, mussten gestern namentlich die Ecksätze völlig versagen.*“<sup>17</sup>

Auf diese schlechte Besprechung reagierte die Museums-Gesellschaft mit einem offenen Brief an ihr Publikum. Bekker rechtfertigte sich und wiederhol-

<sup>15</sup> Am 3. Dezember 1909 bringt Willem Mengelberg in einem Frankfurter Museumskonzert Regers *Symphonischen Prolog* op. 108 (siehe Reger in seinen Konzerten S. 346). Reger kann nicht anwesend sein. Der Briefkatalog im MRI verzeichnet acht Schreiben von Reger an Mengelberg, davon sieben aus dem Jahr 1909 über Konzerte in Frankfurt und Amsterdam.

<sup>16</sup> Wie Anm. 14, S. 266ff.

<sup>17</sup> *Frankfurter Zeitung* vom 5.10.1912.

te sein strenges Urteil, Mengelberg produziere nur „Seifenblasen“, „ohne jenen wahrhaft erhebenden, jenen läuternden Eindruck, den wahre Kunst haben muss“. Er meine, dass „der Dirigent dieser Konzerte den Ansprüchen, die man an den Leiter des vornehmsten Konzertinstituts einer deutschen Großstadt zu stellen berechtigt sei, zwar in handwerklicher, aber nicht in geistig-künstlerischer Beziehung genüge.“ Die Museums-Gesellschaft weigerte sich daraufhin, der Frankfurter Zeitung Freikarten für ihre Konzerte zukommen zu lassen und man behauptete, „Bekker schreibe im Dienste einer Clique, die die Museums-Gesellschaft schädigen und Herrn Mengelberg aus Frankfurt vertreiben wolle.“ Der Konflikt zwischen der Museums-Gesellschaft und der Frankfurter Zeitung endete erst nach mehreren Jahren, als Mengelberg ab 1920 nicht mehr in Frankfurt dirigierte.

Die *Kleine Presse* Frankfurt am Main kritisierte nicht nur die Interpretation, sondern auch Reger selbst: „In der alten Weise neu zu dichten, wollte ihm dabei nicht durchgehend glücken, doch soll vor Allem mit Anerkennung festgestellt sein, dass sich Reger bemühte, überflüssigen Noten-Schwulst zu vermeiden und seine Eigenart auch in der Instrumentierung zur Geltung gelangen zu lassen. (...) Eigentlich spricht, wie in so manchem anderen Werk des fruchtbaren Komponisten, nur der langsame Satz unmittelbar zu dem Empfinden des Hörers...“ Dass Reger mit dem Komponieren „im alten Stil“ eigentlich seiner Zeit voraus war – nahm doch der Rückgriff auf alte Formen gerade erst seinen Anfang, um in den 1920er-Jahren in voller Blüte zu stehen –, das konnten die Zeitgenossen natürlich nicht ahnen, wenn sie monierten, das Konzert sei eine Neuheit, „in der man die Existenz von ‚Neuem‘ nur sehr bedingt konstatieren wird.“<sup>18</sup>

Vielleicht komponierte Reger sein *Konzert im alten Stil*, um sich in seiner neuen Position als Hofkapellmeister auch bei denjenigen, die seiner Person gegenüber skeptisch waren, erst einmal milde vorzustellen, also sozusagen um das „Risiko Reger“ zu entschärfen.

Almut Ochsmann

<sup>18</sup> H. Chevalley im Hamburger Fremdenblatt vom 30.10.1912, zitiert nach: Hermann Wilske: Max Reger – Zur Rezeption in seiner Zeit. Wiesbaden u.a. 1995, S. 282.

## Wieder aufgetaucht

### Regers Fughette für Harmonium

Kaum liegt das Reger-Werk-Verzeichnis vor, da taucht eine neue Komposition auf: Die *Fughette a-moll* WoO IV/18 findet in keiner bekannten Quelle Erwähnung und war lange vergessen. Erst im Mai 2012 entdeckte der Organist Christoph Jacobi die Fughette für die Regerforschung wieder. Sie fristete ein Schattendasein in einem 1902 bei Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien erschienenen *Harmonium-Album*, hrsg. von Alban Lipp. Die Stichvorlage des Stücks blieb vermutlich im Verlag und wurde bei einem Bombenangriff auf Augsburg am 22. Februar 1944 zerstört. Die einzige weitere Originalkomposition Regers für Harmonium ist die vermutlich Anfang 1904 entstandene *Romanze a-moll* WoO IV/11 (J. Schaarwächter)

### Fughette.

Max Reger.

