

Mitteilungen 47 (2025)

# IMRG

INTERNATIONALE MAX REGER GESELLSCHAFT



**Markus Becker über die *Bach-Variationen* op. 81**

**Adalbert Lindners Reger-Rätsel von 1941**

**Jaleh Perego über Regers *Streichsextett* op. 118**

## Inhalt

Impressum	2
Adalbert Lindners Reger-Rätsel aus dem Jahr 1941 ( <i>Susanne Popp</i> )	3
Tagungsbericht: Max-Reger-Tagung in Karlsruhe ( <i>Knud Breyer</i> )	7
Die Geigerin Jaleh Perego über Regers <i>Streichsextett</i> op. 118 ( <i>Almut Ochsmann</i> )	10
Interview mit dem Pianisten Markus Becker ( <i>Almut Ochsmann</i> )	14
Protokoll der Mitgliederversammlung 2024 ( <i>Frauke May-Jones</i> )	19
Nachruf auf Rolf Schönstedt ( <i>Susanne Popp</i> )	26
Rätseln mit Reger Nr. 25 ( <i>Christopher Graf Schmidt</i> )	30

Liebe Leserinnen und Leser,

mit diesem Heft startet eine neue Interview-Reihe, in der es um Details und ausgewählte Stellen aus Max Regers Werken gehen soll: Reger unter die Lupe genommen. In den beiden Gesprächen mit Jaleh Perego und Markus Becker sind das jeweils ein paar Takte. Denkbar wären aber auch Details einer Fotografie, eine Briefstelle oder vielleicht auch besondere Momente einer bestimmten Einspielung. Wenn Sie dazu Vorschläge oder eigene Beitrags-Ideen haben, melden Sie sich gern.

Außerdem gibt es dieses Mal gleich zwei Reger-Rätsel, ein historisches aus dem Jahr 1941 und ein exklusiv für Sie neu verfasstes am Ende des Heftes. Eine ganze Weile Reger-Knobel-Spaß ist also gesichert!

Wie immer freue ich mich über Rückmeldungen und Textbeiträge.

Viel Freude beim Rätseln und Lesen wünscht

Ihre Almut Ochsmann

Geschäftsanschrift: Internationale Max-Reger-Gesellschaft e.V., Alte Karlsburg Durlach, Pfingtalstraße 7, D-76227 Karlsruhe, Telefon: 0721-854501, Fax: 0721-854502

E-mail: ochsmann@max-reger-institut.de

Bankverbindung: Commerzbank Siegen, IBAN: DE32460400330812234300 (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 und S. 16 Irène Zandel, S. 9 biff, S. 26 und 28 Max-Reger-Institut. Wir danken für freundliche Abdruckerlaubnis. Die Notenseite aus den *Bach-Variationen* op. 81 hinten auf dem Heft kommt aus dem exemplarmäßigen Abzug, aus dem Widmungsträger August Schmid-Lindner 1904 die Uraufführung gespielt hat. Die Bleistifteintragungen sind von ihm.

## „Viel zu schwer!“

### Adalbert Lindners musikalisches Silbenrätsel von 1941

1941 war ein doppeltes Gedenkjahr: Im dritten Jahr des Weltkriegs lag Regers Tod 25 Jahre zurück und die Max Reger-Gesellschaft bestand somit seit einem Vierteljahrhundert. Eine „Momentaufnahme der Reger-Rezeption“, die ich im Rahmen meiner Rezeptions-Untersuchungen im Oktober 2025 in den *Reger-Studien online* veröffentlichen möchte, kann auf reiches Quellenmaterial zurückgreifen: Elsa Reger hinterließ für dieses Jahr eine dicke, DIN A3-große Kladde mit vielfach übereinander geschichteten Programmen, Kritiken, Berichten und Anzeigen, die einen umfassenden Überblick über die Konzertaktivitäten und allgemeinen Würdigungen des Komponisten erlauben. Sie sind trotz Überschattung durch den Krieg und Mozarts 150. Todestag beeindruckend umfangreich.

Die *Max Reger-Gesellschaft* (MRG) tat sich schwer mit dem eigenen Jubiläum. Schon im Vorjahr hatte Karl Straube an Karl Hasse, den Herausgeber der Mitteilungshefte der Gesellschaft, geschrieben, als dieser vermutlich über einem Artikel brütete: „Die Genesis der M-R-G wird kaum darzustellen sein, sie ist eben alt-testamentarisch. Bewegende Ursache war ein jüdisches Ehepaar, noch dazu mit dem Namen Mendelssohn Bartholdy, und überhaupt spielten die Nichtarier bei Gründung und Aufbau des Unternehmens eine nicht geringe Rolle. Die Namen Fritz und Adolf Busch, in den Jahren nach 1918 die Bannerträger, eigentlich unter Heiden die Missionsprediger für die Kunst Max Regers, können nicht genannt werden. Was bleibt von der Geschichte der Gesellschaft? Nichts, oder doch nur sehr wenig.“<sup>1</sup>

So geht im 17. und letzten Heft der Mitteilungen von Mai 1941 bezeichnenderweise nur der Artikel *Gegenstimmen* des Herausgebers grundlegend auf das Reger-Jubiläum ein.<sup>2</sup> Hasse zieht vehement gegen Richard Eichenauers in seinem Buch *Musik und Rasse*<sup>3</sup> verbreitete Kategorisierung Regers als „ostbaltisch-dinarisch“ zu Felde und wertet gegen deren Übernahme durch Otto Schumann, der das Argument der „ostbaltischen Rasseseele“ Regers in seiner *Geschichte der deutschen Musik*<sup>4</sup> folgendermaßen fortspann: „Dem Gesamtwerk haftet so etwas Untersezst-Handfestes und zugleich Heftig-Zerrissenes an, unter dem streng gefügten Formgewand toben überhitzte Leidenschaften“. Hasse beklagt, dass man Reger „zu einer ‚Übergangerscheinung‘ [habe] stempeln wollen, als einen Komponisten, der die Wege geöffnet und sich selbst schon auf halbem Wege befunden habe zu den zersetzenden Erscheinungen der Nachkriegszeit.“<sup>5</sup> Und diese wurden von den Nationalsozialisten als entartet verdammt.

---

1 Brief von Karl Straube vom 31. Juli 1940 an Karl Hasse, Max-Regier-Institut.

2 Ohne Verfasser [Herausgeber Karl Hasse], *Gegenstimmen*, in *Mitteilungen der Max Reger-Gesellschaft* 17. Heft, Mai 1941, S. 13–20.

3 Richard Eichenauer, *Musik und Rasse*, München 1932.

4 Otto Schumann, *Geschichte der deutschen Musik*, Leipzig 1940.

5 Karl Hasse, *Gegenstimmen*, a. a. O. (Anm. 2), S. 15 und 17.

burg, Lotte-Marie Dietze-Olshatz i. Sa. („Mozart'sche Musik“), Lehrer Max Jentschura-Rudersdorf („An Salzburg“), KMD Arno Laube-Borna („Mozarts C-dur-Symphonie“) und Georg Straßenberger-Feldkirch („C-D-F-E“). Allen diesen Vorgenannten halten wir je einen Sonderpreis im Werte von Mk. 6.— bereit.

Einen Sonderpreis im Werte von Mk. 4.— erhalten Studienrat Paul Bleier-München für seine „Kleinen Variationen über das Räffel-Thema“ für Klavier zweihändig, die in das Fugenthema ausklingen; Dr. Wolfgang Erich Häfner-Lahr i. B. für seine Ballade für Klavier; UO Erich Lafin für seinen geschickt gefetzten zweifimmigen Kanon auf Luthers „Hie kann nicht sein ein böser Mut“; MD Bruno Leopold-Schmalckalden für seinen Gegenkanon zur Aufgabe; Walter Rauchemnitz für das aus seiner Soldatenzeit überfandte heitere Lied „Frau Feldweibel“.

Und einen Sonderpreis im Werte von Mk. 2.— erhält Robert Schaar jun., Delmenhorst, für die beigelegten zwei Lieder, die im Klaviersatz noch wenig Übung verraten.

Richtige Lösungen erreichten uns ferner noch von:

Hans Bartkowiak, Berlin — Carl Faber, Heiligenkirchen bei Detmold — Postmeister Arthur Görlach, Waltershausen i. Th. — Rektor R. Gottschalk, Berlin — A. Hetter, Karlsruhe i. B. — Frau Anni Heß-Meyer, Karlsruhe-Durlach — Amadeus Nestler, Leipzig — Pfarrer Fr. Okfas, Altenkirch — Alfred Oligmüller, Bochum — Prof. Eugen Püschel, Chemnitz — UO Friedrich Raufsch — Funker Hans Joachim Rothe — Kantor Walther Schiefer, Hohenstein-Ernstthal — Ernst Schumacher-Emden — Frau Jenny Spiegelhauser, Chemnitz — Wilhelm Sträußler, Breslau — Alfred Umlauf, Radebeul — Studienrat Hermann Walter, Hamburg — Frau Maud Wiesmann, Bocholt i. W. — Otto Wolf, Landskron.

## Musikalisches Silben-Preisrätsel.

Von Adalbert Lindner, Weiden.

*Lindner ist Reger Lehrer  
und Biograph*

Aus nachstehenden Silben:

a — all — am — an — an — ard — arndt — as — bal — bal — brück — ca — ca — dard — cken — das — day — de — de — deh — den — dein — der — der — di — do — dolf — du — e — e — e — e — e — er — ernst — es — es — et — eu — fra — ge — ge — ge — go — haas — halb — he — he — hein — hou — in — is — jo — jo — ka — ka — kar — ke — kin — kö — ler — lett — lex — lo — lo — lut — m — mann — mann — mar — me — mei — mel — mert — mey — min — mu — mund — na — na — ne — ne — ner — ni — nicht — nigs — no — nons — not — o — o — o — on — os — phi — pi — ra — rei — rei — ren — ri — ri — rich — rin — rit — ritz — ru — sa — sal — sang — sap — sche — sche — se — seph — seph — si — sig — sik — sil — so — sui — ta — tau — te — ten — ter — ter — ther — ti — ti — ti — toc — träu — tung — tur — u — ver — wa — wal — wig — wei — zwei

sind 34 Wörter der angegebenen Bedeutung zu bilden. Die Anfangsbuchstaben von oben nach unten gelesen ergeben einen von Max Reger nicht selten gebrauchten Ausspruch.

