

REGER IN KARLSRUHE 2016

PROGRAMMBUCH



Veranstaltungsübersicht

			Seite
1. Januar	17:00	Evangelische Stadtkirche Karlsruhe Festliches Neujahrskonzert für zwei Trompeten und Orgel Rudi Scheck / Eckhard Schmidt / Christian-Markus Raiser	13
17. Januar	18:00	Christuskirche Karlsruhe Faszination Orgel: »Nachklänge zu Weihnachten« Phantasie über den Choral »Wie schön leucht't uns der Morgenstern« op. 40 Nr. 1 · Werke von J.S. Bach, Dieterich Buxtehude, Franz Liszt u.a. Carsten Wiebusch	127
19. Januar	19:00	Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) Kubus 1. Konzert der Reihe »Wie vor hundert Jahren« Streichtrio a-Moll op. 77b · Lieder · Beethoven-Variationen op. 86 Carlotta Lipski / Pauline Stöhr / Aleksandra Manic / Christina Strimbeanu / Rebecca Krieg / Xiayi Jiang / Saule Tatubaeva / Carolin Tjoa / Magdalena Wolfarth	15
11. Februar	19:00	Volkshochschule Karlsruhe, Ulrich-Bernays-Saal Max Reger. Lied und Leben. Biographischer Vortrag mit Liedbeiträgen Sophia Maeno / Maša Novosel / Susanne Popp	45
14. Februar	17:00	Katholische Stadtkirche St. Stephan Karlsruhe Reger und die Alten Meister. Orgelkonzert Phantasie und Fuge d-Moll op. 135b · Werke von Buxtehude, Kerll und Bach Patrick Fritz-Benzing	129
16. Februar	19:30	Asamsaal des Ettlinger Schlosses 1. Konzert der Reihe »Wie vor hundert Jahren« Streichtrio a-Moll op. 77b · Lieder · Beethoven-Variationen op. 86 Carlotta Lipski / Pauline Stöhr / Aleksandra Manic / Christina Strimbeanu / Rebecca Krieg / Xiayi Jiang / Saule Tatubaeva / Carolin Tjoa / Magdalena Wolfarth	15
28. Februar	19:00	Evangelische Stadtkirche Karlsruhe Chorkonzert Acht geistliche Gesänge op. 138 · Werke von Josef Rheinberger, Bach und Martin 20 Jahre CoroPiccolo Karlsruhe David Raiser / CoroPiccolo Karlsruhe / Christian-Markus Raiser	93
6. März	18:00	Evangelisches Gemeindezentrum Östringen Kammermusik auf dem Dinkelberg »Träume am Kamin... ein regers Leben« Komponistenporträt und Gesprächskonzert Violinsonaten d-Moll op. 1 und c-Moll op. 139 · Stücke aus Intermezzi op. 45 und Träume am Kamin op. 143 Duo Dauenhauer Kuen: Anna Sophie Dauenhauer · Lukas Maria Kuen	82

13. März	18:00	Christuskirche Karlsruhe Faszination Orgel: »Leipziger Passion« aus Zweiuñdñnfñzig leicht ausfñhrbare Choralvorspiele op. 67 · Werke von J.S. Bach, Sigfrid Karg-Elert u.a. Carsten Wiebusch	132
17. März	19:30	Hochschule für Musik Karlsruhe, Velte-Saal Frñhjahrskonzert des Max-Reger-Instituts Bach-Variationen op. 81 · Werke von D. Scarlatti, J. Haydn, A. Berg, J. Brahms und C. Corea Markus Becker	32
20. März	17:00	St. Bonifatius-Kirche Karlsruhe-Weststadt Passionskonzert Choralkantaten »O Haupt voll Blut und Wunden« WoO V/4 Nr. 3 und »Meinen Jesum lass ich nicht« WoO V/4 Nr. 4 · Geistliche Gesänge und Orgelstücke · Aria nach Bachs »O Mensch beweine dein Sñnde groÙ« Dominik Axtmann / Vokalensemble cantiKA nova	98
25. März	15:00	Lutherkirche Karlsruhe Gottesdienst zur Todesstunde Jesu u.a. Choralkantate »O Haupt voll Blut und Wunden« WoO V/4 Nr. 3 Lutherana Karlsruhe / Dorothea Lehmann-Horsch	105
27. März	10:00	St. Peter und Paul-Kirche Karlsruhe-Mñhlburg	98
28. März	11:00	St. Bonifatius-Kirche Karlsruhe-Weststadt Festgottesdienste an Ostern Chor der katholischen Pfarreien Karlsruhe West-Nord / Dominik Axtmann	
8. April	18:00	Deutsches Musikautomaten-Museum AuÙenstelle des Badischen Landesmuseums Karlsruhe im Schloss Bruchsal Reger griff in die Tasten – Max Regers Einspielungen für die Welte Philharmonie-Orgel Max Reger auf Welte Philharmonie-Orgel	38
21. April	19:00	Badische Landesbibliothek Karlsruhe Vis-à-vis Bläserkammermusik von Robert Schumann, Max Reger und Adolf Busch Busch Kollegium Karlsruhe: Christian Kemper · Petar Hristov · Bettina Beigelbeck · Manfred Kratzer	62
22. April	19:30	Staatliche Kunsthalle Karlsruhe Reger Raritäten Klavierquintett c-Moll op. 64 · Serenade G-Dur op. 141a in der Fassung für Streichtrio · Scherzo g-Moll für Flöte und Streichquintett WoO II/1 · Ur-(?) und Erstauffñhrungen Tonkñnstler Ensemble Karlsruhe: Johannes Hustedt · Martina Bartsch · Susanne Holder · Gundula Jaene · Felix Treiber · Ursula Zelt · Susanne Reiner · Wolfgang Wahl · Hanna Gieron · Beate Holder-Kirst · Alexander Becker · Aglaia Bätzner · Cornelia Gengenbach · Sontraud Speidel	67

24. April	20:00	Lutherkirche Karlsruhe Geistliche Vokalmusik zum Regerjahr Drei Chöre op. 6 · Choralkantate »Meinen Jesum lass ich nicht« WoO V/4 Nr. 4 · Geistliche Lieder opp. 105, 137 und o. op. · Werke von Josef Rheinberger Athos Ensemble: Angelika Lenter · Sigrun Borntträger · Johannes Kaleschke · Christian Dahm / Burkhard Pflomm / Gerd-Uwe Klein / Gerhard Dierig / Schüler der Gesangsklasse Dahm des Badischen Konservatoriums	105
27. April	19:30	Hochschule für Musik Karlsruhe, Wolfgang-Rihm-Forum 2. Konzert der Reihe »Wie vor hundert Jahren« Klarinettensonate fis-Moll op. 49 Nr. 2 · Lieder · Streichquartett A-Dur op. 54 Nr. 2 · Roman-tische Suite op. 125, Fassung für Klavier zu vier Händen Laura Kirchgässner / Cosima Büsing / Paula Huber González / Erlich Quartett: Jaleh Perego · Valentin Ungureanu · Ionel Ungureanu · Oliver Erlich / Rinko Hama / Xiayi Jiang / Daewoo Lee / Stella Marie Lorenz / Ruben Meliksetian	15
29. April	20:00	Kleine Kirche Karlsruhe Stunde der Kirchenmusik Reger-Lieder im Dialog Raimonds Spogis / Christiane Dickel	47
30. April	18:00	Lutherkirche Karlsruhe Evensong – ein ökumenisches Abendlob Lutherana Karlsruhe / Dorothea Lehmann-Horsch	105
8. Mai	ab 18:00	Christuskirche Karlsruhe, Stephanssaal und Katholische Stadtkirche St. Stephan Karlsruhe Reger, Bach und die Klais-Schwester. Orgelkonzerte als Wandelkonzert inkl. Empfang im Rahmen des 6. Orgelgeburtstags Introduction, Passacaglia und Fuge e-Moll op. 127 · Phantasie und Fuge über B-A-C-H op. 46 · aus Zwölf Stücke op. 65 · Werke von J.S. Bach Carsten Wiebusch / Patrick Fritz-Benzing / Susanne Popp / María Isabel Segarra / Madays Morgan	133
8. Mai	19:00	Volkshochschule Karlsruhe, Ulrich-Bernays-Saal 2. Konzert der Reihe »Wie vor hundert Jahren« Klarinettensonate fis-Moll op. 49 Nr. 2 · Lieder · Streichquartett A-Dur op. 54 Nr. 2 · Roman-tische Suite op. 125, Fassung für Klavier zu vier Händen Laura Kirchgässner / Cosima Büsing / Paula Huber González / Erlich Quartett: Jaleh Perego · Valentin Ungureanu · Ionel Ungureanu · Oliver Erlich / Rinko Hama / Xiayi Jiang / Daewoo Lee / Stella Marie Lorenz / Ruben Meliksetian	15
27. Mai	20:00	Kleine Kirche Karlsruhe Stunde der Kirchenmusik Klarinettenquintette von Wolfgang Amadeus Mozart und Max Reger Simon Löffelmann / Morisot-Quartett: Thomas Haug · Julia Hanke · Claudia Rink · David Raiser	48
6. Juni	19:30	Karlsburg Karlsruhe-Durlach Inspired by Bach. Sommerkonzert des Max-Reger-Instituts Cellosonate a-Moll op. 116 · Werke von J.S. Bach und J. Brahms Julius Berger / Oliver Kern	74

19. Juni	19:30	Alte Aula der Universität Heidelberg Reger in Heidelberg Abschlusskonzert des Heidelberger Kammermusikfestivals der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim in Kooperation mit der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft e.V. und dem Max-Reger-Institut Bach-Variationen op. 81 / Lieder Frauke May / Rudolf Meister / Bernhard Renzikowski	78
10. Juli	18:00	Volkshochschule Karlsruhe, Ulrich-Bernays-Saal Reger »Orgel-Totale«. Vortrag mit Musikbeispielen Stefanie Steiner-Grage	137
15. Juli	19:00	Christuskirche Karlsruhe Nacht der Chöre Motette »O Tod, wie bitter bist du« op. 110 Nr. 3 - Nachtlied op. 138 Nr. 3 Kammerchor der Christuskirche / Carsten Wiebusch	96
17. Juli	20:30	Evangelische Stadtkirche Karlsruhe Karlsruher Orgelsommer Phantasie über den Choral »Freu dich sehr, o meine Seele« op. 30 · Werke von J.S. Bach, O. Messiaen, A. Pärt und E.-S. Tüür Kadri Ploompuu	138
24. Juli	19:00	Evangelisches Gemeindezentrum Östringen Kammermusik auf dem Dinkelberg Leipziger Liedertafel Ensemble Nobiles: Paul Heller · Christian Pohlers · Felix Hübner · Lukas Lomtscher · Lucas Heller	85
24. Juli	20:30	Evangelische Stadtkirche Karlsruhe Karlsruher Orgelsommer Phantasie und Fuge d-Moll op. 135b · Werke von J.S. Bach und O. Messiaen Christian-Markus Raiser	139
31. Juli	20:30	Evangelische Stadtkirche Karlsruhe Karlsruher Orgelsommer Variationen und Fuge über »Heil, unserm König Heil« WoO IV/7 · Werke von J.S. Bach und M. Mussorgsky Martin Setchell	140
7. August	20:30	Evangelische Stadtkirche Karlsruhe Karlsruher Orgelsommer Introduction, Passacaglia und Fuge e-Moll op. 127 · Stücke aus den Opera 65 und 69 · Trauerode op. 145 Nr. 1 · J.S. Bach, Fantasie und Fuge a-Moll BWV 904 Roberto Marini	140
14. August	20:30	Evangelische Stadtkirche Karlsruhe Karlsruher Orgelsommer Phantasie über den Choral »Wie schön leucht't uns der Morgenstern« op. 40 Nr. 1 · Werke von J.S. Bach, J. Brahms und A. Sandvold Kåre Nordstoga	141

11. September	18:00	Christuskirche Karlsruhe Faszination Orgel Carsten Wiebusch	142
11. September	14:00	Lutherkirche Karlsruhe Konzert »Orgel und Gesang« Choralvorspiele aus Opus 135a · Geistliche Lieder von M. Reger und J. Rheinberger Katharina Müller / Dorothea Lehmann-Horsch	106
25. September	16:00	Stephansaal Karlsruhe Max Reger zum 100. Todestag. Leben und Werk Vortrag mit Bild- und Tonbeispielen Dominik Axtmann	99
25. September	20:30	Katholische Stadtkirche St. Stephan Karlsruhe Regel und Brahms. Orgelkonzert Patrick Fritz-Benzing	142
30. September	20:00	Kleine Kirche Karlsruhe Stunde der Kirchenmusik »... und die Knospe ward zur Rose ...«. Liederabend Lydia Zborschil / Cornelia Gengenbach	48
9. Oktober	18:00	St.-Bonifatius-Kirche Karlsruhe-Weststadt Chor- und Orgelkonzert Max Reger (1873–1916): Ein Blick in das Chorschaffen und die Orgellieder N. N. / Vokalensemble cantiKA nova / Dominik Axtmann	98
10. Oktober	19:30	Hochschule für Musik Karlsruhe, Schloss Gottesau, Velte-Saal 3. Konzert der Reihe »Wie vor hundert Jahren« Streichsextett F-Dur op. 118 · Lieder · Introduction, Passacaglia und Fuge h-Moll op. 96 für zwei Klaviere Joana Gall / Shi Chao Cheng / Erlich Quartett: Jaleh Perego - Valentin Ungureanu - Ionel Ungureanu - Oliver Erlich / Nachum Erlich / Julian Bachmann / Rie Kibayashi / Yukiko Naito / Markus Stange / Jih-Ting Wong	16
16. Oktober	18:00	Christuskirche Karlsruhe »Regel in kleinem Gewand« aus Geistliche Lieder op. 105 und op. 137 · Cellosuite G-Dur op. 131c Nr. 1 · Werke von J.S. Bach Sebastian Hübner / Carsten Wiebusch / Juris Teichmanis	112
16. Oktober	18:00	Evangelisches Gemeindezentrum Östringen Kammermusik auf dem Dinkelberg Die zwei »großen R« aus Sechs Stücke op. 94 · Mozart-Variationen op. 132 für Klavier zu vier Händen · Werke von Maurice Ravel Klavierduo Tatjana & Leonid Schick	89