3. *Andante con moto.*

*mf e sempre ben legato*

*scen do*

*sempre ben legato*

*Più Allegro.*

*più f*

*sempre ben legato*

*un poco rit*

*sempre poco a poco cres.*

*fff*

## Büste als Geburtstagsgeschenk

Annemarie Suckow von Heydendorff zum 100. Geburtstag



Annemarie Suckow von Heydendorff in ihrem Atelier in Bonn

Zu Elsa Regers 80. Geburtstag im Jahr 1950 fertigte die Bonner Künstlerin Annemarie Suckow von Heydendorff eine Büste der Jubilarin an. Seit jeher befindet sich diese Büste im Besitz des Max-Reger-Instituts.<sup>1</sup>

Die am 21. März 1912 geborene Annemarie Suckow von Heydendorff wurde besonders durch ihre zahlreichen Porträts und Kleinplastiken aus Ton oder Bronze bekannt. Die Künstlerin kam in Medvesch (Siebenbürgen, heute rumänisch Mediaş)

zur Zeit der Habsburger Monarchie zur Welt. Nach dem Studium von Malerei und Zeichnen sowie Grafik und Mode in Berlin kehrte sie nach Bukarest zurück und erwarb 1935 ihr Diplom als akademische Bildhauerin an der dortigen Kunstakademie. Im selben Jahr heiratete sie den Juristen Dr. Hermann Suckow. 1945 floh sie mit ihren Töchtern aus dem ostpreußischen Allenstein vor den sowjetischen Truppen in Richtung Westen. Nach der Entlassung ihres Ehemannes aus der englischen Kriegsgefangenschaft im Jahr 1947 blieb die Familie in Westdeutschland, bis sie sich 1948 in Bonn niederließ, wo Annemarie Suckow von Heydendorff 2007 starb.

Leider gibt es keine Korrespondenz zwischen Annemarie Suckow von Heydendorff und Elsa Reger. Dies liegt wohl auch daran, dass Elsa Regers Gesundheit seit 1946, dem Zeitpunkt ihrer Übersiedlung nach Bonn, schon stark beeinträchtigt war. Doch ist davon auszugehen, dass

<sup>1</sup> Neue Erkenntnisse legen nahe, dass die Büste nicht (wie im Jubiläumsband anlässlich des sechzigjährigen Bestehens des Max-Reger-Instituts 2007 mitgeteilt) erst als Erbe aus Elsa Regers Nachlass 1951 ins Max-Reger-Institut gelangte; ein Schenkungs- oder Erbvermerk liegt nicht vor.

die beiden einen freundlichen Kontakt zueinander hatten, da Elsa Reger sonst niemandem in diesen letzten Jahren mehr Modell saß.

Umso überraschender war für das Max-Reger-Institut das Auftauchen einer zweiten Elsa-Reger-Büste. Beide Gips-Büsten bilden Elsa im Alter von etwa 80 Jahren ab und sind annähernd lebensgroß. Der Gesichtsausdruck ist bei beiden gleich, allerdings mit unterschiedlich detaillierter Ausarbeitung der Physiognomie. Insgesamt vermittelt die Büste einen sehr natürlichen und ehrlichen Eindruck der mittlerweile in die Jahre gekommenen Elsa Reger. Der Gesichtsausdruck zeigt entspannte Züge, durchmischt mit ein wenig Besorgnis. Trotzdem legt die Büste dem Betrachter keine Schwäche oder Verwundbarkeit offen, vielmehr dominiert eine stolze Erhabenheit des Alters. Die Bildhauerin verzichtete auf das Vortäuschen falscher Stärken oder das absichtliche Kaschieren von Falten, die das Leben hinterließen.

Während die schon länger im Max-Reger-Institut vorhandene Fassung geschlämmt ist, ist das am 14. Mai 2012 dem Institut aus dem Nachlass Elsa Regers geschenkte Exemplar bronziert und an wenigen Stellen bestoßen. Derzeit befinden sich beide Büsten in einer Vitrine in der Notenbibliothek des Max-Reger-Instituts, wo das bereits in Institutsbesitz befindene Exemplar aufbewahrt wurde.

Die Existenz weiterer Abgüsse dieser als Geburtstagspräsent angefertigten Büsten ist dem Max-Reger-Institut nicht bekannt.