1. Italienischer Komponist des 16. Jahrhunderts, von dem Reger ein Madrigal bearbeitete;
2. Der Titel eines zweibändigen Reger'schen Klavierwerkes;
3. Der Name einer Dichterin, von der Reger mehrere Gedichte vertonte;
4. Der erste Biograph M. Regers;
5. Ein großer Verlag Reger'scher Werke;
6. Verfasser eines technischen Unterrichtswerkes für Klavier, das Reger besonders in Weiden fleißig studierte;
7. Der Textanfang eines Männerchores mit Orchester von Max Reger;
8. Der Name des Lehrers eines berühmten Freundes von Max Reger;
9. Ein Organist und Musikreferent in der Schweiz, der auch über Reger geschrieben;
10. Ein Lied von Brahms, dessen Anfang Reger im 3. Satz eines großen Kammermusikwerkes variierte;
11. Die Frau eines großen Pianisten, der Max Reger ein bedeutendes Klavierwerk widmete;
12. Ein Verlag, bei dem eine Reihe von Studien über Max Reger und seine Werke erschienen;
13. Die Musikzeitung, in der zuerst eine ein-

- gehende Besprechung der ersten Werke Max Regers zu lesen war;
14. Ein bedeutender Sänger, der sich zuerst der Lieder Regers ausgiebig annahm;
15. Eine musikalische Form, die Reger besonders gern für die Orgel benützte;
16. Eine Pianistin, die bei der Uraufführung von Regers 1. Klavierquintett in Düsseldorf den schwierigen Klavierpart spielte;
17. Die drei Anfangsworte eines Regerischen Gefangsduettes;
18. Ein ernstes zweibändiges Studienwerk Regers, das durch alle Tonarten führt;
19. Der bedeutendste Schüler Max Regers;
20. Ein norddeutscher Dichter, mit dem Reger auch persönlich in näherer Beziehung stand;
21. Der Dichter von Regers „Grablied“;
22. Ein russischer Pianist, der sich seinerzeit um das Zustandekommen eines Regerkonzertes in Petersburg sehr bemühte;
23. Ein bedeutender Cellist, der Regers erste Cellofonate in f-moll mit dem Komponisten zuerst spielte;
24. Die 4 ersten Worte eines Volksliedes, das Reger sowohl für Männer- als auch für gemischten Chor frei bearbeitete;
25. Der Titel eines vielgespielten Klavierwerkes von Max Reger;
26. Das letzte Klavierwerk Regers;
27. Ein namhafter deutscher Philosoph, mit dem Reger in freundschaftlicher Beziehung stand;
28. Name der vieraktigen Oper, zu welcher Reger den Klavierauszug anfertigte;
29. Der Geiger, der Regers erste Violinsonate Werk 1 mit dem Komponisten in Berlin öffentlich erstmals spielte;
30. Der Textanfang eines fröhlichen Regerischen Kinderliedes;
31. Der Name einer Ouvertüre für Orchester von Eugen d'Albert, die Reger für Klavier zu vier Händen bearbeitete;
32. Der Titel eines vielgespielten Orchesterwerkes, in dem ein entzückender Walzer vorkommt;
33. Die Überschrift eines Regerischen „Salonstücks“ mit einer unmöglichen Opuszahl;
34. Ein Gefangsstück Regers mit einem Titel, der gewöhnlich nur bei Instrumentaltücken sich findet.

Die Lösung dieses Rätsels ist bis zum 10. Februar 1942 an Gustav Bosse Verlag in Regensburg zu senden. Für die richtige Lösung der Aufgabe sind sieben Buchpreise aus dem Verlag von Gustav Bosse in Regensburg (nach freier Wahl der jeweiligen Preisträger) ausgesetzt, über deren Verteilung das Los entscheidet und zwar:

ein 1. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 8.—,

ein 2. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 6.—,

ein 3. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 4.—,

vier Trostpreise: je ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 2.—.

Für richtige Lösungen, die in eine besonders gelungene Form, sei es nun kompositorischer, dichterischer oder zeichnerischer Art eingekleidet sind, behalten wir uns eine geforderte Prämierung vor.

Z.

## M U S I K B E R I C H T E

### MUSIKFESTE UND TAGUNGEN

#### BERGISCHE MUSIKTAGE 1941.

Von Ernst Suter, Düsseldorf.

Auch in diesem Jahre bestätigten die Bergischen Musiktage 1941 ihre beispielhafte Mission, alter und neuer Musik in aufgeschlossener Musizierkunst erlebnishaft und instruktiv zu dienen und damit im bergischen Musikraum die reichen Traditionsgrundlagen lebendig in die Gegenwart weiterzuführen. Dazu ist MD Horst Tanu Margraf der rechte Mann mit Instinkt und Unternehmungsgeist. Diesmal kam Meister Pfitzner als

getreuer Ekkart schöpferischer Werktreue in verschiedenen Städten des Bergischen mit jungen und späten Werken und Liedern ergiebig zu Wort. Daneben sammelte sich das Interesse der Musikfreunde vornehmlich auf einige Uraufführungen verschiedenster Gattung. Der sinfonische Raum wurde um die „Siebte“ des in diesen Tagen das sechste Jahrzehnt vollendenden, in Düsseldorf wirkenden Sinfonikers Otto Leonhardt bereichert. Treue gegen sich selbst ist ihm oberstes ethisches Gebot und drückt auch dieser keine neuen grundlegenden Formfragen aufwerfenden, einem wohl-

Abschließend geht Hasse kurz auf das Jubiläum der Max Reger-Gesellschaft ein. Diese sei dazu gegründet worden, „Regers Musik als festen Damm gegen alles Un-deutsche und Unnatürliche immer unüberflutbarer machen zu helfen.“ Reger könne heute in Anspruch nehmen, „als echter deutscher Meister, als Kündler der deutschen Seele“ anerkannt zu werden.<sup>6</sup>

Bei derart regimetreuen Bekenntnissen überrascht und erleichtert das nüchterne Musikalische Silben-Preisrätsel mit seiner unpräntiösen Lösung, das Regers Lehrer und Biograph Adalbert Lindner der *Zeitschrift für Musik* für ihr Novemberheft 1941 zur Verfügung stellte. Zur Belohnung winkten dem Sieger Bücher des Gustav Bosse Verlags, und für Lösungen in einer „besonders gelungene[n] Form, sei es nun kompositorischer, dichterischer oder zeichnerischer Art“ zudem eine besondere Prämierung.<sup>7</sup> Nicht zu Unrecht ist am Rand des Rätsels von fremder Hand notiert: „viel zu schwer!“ Lindner war ein Lehrer, sein Ansatz ein pädagogischer. Als hätte er gewusst, dass das Max-Reger-Institut 2010 im Münchner G. Henle-Verlag ein Reger-Werk-Verzeichnis vorlegen würde, lassen sich nahezu all seine Fragen mit Hilfe von dessen Registern beantworten: Sie betreffen Werktitel, Textdichter, Textanfänge, Verlage, Widmungsträger und Uraufführungs-Interpreten.<sup>8</sup> So könnte die Lösung dem heutigen Reger-Freund durchaus gelingen, der weniger auf ideologische Glaubenssätze als vielmehr auf gesichertes Wissen baut. Kleine Fehler sind auch Lindner unterlaufen: Die Silbe „phi“ müsste zweimal erscheinen, an der Stelle der Silbe „re“ steht die Silbe „ri“.

Susanne Popp

---

6 Ebenda, S. 20.

7 Adalbert Lindner, *Musikalisches Silbenrätsel*, in *Zeitschrift für Musik* 108. Jg., Heft 11, November 1941, S. 737f. Das Preisrätsel fehlt in Elsa Regers Klebealbum für das Jahr 1941.

8 *Thematisch-chronologisches Verzeichnis der Werke Max Regers und ihrer Quellen. Reger-Werk-Verzeichnis* (RWV), hrsg. von Susanne Popp in Zusammenarbeit mit Alexander Becker u.a., München 2010; Register in Bd. 2, S. 1383–1616.

# ***Bearbeitung und bzw. als Original***

## Tagungsbericht aus Karlsruhe

Vom 18. bis 20. Oktober 2024 veranstalteten die Hochschule für Musik Karlsruhe und das Max-Reger-Institut Karlsruhe gemeinsam im Marstall des Schlosses Gottesaue einen wissenschaftlichen Kongress zum Thema »Bearbeitung und bzw. als Original«. Intention der von Prof. Dr. Susanne Popp (Max-Reger-Institut Karlsruhe), Prof. Dr. Thomas Seedorf (HfM Karlsruhe, Kuratorium des Max-Reger-Instituts) und Dr. Christian Schaper (HfM Karlsruhe) kuratierten Tagung war es, sich am Beispiel der drei Komponisten Max Reger, Ferruccio Busoni und Arnold Schönberg dem Phänomen der schöpferischen Auseinandersetzung mit Werken anderer anzunähern. Anlass war neben den Jubiläen von Busoni (100. Todesjahr) und Schönberg (150. Geburtsjahr) der Start der Reger-Werkausgabe (RWA) in ein neues Editionsmodul, das in 11 Bänden Regers Bearbeitungen von Fremdwerken erstmals in wissenschaftlichen Editionen vorlegen soll.

In seiner eröffnenden Keynote wies Thomas Seedorf darauf hin, dass über Jahrhunderte Bearbeitungen von Fremdwerken eine Selbstverständlichkeit der musikalischen Praxis waren, sei es, wie Susanne Popp in ihrer Keynote betonte, um durch das Kopieren alter Meister zu lernen, sich Technik einzuverleiben, Interpretationen zu verschriftlichen oder um Erinnerungskultur lebendig zu halten. Werke der Vergangenheit wurden nicht als »steinerne Denkmäler«, sondern als lebendige Organismen angesehen, deren geistige Substanz mit der Neubeleuchtung und Aktualisierung nur umso deutlicher hervortreten sollte.

Dennoch hat sich die Musikwissenschaft lange skeptisch gegenüber dem Wert von Bearbeitungen verhalten. Unter dem Blickwinkel der Genieästhetik, die dem musikalischen Einfall Priorität einräumt, erscheint die Bearbeitung als »Musik 2. Klasse«. Dies lässt sich empirisch nachweisen. Während, so Severin Kolb (DFG-Projekt *Digitales Liszt Quellen- und Werkverzeichnis*, Leipzig), Liszt in seinen eigenhändigen Werkverzeichnissen von 1855 und 1877 die Bearbeitungen gleichberechtigt aufzählte, fehlen sie im Raabe-Verzeichnis von 1931 fast gänzlich (in der Werkaufzählung von Searle von 1954 machen sie dann rund die Hälfte aus). Auch die alte, in den 1950er-Jahren begonnene Max Reger-Gesamtausgabe verzichtete auf diesen Werkteil, obwohl er annähernd 300 Werke umfasst. Einen Überblick über die Vielfalt von Regers Bearbeitungen sowie neue Aufgabenstellungen bei der digitalen Edition gaben Nikolaos Beer und Knud Breyer (jeweils Max-Reger-Institut). Bei der Edition von Bearbeitungen kommt ein weiterer Quellentypus ins Spiel: die konkrete Vorlage, auf der die Bearbeitung beruht. Zumeist handelt es sich um bereits redaktionell eingerichtete, mithin ebenfalls »bearbeitete« Verlagsausgaben der originalen Komposition (z.B. mit Dynamik- und Charakteranweisungen versehene Bach-Ausgaben).