22. Oktober	19:00	Lutherkirche Karlsruhe Reger und die Bachbegeisterung der Romantik Orgelkonzert Hans-Eberhard Roß	143
24. Oktober	20:00	Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Gartensaal Karlsruher Schlosskonzerte Das hohe Lied der Frau – Musikalische Soirée bei Elsa Reger Kammermusik und Lieder von Max Reger und Adolf Busch Annette Büschelberger / Malika Reyad / Busch Kollegium Karlsruhe: Bettina Beigelbeck · Yasushi Ideue · Wolfgang Wahl · Manfred Kratzer	40
26. Oktober	19:30	Hochschule für Musik Karlsruhe, Wolfgang-Rihm-Forum im Rahmen des Festival ZeitGenuss Inspired by Reger Acht zeitgenössische Fortspinnungen von Regers Klarinettenquintett A-Dur op. 146 von Birke J. Bertelsmeier, Hans-Henning Ginzel, Cornelius Hirsch, Johannes X. Schachtner, Char- lotte Seither, Manfred Trojahn, Alexander Maria Wagner und Caspar Johannes Walter Wolfgang Meyer / Carmina Quartett: Matthias Enderle · Susanne Frank · Wendy Champney · Stephan Goerner	54
1. November	17:00	Katholische Stadtkirche St. Stephan Karlsruhe Dialoge. Konzert mit Gesang und Orgel Neun Stücke op. 129 · Werke für Gesang und Orgel u.a. von Max Reger, Hugo Wolf, Othmar Schoeck und Joseph Haas Raimonds Spogis / Patrick Fritz-Benzing	114
5. November	19:00	Lutherkirche Karlsruhe Reger und Choralwerke der Romantik Orgelkonzert Dorothea Lehmann-Horsch	144
19. November	20:00	Evangelische Stadtkirche Karlsruhe-Durlach Meister der Orgel Phantasien über die Choräle »Alle Menschen müssen sterben« op. 52 Nr. 1 und »Wachet auf, ruft uns die Stimme!« op. 52 Nr. 2 Gerhard Luchterhandt	145
20. November	10:00	Lutherkirche Karlsruhe Gottesdienst zum Ewigkeitssonntag u.a. Choralkantate »O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen« WoO V/4 Nr. 2 Kantorei und Cappella der Lutherana Karlsruhe / Dorothea Lehmann-Horsch	106
20. November	18:00	Christuskirche Karlsruhe »Reger in großem Gewand« Der Einsiedler op. 144a · Requiem op. 144b · Johannes Brahms, Ein deutsches Requiem Hanno Müller-Brachmann / Kammerchor der Christuskirche / Oratorienchor Karlsruhe an der Christuskirche / Kammerphilharmonie Karlsruhe / Carsten Wiebusch	148

4. Dezember	17:00	St.-Bonifatius-Kirche Karlsruhe-Weststadt Adventskonzert mit selten zu hörenden Reger-Chorsätzen Vokalensemble cantiKA nova / Franz Tröster / Dominik Axtmann	99
11. Dezember	17:00	Lutherkirche Karlsruhe Advents- und Weihnachtsliedersingen der Lutherana Karlsruhe u.a. Choralkantate »Vom Himmel hoch, da komm ich her« WoO V/4 Nr. 1 Kinder- und Jugendkantorei / Vokal- und Instrumentalsolisten / Dorothea Lehmann-Horsch	106
25. Dezember	10:30	Herz-Jesu-Kirche Karlsruhe-Nordstadt	99
26. Dezember	10:00	St. Peter und Paul-Kirche Karlsruhe-Mühlburg Festgottesdienste an Weihnachten Chor der katholischen Pfarreien Karlsruhe West-Nord / Dominik Axtmann	



Abbildung 1: Max Reger am Flügel in seiner Wohnung, Leipzig 1908, Fotografie von E. Hoenisch

Der Todestag des Komponisten Max Reger jährt sich im Jahr 2016 zum hundertsten Mal. Aus diesem Anlass hat das Karlsruher Max-Reger-Institut das vorliegende Programmbuch publiziert, das die verschiedenen Konzerte, Vorträge und anderen Musikveranstaltungen zusammenfasst, die im Reger-Jahr 2016 stattfinden werden. Doch das Buch ist mehr als eine reine Auflistung von Veranstaltungen. Es bietet auch vielfältige Hintergrundinformationen zu Regers Leben und Schaffen.



Der 1873 in der Oberpfalz geborene Reger war neben Richard Strauss, Arnold Schönberg und Gustav Mahler eine der wichtigen musikalischen Schlüsselfiguren des beginnenden 20. Jahrhunderts. Als nach seinem Tod im Jahr 1916 sein Werk allmählich in Vergessenheit zu geraten drohte, gründete seine Witwe Elsa Reger im Jahre 1947 das Max-Reger-Institut, das in den vergangenen Jahrzehnten eine umfangreiche Sammlung aufgebaut, Regers Schaffen auf vielfältige Weise erschlossen und der Fachwelt wie auch der interessierten Öffentlichkeit zugänglich gemacht hat.

Wenn wir im Jahr 2016 das Reger-Jahr feiern, dann feiern gerade wir Karlsruher auch ein erfreuliches anderes Jubiläum, denn vor zwanzig Jahren, Anfang 1996, fand der Umzug des Max-Reger-Institutes von Bonn nach Karlsruhe statt. Heute kann Karlsruhe stolz sein auf diese kulturelle Forschungsstätte, die sich zum internationalen Begegnungsort für Musikwissenschaftler und Künstler entwickelt hat.

Ich wünsche mir, dass durch das vielfältige Engagement im Reger-Jahr 2016 das musikalische Werk Max Regers einer größeren Öffentlichkeit vorgestellt wird und hoffentlich auch ein interessiertes und begeistertes Publikum findet.

A handwritten signature in black ink that reads "Frank Mentrup". The signature is written in a cursive, slightly stylized script.

Dr. Frank Mentrup
Oberbürgermeister

Am 11. Mai 2016 jährt sich zum hundertsten Mal der Todestag Max Regers (1873–1916), an den weltweit mit zahlreichen Veranstaltungen erinnert wird.

Ganz vorn stehen dabei die historischen »Reger-Städte«: Weiden als die Stadt, in welcher der Komponist in einem Lehrerhaus aufwuchs und seine Liebe zur Musik entwickelte (1874-90), in die er auch zurückkehrte (1898–1901), um sich nach acht schwierigen Jahren wieder auf sich selbst zu besinnen und mit seinen großen Orgelwerken seinen Ruhm aufzubauen; Sondershausen (1890) und Wiesbaden (1890-98) als Studienorte, die hessische Kurstadt vor allem aber als Ort einer schweren Krise, da die noch junge Karriere als freischaffender Komponist zunehmend von Misserfolgen gezeichnet war; München (1901-07), zunächst als Schauplatz eines musikalischen Kampfes zur Klärung der eigenen Position angestrebt, nach dem deutschlandweiten Durchbruch beim Frankfurter Tonkünstlerfest im Mai 1904 aber zunehmend gemieden, da sich die Erfolge an anderen Orten leichter einzustellen schienen; Leipzig (1907-11), die Stadt des allseits anerkannten Kompositionsprofessors, Gewandhaus-Pianisten und Verfechters eines auf der Grundlage genauester Traditionskenntnisse fußenden Fortschritts; Meiningen (1911-15) als Heimat der Hofkapelle, die Reger durch drei übervolle Saisons von Erfolg zu Erfolg führte und der er die intimste Kenntnis der Orchesterbehandlung verdankte; und schließlich die Universitätsstadt Jena (1915-16), deren freie Atmosphäre er nur ein halbes Jahr ungestört genießen durfte, ehe er unter erschwerten Kriegsbedingungen zu seiner letzten Konzertsaison aufbrach.



Aber auch sehr viele Städte, in denen Reger nie gelebt hat, sind im Jubiläumsjahr unter den Gratulanten (eine Übersicht findet der interessierte Leser unter www.reger2016.de). Denn der Komponist hat unter dem Motto »Der Fall Reger muss chronisch werden« geradezu exzessiv konzertiert, so dass es nur wenige größere Kommunen mit regem Konzertleben gibt, in denen er nicht das eine oder andere Mal aufgetreten wäre. So besteht vielerorts Grund zum Feiern – so auch in Karlsruhe.

Denn Karlsruhe ist mittlerweile ebenfalls zur »Reger-Stadt« geworden. Nicht allein, weil er hier seit 1906 ein gern gesehener Konzertgast war und für ihn 1912 sogar ein mehrtätiges Regerfest ausgerichtet worden war. Zur ausgewiesenen Reger-Stadt wurde Karlsruhe insbesondere, als 1996 das Max-Reger-Institut in die Fächerstadt zog und – nach zeitweiliger »Untermiete« in der Weststadt – in der Alten Karlsburg in Durlach seinen dauerhaften Sitz fand. Als Zentrum der Reger-Forschung ist es die erste Anlaufstelle für Interpreten und Wissenschaftler weltweit. Seine in der Badischen Landesbibliothek verwahrte Sammlung kostbarer Autographen bildet die Grundlage ambitionierter Großprojekte, wie dem 2010 veröffentlichten *Verzeichnis der Werke Max Regers und ihrer Quellen* und der seit 2008 entstehenden hybriden *Reger-Werkausgabe*.

Zur Reger-Stadt macht Karlsruhe aber vor allem, dass sich hier zahlreiche Kulturschaffende – Musiker, Konzertveranstalter, Wissenschaftler und Institutionen – zusammenfinden, um gemeinsam einen wundervollen Querschnitt durch Regers manchmal geradezu überbordendes Œuvre zu bieten. Interpreten, die sich von den vielen schwarzen Noten und roten Vortragszeichen nicht schrecken lassen, die »ihren« Reger kennen und lieben; Wissenschaftler, die immer wieder Neues entdecken und ihre Kenntnisse mitteilen wollen; Organisatoren, die sich nicht daran stören, dass der Name Reger weniger zugkräftig als der anderer Komponisten ist. Und nicht zuletzt sind es die aufgeschlossenen Hörer, die Karlsruhe zur Reger-Stadt werden lassen – Konzertbesucher, die bereit sind, sich immer neu mitreißen zu lassen und mehr und mehr von einem Komponisten kennenzulernen, dessen Schlüsselposition zwischen Romantik und Neuer Musik zwar anerkannt ist, dessen Werk dahinter aber oft unentdeckt bleibt.

Auf diese Weise ist für 2016 ein eindrucksvolles Jahresprogramm mit über fünfzig Beiträgen in Karlsruhe zusammengekommen. Hierfür danken wir allen Beteiligten sehr herzlich: allen voran den Kirchenmusikern beider Konfessionen, die in ihren Konzertsreihen Max Reger als roten Faden durch ihre Jahresprogramme ziehen, daneben der Hochschule für Musik Karlsruhe mit ihren Dozenten und Studierenden, die Reger »wie vor 100 Jahren« in opulent besetzten Konzerten feiern.

Außerdem danken wir dem Badischen Konservatorium und der Volkshochschule, der Badischen Landesbibliothek, dem Zentrum für Kunst und Medientechnologie, der Staatlichen Kunsthalle und dem Tonkünstlerverband Baden-Württemberg sowie dem Badischen Landesmuseum mit seiner Außenstelle in Bruchsal.

Sehr dankbar sind wir der Baden-Württemberg Stiftung, der Stadt Karlsruhe und der Kulturstiftung der Sparkasse Karlsruhe, ohne deren großzügige finanzielle Unterstützung ein solches rundes Jahresfest nicht hätte zustande kommen können.



Susanne Popp
Institutsleiterin

»ich muß eine Tradition schaffen, damit man weiß, wie ich die Werke gespielt haben will!

Und diese Tradition ist absolut nötig!«

(Max Reger an Henri Hinrichsen/Verlag C.F. Peters, 26. Dezember 1906)

1.1.2016 17:00 Evangelische Stadtkirche Karlsruhe

Festliches Neujahrskonzert
für zwei Trompeten und Orgel



- Johann Sebastian Bach, Präludium C-Dur BWV 547
- Wolfgang Amadeus Mozart, Fantasie f-Moll KV 608
- Giuseppe Torelli, Concerto C-Dur
- Max Reger, Choralvorspiele aus Opus 67 und Orgelstücke aus Opus 129
- Georg Philipp Telemann, Concerto F-Dur
- Francesco Manfredini, Concerto D-Dur
- u.a.