Die Büsten zeigen Elsa Reger im Alter von etwa 80 Jahren

Jann Reuter

## Reger für Kinder

### Der Igel op. 76 Nr. 56

Am 20. August 1912 schrieb Max Reger an den Verlag Bote & Bock: „*Sie finden anbei eine weitere Fortsetzung meines op. 76 ‚Schlichte Weisen‘, nämlich op. 76 Band 6: No. 52-60 – ... ein Blick in die Partitur wird Ihnen beweisen, dass diese neuen Kinderlieder in jeder Beziehung kinderleicht sind.*“<sup>1</sup> Eines dieser Lieder ist *Der Igel* nach einem Gedicht von Ernst Ludwig Schellenberg (1883-1964):

*Der Igel, der Igel, der ist ein schlimmer Mann,  
der hat 'nen groben Kittel mit lauter Borsten dran;  
der Igel, der Igel, der ist ein schlimmer Mann.  
Und wer sich nicht dran stechen will, der fasse ihn nicht an.*

Im Gedicht meint man den erhobenen Zeigefinger des Pädagogen zu hören, der das Kind vor diesem „schlimmen Mann“ warnt, von dem es besser die Finger davon lasse. In der Wiederholung „*Der Igel, der Igel*“ klingt etwas Insistierendes an, denn die ganze Zeile wird nochmals wiederholt, wie um dem Kind einzuschärfen, dass mit diesem Igel wirklich nicht zu spaßen ist. Als Mann, als Mensch tritt der Igel auf, seine Stacheln werden als Borsten bezeichnet – das hört sich doch gleich viel borstiger an. Das Warnende dieses kleinen Gedichts greift Reger in seiner Liedvertonung durchaus auf. Vor allem das Personalpronomen „*der*“ hebt Reger besonders hervor durch einen verhältnismäßig hohen Ton, eine Viertelnote, einen Akzent und ein Forte. Ähnlich verfährt er mit dem Adjektiv „*schlimmer*“ Mit der Klavierbegleitung zwinkert er jedoch dem Hörer zu: Der Igel ist zwar stachelig, ja das ist zu hören, aber eigentlich geht von ihm doch keine nennenswerte Gefahr aus. Man hört auch etwas Spitzes, allerdings wirkt es durch die Vorschläge doch verspielt.

<sup>1</sup> Max Reger. Briefe an den Verlag Ed. Bote & G. Bock, Hrsg. von Herta Müller und Jürgen Schaarwächter, Stuttgart 2011, S. 253.

Den sechsten Band „Aus Christas und Lottis Kinderleben“ der *Schlichten Weisen* widmete Reger der Prinzessin Marie Elisabeth von Sachsen-Meiningen, der Tochter des Herzogs Georg II. Über die „*musikalisch sehr begabte*“ Prinzessin, die selber auch komponierte, schrieb Reger, sie fange an, eine „*arge Regerianerin*“ zu werden, „*sie spielt mit großem Eifer meine Klavierstücke u. spielt die Sachen wirklich gut; ich musiziere fleißig mit der Prinzessin, u. geht es da ungemein gemütlich zu*“.<sup>2</sup> Die Prinzessin, 1853 geboren, war allerdings zu diesem Zeitpunkt längst kein Kind mehr und hatte auch selbst keine Kinder, war aber Christa und Lotti sehr zugetan.

Reger vertonte insgesamt zehn Texte von Schellenberg. (*Glück, Mittag, Schellenliedchen, Furchthäschen, Der Igel, Mausefangen, Zum Schlafen, Der König aus dem Morgenland, Maria am Rosenstrauch, Der Dieb WoO VII/38*). Dass Schellenberg, ebenso wie Reger, einen gewissen Sinn für Humor hatte, spricht nicht nur aus seinen Gedichten: Zu Silvester 1910 erhielt er von Reger eine Postkarte, die denselben als Noten spuckenden Putto darstellt:<sup>3</sup> „*Beste Neujahrswünsche u. Grüße sendet ein Wohlgetroffener*.“<sup>4</sup>

MRI Mus. Ms. 180

Elsa Regers Schenkungsvermerk unter dem *Igel* lautet: „*Unserem lieben, allzeit treuen, aufrechten Hermann Unger zur Erinnerung an die unvergesslich schönen Zeiten in Meiningen | Elsa Reger*.“ Das Manuskript konnte am 25. März 2011 aus Unger Nachlass beim Auktionshaus Venator und Hanstein in Köln für das Max-Reger-Institut erworben werden.