»Bearbeitung und Original«, »Bearbeitung als Original«. Der Doppeltitel des Kongresses deutet die Vielschichtigkeit des Diskussionsgegenstands an. Wie ein roter Faden zog sich durch die Referate die Feststellung, dass die Grenzen zwischen Bearbeitung und Original fließend sind und die Bearbeitung – je nach dem Grad des kreativen Umgangs mit der Vorlage – selbst zu einem Original werden kann. Gemeinsam mit Severin

Kolb widmete sich Stefan König (Max-Reger-Institut) beispielhaft diesem Sowohl-als-auch anhand einer analytischen Gegenüberstellung von Original und Bearbeitung(en). Liszts Legende *St. François de Paule marchant sur les flots* für Klavier geht auf ein Chorstück desselben zurück. Reger bearbeitete die Klavierversion, die Etüdenaspekte, musikalische Illustration, Cantus-firmus-Variation und Thementransformation vereint, 1901 für Orgel. Dabei behielt er den reinen Notentext als Grundschrift bei, reicherte ihn aber sowohl klanglich als auch motivisch und satztechnisch an. Die antagonistischen Pole im Verhältnis zwischen Original und Bearbeitung steckte Christian Schaper ab. Auf der einen Seite steht Busoni, der meinte, letztlich sei alles Bearbeitung, weil selbst das vermeintlich Originelle, nämlich der musikalische Einfall, in Wirklichkeit bereits durch Konventionen z. B. der Notation überformt würde. Auf der anderen Seite befindet sich Arnold Schönberg, der das Selbstbehauptungsrecht des Originals gegen jede Form der Bearbeitung hervorhob, die er als potenziell gewaltsamen Akt ansah. Der extremen Weitung des Bearbeitungsbegriffs bei Busoni entsprach das Referat von Boris Voigt (Digitales Liszt Quellen- und Werkverzeichnis), der sich mit den Präludien und Fugen über das Motiv B-A-C-H bei Liszt und Reger beschäftigte, also mit Bearbeitungen nicht von Fremdwerten, sondern eines als Hommage gemeinten Tonsymbols. Auf Schönberg bezogen sich zwei Tagungsbeiträge. Jannik Franz (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien) ging auf die Reger-Rezeption in Schönbergs »Verein für musikalische Privataufführungen« ein und zeigte am Beispiel der *Romantischen Suite* op. 125, dass die von Schönberg und seinem Schüler Rudolf Kolisch vorgenommene Bearbeitung in Form einer Reduktion nicht nur den Rahmenbedingungen des Vereins geschuldet war, die lediglich Kammerbesetzungen zuließen, sondern es vor allem darum ging, die musikalische Struktur offenzulegen. Die Bearbeitung erhält so die Funktion einer instruktiven klingenden Analyse im Dienste des Originals. Ullrich Scheideler (Humboldt-Universität zu Berlin) verwies in seinem Vortrag anhand des Vergleichs von Busonis und Schönbergs Bach-Adaptionen auf die Gemeinsamkeit, aus dem Bezug auf Bachs Kontrapunktik weiterentwickelnde Konsequenzen für die Logik der Stimmenbewegung zu ziehen. Als Beispiel führte Scheideler Busonis *Fantasia contrappuntistica* an – eine freie Bearbeitung von Bachs fragmentarischer Schlussfuge aus der *Kunst der Fuge* –, die dem deutsch-amerikanischen Organisten Wilhelm Middelschulte gewidmet ist. Mit den theoretischen Arbeiten Middelschultes und Bernhard Ziehns (»symmetrische Umkehrung«) im Hintergrund entsteht nicht nur bei Busonis Adaption der Bach'schen Fuge eine »Bearbeitung als Original«, auch Schönberg dachte in seinen frühen Zwölftonwerken in ähnlicher Weise die auf Bach fußende Kontrapunktik weiter, ohne dass es eines konkreten, auf ein Werk bezogenen Bearbeitungsvorgangs bedurft hätte.

Sich als Bearbeiter in den Dienst eines Originalwerkes zu stellen oder das Originalwerk durch die Bearbeitung für eigene Zwecke brauchbar zu machen, sind widerstreitende Optionen. Liszt und Busoni traten als Klaviervirtuosen insbesondere auch mit Bearbeitungen in Erscheinung. Wie Daniel Tiemeyer (*Digitales Liszt Quellen- und Werkverzeichnis*) betonte, ging es Liszt z. B. bei seinen Transkriptionen von Schubert-Liedern maßgeblich darum, Interesse für ein noch weitgehend unbekanntes Œuvre zu wecken. Nicht die produktive Anverwandlung, sondern die Transformation des »heiligen Textes« in ein anderes Medium stand hierbei im Vordergrund. Busoni hingegen schnitt,

wie Marina Schieke-Gordienko (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz) veranschaulichte, seine Bearbeitungen bewusst klanglich auf die Möglichkeiten seines Steinway-Flügels und technisch auf seine durch Röntgen-Aufnahmen belegten besonders großen Hände zu. Auch neue berufliche Verpflichtungen können Anlass für Bearbeitungen geben. Ohne Regers Kapellmeister-Engagement in Meiningen wäre es wohl kaum zu den Orchestrierungen von Schubert-Liedern gekommen. Wie sehr Reger hier die geistige Fühlung mit dem Original aufnahm, zeigte Thomas Seedorf exemplarisch an von Reger hinzukomponierten Füllstimmen, die gleichwohl auf Schubert'schen Motiven beruhen. Jürgen Schaarwächter (Max-Reger-Institut) wies nach, dass Regers eigene Orchesterinterpretationen – dokumentiert durch seine mit Eintragungen versehenen Dirigierpartituren – bei der Einrichtung der langsamen Sätze aus den Brahms-Sinfonien für Klavier vierhändig Pate standen. Dass Bearbeitungen auch rein monetär motiviert sein können, ließ sich dem Vortrag von Claudia Seidl (Max-Reger-Institut) über Regers Madrigalbearbeitungen entnehmen. Sie entstanden im Verlagsauftrag und sind Kopistenarbeiten für eine Besetzungsvariante. Die Bearbeitung als technische Studie war das Thema von Ulrich Walther (Kunstuniversität Graz). Er stellte Regers *Schule des Triospiels*, eine Etüde auf der Basis von Bachs Klavier-Inventionen als Orgelpedalstudie, in den Kontext anderer zeitgenössischer technischer Bearbeitungen.

Manchmal braucht es eine glückliche Fügung, damit ein Stoff bearbeitungsrelevant wird. Ohne Heinrich von Kleists psychologische Deutung des Penthesilea-Mythos wäre Hugo Wolf wohl kaum auf die Idee gekommen, die Sage in eine Symphonische Dichtung zu transformieren, und Reger hätte dann keine daran anknüpfende Bearbeitung für Klavier vierhändig vorgenommen. Diesen Deutungs- und Bearbeitungsstrang stellte Susanne Popp (Max-Reger-Institut) der Konzertouvertüre *Penthesilea* von Karl Goldmark gegenüber, dem die motivisch-thematische Webkunst als Abbild eines Seelengemäldes abgeht. Daneben ging Popp noch auf die verwickelte Quellenlage sowie die Problematik ein, dass Regers Bearbeitung auf dem fehlerhaften Erstdruck fußt statt des korrekten Autographs.

Eine abschließende Roundtable-Diskussion zwischen Thomas Seedorf, Ulrich Scheideler und Knud Breyer fasste die Ergebnisse der Tagung zusammen, die auf reges Interesse bei Studierenden der Hochschule stieß. Bereichert wurde der Kongress durch mehrere musikalische Beiträge. Yu-Hsien Chen eröffnete die Veranstaltung mit Liszts Klavierbearbeitung von Richard Wagners *Isoldes Liebestod* aus *Tristan und Isolde*. In zwei Abendkonzerten spielten das »Trio Mikado« Kompositionen von Busoni, Liszt und Reger in einer Einrichtung für Bläser von Petar Hristov sowie die Klavierduos Sontraud Speidel / Florian Kleinertz und Rinko Hama / Ruben Meliksetian Regers Bearbeitungen von Werken von Johann Sebastian Bach und Hugo Wolf.

Knud Breyer

A musical score for six staves, likely for a piano and four strings. The score is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first staff has dynamics *ff*, *p*, *più ff*, *ff > p*, and *pp*. The second staff has *ff*, *p*, *più ff*, *espress.*, *espress.*, *ff > p*, and *pp*. The third staff has *ff*, *p*, *ppp*, *ff*, *p*, *ppp*, *ff > p*, and *pp*. The fourth staff has *ff*, *p*, *più ff*, *ff > p*, *espress.*, and *pp*. The fifth staff has *ff*, *p*, *più ff*, *p*, and *pp*. The sixth staff has *ff*, *p*, *più ff*, *p*, and *pp*. There are various articulations such as slurs, accents, and trills throughout the score.

A musical score for six staves, continuing from the previous system. The first staff starts with a measure number '4' and has dynamics *pp*, *dolcissimo*, *ppp*, and *rit. atempo*. The second staff has *pp*, *espress.*, and *pp*. The third staff has *p*, *pp*, *agitato*, and *pp f*. The fourth staff has *p > pp* and *pp*. The fifth staff has *p > pp* and *pp*. The sixth staff has *pp* and *f*. There are various articulations such as slurs, accents, and trills throughout the score.

## Ein magischer Moment

### Das Bratschensolo im *Streichsextett* op. 118 von Max Reger

*Du spielst regelmäßig Kammermusik von Max Reger im Konzert. Wie bist du zu seiner Musik gekommen?*

Meine Initiation zur Musik von Reger kam durch meinen Professor Nachum Erlich. Er hat uns für Reger begeistert, indem wir Regers Kammermusik in allen Farben gemacht haben.

Begonnen mit den Sonaten, dann Trios gespielt und Quartette. Und ich hatte dann auch immer die Freude, Kammermusik mit ihm zusammen zu spielen. Er ist immer der große Reger-Gestalter gewesen.

Und da Herr Erlich aus der deutschen Schule von Max Rostal und dessen Lehrer Carl Flesch kam, hatte er das Gefühl für den großen Bogen. Vor allem in der Kammermusik hat er uns sehr gut beigebracht, wie man einen großen Bogen baut, wie man Formen auch gestalterisch wiedergibt, frei von Willkür, aber auch nicht fantasielos. Das ist immer ein Spagat. Und bei Reger hat er immer genau gewusst, wo es Flut und Ebbe gibt. Das ist bei Reger natürlich sehr wichtig. Herr Erlich war immer der Gestalter von diesen Vortex, von den Wirbeln. Und das habe ich dann zuerst als zweite Geige mitgekriegt.

*Du hast als besondere Stelle für unser Gespräch das Bratschensolo bei Ziffer 4 im dritten Satz von Regers Streichsextett op. 118 ausgesucht. Warum gerade diese Stelle?*

Regers Sextett war eine ganz schöne und besondere Erfahrung: Ich war erste Geige, und Herr Erlich hat erste Bratsche gespielt. Er war ein ausgezeichnete Bratscher. Er hatte einen ganz vollen Klang und bei den Mittelstimmen, die sonst ein bisschen untergehen, kam von ihm dann oft plötzlich so eine kräftige Baritonstimme. Das passte auch zu seiner Persönlichkeit. Es hat dann von der Mitte aus gestrahlt.



Die Geigerin Jaleh Perego reiht sich in die lange Tradition der schöpferisch tätigen Instrumentalisten ein. Sie widmet sich bevorzugt den Klassikern der Violinliteratur und bereichert ihr Repertoire durch Bearbeitungen aus eigener Feder.

Besonderes Augenmerk legt sie auf Kammermusikpraxis und Musikvermittlung. Ihre vielseitige musische Ausbildung stellt sie in den Dienst ihres Strebens nach dem Wahren, Schönen und Guten.