Rudi Scheck, Eckhard Schmidt (Trompete), Christian-Markus Raiser (Orgel)

In bester Tradition findet – nun schon zum 20. Mal in Folge – an Neujahr das festliche Neujahrskonzert für zwei Trompeten und Orgel in der Evangelischen Stadtkirche am Marktplatz statt. Diese wunderbare Gepflogenheit hat sich in den letzten Jahren zu einem Hit und absoluten Muss am Jahresbeginn entwickelt! Prominent besetzt mit Eckhard Schmidt aus Hamburg und Rudi Scheck aus Stuttgart, die für die strahlenden Trompetenklänge sorgen werden, und dem musikalischen Hausherrn der Stadtkirche, KMD Christian-Markus Raiser, an der Orgel. Dem Wiener Neujahrskonzert ganz ähnlich, kann man immer wieder gespannt sein, welche Programmzusammenstellung für das erste Konzert im neuen Jahr zu erwarten ist. Für 2016 wählt das Trio Werke von Giuseppe Torelli, Johann Sebastian Bach und dem Jubilar Max Reger – und als Abschluss, wie jedes Jahr, das strahlende *Concerto in D-Dur* von Francesco Manfredini.

www.musikanderstadtkirchekarlsruhe.de

Rudi Scheck, Eckhard Schmidt und Christian-Markus Raiser lernten sich 1985 als Studienkollegen kennen und gründeten sogleich das **Stuttgarter Barock-Collegium**. Auch wenn ihre beruflichen Wege sie anschließend in unterschiedliche Richtungen führten, treffen sie sich dennoch bis heute regelmäßig, um als Trio bestens eingespielt Konzerte zu geben.

www.trompete-orgel.eu

Rudi Scheck begann als 11-Jähriger in Stuttgart mit dem Trompetenspiel. Seine musikalische Ausbildung erhielt er bei Dale Marrs, Robert Bodenröder, Jean-François Michel und Anthony Plog. Außerdem nahm er an verschiedenen Meisterkursen teil, u.a. bei Edward H. Tarr, Pierre Thibaud, Bo Nilsson und Roger Delmotte. Ab 1983 war er 1. Trompeter der Tübinger Studenten-Philharmonie, seither spielte er u.a. bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen, im Bach-Collegium Stuttgart unter Helmuth Rilling sowie bei den Stuttgarter Philharmonikern. Sowohl solistisch als auch im Trompetenensemble widmet er sich insbesondere den Kantaten und Oratorien von J.S. Bach und arbeitet dabei auch mit der Naturtrompete. Rege Konzerttätigkeiten führten ihn ins In- und Ausland – vor allem in der Besetzung für Trompete und Orgel, auf die er sich spezialisiert hat. Seit Mitte der 80er-Jahre hat er



in dieser und in anderen Besetzungen etliche Tonträger eingespielt, u.a. für den Hänssler-Verlag und den Südwestfunk Baden-Baden.

Eckhard Schmidt stammt aus Stuttgart, wo er von 1983 bis 1989 an der Musikhochschule studierte. Daneben war er bereits ab 1985 als 1. Trompeter Mitglied der Berliner Symphoniker; seit 1988 ist er in dieser Position an der Hamburgischen Staatsoper tätig. Seit 1994 unterrichtet er außerdem klassische Trompete an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Seine Dozententätigkeit führte ihn u.a. zur Internationalen Bachakademie Stuttgart. Eckhard Schmidt konzertiert als Solist im In- und Ausland. Als Gastmusiker spielte er in etlichen großen deutschen und internationalen Orchestern (NDR Sinfonieorchester, Berliner Philharmoniker, Bamberger Symphoniker, Gürzenich-Orchester Köln, Stuttgarter Kammerorchester, Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Opernorchester Barcelona u.a.) und arbeitete dabei mit berühmten Dirigenten wie Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, Herbert von Karajan, Roger Norrington, André Previn und Helmuth Rilling.

Christian-Markus Raiser siehe S. 139.

»Wie vor hundert Jahren«

Porträtkonzerte mit Professoren, Absolventen und Studierenden der Hochschule für Musik Karlsruhe in Kooperation mit dem Max-Reger-Institut



19.1.2016 19:00 Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) | Kubus

16.2.2016 19:30 Ettlinger Schloss, Asamsaal

1. Konzert der Reihe

Veranstaltet von der Hochschule für Musik Karlsruhe in Kooperation mit dem Max-Reger-Institut

Konzert in Ettlingen veranstaltet von der Fördergemeinschaft Kunst e.V. Karlsruhe



- Waldeinsamkeit op. 76 Nr. 3, In einem Rosengärtelein op. 76 Nr. 18, Hat gesagt – bleibt's nicht dabei op. 75 Nr. 12
- Streichtrio a-Moll op. 77b
- Glückes genug op. 37 Nr. 3, Aus den Himmelsaugen op. 98 Nr. 1, Aeolsharfe op. 75 Nr. 11, Das Dorf op. 97 Nr. 1
- Variationen und Fuge über ein Thema von Ludwig van Beethoven für zwei Klaviere op. 86

Pauline Stöhr (Mezzosopran), Carolin Tjoa (Klavier)

Aleksandra Manic (Violine), Christina Strimbeanu (Viola), Rebecca Krieg (Violoncello)

Carlotta Lipski (Sopran), Magdalena Wolfarth (Klavier)

Saule Tatubaeva und Xiayi Jiang (Klavier)

Susanne Popp (Moderation)

Peter Weibel, Vorstand des ZKM (Begrüßung, 19.1.2016)

27.4.2016 19:30 Hochschule für Musik Karlsruhe, Wolfgang-Rihm-Forum

8.5.2016 19:00 Volkshochschule Karlsruhe, Ulrich-Bernays-Saal

2. Konzert der Reihe

Veranstaltet von der Hochschule für Musik Karlsruhe in Kooperation mit dem Max-Reger-Institut



- Klarinettensonate fis-Moll op. 49 Nr. 2
- Die Mutter spricht op. 76 Nr. 28, Von der Liebe op. 76 Nr. 32, Zwei Mäuschen op. 76 Nr. 48, Die fünf Hühnerchen op. 76 Nr. 51
- Streichquartett A-Dur op. 54 Nr. 2
- Flieder op. 35 Nr. 4, Traum durch die Dämmerung op. 35 Nr. 3, Waldseligkeit op. 62 Nr. 2, Mein Traum op. 31 Nr. 5
- Romantische Suite op. 125, autorisierte Fassung für Klavier zu vier Händen von Johann Doebber

Paula Huber González (Klarinette), Xiayi Jiang (Klavier)

Cosima Büsing (Mezzosopran), Stella Marie Lorenz (Klavier)

Erlich-Quartett: Jaleh Perego, Valentin Ungureanu (Violine), Ionel Ungureanu (Viola), Oliver Erlich (Violoncello)

Laura Kirchaessner (Sopran), Daewoo Lee (Klavier)

Rinko Hama und Ruben Meliksetian (Klavier)

Jürgen Schaarwächter (Moderation)

10.10.2016 19:30 Hochschule für Musik Karlsruhe, Schloss Gottesaue, Velte-Saal

3. Konzert der Reihe

Veranstaltet von der Hochschule für Musik Karlsruhe in Kooperation mit dem Max-Reger-Institut

- Gebet op. 4 Nr. 1, Des Kindes Gebet op. 76 Nr. 22, Gottes Segen op. 76 Nr. 31, Mariä Wiegenlied op. 76 Nr. 52, Ich sehe dich in tausend Bildern op. 105 Nr. 1
- Streichsextett F-Dur op. 118
- Schmied Schmerz op. 51 Nr. 6, Ein Drängen op. 97 Nr. 3, Der Narr op. 55 Nr. 5, Merkspruch op. 75 Nr. 1
- Introduction, Passacaglia und Fuge h-Moll für zwei Klaviere op. 96

Joana Gall (Mezzosopran), Rie Kibayashi (Klavier)

Erlich-Quartett: Jaleh Perego, Valentin Ungureanu (Violine), Ionel Ungureanu (Viola), Oliver Erlich (Violoncello) mit Nachum Erlich (Viola), Julian Bachmann (Violoncello)

Shi Chao Cheng (Tenor), Jhieh Ting Wong (Klavier)

Markus Stange und Yukiko Naito (Klavier)

Alexander Becker (Moderation)

Am 31. Mai 1904 gelang Max Reger der Durchbruch zum viel beachteten und heftig umstrittenen »enfant terrible« der deutschen Kammermusik. Stein des Anstoßes war seine den Kritikern gewidmete *Violinsonate C-Dur* op. 72, die ihre Grundtonart nach chromatischen Irrfahrten erst an den Satzenden erreicht und in allen Sätzen mit zwei bissigen musikalischen Motiven über die Tonbuchstaben (*e*)*s-c-h-a-f-e* und *a-f-f-e* arbeitet. Stets für einen Skandal gut, wurde der Komponist sogleich von Konzertvereinen eingeladen, sein Schaffen in eigener Interpretation vorzustellen. Schon 1905 führten ihn knapp zwanzig solcher »Max-Reger-Abende« u.a. nach Berlin, München, Heidelberg, Leipzig, Dresden und Frankfurt, es folgten Auftritte in Wien, St. Petersburg und Prag, in der Schweiz und den Niederlanden, und noch sein letztes Konzert in Aachen am 4. April 1916 folgte dem bewährten Format. Der Bildungshunger des bürgerlichen Publikums war damals groß, und die Sache der Musik wurde mit großer Leidenschaft ausgefochten. So konnten die Porträtkonzerte an die tausend Zuhörer bis zu drei Stunden fesseln, wozu die kluge Programmstrategie des Komponisten nicht unwesentlich beitrug: Zunächst sollten sie ein möglichst vielfältiges Bild seines Schaffens geben, dessen Hauptcharakteristikum Reichtum und Stilvielfalt bei dennoch unverwechselbarer musikalischer Handschrift ist. Zudem setzte Reger auf wechselseitige Erhellung von Vokal- und Instrumentalwerken, da manche in Kammermusikstücken unverständlichen musikalischen »Vokabeln« durch die Texte der Lieder erklärt wurden. Und schließlich jonglierte er gekonnt mit leichteren und komplizierten, innerlichen und wirkungsvollen Kompositionen.

Rücksichten auf die Anzahl der beteiligten Musiker mussten nicht genommen werden, denn viele überzeugte Reger-Interpreten waren bereit, ihre Honoraransprüche auf eine Reisekostenvergütung zurückzuschrauben. Heute ist eine derartige Besetzungsoptimierung nur in Zusammenarbeit mit Musikschulen möglich und auch dort nur mit »Überzeugungstälern«. Das Max-Reger-Institut ist deshalb sehr dankbar, unter den Professoren und Studierenden der Musikhochschule begeisterungsfähige Partner gefunden zu haben, die im Reger-Jubiläumswort »wie vor hundert Jahren« für die gute Sache

aufzutreten bereit sind. Drei charakteristische Konzerte sind dieser Kooperation entsprungen, die vorzüglich geeignet sind, das Bild eines Komponisten zu zeichnen, der es den Ausführenden und den Hörern zwar nicht unbedingt leicht macht, jedoch mit seinen vielseitigen und komplexen Werken das kanonisierte Konzertrepertoire bereichert und zur intensiven Auseinandersetzung herausfordert.

Unser Dank gilt allen Mitwirkenden sowie der Baden-Württemberg Stiftung und der Stadt Karlsruhe, die mit ihrer Unterstützung das Zustandekommen der Porträtkonzerte ermöglicht haben.

Zu den Werken

1. Konzert

Für Überraschungen war Max Reger immer gut. Gerade hatte er ein höchst kompliziertes, an die Grenzen der Tonalität führendes Orgelwerk, die *Variationen und Fuge über ein Originalthema* op. 73 sowie ein *Streichquartett d-Moll* op. 74 vorgelegt, dessen Fortschrittlichkeit mit der des gleichaltrigen Arnold Schönberg durchaus Schritt hielt, als er sich im Juni 1904 unter dem Gedanken einem **Streichtrio a-Moll op. 77b** zuwandte: »Mir ist's absolut klar, was unserer heutigen Musik mangelt: ein Mozart!« Trotz der Orientierung an Mozart werde sein Trio allerdings »absolut nicht »unregischer« ausfallen (5.6.1904 an die Verleger Lauterbach & Kuhn). In der Tat bietet er hier geistreiche Unterhaltung, kunstvolle Verarbeitung und pointierte Aussagen, wie sie Mozart in seinem berühmten Divertimento vereint; die Stimmen werfen

Abbildung 2: Streichtrio a-Moll op. 77b, Stichvorlage, S. 1. Max-Reger-Institut, Signatur: Mus. Ms. 039.

einander die Bälle zu und teilen Melodieführung und motivische Arbeit untereinander auf. Alle Sätze sind reich an Stimmungswechseln und klanglichen Feinheiten; Regers musikalischer Humor äußert sich in metrischen Unregelmäßigkeiten, unverhofften harmonischen Umdeutungen und überraschenden Melodiefortsetzungen.