Kurios auch zu erwähnen, dass auf diese Weise sich auch Naturfreunde und Igelschützer für Max Reger interessieren: Das Lied wurde im November 2011 im Publikationsorgan des Vereins Pro Igel „*Igel Bulletin*“ (Ausgabe 46) abgedruckt.

Almut Ochsmann

<sup>2</sup> Brief Regers vom 19. Mai 1912 an Henri Hinrichsen, Peters-Briefe, S. 478, zitiert nach RWV, S. 419.

<sup>3</sup> Karikatur von Paul Franke.

<sup>4</sup> Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar, NELb 13/14.

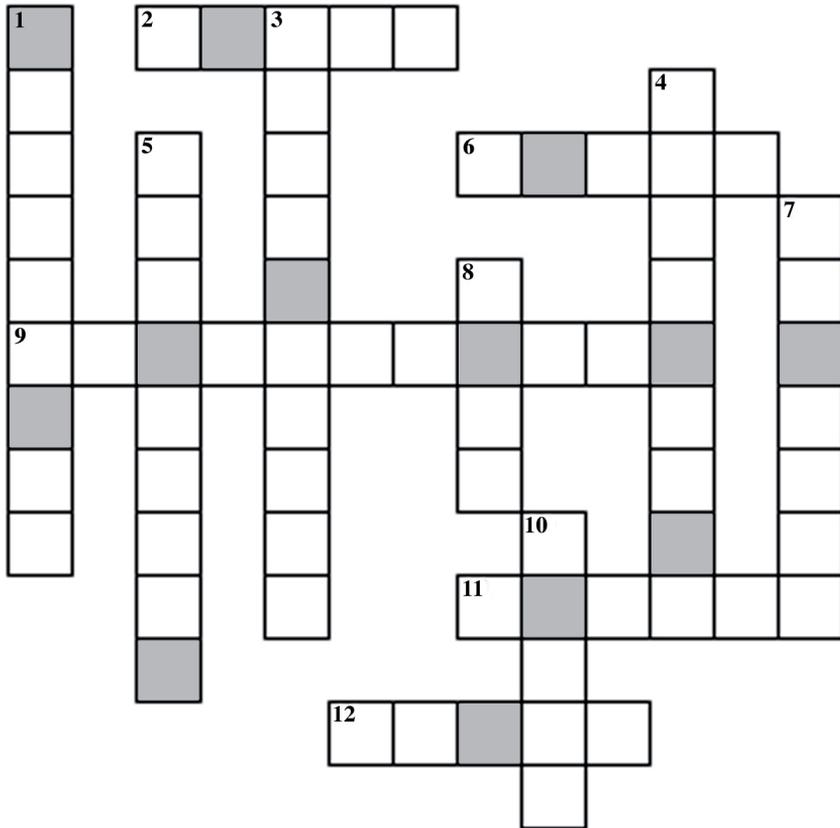
**Waagrecht**

- 2 Tausend Küsse im fernen Forste, und niemand hat's gesehen! Außer ihr natürlich
- 6 Harsches Kritikerurteil: „Der gute Musiker wird in Regers Lyrik vor allem eines vermissen: Die ...“
- 9 Einer von Regers „allerauserlesensten Genüssen“
- 11 Ist's ein Engel oder ein musikalischer Wasserspeier? In jedem Fall ein Reger, von diesem wohlgetroffen
- 12 Mozart-Variationen? So braun der Kapaun, so weiß die ...

**Senkrecht**

- 1 Regers Absage an alle Saitentänzer: „Mit ... musiziere ich nicht“
- 3 Ob Kringel oder Kritzel: scheinbar sinnloser Tintenverbrauch von künstlerischem Reiz
- 4 Welch Wink des Schicksals! Regers erster, noch ungehetzter Konzertettermin, und der ausgerechnet im „Gasthaus zur ...“
- 5 Was Josef mit seinem Max alles geschafft hat! Sogar eine Königin domestiziert
- 7 Reger religiös: „Die Protestanten wissen nicht, was sie an ihrem ... haben!“
- 8 Regers Aufforderung zum Akte, peinlich für Poppens: „Schafft was – ich will ... werden.“
- 10 Kurz und bekömmlich: Maxens Gruß aus München