Wenn ich an Reger denke, dann sind damit sehr viele persönliche Erinnerungen verbunden. Und diese spezielle Erinnerung ist von einer Probe. Das Konzert lief gut, keine Frage, aber die Probe war das Besondere: Es war die erste Probe, wo wir noch in der Phase der Planung waren, wenn man das so nüchtern sagen darf. Wir suchten noch. Dann kam dieser ganz langsame dritte Satz. Ich liebe lange langsame Sätze, die sich so langsam aufbauen, und seit meiner Kindheit liebe ich Bruckner, liebe ich den *Parsifal*, solche Musik. Und da fand ich mich ganz in meinem Element. Vom Streichsextett-Klang ist man irgendwie konditioniert in Richtung Schönbergs *Verklärte Nacht*. Das ist auch eine tolle Ausgangslage, weil es dieses Dialogische gibt. Das Largo bei Reger hat einen choralartigen Beginn und entwickelt sich zu einer Art Dialog. Es ist Bitten und Ringen und eine Leidenschaft. Und angeführt wird diese Stelle von einem sehr emotionalen Solo der Bratsche, und zwar in sehr hoher Lage.

*Wie hat Nachum Erlich das Solo gespielt und gestaltet? Was war daran so besonders?*

Herr Erlich hat sich überhaupt nicht professoral aufgeführt. Er hat sich einfach hingesetzt und mit uns gesucht. Er hat dann diese Pause sehr verlängert und ist fast stehen geblieben. Man hatte das Gefühl, er horcht. Das war eine gewisse mystische Erfahrung. Er war wirklich wie der Psalmist in dem Gemälde von Rubens. Es war so, als horche er und spiele dann in die Stille hinein, es war eine Verschmelzung von Hören und Spielen. Meistens tut man das eine oder das andere. In dem Moment entstand der Eindruck des Gesprächs mit dem lieben Gott. Es hatte auch mit Nachum Erlichs Art zu spielen zu tun, mit seiner Statur und wie er in die Stille blickte. Am gleichen Tag habe ich später Frau Popp noch getroffen und ihr das erzählt. Und dann sagte sie, dass es bei Reger einen Brief gibt, in dem er das erzählt, dass dieser langsame Satz sein Gespräch mit dem lieben Gott sei. Da hatte ich wirklich das Gefühl, dass diese Partitur zu uns spricht. Die ist komplex, die ist harmonisch auch sehr schwer zu gestalten. Aber das war einfach so ein Moment, von dem ich denke, dass unser Lehrer diese Musik personifiziert hat.

*Kommt Streichsextett als Besetzung, außer bei Schönberg und Reger, in deinem Musikerinnen-Leben eigentlich oft vor?*

Viel zu selten. Ich finde es eine ganz tolle Besetzung. Es wäre eigentlich meine Traumbesetzung. Sie ermöglicht wirklich, dass die Stimmen nicht nur da sind, um eine Funktion zu übernehmen. Die Celli sind nicht nur Bassstimme, sondern ein Cello kann sich auch richtig ausdrücken. Jedes Instrument hat die Chance, einerseits eine Funktion zur erfüllen im harmonischen Gewebe, aber auch solistisch aufzutreten. Es ist besonders für Regers komplexe Harmonik eine sehr geeignete Besetzung.

*Beim Streichquartett hat es über lange Zeit so entwickelt, dass die erste Geige wichtiger war als führende Stimme. Wie ist das beim Streichsextett mit der Rollenverteilung?*

Streichsextett hat etwas Symphonisches. In Regers Sextett an der Stelle, von der ich rede, hat es auch etwas Chorisches. Ich denke da an Singstimmen, und die Bratsche ist wie ein Vorbeter, und dann kommen die anderen. Aber prinzipiell halte ich das für etwas sehr Symphonisches.

*Warum hat Reger wohl diese besonders sprechende Stimme der ersten Bratsche anvertraut? Was meinst du?*

Das ist eine interessante Frage. Die Bratsche hat sonst eine sehr volle Stimme, und diese Lage, die Reger dort fordert, ist eigentlich eine Geigenlage. Und dadurch, dass es fast ein Falsett ist, klingt sie etwas verletzlich. Sie klingt ja nicht wie eine Geige an der Stelle klingen würde, sondern sie klingt ein bisschen „zerbrechlich“. Das konnte Herr Erlich sehr gut wiedergeben. Ich denke, wenn man ein Instrument manchmal gegen seine Anlage verwendet, dann kriegt man den Ausdruck mitgeliefert. Man muss sich als Instrumentalist manchmal außerhalb der Komfortzone begeben. Und dann entsteht diese Qual, würde ich mal fast sagen. Es hat etwas von einer Angst, die ist mit hinein-komponiert.

*Der dritte Satz trägt die Tempoangabe „Largo con gran espressione“. Wie macht sich diese Suche nach großem Ausdruck musikalisch bemerkbar?*

Ich denke, dass Reger etwas auffasst, das eigentlich mit dem Choralatz anfängt: Es sind kurze Sätze, die sich dann zu kleinen Bögen, harmonisch angereichert, irgendwie postromantisch formen. Es ist ein Atmen, Einatmen, Ausatmen, und daraus ergeben sich größere Bögen. Und dann entsteht etwas, das für mich aus der Orgelmusik kommt und was man bei Bruckner oft erlebt: große Pause und dann ein Unisono. Irgendwie ist der Hall mitgedacht. Als erste Geige musste ich das Ganze manchmal anführen, es ist wie eine große Brandung gegen die Klippe. Nichts bleibt wirklich sicher. Man fängt etwas an, die andere Stimme fällt einem ins Wort, widerspricht einem. Es ist leidenschaftlich angeheizt. Manchmal hat man das Gefühl, nicht gehört zu werden. Und das ist gerade das Magische bei der Bratschenstimme, dieses In-die-Stille-sprechen. Und: Kommt was? Und dann kommt manchmal was oder nichts oder kommt vielleicht eine große, bedrohliche Wand?

Man sieht einfach diesen kleinen, zerbrechlichen Menschen in einer größeren Ordnung, größeren Schöpfung, könnte man sagen. Und trotzdem ein Gefühl der Einsamkeit. Und dann verschmelzen Klage und Trost, also es ist eine sehr menschliche Erfahrung.

*Und Nachum Erlich hat das vermutlich auch genossen, diese Stelle auszukosten und individuell zu gestalten?*

Ja, das stimmt, aber die Erfahrung, dass es ein magischer Moment war, das war wirklich nur in der einen Probe. Man hat als Mensch nicht so oft magische Momente, man arbeitet irgendwie die ganze Zeit darauf hin, dass besondere Momente entstehen, und manchmal ist es die erste Probe!

Das Interview führte Almut Ochsmann

Beim Reger-Rätsel auf den Seiten 30/31 können Sie dieses Mal die CD von Jaleh Perego und Sara Pavlović mit Musik von Franz Schubert und Johannes Brahms gewinnen.

## Reger unter die Lupe genommen

Markus Becker über zwei Takte aus den *Bach-Variationen* op. 81

*Sie haben alles, was es von Max Reger für Klavier gibt, gespielt, vieles auch schon ganz oft im Konzert. Jetzt haben Sie zwei Takte der neunten Variation aus den Bach-Variationen op. 81 als ganz besondere Stelle benannt. Warum gerade diese Stelle?*

Die Stelle, das sind die Takte 150 und 151, ist natürlich ohne den Kontext des ganzen Stückes nicht zu denken. Solche Stellen wirken nur dann als Stellen, wenn Sie das ganze Umfeld haben. Und das Umfeld ist ein unfassbar großangelegtes und hochvirtuoses, aber auch gedankenvolles und singuläres Stück. Wenn ich versuchen würde, die Stelle jemandem zu beschreiben, der diese Musik nicht kennt, würde ich sagen, da findet etwas statt, was schon einen fast transzendenten, religiösen Charakter hat.

*Den Bach-Variationen liegt ein Thema aus Johann Sebastian Bachs Kirchenkantate „Auf Christi Himmelfahrt allein“ BWV 128 zugrunde. Bach hat diese Kantate für den Himmelfahrtstag 1725 geschrieben. Also vor genau 300 Jahren wurde sie zum ersten Mal gespielt.*

Das Thema des von Reger so verehrten und geliebten Bach wird hier in einer Weise dargestellt und mit Farben versehen, dass man wirklich den Eindruck hat, da guckt jemand musikalisch in den Himmel. Und zwar ganz wörtlich, weil die Musik die Bodenhaftung verliert und in höchste Höhen aufsteigt. Also das Thema, das am Anfang und in den ersten Variationen in einer ganz gesanglichen Mittellage des Klaviers gespielt wird, wird plötzlich im höchsten Diskant und oktaviert und in leicht veränderter Form dargeboten. Aber es ist irgendwie zu erkennen, und man denkt: „Ah, da passiert etwas mit dem Thema, was eigentlich kaum zu beschreiben ist.“

Man könnte jetzt sagen, er moduliert von hier nach da, und es finden harmonische Verwandlungen statt. Aber ich glaube, es ist auch ohne das musiktheoretische Wissen wahrnehmbar, dass das eine ganz besondere Stelle ist. Es gibt in den *Bildern einer Ausstellung* von Mussorgsky das Bild „Con mortuis in lingua mortua“. Da passiert etwas Ähnliches mit dieser *Promenade*, die lässt er auch so in den Himmel steigen in etwas veränderter Form. Das hat mich schlagartig daran erinnert. Daher kommt vielleicht diese Idee von Zwiesprache mit jemandem, der gar nicht mehr ist, den man sich so gerne als Gesprächspartner wünschen würde, dass man den Blick musikalisch in den Himmel richtet.

*Also spielt Bachs Himmelfahrts-Kantate für die Interpretation eine bedeutende Rolle?*

Das ist möglicherweise der Schlüssel für diese Stelle. Als übender Pianist habe ich mich damit nicht zu sehr beschäftigt, weil ich denke, das kann einen in solche Blasen führen, in die man sich interpretatorisch hineinbegibt. Ich finde es aber einen schönen Gedanken, dass diese Musik an der Stelle in den Himmel spaziert. Vielleicht findet das da statt. Auch die Position dieser Variation IX nach diesen unglaublich virtuosen Variationen; besonders die vorherige *Vivace*-Variation flippt richtig aus. Das ist ja eigentlich

*a tempo* *molto sostenuto e sempre molto espress.*

*pp*

*strin - gen - do* *(poco animato)* *sempre espress.*

*pp* *sempre assai legato*

*sempre dolceiss.*

*pp*

*poco rit.* *a tempo* *(♩ = 68 - 72)* *sempre molto espr.*

*pp* *pp*

*molto* *pp*

*pp*

Die Takte 149–153 aus den Bach-Variationen op. 81. (Erstausgabe Lauterbach & Kuhn, 1904)

eine pianistische Hölle. Und in dieser Grave-Variation erleben wir einen gedanklichen und ästhetischen Himmel.

*Und dazu schreibt Reger „sempre dolcissimo“!*

Ja, aber auch „poco animato“, also etwas flüssiger. Es bekommt einen etwas flüchtigen, nicht ganz realen Charakter. Die Variation ist ja in sehr gemessenem Tempo gedacht, und es sind fast schreitende Akkorde bis dahin. Die erste Minute der Variation ist auf jeden Fall geerdet und getragen von einem sehr vollen Klaviersatz mit sehr viel Bass, und plötzlich steigt es auf, wird ein bisschen schneller, es ist fast unwirklich, man möchte die Musik fast festhalten und es gelingt nicht, weil sie so wegschwebt. Das ist ein ganz toller Effekt.