Manche Kritiker sprachen von »musikalischen Masken«, deren Wirkung Carl Krebs beschrieb: »Wenn mir ein neues Stück von Reger bevorsteht, kriege ich immer etwas Herzklopfen, denn man weiß nie, was da kommen wird [...] bald schreibt er wie ein zulpendes Kind, bald wieder so, daß man meint, die Ausführenden seien irrsinnig geworden [...] Dennoch trägt jeder Takt eine unverwechselbare Physiognomie, die Reger am Beispiel seiner gleichfalls an Mozart orientierten *Orchesterserenade G-Dur* op. 95 erläuterte: »überdies ist die Sache nicht so pudeleinfach wie Du es Dir denkst – es passiert eine Masse ›recht regerisches‹ drinnen!« »Die Melodik, Harmonik, Rhythmik etc. etc. ist spezifisch Regerisch – es tanzt alles! [...] es passieren in op 95 eine Unmasse gar nicht harmloser Dinge; nur ist eben alles höchst ›galant serviert –!« So erleichtert er dem Hörer den Zugang und schreibt unter geglätteter Oberfläche dennoch kunstvolle Musik, die dem Anspruch kammermusikalischer Gestaltung genügt – auch dies eine Reverenz an den Mozart des Divertimento.

So wandelbar wie in der Kammermusik zeigt sich Reger auch in seinem **Liedschaffen**. Hier hatte der Umschwung von hochexpressiven Gesängen zu liedhaft-einfachen Beiträgen sogar seinen Ausgang genommen, ausgelöst durch ein Preisausschreiben, das 1903 dazu aufrief, Lieder im Volkston zu komponieren. Reger reichte *Waldeinsamkeit* auf einen Volksliedtext ein, errang damit aber keinen Preis, obwohl er sich, anders als in den vorausgegangenen Opera, um einen einfachen Satz mit sangbarer Oberstimmenmelodik bemühte. Das Lied gab den Impuls zu den *Schlichten Weisen*, einer Sammlung, so Reger, »von möglichst einfachen u. doch aristokratischen Gesängen«, die Jahr um Jahr ergänzt wurde und bis Sommer 1912 auf 60 Lieder anwuchs. Reger wählte dazu Texte aus dem Volksliedgut sowie ihm nachempfundene Gedichte wie *Der verliebte Jäger*, deren musikalische Sprache durch bekannte Vokabeln – hier Jagdhorn und Echo – verstanden wurde.

Zu Regers Lieblingsliedern, die er lebenslang neben den neuen, gerade entstandenen Liedern aufführte, zählen die Beiträge des nächsten Liederblocks, darunter *Glückes genug* aus der Zeit seiner ersten, zunächst vergeblichen Werbung um Elsa von Bercken, seine zukünftige Frau. Ihnen liegt überwiegend sensitive Stimmungslyrik zugrunde, die inneres und äußeres Erleben verschmilzt und mit zarten und mehrdeutigen harmonischen Farben gemalt wird. Er gehe in seinen Liedern jedem »Reißereffekt« absichtlich aus dem Wege, schrieb Reger einmal, weshalb er es als eine »schwere Aufgabe« betrachte, mit ihnen vor ein Publikum zu treten. Und dennoch war es in damaligen Konzerten keine Seltenheit, dass ein Lied wie *Aeolsharfe* mit seinem »geheimnisvollen Klang« wiederholt werden musste.

Die **Beethoven-Variationen op. 86** waren Max Regers zu Lebzeiten größtes Erfolgsstück: Knapp 150-mal trat er mit diesem mit wechselnden Partnern meist zum krönenden Abschluss seiner Konzerte auf. Das Werk entstand in den Sommerferien 1904, die Reger mit seiner Frau in Berg am Starnberger See im Haus des Münchner Kunstmalers Theodor Rikoff und seiner Ehefrau, der Sängerin Sophie Rikoff, verbrachte. Vom ersten Probespiel mit dem Münchner Pianisten August Schmid-Lindner berichtete Reger begeistert: »op 86 klingt pompös!« Die Uraufführung wurde »mit einhelligster Begeisterung aufgenommen [...] ich hatte so gegen 20–25 Hervorrufe! [...] op 86 hat eingeschlagen wie eine Bombe! Das Publikum war außer Rand und Band!« Und so blieb es – nicht nur in ganz Deutschland, auch in Prag, St. Petersburg, in Den Haag und anderen europäischen Musikstädten. Mit Beethovens *Bagatelle B-Dur* op. 119 Nr. 11 wählte Reger ein Thema von klassischem Ebenmaß, das, vom schreitenden, auf beide Flügel verteilten *Andante* ausgehend, zunehmend

in Bewegung gerät und dabei in seine Bestandteile – Intervallsprünge, rhythmische Floskeln und harmonische Wendungen – zerlegt wird. Aus ihnen baut Reger zwölf stark kontrastierende Charakterstücke, die teils verhalten, teils leidenschaftlich expressiv sind und am Ende Grazie und Pomp wie selbstverständliche Gegenstücke aufeinander folgen lassen. Immer wieder blitzen wie ferne Erinnerungen Themenfetzen auf. Der Fluss der Variationen wird durch eine kalkulierte Abfolge von Tempo und Dynamik, von Satzdichte und Charakter und vor allem von Themennähe und -ferne geregelt, die dem Prinzip von Vielfalt und Abwechslung verpflichtet ist. Den Schluss bildet eine Fuge mit einem leichtfüßig einsetzenden Thema, auf deren Höhepunkt Variations- und Fugenthema in höchster Lautstärke kombiniert werden.

2. Konzert

Max Reger erhielt die Anregung zur Komposition seiner beiden **Klarinettensonaten op. 49** beim Anhören der *Klarinettensonate f-Moll* op. 120 Nr. 1 von Johannes Brahms. »Schön, werde ich auch zwei solche Dinger schreiben«, soll er despektierlich geäußert und drei Wochen darauf die beiden druckfertigen *Sonaten As-Dur* und *fis-Moll* vorgelegt haben. Damals, im April 1900, lebte er schon knapp zwei Jahre im Elternhaus in der Kleinstadt Weiden und hatte sich durch monumentale Orgelwerke deutschlandweit einen Namen gemacht. Der Glaube an die Machbarkeit »solcher Dinger« fußt in einer altmeisterlichen Kunstvorstellung, die auch die äußere Form zu bestätigen scheint; wie Brahms schreibt er ein Werkpaar in gattungstypischer Form mit einem Sonatensatz am Anfang, einem bogenförmigen Scherzo mit *sostenuto*-Mittelteil, einem liedförmigen langsamen Satz und einem rondoförmigen Finale. Und doch ist es ein Werk von ausgeprägter Eigenart, das auf äußerste Intensivierung und Nuancierung der Stimmung setzt und in seiner Klangorientierung und improvisatorischen Freiheit impressionistisch wirkt. Die Mittelsätze sprechen am unmittelbarsten: Im *Vivacissimo*, das in größtem Tempo dynamische, melodische und metrische Kontraste bringt, äußert sich ein fast grotesker Humor. Im langsamen Satz findet sich Reger'sches Melos in Reinkultur: Die Klarinette singt in sprachähnlicher Freiheit, der Ton schwillt vom *ppp* zum *fff* und fällt wieder zurück, das Tempo zieht an und *ritardiert*. Auch im Finale mit der einmaligen Bezeichnung *Allegro affabile* (freundlich, leutselig) und dem harmlosen Zusatz *dolce e semplice* erlaubt sich Reger manche kompositorische Finesse.

Dem Scherzo in der Kammermusik verwandt sind manche **Lieder**, in denen Reger mit musikalischen Überraschungen aller Art arbeitet. *Die Mutter spricht* – lebensklug, mahnend und mit einem augenzwinkernden Hochzeitsmarsch-Zitat. *Von der Liebe* zeigt, wie die Liebe manchen Mann zum Hampelmann werden lässt, und die Tierlieder bringen dramatische Stürme im Wasserglas oder soeben noch gut gegangene Verwicklungen.

Nach einem frühen, unveröffentlicht gebliebenen Versuch wagte sich Reger erst 1900 mit einem Werkpaar an die Gattung, die seit Haydns und Beethovens Zeiten den größten kompositorischen Anspruch stellt und in der Kammermusik einen vergleichbaren Rang wie die Sinfonie in der Orchestermusik einnimmt. Das **Streichquartett in A-Dur op. 54 Nr. 2** entstand Ende April bis Mitte Juni 1901 nicht unmittelbar nach dem Geschwisterwerk in g-Moll, sondern erst nachdem mit dem *Klavierquintett c-Moll* op. 64 ein extrem wildes Werk voll massiver Klangeruptionen, von dichtester Faktur und größter Komplexität entstanden war. Der Sehnsucht nach Entspannung mag die lichte Tonartenwahl A-Dur, die Dreisätzigkeit und Konzentrierung auf einen ausgedehnten Variations-Mittelsatz zu danken sein. Doch bringt schon der Eröffnungssatz *Allegro assai e bizzarro* überraschende Wechsel zwischen Spiel, Meditation und Ausbrüchen, und seine auf jedem Takteil wechselnde Harmonik fordert den Hörer heraus. Dem Variations-Mittelsatz liegt der Satzbezeichnung

Andante semplice zum Trotz ein 13-taktiges Thema zugrunde, die Einzelvariationen stehen in weit entfernten Tonarten, ihr Charakter entfernt sich schon in der ersten Variation (*Appassionato*) stark vom *Andante semplice* des Themas, während das Finale dem verlangten *con spirito* alle Ehre macht. Nicht verstanden wurde die Harmonik, so dass die Uraufführungsproben den Komponisten, der als Pianist nicht rettend eingreifen konnte, entsetzten: »Da ist nicht ein Accord rein; keiner weiß, was u. wie er zu spielen hat! [...] in Folge dessen klingt mein Quartett, als wenn es ein absolut betrunkenen Faun komponiert hätte.«

Die sensitive Lyrik der Jahrhundertwende bot dem **Lied**komponisten Reger eine reiche Auswahl an Texten voll präziser Farben und geheimnisvoller Klänge, die förmlich nach harmonischer Ausdeutung verlangten: *Wie Traum durch die Dämmerung* und *Mein Traum* erlauben viele Gedichte dem Komponisten die Abkehr von den Konflikten und der Hässlichkeit der banalen Wirklichkeit in eine schöne Welt der Träume, die sich ihrer Irrealität allerdings nur zu bewusst ist. Als »orchideenhaft« hat ein zeitgenössischer Kritiker einmal Regers Harmonik bezeichnet, deren Duft in *Flieder* förmlich zu spüren ist. In *Waldseligkeit* verschmilzt das Naturerlebnis mit dem subjektiven Eindruck, das Ich mit dem Du, auch dies in traumhafter Irrealität.

Die **Romantische Suite op. 125** wurde im Frühjahr 1912 bei nächtlichen Eisenbahnfahrten des damaligen Meiningen Hofkapellmeisters gedanklich vorbereitet: »Ich habe ja bei meinen Leipziger Fahrten [...] so recht Gelegenheit, Thüringer Mondnacht kennen zu lernen«. Seit seiner Jugend ein Kenner Joseph von Eichendorffs, hatte Reger in dessen Gedichten Gedanken gefunden, die in ihm Musik auslösten. Noch vor Beginn der Partiturniederschrift und unter dem Arbeitstitel *Eine Nachtmusik* nannte Reger drei Gedichte als programmatische Vorlage und beschrieb den Inhalt als »Notturmo – Mondnacht (in Thüringen) / Scherzo – Elfantanz u. Elfenspek / Finale – Helios – Sonnenaufgang«. Die Texte passte er seinem musikalischen Konzept an, indem er die zweite Hälfte des ersten und dritten Gedichts fort ließ, so dass sie offen mit Träumen enden: »Wie du's oft im Traum gedacht« bzw. »Noch von Träumen kühl umwoben«. Das träumende Sinnieren findet eine kompositorische Entsprechung im wiederholungslosen Weiterspinnen der musikalischen Gedanken mit verführerischen Modulationen. Dass sich Reger als Dirigent intensiv mit Claude Debussy beschäftigt hatte, künden gleich die ersten Takte mit ihren Großterzparallelen an. Mondschein und Dunkel, Rauschen und Dämmer beschwören ein impressionistisches Bild herauf, in dem im ersten Satz ein von Posaunen *ppp* und *dolcissimo* vorgetragenes *B-A-C-H*-Motiv – eine Entsprechung zu Eichendorffs Marmorbild? – wie von alten Zeiten erzählt. Im zweiten Satz wiegen sich vom Mondglanz beschienene leichtfüßige Elfen im $\frac{3}{4}$ -Takt im Tanz. Lauscht man den Tristanklängen im Finale, so scheint auch von verbotener Liebe die Rede zu sein. Umso gleißender ist das Licht beim Sonnenaufgang, den Reger nach eigenen Worten »mit allem Kraftaufwand« schildert (10.11.1912 an Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen). Es ist kein leichtes Unterfangen, eine so farbige Orchesterpartitur für Klavier zu bearbeiten; doch fand das Arrangement von Johannes Doebber Regers Billigung.