Die Buchstaben in den schraffierten Feldern ergeben – in der richtigen Reihenfolge angeordnet – einen Musikkritiker und Reger'schen Widmungsträger (Vor- und Nachname). Das Lösungswort senden Sie bitte bis zum 15. Januar 2013 an [ochsmann@max-reger-institut.de](mailto:ochsmann@max-reger-institut.de) oder per Postkarte an Almut Ochsmann, Werderstraße 31, 76137 Karlsruhe. Unter den richtigen Einsendern wird diesmal die aktuelle CD von Tanja Becker-Bender mit Regers Violinkonzert verlost (Freundliche Spende von Hyperion Records, siehe auch Seite 15). Der Gewinner wird in der nächsten Ausgabe der Mitteilungen genannt, der Rechtsweg ist ausgeschlossen.



Lösung des Reger-Rätsels aus den Mitteilungen 21 (2012):

Waagrecht: 1 REXMAGER 7 ACCORDARBEITER 11 Regers Mutter PHILOMENA (griech. Philein = lieben; „Geliebte“ 12 der IGEL (op. 76, Nr. 56) 13 Max BECKMANN

Senkrecht: 2 Regers Hund MELOS 3 VATERUNSER 4 PALINDROM 5 MILLIONAER (Reger an Lauterbach & Kuhn) 6 BRAUSEKOPF (Heinrich Reimann 1893 in der Allgemeinen Musik-Zeitung) 8 ZEPPELIN 9 ZWICKER 10 Wilhelm RETTICH, Regerschüler am Leipziger Konservatorium

Das Lösungswort lautete EDVARD GRIEG. Gewonnen hat Herr Albert Sebald, Weiden.



**Titelbild:** Max Reger, Kohlezeichnung von Armin Reumann, Meiningen 1912 (ca. 51 x 38 cm). Aus dem selben Jahr stammt die Fotografie links aus dem Nachlass Reumanns, die dem Künstler wohl als Vorbild diente. Kurz danach entstand die unten abgebildete Radierung (ca. 9 x 12 cm), die Reger signierte. Alle drei Kunstwerke befinden sich im Max-Reger-Institut.

Armin Reumann (1889-1952) war ein deutscher Maler und Zeichner, der von Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen gefördert wurde. In Meiningen traf er Max Reger in seiner Funktion als Hofkapellmeister und porträtierte ihn.

Im Angermuseum Erfurt fand vom 20. Mai bis 8. Juli 2012 die Ausstellung *Armin Reumann - Ein deutscher Impressionist* statt. Der Katalog ist im Kerber Verlag erschienen, Bielefeld/Berlin 2012

### Termine:

**Weiden:** Max-Reger-Tage unter dem Motto *Max Reger und der Jugendstil* vom 16. September bis 14. Oktober 2012

Mitgliederversammlung der *imrg* am Sonntag, dem 7. Oktober um 11 Uhr im Kulturzentrum Hans Bauer, Schulgasse 3a, 92637 Weiden

**Wien:** Symposium *Arnold Schönberg, Max Reger und der Verein für musikalische Privataufführungen*, vom 11. bis 13. Oktober 2012. Kooperation des Arnold Schönberg Centers mit dem Max-Reger-Institut und dem Wissenschaftszentrum Arnold Schönberg am Institut für Musikalische Stilforschung der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Die Veranstaltung wird live übertragen im Webradio, Link auf [www.schoenberg.at](http://www.schoenberg.at)

**Mainz:** Orgeltagung *Konfession - Werk - Interpretation. Perspektiven der Orgelmusik Max Regers* vom 25. bis 27. Oktober 2012, siehe S. 18 im Heft

**Sulzbach-Rosenberg:** Unter dem Titel *Special Delivery. Von Künstlernachlässen und ihren Verwaltern* findet vom 8. November 2012 bis zum 24. Februar 2013 eine Gemeinschaftsausstellung des Arbeitskreises selbständiger Kulturinstitute e.V. im Literaturarchiv/Literaturhaus Oberpfalz statt. Neben Max Reger werden Lovis Corinth, Bertold Brecht, Gerhard Marck, Mascha Kaléko u.a. vertreten sein

In der nächsten Ausgabe:

Der Bildhauer Theodor von Gosen, Regers Trauschein, Bericht von der Orgeltagung u.a.

Redaktionsschluss für die Mitteilungen 23 (2013) ist der 28. Februar 2013