*Spielt in diesem Zusammenhang auch die Taktart 18/16 eine Rolle? Mir kommt es so vor, als würden die Takte dadurch künstlich in die Länge gezogen.*

Ja, das stimmt, es gibt eigentlich gar keine Takte mehr. Das sind irrsinnig lange Takte, er hätte es auch als triolisierte Achtel schreiben können. Aber er tut das bewusst nicht. Wenn man triolisiert spielt, ist das ein ganz anderes Spielgefühl, dann zählt man die großen Schläge, und dadurch wird es automatisch fließender. Das möchte er nicht. Das ist das Tolle an dieser Taktart, also gleichzeitig unendlich lange Takte, aber auch so eine gewisse Schwere da drin. Er hätte es verkürzen können auf einen Sechssteltakt, den er dann mit 16 Triolen auffüllt. Aber das tut er nicht.



Markus Beckers Gesamteinspielung der Klavierwerke Max Regers wurde 2002 mit einem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Exzellentes internationales Presseecho fanden seine Einspielungen von Haydn-Sonaten. Darüber hinaus sorgt er mit dem „Freistil“ seiner Jazz-Improvisationen für Furore.

Neben dem Studium bei Karl-Heinz Kämmerling erhielt Becker entscheidende künstlerische Impulse von Alfred Brendel. Regelmäßig musiziert Becker mit den Berliner Philharmonikern, den Rundfunksinfonieorchestern der deutschen Sendeanstalten sowie dem BBC Welsh Orchestra. Er ist Professor für Klavier und Ensemblespiel an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Zahlreiche Auszeichnungen, darunter 2019 ein Opus Klassik für die Live-Aufnahme des Klavierkonzerts von Max Reger.

*Das Bachsche Thema ist ein Ritornell zu dem Duett von Alt und Tenor „Seine Allmacht zu ergründen, wird sich kein Mensch finden“. Es wird von einer Oboe gespielt, und Reger schreibt „quasi Oboe solo“ und ständig „molto espressivo“. Was sind dafür die pianistischen Mittel?*

Grundsätzlich geht es darum, diese ganz langen Melodietöne so anzulegen, dass sie etwas bekommen, was sie normalerweise nur auf einer Geige oder auf einer Oboe, also auf einem wirklichen Melodieinstrument haben. Und das widerspricht der Mechanik des Klaviers. Das ist eigentlich hier die große Kunst, dass man es nicht Ton für Ton spielt, sondern diese lang angelegten Töne aufblühen lässt. Das hat ein bisschen mit der Qualität des Instruments zu tun, aber auch mit einem vorausschauenden Spielen, dass die Töne nicht von Anfang an nur abfallen. Dafür sind die Sechzehntel-Akkorde da, die müssen so angelegt sein, dass sie den Melodietönen helfen, statt sie zu überlagern. Reger schreibt „grave e sempre molto espressivo“ und dann schreibt er „sempre ben marcato ma dolce la melodia“, das heißt „espressivo“ als etwas Extrovertiertes, vielleicht manchmal sogar forderndes Charakteristikum und das „dolce“ als mehr introvertiert Lyrisches werden hier in einen Topf geworfen. Er will eigentlich alles auf einmal.

*Jetzt gehe ich nochmal zurück zu diesen zwei Takten. Wie gestaltet Reger das Entschweben in den Himmel harmonisch?*

Das ist auch harmonisch nicht zu greifen. Wenn man das hört, denkt man, es klingt alles sehr schlüssig, obwohl man sieht, dass es von H-Dur über A-Dur und E-Dur geht, dann folgt ein Cis-Dur-Septakkord, und dann plötzlich liegt er in ais- und in dis-Moll. Er nutzt da aber immer Liegetöne, die die eine mit der nächsten Harmonie verbinden. Das heißt, er lässt das Ganze nicht akkordisch laufen, so dass immer wieder alles neu angeschlagen wird, sondern er hat überall sozusagen unhörbar, aber doch hörbar liegende Haltetöne im Klavier. Es ist so, als würde ein Streichsextett spielen, und die einen Stimmen bewegen sich, während die anderen ihren Ton durchziehen. Dadurch bekommt es diese unglaubliche Logik, dass man denkt, das klingt zwar harmonisch ziemlich komplex, aber doch schlüssig. Und das finde ich bei Reger überhaupt eine große Kunst.

*Ich könnte mir vorstellen, dass das auch pianistisch knifflig ist und die Gefahr besteht, dass man die Haltetöne zu früh wieder loslässt.*

Ja, das ist technisch komplex, manchmal muss man den Finger auf einem liegenden Ton wechseln, weil der ursprüngliche Finger woanders gebraucht wird. Wenn ich so etwas übe, mache ich mir gerade über diese Töne immer sehr viel Gedanken. Wie weit lässt man die rauskommen, um zu zeigen, hier ist eine Verbindung, oder man lässt sie einfach nur so ganz weich einfließen. Das ist eine ganz interessante Sache, dass man die beim Klavierspielen vorausdenken muss. Wenn man das Notenbild nicht hat, kann man es nicht sehen. Und hören tut man es auch kaum, weil am Klavier diese Töne ja anders als bei anderen Instrumenten verklingen, und dadurch schwingen sie nicht mehr so stark, wenn sich die Harmonie verändert. Aber sie wirken unbewusst. Das ist unheimlich raffiniert.

*Gibt es Situationen, wo Sie dann besonders auf einmal Lust haben, diese Variation zu spielen? Oder überhaupt die Bach-Variationen?*

Ach, ich finde, die hat so einen perfekten Platz. Die vorherigen Variationen sind wirklich extrem virtuos, vollgriffig und schwer. Und man hat danach auch psychologisch am Instrument das Bedürfnis nach Ruhe. Also er berücksichtigt die physische und psychische Gestimmtheit beim Spielen. Das empfinde ich bei dem ganzen Stück. Deshalb ist es für mich auch so ein großer Wurf, weil es so ungeheuer nachvollziehbar ist, wenn ich am Klavier sitze. Bei den *Telemann-Variationen* habe ich immer das Gefühl, das ist ein Stück aus einer ganz glücklichen Situation, wo er eine virtuose Rakete nach der anderen abschießt. Und hier ist das wirklich so ein ganz langer Weg, den man gemeinsam mit dem Publikum durchläuft und der so psychologisch ist. Das finde ich so irre bei den *Bach-Variationen*. Wenn ein Ausbruch kommt, erwartet man auch einen Ausbruch, und wenn Ruhe kommt, dann erwartet man die Ruhe auch.

*Wenn man die Noten durchblättert, kriegt man schon sehr großen Respekt. Das ist ja jede Variation voller dicker Akkorde, ob langsam oder schnell.*

Das ist unglaublich schwer. Und das gehört zu den Stücken, wo man auch nach dreißigmal im Konzert jedes Mal wieder denkt, setz dich lieber zwei Monate vorher hin und nicht wie bei anderen Dingen, die man so im Repertoire hat, wo vielleicht eine Woche genügt, weil es in den Fingern sitzt. Hier ist der Kopf immer sehr beteiligt. Es ist auch ein enorm schweres Stück, weil es dieses Regersche Phänomen dieser harmonischen Gänge hat, die schwer nachvollziehbar sind. Und es zeigt Reger, der mit den Mitteln, die wir eigentlich zu kennen meinen, eine neue Sprache herstellt. Das ist sein Beitrag zum Weg in die Moderne.

Das Interview führte Almut Ochsmann

## **Protokoll der Mitgliederversammlung der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft e.V.**

Die Jahresmitgliederversammlung der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft e.V. (IMRG) vom 21. September 2024 fand im Chor-Saal der Evangelischen ChristusFriedenGemeinde in Mannheim um 16:30 Uhr statt.

Von Vorstand/Beirat und Mitgliedern waren anwesend:

Prof. Rudolf Meister (Mannheim), Prof. Yaara Tal (München), Dr. Alexander Becker (Ltg. MRI Karlsruhe), Frauke May-Jones (Köln), KMD Johannes Michel (Mannheim), Dr. Hans-Joachim Marks (Siegen), Prof. Dr. Susanne Popp (MRI Karlsruhe), Dr. Stefan König (MRI Karlsruhe), Prof. Dr. Manfred Popp (Karlsruhe), Christof Becker (Lich), Dr. Christiane Marks (Siegen), Oliver Tjabben (Lübeck) und Ronald Jones (Köln).

Rudolf Meister begrüßt alle Anwesenden im Namen des Vorstandes herzlich und bedankt sich bei unserem Vorstandsmitglied und „Hausherrn“ Johannes Michel für die Gastlichkeit in den Räumen der Christuskirche Mannheim. Frauke May-Jones dankt er für die Vorbereitung der Sitzung.

Die Tagesordnung wird einstimmig genehmigt.

Das Protokoll der Mitgliederversammlung vom 8. Oktober 2023 im Max-Reger-institut Karlsruhe (veröffentlicht in *Mitteilungen* 45, S. 20–23) wird einstimmig genehmigt.

### **Tätigkeitsbericht des Vorstandes:**

Rudolf Meister fasst die zuvor in der Vorstandssitzung dargelegte finanzielle Situation der Gesellschaft zunächst zusammen, die eng verknüpft ist mit zwei Punkten: unserer größten Ausgabe, den Mitteilungsheften, welche zugleich unsere einzige „durchlaufende“ Aktivität darstellen, und natürlich der Zahl unserer Mitglieder. Wir bleiben zwar auf einem recht stabilen Niveau, aber die Bereitschaft in der heutigen Gesellschaft, sich altruistisch an einen Verein zu binden, hat deutlich abgenommen.

Der derzeitige Stand unseres Restguthabens, nach Abzug der Unterstützung in Höhe von 2000,- € für den Europäischen Kammermusikwettbewerb 2023, beläuft sich auf 3000,- €.

Für unsere „Performance“ beim Finanzamt wird angedacht, den Künstlern unserer Vorstandskonzerte ein Honorar zu zahlen, welches die Künstler dann als Spende zurückführen. Für das Finanzamt ist es unerheblich, von wem die Spenden kommen, und durchlaufende Summen sehen ohnehin immer besser aus.

Christiane Marks macht den Vorschlag, bei Vorstandskonzerten keinen Eintritt zu nehmen, sondern um Spenden zu bitten.

Man ist sich einig, dass der Vereinszweck mit der Publikation der *Mitteilungen* nicht ausgeschöpft sein dürfte. Sollte uns nicht eine Großspende vor die Füße fallen, wäre eine Möglichkeit, die Herstellung der *Mitteilungen* zu verschlanken.

Es folgt eine sehr ausführliche Diskussion über eine zeitgemäße und kostenfreundliche Modifikation der *Mitteilungen*. Ob nur noch als Newsletter mit Interviews, die wissenschaftlichen Aufsätze separiert und über die SLUB und/oder über die Institutswebsite direkt abrufbar ... vielleicht eine Art Jahrbuch gegen Ende des Jahres? Es kristallisiert sich ein Vorschlag heraus, der mit Almut Ochsmann besprochen werden soll, und was dieser für ihre redaktionelle Arbeit bedeuten würde: drei Newsletter mit quasi jeweils einem „Drittel“ Inhalt eines Mitteilungsheftes und ein Heft/Jahrbuch am Ende des Jahres. So würden wir die Hälfte der Druckkosten einsparen und hätten eine verstärkte digitale Verbreitung.