3. Konzert

Dass Reger religiös, aber nicht konfessionell gebunden war, wird von vielen seiner Freunde, vor allem aber durch sein Schaffen bewiesen. Als Komponist von Choralphantasien und -vorspielen für Orgel zeigt er eine durch Johann Sebastian Bach erworbene Vertrautheit mit dem evangelischen Kirchenlied, die auch in zahlreichen sprechenden Choralzitatens in der Instrumental- und Vokalmusik zum Ausdruck kommt. Und auch im Lied thematisiert er religiöse Fragen – von einem

seiner ersten Lieder *Gebet* über zahlreiche *Schlichte Weisen* bis hin zu dem stimmungsvollen *Mariengesang* auf einen Text von Novalis. Als einziger »Hit« könnte *Mariä Wiegenlied* bezeichnet werden, das vielfältig bearbeitet wurde und selbst in Zeiten größter Reger-Ferne, wie in den 1950er-Jahren, zahlreiche Aufführungen von berühmten Sängern erfuhr.

Das **Streichsextett F-Dur op. 118** entstand in den drei letzten Monaten des Jahres 1910, während Reger »nebenher« zu 25 Konzerten durch ganz Deutschland und die Nachbarländer reiste und mehrere Werke Bachs bearbeitete. Damals erkannte er zunehmend sein Außenseitertum und distanzierte sich von der Entwicklung Arnold Schönbergs, dessen Bruch mit der Tonalität er mit dem Seufzer kommentierte: »O, es ist zum Konservativwerden«. Umso beharrlicher hielt er am eigenen Weg einer »bis in die äußersten Zweiglein« durchgestalteten Kompositionsweise und sprechender Harmonik fest. Er widmete das Werk Justizrat Paul Röntsch, einem angesehenen Leipziger Juristen, der ihn im Streit mit seinen Verlegern vertreten hatte; während diese ihn zur jährlichen Abgabe von Nebenwerken verpflichteten, wollte er sich auf »Herzblutwerke« konzentrieren; und ein solches haben wir mit dem *Sextett* vor uns, das als Reflexion über sein Schaffen und Konfession zugleich zu verstehen ist.

Der Beginn zieht den Hörer mit markantem punktierten Rhythmus und verminderten Intervallsprüngen sogleich mitten ins Geschehen. Ein unisono gespieltes verstecktes *B-A-C-H*-Motiv wird erst im Krebs, dann in der Originalgestalt ebenso zum roten Faden wie verminderte und erweiterte Intervallsprünge und Seufzermotive. In immer neuen Steigerungswellen entfaltet sich die große Klangpracht der sechs Stimmen, die teils kontrapunktisch geführt, dann wieder zum Unisono im großen dramatischen Bogen zusammenfinden. Das Unisono-Thema erinnert an das große Orchesterwerk aus dem Vorjahr, den *Symphonischen Prolog zu einer Tragödie* op. 108, der den Inbegriff des Tragischen mit dramatischen Ausbrüchen und großen Gesten wiedergibt. Das folgende typische *Scherzo* wird vom langsamen Satz als ein Witz des Pessimisten entlarvt und immer wieder durch Molltrübungen und nachdenkliche Partien hinterfragt. Zur Technik Reger'schen Witzes gehören mechanische Abläufe im huschenden *staccato* und eine stets um einen logischen Schritt zu kurze Entwicklung. Von Georg Stern ist überliefert, Reger habe den langsamen Satz »sein Gespräch mit dem lieben Gott« genannt. In der Tat ist es ein inniges, um Glauben ringendes, sich aufbäumendes und schließlich ergebendes Gespräch, dessen mehrfach wiederholte, das *B-A-C-H*-Motiv spreizende Anfangsakkorde eine Scharnierfunktion zwischen den rezi-tativischen Partien haben. Das Finale scheint anfangs mit seinem graziösen Tanzcharakter und höfischen Kratzfüßen dem *Scherzo* verwandt. Das Umschlagen in *tranquillo*-Partien mit dem gesanglichen Thema der Bratschen und die große Steigerung zur wilden *Stretta* im *Presto*, aber auch die vielen Forderungen *marcatissimo* und *con tutta forza*, lassen die anfängliche Behaglichkeit – *comodo* und *grazioso* – schnell vergessen.

Reger hat lange um den Durchbruch als Komponist kämpfen müssen, und die Auseinandersetzungen und Konflikte seines Lebens finden in manchem seiner **Lieder** Resonanz. In hochexpressiven Beiträgen wie *Der Narr* und *Merkspruch* thematisiert er mit scharfen Dissonanzen und gestischer Melodik das Außenseitertum des Künstlers, in *Schmied Schmerz* verarbeitet er fast holzschnittartig schmerzliche Abweisung. *Ein Drängen* auf ein Jugendgedicht Stefan Zweigs scheint mit seiner von Dissonanz zu Dissonanz drängenden Harmonik den Inbegriff unerfüllten Sehns in Musik zu setzen.

Den Plan zu einer **Introduction, Passacaglia und Fuge h-Moll für zwei Klaviere op. 96** teilte Reger seinen Verlegern Lauterbach & Kuhn Anfang 1906 mit, als er ganz auf der großen Erfolgswelle der Regerabende schwamm und eine den *Beethoven-Variationen* op. 86 ebenbürtige Schlussnummer benötigte: »Nächste Saison werde ich in Wien, Breslau, Heidelberg, Köln, Frankfurt a/M, Leipzig, Zürich, Berlin, München etc etc etc (Amsterdam, Haag etc. etc.) ein neues

Werk für 2 Klaviere einführen! [...] Kurzum ein Gegenstück zu op 86, aber noch grandioser!« In den Sommerferien 1906 in Prien am Chiemsee schrieb er sich das hochkomplizierte Stück direkt auf den Leib und bat am Tag nach der Vollendung selbst die versierte Pianistin und Widmungsträgerin Henriette Schelle: »Bitte, verfluchen Sie mich aber nicht zu sehr, denn op 96 ist musikalisch u. technisch wahnsinnig schwer! Also Vorsicht!« Auf »eine tolle Geschichte« vorgewarnt, wagten sich dennoch zahlreiche Duopartner an das Zusammenspiel mit dem Komponisten.

Regers Opus 96 stellt im Rahmen der alten Form einen Höhepunkt tonalitätsauflösender Harmonik dar, die mit Ketten dissonierender Trugschlüsse wachsende Spannungsenergien aufbaut. Die monumentalen Eröffnungsakkorde der phantasieartigen *Introduction* sind von tonaler Unbestimmtheit, und das 22-tönige *Passacaglia*-Thema verwendet mit Ausnahme des *dis* sämtliche Töne der Zwölftonskala. Große Instabilität herrscht auch in metrischer Hinsicht: Die Motivbildung richtet sich gegen den Takt und weicht dessen Ordnung auf. Das *Passacaglia*-Thema geht in manchen Durchführungen unter und die Übergänge zwischen den Variationen werden verschleiert. Ein dichtes motivisches Beziehungsgeflecht überspannt das gesamte Werk, Motivabwandlungen entstehen durch kontrapunktische Kunstgriffe wie Umkehrungen, Krebse, Verkürzungen, Dehnungen und Spiegelungen. Mit größter Freiheit der Satzgestaltung beweist Reger, dass klar definierte tradierte Form Irregularität und Mehrdeutigkeit erlaubt.

In der ersten Saison des von Arnold Schönberg und seinen Schülern 1918 gegründeten Wiener Vereins für musikalische Privataufführungen, der es sich zur Aufgabe machte, Verständnis für komplizierte moderne Werke zu erringen, erklang Regers Opus 96 gleich dreimal: Der Bedarf an Erklärung muss demnach groß gewesen sein. Als die besondere Berücksichtigung des 1916 verstorbenen Komponisten in den Vereinskonzerten 1921 zum Diskussionspunkt mit Schönbergs Schwager Alexander Zemlinsky wurde, verteidigte Schönberg diese mit dem berühmten Argument: »ich übrigens halte ihn für ein Genie.«

Die Interpreten

1. Konzert

Die Mezzosopranistin **Pauline Stöhr** wurde 1995 in Tübingen geboren. Bereits im Alter von 5 Jahren erhielt sie Geigenunterricht und sammelte erste Erfahrungen im Chor. Kurz darauf folgte ihr erster Gesangsunterricht. Beim Wettbewerb »Jugend musiziert« erhielt sie sowohl in der Kategorie Sologesang als auch in verschiedenen Ensemblewertungen Preise auf Bundesebene. Seit April 2015 studiert sie an der Hochschule für Musik Karlsruhe in der Klasse von Hanno Müller-Brachmann.



Die Pianistin **Carolin Tjoa** wurde 1992 in Jakarta (Indonesien) geboren. Im Alter von 10 Jahren erhielt sie ihren ersten Klavierunterricht und wechselte mit 15 Jahren nach China, an das Beijing Central Conservatory of Music, um dort ihren Schulabschluss mit Musikprofil zu machen. Hier erhielt sie Unterricht bei Ling Yuan und Zhao Ping Guo. Seit 2013 studiert sie an der Hochschule Musik für Karlsruhe bei Kalle Randalu.

Die Geigerin **Aleksandra Manic** wurde 1992 in Bor (Serbien) geboren und erhielt ihre Grundausbildung in ihrem Heimatland, wo sie zahlreiche Wettbewerbe als Solistin und Kammermusikerin gewann. 2008 kam sie nach Deutschland und trat als Jungstudentin in die Klasse von Ulf Hoelscher an der Hochschule für Musik Karlsruhe ein. Seit Wintersemester 2012/2013 studiert sie dort in der Klasse von Elina Vähälä. Sie gewann zahlreiche nationale und internationale Preise

und trat erfolgreich in Österreich, Deutschland, Italien und in der Schweiz auf. 2011 Stipendiatin der Oscar und Vera-Ritter-Stiftung, zählt sie seit 2014 zu den Stipendiatinnen des Vereins Yehudi Menuhin Live Music Now Oberrhein e.V.



Christina Strimbeanu wurde 1991 in Mannheim geboren. Mit vier Jahren bekam sie den ersten Geigenunterricht von ihren Eltern, mit sechs Jahren trat sie in die Musikschule ein. Sie errang viele Preise als Solistin und Kammermusikerin bei »Jugend musiziert« und wirkte in verschiedenen Jugendorchestern mit. Mit 15 Jahren erhielt sie Bratschenunterricht zunächst privat bei Franziska Dürr in Mannheim, dann an der Musikschule Mannheim bei Dietmar Mantel und Detlef Groß. Seit 2011 studiert sie Bratsche bei Johannes Lüthy und wirkt bei diversen Orchesterprojekten mit, u.a. im deutsch-französischen Forum Forum junger Kunst Bayreuth und im Nationaltheater Mannheim. Seit 2015 ist sie Stipendiatin des Vereins Yehudi Menuhin Live Music Now Oberrhein e.V.

Die 1995 geborene **Rebecca Krieg** erhielt mit fünf Jahren ihren ersten Cellounterricht bei Toshio Yamamura, dem Konstanze Liebeskind und Mareike Wedler als Lehrer an der Jugendmusikschule Leonberg folgten. Im Jahr 2012 wurde sie Vorstudentin bei László Fenyő an der Hochschule für Musik Karlsruhe, wo sie 2013 ihr Bachelorstudium aufnahm. Sie errang erste Wettbewerbspreise als Solistin und Kammermusikerin und sammelte Orchestererfahrung u.a. beim Landesjugendorchester Baden-Württemberg und bei der Badischen Staatskapelle. Sie trat erfolgreich als Solistin in Orchesterkonzerten und als Kammermusikerin auf. Seit 2015 ist sie Stipendiatin des Vereins Yehudi Menuhin Live Music Now Oberrhein e.V.



Carlotta Lipski wurde 1994 in Konstanz geboren und begann mit sechs Jahren das Cellospiel sowie bald darauf mit dem Chorgesang in der Jugendkantorei unter Markus Utz. Mit 16 Jahren erhielt sie ihren ersten Gesangsunterricht, zunächst bei Ruth Frenck und später im Förderprogramm und als Vorstudentin am Konservatorium in Winterthur (Schweiz) bei Dorothee Labusch. Ihre Leidenschaft für die Chormusik pflegt sie als Ensemble-Mitglied des Landesjugendchors Baden-Württemberg. Nach dem Abitur mit Musikprofil studiert sie seit April 2015 an der Karlsruher Hochschule für Musik bei Hanno Müller-Brachmann Gesang.

Magdalena Wolfarth, 1992 in Crailsheim geboren, begann mit fünf Jahren ihre Klavierausbildung an der dortigen Städtischen Musikschule und setzte sie bei Ruben Meliksetian fort. Sie ist mehrfache Preisträgerin beim Bundeswettbewerb »Jugend musiziert«. Seit 2011 studiert sie Schulmusik sowie Klavier bei Roberto Domingos an der Hochschule für Musik Karlsruhe. Sie war seither in den Kammermusikklassen von Saule Tatubaeva, Eduard Brunner, Ralf Gothóni und in der Liedklasse von Markus Hadulla. Ein Wintersemester verbrachte sie als Auslandsstudentin in Tromsø (Nordnorwegen), wo sie ihr Klavierstudium bei dem ukrainischen Pianisten Sergej Osadchuk vertiefte.



Xiayi Jiang, geboren 1985 in China, erhielt im Alter von fünf Jahren ihren ersten Klavierunterricht. Bereits als Kind gewann sie renommierte Preise in ihrem Heimatland, darunter fünfmal den ersten Preis beim Nong Hang-Klavierwettbewerb. 1998 bis 2003 studierte sie bei Hanguo Yang und Chengang Yang an der Musikhochschule Sichuan. 2004 kam sie nach Deutschland in die Klavier- und Klavierkammermusik-

klasse von Saule Tatubaeva an der Hochschule für Musik Karlsruhe, wo sie ihr Diplom-, Master- und Solistenexamen mit Auszeichnung abschloss und seit 2012 Lehrbeauftragte im Pflichtfach Klavier ist und ab 2016 als Bläserkorrepetitorin tätig sein wird. Die Liste ihrer Wettbewerbsiege als Solistin und Kammermusikerin in China, Kanada, Italien, Frankreich und Deutschland ist ebenso lang wie die ihrer internationalen Konzerterfolge, die sie durch ganz Europa und bis nach Brasilien führen.



Saule Tatubaeva, 1964 in Almaty (Kasachstan) geboren, erhielt ihren ersten Musikunterricht an der Prokofjew-Schule in ihrer Heimatstadt und wechselte dann an die Moskauer Musikschule in die Klasse von Tamara Syrtseva. 1982 begann sie ihr Studium am Staatlichen Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium bei Samuel Alumenyan, wo sie ihr Diplom mit Auszeichnung absolvierte und 1988 bei Lev Vlasenko das Solistenexamen ablegte. 1992 wurde sie mit der Dissertation *Die Probleme von Interpretationen von Klavierwerken kasachischer und kirgisischer Komponisten* promoviert. Als DAAD-Stipendiatin kam sie 1994 zu Fany Solter nach Deutschland an die Hochschule für Musik Karlsruhe, wo sie im Oktober 1995 einen Lehrauftrag für Klavier erhielt. Seit 1998 ist sie dort Lehrbeauftragte für Klavierkammermusik, seit 2003 Professorin. Sie hat zahlreiche Preise errungen und Konzerterfolge zunächst in ihrem Heimatland und Russland, dann in ganz Europa, den USA, in Kanada und Brasilien gesammelt und Meisterkurse im In- und Ausland gegeben. Seit 2003 leitet sie die Konzertreihe »Junge Talente« im Forschungszentrum und heutigen KIT (Karlsruhe Institute of Technology), seit 2005 ist sie künstlerische Leiterin des Europäischen Kammermusikwettbewerbs Karlsruhe.

2. Konzert

Paula Huber González, geboren 1992 in Österreich, besuchte bis 2010 die Schule und die Landes-Musikschule im baskischen Vitoria-Gasteiz. 2010 bis 2014 studierte sie Klarinette im Konzertfach am Centro Superior de Música del País Vasco. Nachdem sie als Erasmus-Stipendiatin im Wintersemester 2013/14 bei Wolfgang Meyer und Eduard Brunner an der Hochschule für Musik Karlsruhe studiert hatte, absolviert sie dort seit Wintersemester 2014/15 den Masterstudiengang Klarinette bei Wolfgang Meyer und Sebastian Manz. Sie hat in Wettbewerben gesiegt und ist erfolgreich als Solistin in Orchesterkonzerten in Spanien und Deutschland aufgetreten.



Xiayi Jiang siehe S. 23.



Cosima Büsing, geboren 1991 in Hannover, erhielt seit 1996 Violinunterricht und sang im Kinderchor des Theater Freiburg, wo sie während ihrer gesamten Schulzeit von der Tanzsparte über die Statisterie bis zum Extrachor tätig war. Seit Sommersemester 2012 studiert sie an der Hochschule für Musik Karlsruhe Bachelor Gesang und Oper bei Stephan Kohlenberg und wirkte an mehreren Hochschulproduktionen mit. Sie war in der Produktion *Männer* am Kammertheater Karlsruhe zu sehen und ist Mitglied des Vocalensembles Rastatt.

Stella Marie Lorenz wurde 1992 in Gernsbach (Baden) geboren. Mit sieben Jahren begann sie mit dem Klavierspiel und setzte ihren Klavierunterricht an der Hochschule für Musik Karlsruhe bei Peter Eicher fort. Zudem erhielt sie Cellounterricht bei Eva Röntz und konzertierte als Mitglied im Landesjugendorchester Rheinland-Pfalz in Deutschland, Frankreich und Luxemburg. Vier Monate besuchte sie



die Klavierklasse von Hervé N'Kaoua am Conservatoire d'Aquitaine in Bordeaux. 2012 nahm sie ihr Klavierstudium an der Hochschule für Musik Karlsruhe auf, seit 2013 studiert sie bei Markus Stange, zudem Liedgestaltung bei Markus Hadulla. Sie erhielt Preise bei »Jugend musiziert«, eine langjährige Begabtenförderung der Musikschule Mannheim, 2010 das Stipendium zur Ausbildung zum Musikmentor (Dirigieren), ein Stipendium der Wilhelm-Müller-Stiftung und 2011 den Preis des Wieblinger Bundes für besondere künstlerische Leistungen. Im November 2015 wurde sie Preisträgerin des Hermann-Büttner-Wettbewerbs in der Kategorie Klavierduo.

Das **Erlich-Quartett** hat sich 2015 unter dem Namen seines Mentors, Nachum Erlich, aus Musikern des von ihm geleiteten Kammerorchesters der Hochschule für Musik Karlsruhe zusammengetan. Es wurde im selben Jahr in die Förderung des Vereins Live Music Now Oberrhein e. V. aufgenommen.

Jaleh Perego, Jahrgang 1983, wuchs in Wien auf. Mit drei Jahren erhielt sie ihren ersten Geigenunterricht und gewann mit zwölf Jahren den zweiten Preis beim Internationalen Wettbewerb Johann Sebastian Bach in Paris. Nach dem Abitur mit nur sechzehn Jahren studierte sie beim Wiener Symphoniker Florian Zwiauer, bevor sie in die Meisterklasse von Michael Frischenschlager an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien aufgenommen wurde. Parallel besuchte sie die Kompositionsklasse von Ivan Eröd. Von 2006 bis 2014 studierte sie bei Nachum Erlich an der Hochschule für Musik



Karlsruhe und bestand die Masterprüfungen und das Solistenexamen mit Auszeichnung. Sie konzertiert seit Kindertagen und ist mit großem Erfolg in Europa, den USA, in Russland, Brasilien und Israel aufgetreten. Sie ist seit Jahren Stipendiatin des Vereins Live Music Now Oberrhein e. V.

Valentin Ungureanu, 1994 in Bad Dürkheim geboren, erhielt mit vier Jahren den ersten Geigenunterricht von seinen Eltern. Als Jungstudent besuchte er das Pre-College Cologne und nahm 2010 das Studium an der Universität der Künste in Berlin bei Uwe-Martin Haiberg auf, bevor er 2013 zu Nachum Erlich an die Hochschule für Musik Karlsruhe wechselte. Im Februar 2015 schloss er sein Bachelorstudium mit Auszeichnung ab und begann den Masterstudiengang. Er erhielt zahlreiche erste Preise im Rahmen von »Jugend musiziert«, gewann den ersten Preis beim Concours International de Violon Alexandre Glazounov in Paris und den dritten Preis des International Music Competition Jeunesses Musicales in Bukarest. Er spielte in verschiedenen Jugend- und Hochschulorchestern, u. a. unter namhaften Dirigenten wie Kirill Petrenko, Dennis Russell Davies und Simon Rattle.

Ionel Ungureanu wurde 1995 in Bad Dürkheim geboren und erhielt schon in früher Kindheit Violinunterricht von seinen Eltern. Als Jungstudent besuchte er die Musikhochschulen Köln und Mannheim. In Jugend- und professionellen Orchestern sammelte er Orchestererfahrungen und erzielte Preise bei nationalen sowie internationalen Wettbewerben. Heute studiert er bei Nachum Erlich Violine an der Hochschule für Musik Karlsruhe. In der Kammermusik spielt er Bratsche in einem facettenreichen Repertoire.

Oliver Erlich besuchte schon mit 16 Jahren als Vorstudent die Hochschule für Musik Karlsruhe und studiert heute bei Martin Ostertag. Er hat mehrere Bundespreise bei »Jugend musiziert« gewonnen und ist bereits als Solocellist mit dem Landesjugendorchester Baden-Württemberg aufgetreten. Seit 2015 ist er Mitglied des Gustav-Mahler-Jugendorchesters. Künstlerische Impulse erhielt er von Wolfgang Boettcher, Wen-Sinn Yang und Phillip Mueller.



Laura Kirchaessner, geboren 1995, studiert seit Oktober 2014 Gesang bei Friedemann Röhlig an der Hochschule für Musik in Karlsruhe. 2010 trat sie im SWR Fernsehen auf und ließ sich zur Musikmentorin durch den Badischen Chorverband ausbilden. Sie ist mehrfache Preisträgerin von »Jugend musiziert« in den verschiedenen Kategorien Pop, Musical und Klassik und wurde Bundespreisträgerin 2011 in der Kategorie Klassischer Gesang.

Daewoo Lee wurde 1988 in Sokcho (Südkorea) geboren. 2004 bis 2007 besuchte er das Gangwon Musik- und Kunstgymnasium in Korea und begann mit seiner pianistischen Ausbildung. Beim Seoul Musikwettbewerb erhielt er den zweiten Preis und spielte im Folgenden 2006 beim Gangwon Arts Festival zusammen mit dem Gangwon Musik- und Kunstgymnasiumorchester. 2008 begann Daewoo Lee sein Klavierstudium an der Hanyang Universität in Korea. Er ist Preisträger des Nanpa-Wettbewerbs 2014. Seit September 2014 studiert er im Masterstudiengang in der Klasse von Roberto Domingos an der Hochschule für Musik Karlsruhe.

Rinko Hama erhielt ihre musikalische Ausbildung an der Staatlichen Universität der Künste Tokyo sowie an der Hochschule für Musik Karlsruhe bei Sontraud Speidel und der Hochschule für Musik Detmold bei Anatol Ugorski. Sie errang zahlreiche Preise und Auszeichnungen bei nationalen und internationalen Wettbewerben und war Stipendiatin des japanischen Kulturministeriums und der Chopin-Gesellschaft Hannover. 2005 gründete sie zusammen mit dem Konzertmeister und dem Solocellisten des Beethoven Orchesters Bonn Mikhail Ovrutsky und Grigory Alumyan das Beethoven Trio Bonn, mit dem sie im In- und Ausland in renommierten Konzertsälen auftritt. Sie spielte in Konzerten der Württem-



bergischen Philharmonie Reutlingen, der Nordwestdeutschen Philharmonie, der Philharmonie Craiova, des Orquestra Nacional do Porto und des Mendelssohn-Kammerorchesters Leipzig. In zahlreichen CD-, Radio- und Fernsehproduktionen überzeugt sie mit vielseitigem, von Bach bis zur Musik unserer Zeit reichenden Repertoire. Mit Ruben Meliksetian bildet sie ein international gefragtes Klavierduo.

Ruben Meliksetian wurde in Armenien geboren und erhielt seinen ersten Klavierunterricht bei seinem Vater. Er studierte an der Hochschule für Musik Karlsruhe bei Gunther Hauer und Saule Tatubaeva und legte sein Konzertexamen in der Solistenklasse von Sontraud Speidel mit Auszeichnung ab. Er war Stipendiat des Kulturfonds Baden und errang zahlreiche internationale Preise bei Klavier- und Kammermusikwettbewerben. Er tritt bei internationalen Festivals auf, u.a. beim Heidelberger Frühling, den Ludwigsburger Schlossfestspielen, dem Europäischen Festival Ruhr, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, dem Braunschweiger Kammermusikpodium und Kfar Blum Chamber Music Festival (Israel) und gibt Konzerte in ganz Europa, Japan, China, Brasilien und den USA. Als Kammermusiker tritt er in unterschiedlichen Besetzungen – vor allem im Klavierduo mit Rinko Hama – auf und machte zahlreiche CD-Einspielungen und Rundfunkaufnahmen im In- und Ausland. Ruben Meliksetian ist seit 2002 Lehrbeauftragter an der Hochschule für Musik Karlsruhe. Er ist Künstlerischer Leiter der Musik Meisterkurse Ellwangen und der Internationalen Kammermusik-Reihe Aalen und gründete 2006 das Kammermusikforum in Baden-Württemberg e.V.

3. Konzert

Joana Gall wurde in Nagold geboren und sammelte erste musikalische Erfahrungen in der Christophorus-Kantorei Altensteig. 2006/2007 war sie Preisträgerin beim Wettbewerb »Jugend musiziert«. Sie trat bereits in verschiedenen Oratorien als Altistin und Mezzosopranistin auf. Seit April 2014 studiert sie an der Hochschule für Musik Karlsruhe Gesang bei Friedemann Röhlig und nimmt an Opernproduktionen der Hochschule teil.



Die Pianistin **Rie Kibayashi** wurde 1989 in Japan geboren. Nach dem Abschluss an der Städtischen Musikoberschule Kyoto Horikawa studierte sie an der Musashino Academia Musicae in Tokio im Hauptfach Klavier bei Satoshi Shigematsu, Constantin Ganev, Julia Ganeva und Elena Ashkenazy sowie Vokalbegleitung bei Junji Mitsuishi. Während des Studiums in Japan gewann sie mehrere Stipendien und trat als Solistin auf. Seit April 2015 studiert sie an der Hochschule für Musik Karlsruhe in der Klasse von Kaya Han und in der Liedklasse von Izumi Kawakatsu.