Auch die Verlinkung des Instituts-Newsletters für unsere Mitglieder soll hergestellt werden.

Frauke May-Jones macht darauf aufmerksam, dass es noch immer ca. 35 Mitglieder gibt, die trotz schriftlicher Nachfrage keine Email-Adresse – oder keine aktuelle – der Gesellschaft zur Verfügung gestellt haben.

#### **Anmerkung der Verfasserin:**

Liebe Mitglieder, bitte senden Sie Ihre Email-Adresse, sollten Sie bisher noch keine hinterlegt haben, oder falls eine Aktualisierung notwendig ist an: [mezzo@fraukeymay.de](mailto:mezzo@fraukeymay.de)

Des Weiteren berichten die Vorstandsmitglieder von ihren Reger-Aktivitäten: Rudolf Meister gab im letzten Jahr in Weiden ein Konzert mit Live-Übertragung durch den Deutschlandfunk. Die *Bach-Variationen* op. 81 und *Drei Stücke*, bearbeitet für Flöte und Klavier mit der Flötistin Tatjana Ruhland, standen auf dem Programm. Es gab sehr positive Rückmeldungen, und solch eine breite Öffentlichkeit ist natürlich nicht nur gut für die Künstler, sondern sicher auch ein Gewinn für die Stadt Weiden.

Im Januar 2024 schnitt der SWR die C-Dur-Violinsonate op. 72 mit der Geigerin Viviane Hagner mit, Bartók und Ravel gab es in der zweiten Hälfte. Das gleiche Programm wurde noch einmal in Karlsruhe gegeben. Mit Mannheimer Hochschulkolleg:innen gab Rudolf Meister noch ein Kammermusikkonzert im Rittersaal des Mannheimer Schlosses mit den genannten Flötenstücken, dem *Walzer* op. 22 und der Cellosonate Nr. 4 in a-Moll op. 116. Und ebenfalls im Reger-Jubiläumsjahr 2023 brillierte er noch einmal mit Regers *Bach-Variationen* beim Benefiz-Konzert der Hochschule – ebenfalls im Mannheimer Schloss.

Johannes Michel berichtet, dass die Kirchenmusik der Christuskirche den September 2024 – anlässlich des Besuches der IMRG – zum Reger-Monat erklärte. Er selbst spielte Max Regers *Fantasie und Fuge über B-A-C-H* op. 46, seine Kollegin an der Christuskirche, Kantorin Marion Krall, gab Regers *Introduktion und Passacaglia*, und

Jens Wollschläger als Gastorganist begeisterte mit der Choralfantasie *Halleluja! Gott zu loben* op. 53 Nr. 2.

Frauke May-Jones ist weiterhin mit Aufnahmen von Max Regers *Zwölf Geistlichen Lieder* op. 137 beschäftigt. Zusammen mit dem Pianisten und Harmonium-Spezialisten Lars David Kellner wurde der erste Teil in der akustisch wunderbaren, kleinen Münchener Heilig-Kreuz-Kirche aufgenommen – mit Harmonium. Weitere Lieder aus Opus 137 werden im kommenden Jahr in der Stadtkirche Weiden eingespielt, dann aber begleitet von der großen Max-Reger-Orgel. Die Lieder werden beim Label tastenReich veröffentlicht.

### **Alexander Becker berichtet zum Europäischen Kammermusikwettbewerb 2023 in Karlsruhe:**

Zunächst hatte es in den ersten Jahren Folgekonzerte für die Preisträger:innen gegeben – in der Karlsruher Umgebung, in Weiden, aber durchaus auch international. Mit Beginn der Pandemie war dies nicht mehr möglich. Der erste ausgeschriebene Wettbewerb nach Corona musste auf Grund zu weniger Anmeldungen ausfallen. Seit 2023 wurde nun mit Hilfe der Landesstiftung auf Geldpreise umgestellt und man ist guten Mutes, dass diese Unterstützung auch für 2025 fließen wird. Die „Renovierung“ der Wettbewerbs-Homepage wird nun endlich angegangen. Sie ist technisch veraltet und es soll ebenfalls darauf geachtet werden, dass wirklich alle Instrumentengruppen angesprochen werden, auch der Gesang. Nachdem man beim letzten Wettbewerb auf die CD-Produktion des Preisträgerkonzertes verzichtet hat, können die Mittel nun für dieses Projekt eingesetzt werden. Der Wettbewerb wird in diesem Jahr wieder in der letzten Septemberwoche, vom 24. bis 26.9.2025 stattfinden.

Zum Reger-Jahr 2023: Insgesamt war es ein sehr gutes Jubiläumsjahr – vielleicht etwas weniger gefüllt im Vergleich zu 2016. Sehr verschieden waren beide. Es waren andere Veranstalter, andere Konzertorte involviert, die Stadt Weiden war natürlich sehr umfassend dabei, wie auch Karlsruhe. Leipzig war 2023 weniger beteiligt.

Von Institutsseite wurde sehr stark in den Bereich von Portal und Service gegangen. Die Reger-Bildgalerie für Konzertveranstaltungen wurde weiter ausgebaut, ein Konzertkalender ist hinzugekommen sowie der Podcast der Reger-Liebingsstücke. Vielen Dank an alle, die ihr Lieblingsstück vorgestellt haben!

Was es nicht gab, war ein Kongress, aber das wird im Jahr 2024 nachgeholt. Der Kongress (18.–20. Oktober) hat zum Thema Bearbeitungen im 19. Jahrhundert mit Reger und Busoni im Zentrum. Busoni feiert 2024 seinen 100. Geburtstag. Er hatte ähnliche Ambitionen wie Reger, gerade in Richtung Bach, aber ganz anders in der Durchführung. Zwei Konzerte wird es während des Kongresses geben.

Stefan König (MRI) berichtet über den Stand der Max-Reger-Graphic Novel: ein Projekt von Almut Ochsmann, Journalistin und Musikwissenschaftlerin, und der Kölner Illust-

ratorin Eva Gau. Kürzlich erreichte das Institut ein Entwurf der Novel, noch nicht ganz fertig getuscht aber sehr verheißungsvoll und schön ist sie geworden! Im März 2025 werden Frau Ochsmann und Frau Gau auf der Leipziger Buchmesse versuchen, mit den infrage kommenden Verlagen in Kontakt zu treten. Ein Crowdfunding wurde sehr erfolgreich abgeschlossen, aber noch werden weitere Gelder benötigt. Die Graphic Novel wird als Print-Publikation erscheinen, und das Max-Reger-Institut wird eine „landing page“ erstellen, die über einen QR-Code zu erreichen sein wird. So können auch weitere Hintergrundinformationen abgerufen werden. Frau Ochsmann und Frau Gau sind mit vielen extra Stunden „honorarfrei“ für dieses Projekt in Vorleistung gegangen – vielen Dank! Die Bewerbung und der Vertrieb werden über den entsprechenden Verlag abgewickelt werden. Der Kundenkreis ist jeder Musikinteressierte.

### **Neu- bzw. Wiederwahl des gesamten Vorstandes:**

Turnusmäßig stand die Neu- bzw. Wiederwahl des Vorstandes an.

Dr. Hans-Joachim Marks wird sein Amt als Schatzmeister niederlegen. Alle anderen Mitglieder des Vorstandes stehen zur Wiederwahl zur Verfügung. Alle Vorstandsmitglieder werden einstimmig bei jeweils eigener Enthaltung von der Mitgliederversammlung in ihrem Amt bestätigt. Alle wiedergewählten Mitglieder nehmen die Wahl an.

Mit viel Applaus von allen Anwesenden bedankt Rudolf Meister sich sehr, sehr herzlich im Namen des gesamten Vorstandes bei Dr. Hans-Joachim Marks. Nicht nur für seine exzellente Arbeit als Schatzmeister all die Jahre – dieses Amt gehört per se nicht zu den „Rosinen“ –, sondern für seinen allumfassenden Einsatz für Reger: als Pianist – solistisch und in der Kammermusik –, für seine unermüdlichen Konzertbesuche und als „Botschafter“ für Reger, der für ihn sicher ein „chronischer Fall“ bleiben wird! Nur die Zahlen sei er jetzt los – ansonsten freuen wir uns auf alle weiteren Begegnungen!

Als unser neuer – und einziger – Kandidat für das Amt des Schatzmeisters stellt sich Herr Christof Becker, Kantor der Marienstiftskirche in Lich vor. Hans-Joachim Marks konnte ihn überzeugen, sich dieser doch eher amüsischen Aufgabe zu stellen, und seine Liebe zur Musik Regers tut das Übrige! Der gebürtige Pfälzer studierte in Karlsruhe, Heidelberg und Essen Kirchenmusik, Musikpädagogik, Orchestermusik (Viola) und Dirigieren. Schon während des Instrumentalstudiums begann Christof Becker, sich mit der historischen Aufführungspraxis zu beschäftigen und spielt seither auch Barockgeige, Barockbratsche und Cembalo. Seit 2001 ist er Marienstiftskantor in Lich. Neben seiner Kantoratstätigkeit ist er leidenschaftlicher Kammermusiker und übernahm 2023 noch einen Kammerchor in Bad Hersfeld und leitet das Symphoniekonzert der Opernfestspiele dort im Rahmen der Festspiele.

<https://kirchenmusik-in-lich.de/ueber-uns/kantor.html>

Herr Christof Becker, Kantor der Ev. Marienstiftskirche Lich, Mitglied der IMRG, wird einstimmig, bei eigener Enthaltung, von der Mitgliederversammlung in das Amt des Schatzmeisters gewählt. Herr Christof Becker nimmt die Wahl an und bedankt sich für das ihm entgegengebrachte Vertrauen.

## Bericht des Schatzmeisters:

### Internationale Max Reger-Gesellschaft e.V.

#### Kassenbericht per 31.12.2023

Stand 31.12.2023	
Commerzbank Siegen 812 234 300	3.886,91 €
Commerzbank Siegen 812 234 390	12,76 €
Commerzbank Siegen 812 234 301	6.678,15 €

<b>Einnahmen</b>	<b>31.12.2023</b>
Spenden	480,00 €
Mitgliedsbeiträge	4.290,00 €
Erträge aus Depot/Zinserträge (2700)	27,00 €
<b>Summe</b>	<b>4.797,00 €</b>

<b>Ausgaben</b>	<b>31.12.2023</b>
Kapitalertragssteuer (2100)	0,01 €
Druckkosten/Mitteilungsbroschüren (4600)	1.372,07 €
Kontoführung/Porto (4970/4910)	744,26 €
Internet (4925)	128,29 €
Redaktionelle Mitarbeit /Ochsmann (4610)	2.140,00 €
Wartungskosten Hard-Software (4806)	450,08 €
Werbung	- €
Reisekosten (4660)	53,80 €
Steuerbüro Dickel-Wust (4957)	404,60 €
<b>Summe</b>	<b>5.293,11 €</b>

**Jahresfehlbetrag** - **496,11 €**

## Bericht der Kassenprüfer und Entlastung des Vorstandes:

Herr Popp und Herr König haben nichts zu beanstanden. Alle Ausgaben entsprachen dem Satzungszweck und folgten stets den Grundsätzen einer sparsamen Wirtschaftsführung – alles in perfekter Transparenz. Auch beide Kassenprüfer danken Herrn Marks ganz außerordentlich für seine langjährige, immer verlässliche Arbeit. Der Mitgliederversammlung wird empfohlen, die Feststellung dieses Jahresabschlusses und die Entlastung des Vorstandes zu beantragen.