Jaleh Perego, Valentin Ungureanu, Ionel Ungureanu und **Oliver Erlich** siehe S. 25f.

Nachum Erlich wurde 1959 in Jerusalem geboren und erhielt frühen Geigenunterricht bei seinem Vater Moshe Erlich, Mitglied des Sinfonieorchesters in Jerusalem. Bei Yair Kless setzte er am dortigen Rubin-Konservatorium, der heutigen

Jerusalem Academy of Music and Dance, sein Studium fort, bis er von 1975 bis 1981 als Meisterschüler Max Rostals ans Berner Konservatorium wechselte, wo er sein Studium mit dem Konzertdiplom abschloss. Zusätzlich besuchte er Meisterkurse bei Nathan Milstein, Henryk Szering u.a. Von 1981 bis 1991 unterrichtete er als Dozent der Sibelius-Akademie in Helsinki und betreute Meisterkurse in Europa, Brasilien, Japan, China, Korea und den USA. 1991 wechselte er als Professor für Violine an die Hochschule für Musik Karlsruhe,



wo er seit 2001 auch das Kammerorchester leitet. Er tritt international als Solist unter illustren Dirigenten und Kammermusikern in renommierten Ensembles auf und setzt sich intensiv für Max Regers Schaffen ein (er ist Beiratsmitglied der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft). Schon in Finnland verhalf er zahlreichen Studenten zu führenden Orchesterstellen und Lehrämtern und bereitete sie auf die erfolgreiche Teilnahme an nationalen und internationalen Wettbewerben vor; auch seine Karlsruher Studenten spielen heute in führenden Orchestern Europas und in Übersee oder haben Professuren inne.



Julian Bachmann, geboren 1993 in Mannheim, erhielt ersten Cellounterricht mit sechs Jahren.

Mit 11 Jahren begann er ein Vorstudium an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim in der Klasse von Michael Flaksman. Seit seinem Abitur 2011 studiert er in der Klasse von Martin Ostertag an der Hochschule für Musik Karlsruhe. Er hat bereits umfangreich international konzertiert, musizierte mit zahlreichen Orchestern und war bei den Schlossfestspielen in Schwetzingen, beim Mozartfest Würzburg und in der Hamburger Laeiszhalle zu hören. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen die Geigerin Tianwa Yang, der Klarinettist Eduard Brunner und der Pianist Cyprien Katsaris. Er ist Stipendiat der Deutschen Stiftung Musikleben und wurde 2012 Stipendiat des Vereins Live Music Now Oberrhein e.V. Außerdem war er Stipendiat der Domhof-Stiftung und der Jürgen Ponto-Stiftung.

Der Tenor **Shi Chao Cheng** kommt aus der Provinz Fu Jian im Süden von China. Er studierte am China Conservatory of Music bei Jian Hua Liu und Qiu Li Wang und erhielt dort 2013 seinen Bachelor of Music. Zurzeit studiert er im Studiengang Master Gesang an der Hochschule für Musik Karlsruhe bei Stephan Kohlenberg.

Der Tenor **Shi Chao Cheng** kommt aus der Provinz Fu Jian im Süden von China. Er studierte am China Conservatory of Music bei Jian Hua Liu und Qiu Li Wang und erhielt dort 2013 seinen Bachelor of Music. Zurzeit studiert er im Studiengang Master Gesang an der Hochschule für Musik Karlsruhe bei Stephan Kohlenberg.



Jhih-Ting Wong wurde 1993 in Taoyuan (Taiwan) geboren. Sie absolvierte ein Klavierstudium an der Taipei National University of Arts bei Mei-Ling Chien, das sie mit einem Bachelor abschloss. Seit Oktober 2015 studiert sie an der Hochschule für Musik Karlsruhe bei Kalle Randalu. Beim Nationalen Wettbewerb des Taipei Symphony Orchestra 2014 erhielt sie den 2. Preis.

Markus Stange studierte Klavier bei Jürgen Uhde in Stuttgart, bei Roland Keller in Lübeck, bei František Rauch und Valentina Kamenikowa in Prag und besuchte Meisterkurse bei Ditta Pásztory-Bartók und Aloys Kontarsky. Seit 2000 ist er Dozent für Klavier, seit 2009 Professor für Klavier und Kammermusik an der Hochschule für Musik Karlsruhe. Der Spezialist für zeitgenössische Musik arbeitete u.a. mit Karlheinz Stockhausen, György Ligeti, George Crumb und Péter Eötvös und brachte zahlreiche Werke zur Uraufführung. Er blickt auf Auftritte bei internationalen Festivals mit führenden Ensembles und Orchestern, sowie Rundfunk- und CD-Produktionen im In- und Ausland zurück und gab Meisterklassen in den USA, in Kanada, Norwegen, Italien, Ukraine und Ghana. Mit Yukiko Naito gründete er 2005 ein Klavierduo in der Nachfolge



des Stuttgarter Klavierduos und legte mit ihr 2006 eine erste CD mit Werken von Mozart, Debussy und Ravel vor.

Yukiko Naito wurde in Nagoya (Japan) geboren und erhielt ihren ersten Klavierunterricht mit vier Jahren. Sie studierte Klavier und Musikwissenschaft an der Staatlichen Musikhochschule in Tokio und wechselte dann an die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart zu Konrad Richter im Fach Liedbegleitung und in die Solistenklasse im Fach Klavier zu Jürgen Uhde. Seit 1979 tritt sie in Klavierabenden und Solokonzerten mit Orchester, in Liederabenden und Kammermusikkonzerten auf und machte Rundfunkaufnahmen in Deutschland, Frankreich, der Schweiz und Japan.



Abbildung 3: Reger beim Bachfest in Leipzig, Mai 1911.

Fotoalbum Elsa Regers

»Das ›Gestern‹ und ›Vorgestern‹ in unserer Kunst kann den jungen Mitstrebenden gar nicht eindringlich genug ans Herz gelegt werden! Und den jungen Herren, die da glauben, es genüge zum Fortschritt, wenn man eine rote Jakobinermütze aufsetzt und schreit: ›Nieder mit den Tyrannen‹, den ›Leuten von gestern‹, kann nicht oft genug nachdrücklichst klar gemacht werden, daß ein wahrer Fortschritt nur kommen und erwartet werden kann auf Grund der genauesten und liebvollsten Kenntnis der Werke derer ›von gestern‹.«
(Musik und Fortschritt, in Leipziger Tageblatt vom 16. Juni 1907)

»Und trotz meiner wohl allgemein bekannten ›unbeschränkten‹, grenzenlosen Verehrung und Bewunderung für alle unsere alten großen Meister ohne Ausnahme, kann ich nur meiner vollen Ueberzeugung und Erkenntnis nach sagen [...]:
 ›Ich reite unentwegt nach links!‹«
(Degeneration und Regeneration in der Musik, in Neue Musik-Zeitung, 31. Oktober 1907)

17.3.2016 19:30 Hochschule für Musik Karlsruhe, Velte-Saal

Frühjahrskonzert des Max-Reger-Instituts



- Domenico Scarlatti, Sonate h-Moll K 87
- Joseph Haydn, Sonate h-Moll XVI:32
- Alban Berg, Sonate op. 1
- Johannes Brahms, Intermezzo h-Moll op. 119/1
- Chick Corea, Children's Song No. 6
- Max Reger, Variationen und Fuge über ein Thema von Johann Sebastian Bach op. 81

Markus Becker (Klavier)

Susanne Popp (Moderation)

»H-moll. Ist gleichsam der Ton der Geduld, der stillen Erwartung seines Schicksals, und der Ergebung in die göttliche Fügung. Darum ist seine Klage so sanft, ohne jemahls in beleidigendes Murren, oder Wimmern auszubrechen«, schrieb Christian Friedrich Daniel Schubart in seinen *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, die 1806 posthum in Wien herausgegeben wurden. Im Frühjahrskonzert des Max-Reger-Instituts kommt diese geduldige, schicksalergebene Tonart, in der es sich freilich auch schnauben, scherzen und stürmen lässt, zu besonderen Ehren. Ist sie doch die tonale Heimat, von der alle Werke des Abends, die knapp 250 Jahre Musikgeschichte umfassen, ihren Anfang nehmen.

Eine stattliche Anzahl von 555 Sonaten hat **Domenico Scarlatti**, im selben Jahr wie Bach und Händel geboren, uns hinterlassen. Entgegen dem ab der Zeit der Wiener Klassik sich etablierenden Gattungsmodell sind sie als einsätzliche Stücke konzipiert und weisen dabei eine zumeist zweiteilige Binnenformung auf. Die Sonaten, von denen die meisten während Scarlattis Aufenthalts in Spanien (1729–57) komponiert wurden, sind mittels Abschriften auf die Nachwelt gekommen, die in Venedig angelegt wurden und sich einst im Nachlass Farinellis befanden. Der vierzehnte Sonatenband, niedergeschrieben 1742, birgt die **h-Moll-Sonate K 87**, die vermutlich jedoch bereits deutlich früher entstand. Das melancholisch singende Hauptthema gibt den Charakter der Sonate vor, die ohne Tempoangabe überliefert ist und bisweilen als *Adagio*, bisweilen als sachte fließendes *Andante* interpretiert wird.

Joseph Haydn komponierte die **Sonate h-Moll Hob. XVI:32** um das Jahr 1776 als letzte von sechs Sonaten, die unter der Opuszahl 14 zusammengefasst wurden. Der Zyklus entstand damit in einer Zeit des Übergangs vom Cembalo bzw. Clavichord zum Pianoforte und offenbart durchaus Züge einer Wesensverwandtschaft mit der Klangwelt des italienischen Barock eines Domenico Scarlatti oder Giovanni Benedetto Platti. Insbesondere die wehmütige Melodie des Menuetts und das Finale mit seinen markanten Hauptgedanken weisen voraus auf die späten Sonaten Haydns, der so kühn sich in ihnen äußern sollte. Die Zeit der Sonate als Unterhaltungsmusik ging zu Ende – ernst wurde es und dramatisch.

Alban Bergs Lehrer Arnold Schönberg war es selbst, der dem später so bekannten Komponisten geraten hatte, seine **Sonate für Klavier**, die er 1908 vollendet hatte, als sein Opus 1 zu veröffentlichen. Diese einsätzliche, mit Wiederholung der Exposition etwa zwölf Minuten dauernde Sonate zählt zu den häufig gespielten Werken der Neuen Wiener Schule,

und schon Adorno schrieb: »Wer ernsthaft Zugang sucht zu Bergs Musik, der wird gut tun, mit den elf Seiten Klaviersonate sich eingehend zu befassen!«

Die Vier Klavierstücke op. 119, die mit dem **Intermezzo h-Moll** eröffnet werden, entstanden im Sommer 1893 in Bad Ischl und sollten **Johannes Brahms'** letztes Werk für Klavier solo werden. Brahms selbst schrieb in einem Brief an Clara Schumann: »Das kleine Stück ist ausnehmend melancholisch, und ›sehr langsam zu spielen‹ ist nicht genug gesagt. Jeder Takt und jede Note muß wie ritard. klingen, als ob man Melancholie aus jeder einzelnen saugen wolle, mit Wollust und Behagen [...]!«

Chick Corea, geboren 1941 als Armando Anthony Korea, ist ein amerikanischer Jazzpianist und -komponist. Corea selbst benennt Bartók als einen starken Einfluss, und so schrieb er mit den kurzen Miniaturen, die er **Children's Songs** nannte, in gewisser Weise seine Version von Bartóks Zyklus *Mikrokosmos*. Im Vorwort zu dem 1984 erschienenen gleichnamigen Album sprach der Komponist selbst davon, dass er Einfachheit als Schönheit vermitteln wolle, so wie sie der Geist eines Kindes verkörpere.

Im Mai 1904 avisierte **Max Reger** seinen Verlegern Lauterbach & Kuhn »ein Werk, auf das sich unsere Pianisten stürzen werden« – und hielt, wie stets, schon bald Wort. Ab Ende Juni machte er sich an die **Variationen und Fuge über ein Thema von Johann Sebastian Bach für Klavier op. 81**, und schon am 5. August konnten die Verleger das Manuskript zur Drucklegung in Empfang nehmen. Seinem Freund Karl Straube offenbarte Reger, »ein verteufeltes Stück Musik geschrieben zu haben« – und zeichnete als »berühmter Komponist«.