Herr Popp beantragt die Entlastung des Vorstandes. Der Vorstand wird einstimmig mit den entsprechenden Enthaltungen des Vorstandes entlastet.

Wahl der Kassenprüfer: Herr Popp und Herr König erklären sich erneut bereit, die Kassenprüfung zu übernehmen und werden einstimmig gewählt. Sie nehmen die Wahl an und wir danken für die Bereitschaft der beiden Herren.

Termin und Ort der nächsten Mitgliederversammlung: Der Termin wird voraussichtlich im Herbst 2025 sein. Als Ort werden die Stadt Weiden und die Frankfurter Musikhochschule als Möglichkeiten erwogen.

### **Verschiedenes:**

Auch in diesem Jahr konnten wir unsere geschätzten Mitglieder mit etwas musikalisch Besonderem zur Einstimmung auf unsere Mitgliederversammlung locken!

Zwischen Vorstandssitzung und Mitgliederversammlung kamen wir in den Genuss einer Orgelführung in der Christuskirche mit unserem Vorstandsmitglied und musikalischem Hausherrn, KMD Johannes Matthias Michel, gemeinsam mit unserem Vorstandsmitglied Dr. Alexander Becker (Ltg. MRI Karlsruhe). Gemeinsam demonstrierten sie äußerst spannend die 1911 erbaute Steinmeyer-Orgel, eine Instrument, das über 96 Register mit einem Fernwerk im Dach verfügt! Vom allerfeinsten Pianissimo bis zum tosend-rauschenden Forte hat dieses Instrument in der Christuskirche einen herrlichen (Klang)-Raum. Als Reger-Instrument bekannt, ist sie sehr begehrt für CD-Einspielungen (u.a. von Gast, Barthen, Weinberger, Dupont, Buttman, Michel). Ob Max Reger selbst jemals an dieser Orgel saß, ist nicht verbrieft, aber immerhin konzertierte er zwischen 1911 und 1916 im sehr nahe gelegenen Rosengarten. KMD Johannes Michel spielte für uns ganz wunderbar von Sigfrid Karg-Elert „Der Sonne Abendlied“ und „Der sich spiegelnde Mond“ aus *Bodensee-Pastelle* op. 96 und abschließend von Max Reger *Fantasie und Fuge über B-A-C-H* op. 46. Den Meister noch im Ohr, konnte die Mitgliederversammlung bestens „angeregert“ beginnen!

Frauke May-Jones (Schriftführerin)



# Protokoll des außerordentlichen Mitgliederversammlung der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft e.V. am 10. März 2025

Die Versammlung fand um 18 Uhr online statt. Ein Link zum „Meeting-Room“ wurde freundlicherweise vom Max-Reger-Institut Karlsruhe zur Verfügung gestellt. Die IMRG dankt dafür. Der Grund der Einberufung war der Rücktritt unseres geschätzten 1. Vorsitzenden Professor Rudolf Meister vom 12. Januar 2025.

Zur Beschlussfähigkeit einer digitalen Mitgliederversammlung: Seit dem 21.3.2023 darf ohne vorherige Satzungsänderung eine Mitgliederversammlung rein digital oder in hybrider Form durchgeführt werden. Dieses war bis Sommer 2022 im Rahmen einer Corona-Sonderregelung möglich und wird durch eine Änderung des Vereinsrechts (§ 32 BGB) nun dauerhaft rechtmäßig.

Von Vorstand/Beirat und Mitgliedern waren online anwesend: Frau Prof. Yaara Tal (München), Dr. Alexander Becker (Ltg. MRI Karlsruhe), Frauke May-Jones, (Köln), Dr. Hans-Joachim Marks (Siegen), Dr. Christiane Marks (Siegen), Prof. Dr. Susanne Popp (MRI Karlsruhe), Prof. Dr. Manfred Popp (Karlsruhe), Petra Vorsatz (Weiden), Christof Becker (Reiskirchen), Barbara Anton (Frankfurt am Main), Christoph Niggemeier (Geseko), Almut Ochsmann (Karlsruhe), Dominik Axtmann (Rheinstetten).

1. Genehmigung der Tagesordnung. Die Tagesordnung wird einstimmig genehmigt.
2. Feststellen der Beschlussfähigkeit und ordnungsgemäßen Einladung.

Die Mitgliederversammlung wurde ordnungsgemäß einberufen. Die Mitgliederversammlung ist beschlussfähig.

### 3. Wahl des 1. Vorstandsvorsitzes:

Zum Wahlleiter wird Dr. Alexander Becker (2. Beisitzer) bestimmt. Zur Wahl für die Nachfolge von Prof. Rudolf Meister stellt sich Frau Prof. Yaara Tal (München, zurzeit 2. Vorsitzende der IMRG.)

Prof. Yaara Tal wird einstimmig – bei eigener Enthaltung – von der Mitgliederversammlung zur 1. Vorsitzenden gewählt. Sie nimmt die Wahl an und dankt der Mitgliederversammlung für das ihr entgegengebrachte Vertrauen.

### 4. Wahl des 2. Vorstandsvorsitzes:

Zur Wahl für die Nachfolge von Frau Prof. Yaara Tal stellt sich Frau Petra Vorsatz (Weiden), ehemalige Kulturamtsleiterin der Stadt Weiden. Es gibt keine weiteren Personalvorschläge. Frau Vorsatz wird einstimmig – bei eigener Enthaltung – von der Mitgliederversammlung gewählt. Frau Vorsatz nimmt die Wahl an und dankt der Mitgliederversammlung für das ihr entgegengebrachte Vertrauen

Mit herzlicher Gratulation an Frau Prof. Tal und Frau Vorsatz zu ihren Vorstandsämtern und Dank an alle Anwesenden wird die Mitgliederversammlung geschlossen.

Im Namen des gesamten Vorstandes der IMRG:

Frauke May-Jones (Schriftführerin)



## Nachruf auf Rolf Schönstedt von Susanne Popp



Uns erreichte die traurige Nachricht, dass unser Gründungsmitglied Professor Dr. Rolf Schönstedt, Landeskirchenmusikdirektor der Evangelischen Kirche in Westfalen und Rektor der Kirchenmusikhochschule Herford a. D., am 25. Februar 2025 im Alter von 80 Jahren gestorben ist. Auch wenn er sich schon vor vielen Jahren aus der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft zurückgezogen hatte, stehen mir seine „Reger-Taten“ lebhaft vor Augen, die bei der Gesellschaftsgründung im Dezember 1999 schon eine 25-jährige, im Bonner Max-Reger-Institut beginnende Geschichte hatten.

Geboren wurde er am 18. Mai 1944 in Erfurt als Sohn des Karl Straube- und Fritz Heitmann-Schü-

lers Arno Schönstedt, der 1947 zu den Gründern der Westfälischen Landeskirchenmusikschule in Herford zählte (der späteren Hochschule für Musik der Evangelischen Kirche in Westfalen) und als Organist und Kantor am Herforder Münster wirkte. Die Liebe zur Kirchenmusik und speziell zu Max Reger war Rolf Schönstedt also in die Wiege gelegt. Nach dem Studium in Herford und Köln begann er seine Laufbahn in Remscheid und Wuppertal-Elberfeld und wechselte dann an die Pauluskirche in Hamm, wo sich seine Begeisterung für Reger 1975 in der Gründung der „Max-Reger-Orgeltage Hamm“ manifestierte. Als Assistentin des Geschäftsführers des Max-Reger-Instituts, Dr. Ottmar Schreiber, und frischgebackenes Kuratoriumsmitglied durfte ich das Festival von Beginn an begleiten, das von dem damals in Bonn angesiedelten Institut finanziell und ideell unterstützt wurde.

Tatsächlich sollte es für drei Jahrzehnte das einzige dem Komponisten gewidmete und jährlich wiederkehrende Musikfest bleiben, mit dem mich viele schöne Erinnerungen verbinden: Einem Festgottesdienst in der Pauluskirche folgten in der Regel vier Konzertveranstaltungen, die Regers Werke stets in den Kontext anderer Komponisten stellten, anfangs auf Orgel- und Chorwerke beschränkt, seit 1979 auch mit Kammermusik und sinfonischen Werken zu den „Max-Reger-Tagen Hamm“ ausgeweitet. Immer wieder bot Schönstedt besondere Facetten; zur 10. Wiederkehr 1984 etwa trug das Max-Reger-Institut in Zusammenarbeit mit dem Kulturamt Hamm und dem Städtischen Gustav Lübke-Museum eine Reger-Ausstellung im Kulturamt bei. Bei den 11. Max-Reger-Tagen Hamm

1985 gab es ein spannendes Konzert-Gespräch mit vier Komponisten, das *Orgel-Forum Non Stop* der 14. Max-Reger-Tage Hamm 1988 setzte mit einem vierstündigen Konzert mit renommierten Organisten aus der Tschechoslowakei, aus Schweden und aus Portugal einen besonderen Akzent. Bei den 16. Max-Reger-Tagen Hamm 1990 folgte das Organisten-Forum mit einem Orgel-Wettbewerb, dessen Auswahlrunden von vier Jurorkonzerten begleitet wurden.

Ein Höhepunkt bleibt in meinen Erinnerungen das zwischen 1987 und 1993 viermal veranstaltete Dirigenten-Forum, für das Rolf Schönstedt das Westfälische Sinfonieorchester Recklinghausen gewinnen konnte. Er bot damit dem Dirigenten-Nachwuchs Gelegenheit, durchaus anspruchsvolle Pflichtstücke wie etwa den *Feuervogel* von Igor Strawinsky oder, beim Preisträgerkonzert, Regers *Mozart-Variationen* mit einem großen Klangkörper erarbeiten zu dürfen – an den Hochschulen waren es oft nur kleine Kammermusikensembles. An die Begeisterung der jungen Musiker und auch an die gute Stimmung der von Schönstedt zusammengerufenen Jury denke ich gern zurück.

1992 war Schönstedt Mitbegründer des Max-Reger-Festivals in Buenos Aires/San Juan (Argentinien), in dessen Rahmen er mehrfach Konzerte an der Cavallé-Coll-Orgel der Basilica Santísimo Sacramento und in der Basilica de San Carlo gab und Orgel- und Chorseminare abhielt. Dessen Leiterin Sara de Vergara, Professorin für künstlerisches Orgelspiel an der Musikhochschule in Buenos Aires, hatte schon im Vorjahr bei seinem Max-Reger-Fest in Hamm konzertiert. Für seinen Einsatz wurde Rolf Schönstedt damit geehrt, als Mitglied in die *Academia Argentina de la Música* aufgenommen zu werden

Vor den 20. Max-Reger-Tagen in Hamm am 18. September 1994 wurde Schönstedt mit einem großen Festakt verabschiedet, um das Rektoramt an der Kirchenmusikhochschule Herford zu übernehmen. In den nächsten Jahren setzte sein Nachfolger Wilhelm Fahrenholz die Tradition der Reger-Feste mit neuem Akzent fort, doch wurden sie 2004 nach 30-jährigem Bestehen beendet: Vom finalen Paukenschlag der Aufführung des *100. Psalms* wird im Rahmen der westfälischen Reger-Wochen zu reden sein (siehe unten).

Rolf Schönstedts Wirken als Rektor der Hochschule Herford von 1994 bis 2007 muss an anderer Stelle gewürdigt werden. Uns liegt als wissenschaftliches Ergebnis dieser Jahre seine Doktorarbeit vor, der praktische Auseinandersetzungen in Konzerten und Einspielungen sowie eine Edition *Gesang und Orgel. Das Geistliche Lied um Max Reger. Kompositionen von Max Reger, Karl Hasse, Othmar Schoeck für Singstimme(n) und Orgel* im Strube Verlag in München vorausgegangen waren, später ergänzt durch die Herausgabe orgelbegleiteter Lieder Johanna Senfters im Schott-Verlag. Seine 2003 der Technischen Universität Chemnitz vorgelegte Dissertation *Das Orgellied – eine neue Gattung an der Schwelle zum 20. Jahrhundert*, erschienen in der Reihe *Forum Musikwissenschaft*, München 2006, thematisiert auf 502 Seiten, wie unter Regers Einfluss die neue Liedgattung aus dem geistlichen Kontext den Weg in den Konzertsaal fand und welchen Anteil Regers Schüler Karl Hasse, Joseph Haas, Othmar Schoeck, Johanna Senfter u. a. an dieser Entwicklung hatten.



Vorstand der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft e.V. im Jahr 2002: Eduard Wolf, Hans-Gerd Röder, Rudolf Meister, Yaara Tal, Susanne Popp, Rolf Schönstedt

Ein neues Kapitel wurde am 7. Dezember 1999 mit der Gründung der *Internationalen Max-Reger-Gesellschaft* unter Vorsitz des renommierten Kölner Professors für Violoncello Siegfried Palm aufgeschlagen. Rolf Schönstedt wurde zum ersten Beisitzer gewählt. 2000 folgten Vorstandssitzungen in Köln, Herford und Weiden, letztere in Verbindung mit der ersten Mitgliederversammlung. Auf Schönstedts Initiative wurde Sara de Vergara im Jahr 2000 in den Beirat der *imrg* berufen; die 10. Auflage ihres Reger-Festivals 2002 wurde vom Goethe-Institut und der Deutschen Botschaft in Argentinien finanziell unterstützt und vom Publikum begeistert aufgenommen. Bis zu ihrem frühen Tod im Jahr 2005 wirkte Sara de Vergara als Botschafterin Regers; ihren Nachruf verfasste Schönstedt in Erinnerung an die enge Reger-Verbundenheit (im 10. Heft der *Mitteilungen der imrg*, S. 18).

Schon im 1. Mitteilungsheft der *imrg* (2000, S. 8) kündigt sich ein dort noch auf Herford, Bielefeld, Hamm und Dortmund beschränktes Großereignis an, das 2001 in zwei Sitzungen in Herford unter dem Vorsitz Rolf Schönstedts konkretisiert wurde. Unter Federführung des Kultursekretariats Nordrhein-Westfalen, in Verbindung mit den ent-

sprechenden Sekretariaten in Wuppertal und Gütersloh sowie mit der durch die beiden Beisitzer Schönstedt und Popp vertretenen Internationalen Max-Reger-Gesellschaft e.V. kamen daraufhin Kulturdezernenten, Chorleiter, Organisten und Konzertdramaturgen verschiedener Städte wiederholt zusammen, um das erste (und bis heute leider einzige) große Regerefest der *imrg* auf der Grundlage eines vom Max-Reger-Institut erarbeiteten Konzepts mit biographischem Bezug zu planen. Das Ergebnis war überwältigend: Vom 2. Mai bis 20. Juni 2004 fanden die Max-Reger-Wochen mit 53 Konzerten in 19 Städten Nordrhein-Westfalens, darunter Dortmund, Düsseldorf, Essen und Köln statt, die einen breiten Überblick über das Œuvre des Komponisten boten.

Die Eröffnungsfeierlichkeiten gestalteten viele Mitglieder der *imrg* mit: Der Jahresmitgliederversammlung im Operntreff des Theaters Dortmund folgte im Foyer die Eröffnung der vom Max-Reger-Institut erarbeiteten Ausstellung „Wohnhaft in der Eisenbahn“. Max Regers musikalische Reisen durch Rheinland und Westfalen zeichnete der Kulturdezernent Dortmunds, Herrn Stadtrat Jörg Stüdemann, nach; Schönstedt berichtete als „Vater“ der Reger-Wochen über das Zustandekommen; Frauke May, damals noch nicht im Vorstand, und ihr Klavierpartner Bernhard Renzikowski umrahmten die Feier musikalisch. Am Abend folgte ein Festkonzert im Museum für Kunst und Kulturgeschichte, das vom ersten Vorsitzenden der *imrg* Professor Rudolf Meister und seiner Stellvertreterin Professorin Yaara Tal mit ihrem Mann und Duopartner Professor Andreas Groethuysen bestritten wurde. Zu den Höhepunkten, die nur dank des großen Einsatzes von Rolf Schönstedt verwirklicht werden konnten, zählen drei Aufführungen des *100. Psalms* mit 200 Mitwirkenden in der Dortmunder Reinoldikirche, dem Herforder Münster und der Hammer Pauluskirche, letztere als Schlusspunkt der dreißigjährigen Tradition der Max-Reger-Tage Hamm; außerdem zwei Open-Air-Abende an einer zum Bach-Fest 2000 in Leipzig gebauten Freiluftorgel in Hamm und Herford. Und am 6. Juni 2004 bot das Klavierduo Tal/Groethuysen sogar eine Uraufführung mit der vierhändigen Klavierfassung von Regers Choralphantasie „*Freu dich sehr, o meine Seele*“ op. 30 im Duisburger Stadttheater.

Nach dem unbestrittenen Erfolg der westfälischen Max-Reger-Wochen umso überraschender gab Schönstedt im Oktober 2005 seinen Austritt aus dem *imrg*-Vorstand aus gesundheitlichen Gründen bekannt. Nach Aufgabe des Herforder Rektorats im Jahr 2007 zog er mit seiner Frau Barbara nach Niefern-Öschelbronn nahe Pforzheim, doch riss die Verbindung zur *imrg* und zum MRI trotz größerer räumlicher Nähe leider ab. Seine „Großtaten“ für Reger in Hamm, Herford, ganz Nordrhein-Westfalen und Argentinien werden uns allen in bester Erinnerung bleiben.

Susanne Popp

## Wanted: Weiterreister Rätseln mit Reger Nr. 25

Geboren wurde er am 19. Januar 1840 in Gammertingen auf der Schwäbischen Alb. Seine Eltern – der Vater war ein Kaufmann und langjähriger Bürgermeister – trugen die bemerkenswerten Vornamen Bonaventura und Caritas, seiner war offensichtlich nicht (oder gerade) jahreszeitlich bedingt. Auch wenn die Familie musikalische Mitglieder aufweisen konnte – der Großvater mütterlicherseits etwa spielte Geige, ein Lehreronkel gab dem kleinen X privat Musikunterricht –, bestand der Vater sicherheitshalber auf einer bürgerlich-bodenständigen Ausbildung. Die kaufmännische Lehre erwies sich denn auch als hilfreich, als X mit 20 Jahren notgedrungen das Ladengeschäft übernehmen musste. 1865 zog er jedoch einen Schlusstrich unter sein bisheriges Dasein und begab sich, obwohl mittlerweile verheiratet, aber auch seinem Nachnamen verpflichtet, für sechs Jahre auf globale Wanderschaft (Südafrika, Indien, Nordamerika), u.a. als musikalischer Leiter einer Operntruppe. Einen pekuniären Gewinn erzielte er dabei jedoch nicht, und so kehrte er letztlich mittellos 1871 in die Heimat zurück.



Nach Stationen in einer angeheirateten Freiburger Musikalienhandlung und einer Straßburger Pianoforte-Fabrik, die es ihm erlaubten, nebenher dem inneren musikalischen Ruf zu folgen, bot ihm 1879 der Kölner Verleger Peter Josef Tonger die Redaktion der *Neuen Musik-Zeitung* an – ein Angebot, das er nicht ablehnen konnte. Zugleich profilierte er sich als Chorleiter, Gesangslehrer, Kritiker und Komponist. In dieser Zeit gab er auch mehrere (Volks)Liedsammlungen heraus, von denen eine wiederum, der *Troubadour*, Reger 1898/99 (ein Nachzügler 1901) bei 15 Chorsätzen (Männer und gemischt) mit ziemlicher Sicherheit als Text- und Melodievorlage diente. Sowohl X als auch Reger nahmen sich übrigens Texte von Johanna Baltz vor, die allerdings nichts miteinander zu tun haben ...

30 Aus gesundheitlichen Gründen musste der Gesuchte 1886 Köln verlassen. Im hohenzollerischen Haigerloch, dem Geburtsort seiner Frau, suchte er Linderung für sein Gichtleiden in einem nahegelegenen Stahlbad, übernahm aber auch die Leitung meh-

erer Männerchöre und wirkte bei diversen Sängereisen als Teilnehmer wie auch als Preisrichter mit. Besonders beliebt waren seine melodramatischen Weihnachts- und Konzertaufführungen. Ein kleines christfestliches Klavierstück hatte Reger dereinst für seines Onkels hausmusikalisches Harmoniumspiel eingerichtet, eine Bearbeitung, die – so viel Eigenwerbung sei gestattet – 2025 im ersten Band des dritten Moduls der *Reger-Werkausgabe* erstmals veröffentlicht werden wird.

Gesundheitlich stark mitgenommen, starb der Gesuchte am 22. Oktober 1904 in Hailerloch.

Christopher Graf Schmidt

Sie wissen, wer das ist? Bis zu 30. September 2025 können Sie die Antwort einsenden an [ochsmann@max-reger-institut.de](mailto:ochsmann@max-reger-institut.de)

Verlost wird die CD „Reminiscence“ mit Werken von Johannes Brahms und Franz Schubert, gespielt von Jaleh Perego (Violine) und Sara Pavlović (Klavier).



Die Auflösung des Rätsels aus den *Mitteilungen* Nr. 46 lautete „Edouard/Edward Schilsky“. Die richtige Antwort eingesandt haben: Hannelore Hartenstein und Albert Raffelt. Gewonnen hat Hannelore Hartenstein. Viel Freude mit der CD von Tebea Zimmermann!

$\text{♩} = 7 \times 68-72$

Grave e sempre molto espressivo. ( $\text{♩} = 68-72$ ) (Tempo rubato)  
sempre ben marc., ma dolce il Melodia

$\text{♩} = 68-72$  *pp* *sempre assai* *delicato* *molto* *pp*

*sempre molto espress.* *poco strin -*  
*molto* *quasi f*

*gen - do rit.* *a tempo* *poco rit.*  
*pp* *sempre dolcissimo*

*a tempo* *molto sostenuto e sempre molto espress.*  
*pp*

*(poco animato)* ( $\text{♩} = 92$ ) *sempre espress.*  
*pp* *sempre assai legato*