Die *Bach-Variationen* sind ein Schlüsselwerk in Regers Œuvre und der Bach-Renaissance um 1900 überhaupt. Sie wurden so oft interpretiert, gedeutet und analysiert wie kaum ein anderes Werk aus Regers Feder, und dies nicht selten unter Erhitzung der Gemüter. Einerseits sind sie – neben der *Phantasie und Fuge über B-A-C-H* für Orgel op. 46 – Regers wohl leidenschaftlichste schöpferische Liebeserklärung an den Thomaskantor, andererseits kulminiert in ihnen Regers Schaffen in der Variationenform, die er in der Münchner Schaffensperiode (1901–07) in immer dichter Folge als Ausdrucksmittel etabliert hatte (so z.B. in den Opera 73, 74 und 77a). Reger Zugang zu Bach – in Briefen und Stammbuch-einträgen als »Anfang und Ende aller Musik« viel beschworen – war dabei stets »monumentalisch«: Als »neuer« oder ewig »junger« Komponist« bedurfte seine Musik, seiner Überzeugung nach, einer Auslegung, die so wenig akademisch wie möglich sein musste. Just 1904, im Kompositionsjahr der *Bach-Variationen*, hatte Reger begonnen, als Kammermusiker mit Bach'schen Werken, in zumeist eigenen Arrangements, zu touren; seine Auftritte am Konzertflügel in den *Brandenburgischen Konzerten* waren bald schon legendär. Der Münchner Pianist August Schmid-Lindner, Widmungsträger der *Bach-Variationen*, schrieb erinnernd: »Den Gedanken, daß das Werk, welches er unter seinen Händen habe, in diesem Augenblick sein Eigentum sei, konnte er in höchst drastischer Weise äußern, wollte ihn ein besorgter Akademiker zur Rechenschaft ziehen. Reger hatte gewiß Recht [...], denn die Verinnerlichung, mit welcher er im auszuführenden Werk aufging, hatte etwas zwingend Überzeugendes, zugleich ungemein Reizvolles.«

Jene »Verinnerlichung« im Sinnen auf Bach setzt sich in Opus 81 auf besondere Weise fort. Reger wählt mit dem Vorspiel für Oboe d'amore und Continuo zur Alt- und Tenor-Arie *Sein' Allmacht zu ergründen* aus der *Himmelfahrtskantate* BWV 128 ein Thema, das mit seinen imitatorisch frei fließenden Linien von Melodie- und Bassstimme kaum einschneidende Gliederungspunkte setzt. Und statt einer konstanten Figuration, Dekoration und charakterlichen Entwicklung dieses

Themas vertieft sich Reger in seinen 14 Variationen, die nicht nummeriert, sondern nur durch Doppelstriche voneinander getrennt sind, immer wieder neu in dessen motivische Substanz: Es entstehen metrische Verschiebungen, motivische Raffungen bis hin zur »Atomisierung« und andererseits Räume für das thematische Zitat, das Heinrich Schenker später als kompositionstechnische Verfehlung zu geißeln sich ermächtigt sah. Reger pendelt zwischen thematischer Nähe und Ferne, offeriert subkutane, assoziative Zusammenhänge – Variationsform und Phantasie gehen ineinander über. Die aufgebauten Spannungen entladen sich schließlich in einer Doppelfuge mit immensem Steigerungszug, die bei der Uraufführung am 14. Dezember 1904 im Museumssaal des Palais Portia in München, die Reger dem Widmungsträger Schmid-Lindner als Interpret überantwortete, ihre »niederschmetternde Wirkung« zeitigte und das Publikum elektrisierte. Weitere vielbeachtete Darbietungen in Berlin, Wien, St. Petersburg und beim Tonkünstlerfest im Juni 1905 in Graz folgten. In die kompositorischen Karten schauen ließ sich Reger, trotz des immer weiter steigenden Interesses an dem Werk, freilich nicht: Der Bitte um analytische Erläuterung für das Grazer Programmbuch kam er lediglich mit Notenzitaten nach und ließ an anderer Stelle bezüglich der Doppelfuge verlauten: »Das Thema der Fuge steht nur lose im Zusammenhang mit dem Bachischen Thema; es ist das Thema der Fuge sozusagen aus dem Geist des Bach'schen Themas heraus geboren! Seite 37 System 3 Takt 3 beginnend finden Sie in der Fuge selbst das ganze Bach'sche Thema als ›Zwischenspiel‹ in der Fuge ›verarbeitet!‹ Sonst enthält die ›Doppelfuge‹ keinerlei weiteren Geheimnisse!« Hier hat Reger, ausnahmsweise, einmal untertrieben.



Foto Roland Schmidt

Im internationalen Konzertleben überzeugt **Markus Becker** heute als gestaltungsmächtiger Interpret der Klavierliteratur von Bach bis Rihm, als ideenreicher Programmgestalter und profilierter Künstler. Als virtuoser Jazz-Improvisator ist er eine Ausnahmerecheinung unter klassischen Pianisten. Regelmäßig gastiert Becker u.a. beim Klavierfestival Ruhr, dem Schleswig-Holstein Musik Festival und beim Kissinger Sommer. Becker musiziert mit Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem RSB Berlin, den Rundfunkorchestern des NDR, WDR und SWR, dem BBC Welsh Orchestra unter Dirigenten wie Claudio Abbado, Howard Griffiths, Michael Sanderling, Thierry Fisher. Die Kammermusikpartner von Markus Becker sind u.a. Albrecht Mayer, Nils Mönkemeyer, Adrian Brendel, Igor Levit, Sharon Kam und Alban Gerhardt. Markus Becker studierte bei Karl-Heinz Kämmerling und erhielt über viele Jahre wichtige Anregungen durch Alfred Brendel. Seit 1993 ist er an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, seit 2000 Kuratoriumsmitglied des Max-Reger-Instituts. Beckers CD-Aufnahmen erhielten gleich dreimal den ECHO-Klassik sowie den Preis der Deutschen Schallplattenkritik. Neben Einspielungen für EMI, Decca, Thorofon und cpo produziert Becker seine Aufnahmen heute überwiegend beim englischen Label hyperion. Als legendär gilt bereits heute Beckers mehrfach ausgezeichnete Gesamteinspielung des Klavierwerks von Max Reger auf insgesamt 12 CDs (Thorofon). Das FonoForum urteilte über diese enzyklopädische Großtat: »Eine der seltenen wahrhaft großen Leistungen deutscher Pianistik der letzten fünfzig Jahre«.

www.markusbecker-pianist.de



Abbildung 4: Max Reger auf dem Ochsenkopf bei Mehlmeisel im Fichtelgebirge, 14. August 1901, Fotografie von Holzhauser. Fotoalbum Elsa Regers

»stets Dein Max Reger. Knorriger deutscher Musikante mit Rückgrat«
(an Philipp Wolfrum, 14. Februar 1906)

»immer dein alter Reger
Accordarbeiter«
(an Carl Wendling, 16. März 1913)

8.4.2016 18:00 Deutsches Musikautomaten-Museum

Außenstelle des Badischen Landesmuseums Karlsruhe im Schloss Bruchsal

Reger griff in die Tasten

Max Regers Einspielungen für die Welte Philharmonie-Orgel



- Choralvorspiel »O wie selig« op. 67 Nr. 52
- Fuge G-Dur aus op. 56 Nr. 3
- Choralvorspiel »Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt« op. 67 Nr. 25
- Mariä Wiegenlied op. 76 Nr. 52 (Interpret: Walter Fischer)
- u.a.

Es ist immer wieder faszinierend: ein Instrument, das von alleine spielt. Möglich macht das unter anderem ein Verfahren der Freiburger Firma M. Welte & Söhne aus dem Jahr 1904, das die Presse damals als Weltwunder bezeichnete. Der Komponist Max Reger war einer der ersten, der mit dieser Technik seine eigenen Werke aufgenommen hat. 1905 nahm er in Freiburg zehn Klavierrollen, 1913 weitere sechzehn Orgelrollen auf. Dabei wurde jeder Fingeranschlag Regers und jede seiner Pedalbewegungen exakt dokumentiert und auf die gelochten Papierbänder übertragen. Das Deutsche Musikautomaten-Museum besitzt einige von Max Reger eingespielte Rollen sowie die Instrumente, auf denen diese hörbar gemacht werden können. In einem Wandelkonzert durch die Räume des Museums wird an vier verschiedenen Instrumenten Reger in seinen eigenen Interpretationen zu hören sein. Eines – die sogenannte Welte Philharmonie-Orgel VI – ist dabei so aufgebaut, dass während des Spielens ein Blick ins Innere des Instruments möglich ist. Ergänzend dazu werden die Instrumente und die Werke selbst erklärt.

Max Reger (Welte Philharmonie-Orgel)

Ulrike Näther und Almut Ochsmann (Moderation)



Abbildung 5: Max Reger an der Welte Philharmonie-Aufnahmeorgel im Welte-Saal in Freiburg zusammen mit Berthold und Edwin Welte, 28. Mai 1913

24.10.2016 20:00 Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Gartensaal

Karlsruher Schlosskonzerte

Das hohe Lied der Frau – Musikalische Soirée bei Elsa Reger

Kammermusik und Lieder von Max Reger und Adolf Busch



Annette Büschelberger (Sprecherin)

Malika Reyad (Mezzosopran)

Busch Kollegium Karlsruhe: Bettina Beigelbeck (Klarinette, Idee und musikalische Konzeption), Yasushi Ideue (Violine), Wolfgang Wahl (Viola), Manfred Kratzer (Klavier)

Elsa Reger kurz nach dem Tod ihres Mannes Max.

Sie sitzt im Musiksalon in der Villa in Jena und monologisiert, geht ihren Gedanken nach. Morgen wäre ihr Hochzeitstag gewesen. Wie war das, als sie Max kennengelernt hat? Die ersten gemeinsamen Begegnungen im mütterlichen Haus – Max, der junge Klavierlehrer und Komponist, der die singende Elsa am Flügel begleitet hat. Seine Heiratsanträge und endlich die Hochzeit nach vielen Hindernissen. Ja, diese Lieder, seine Lieder – ihr gewidmet.

Und dann 14 Jahre Eheleben. Sechs Mal sind sie ungezogen – für seine Karriere. Sie lebt für ihn, sie vergöttert ihn, sie bemüht sich, ihm eine hilfreiche Gattin zu sein. Es ist nicht einfach, mit einem so ehrgeizigen, arbeitswütigen und kränkelnden Mann, der ständig unterwegs ist als Hochschulprofessor, Konzertpianist, Dirigent und Komponist.

Die beiden Kinder: Christa und Lotti. Wie lieb er sie gehabt hat, wie geduldig er mit ihnen war an den wenigen Tagen, die er zu Hause verbracht hat.

Viele Musiker und Musikstudenten gehen ein und aus im Hause Reger – da kreuzen eines Tages zwei junge Burschen auf: Adolf Busch, 17 Jahre alt und sein ein Jahr älterer Bruder Fritz. Adolf spielt Reger das *Violinkonzert* vor, Fritz am Klavier. Auswendig! Reger ist begeistert, eine Freundschaft beginnt.

Nicht immer gelingt es Elsa, den Haushalt auf Vordermann zu halten und sich gut um die Mädels zu kümmern. Auch sie wird krank, sie ist nervös und ungeduldig.

War nicht die Zeit in Meiningen die schönste? Beim Großherzog ist die Familie Reger ein und ausgegangen, die Kleinen auf dem Schoß des Herzogs! Wie hell und glänzend das alles war, dieses vornehme Haus, das gute Benehmen. Heitere, sonnige Tage! Und so manches Werk hat Reger der herzoglichen Familie gewidmet.

Ja, die Busch-Brüder halten immer noch Kontakt zu Elsa, auch jetzt, nachdem Max tot ist – sie helfen, Hauskonzerte zu organisieren, hier, genau hier im Musiksalon. Fritz und Adolf spielen selbst mit, wunderbare Musik, wunderbare Gäste. An diesem Abend ist auch Max wieder da, ganz dicht, es scheint, er wäre zurückgekommen, als würde er sich über seine tapfere Frau und die lieben Freunde freuen.

www.karlsruher-schlosskonzerte.de



Foto Norbert Willimsky

Annette Büschelberger wurde in Dresden geboren und studierte Schauspiel an der Theaterhochschule Hans Otto in Leipzig. In Dresden, Gera, Koblenz, Darmstadt, am Nationaltheater Weimar und am Theater Heidelberg stand sie in großen Rollen auf der Bühne. Seit 1989 arbeitet sie auch als gefragte Regisseurin. Von 2001 bis 2011 leitete sie das Kinder- und Jugendtheater zwingen3 in Heidelberg. Ihre Uraufführung *Zwei & Frei!* wurde 2011 für das Deutsche Kinder- und Jugendtheatertreffen »Augenblick mal!« in Berlin nominiert. Ab 2011 war Büschelberger als freischaffende Schauspielerin, Regisseurin und Autorin tätig. Als Gast übernahm sie am Badischen Staatstheater Karlsruhe bereits die Rolle der Charlotte in Lutz Hübners *Richtfest*, seit der Spielzeit 2014/15 ist sie fest im Ensemble des Schauspiels und u. a. in *Schatten (Eurydike sagt)*, als Hannah Arendt in *Die Banalität der Liebe* und als Gertrud in *Hamlet* zu sehen.

Malika Reyad, Mezzosopran, studierte Gesang an der Hochschule für Musik in Karlsruhe bei Marga Schiml und Klaus-Dieter Kern. Ihre Studien begleiteten Meisterkurse bei Hanno Blaschke, Charlotte Lehmann, Zlatomira Nikolowa und bei Floriana Cavalli in Mailand. Zurzeit arbeitet sie mit Peter Elkus. Reyad gibt regelmäßig Konzerte im In- und Ausland und hat Auftritte und Porträts im Fernsehen und Rundfunk. Als Opersolistin sang sie sieben Jahre als Gast am Staatstheater am Gärtnerplatz München. Zusätzliche Gastspiele u. a. am Theater Regensburg, am Wilhelma Theater Stuttgart, bei den Schlossfestspielen Ettlingen und bei einer Produktion der Komischen Oper Berlin. Als Gesangspädagogin war sie u. a. 2012 in Caracas/Venezuela für das weltberühmte Projekt *El Sistema* von der Fundación Simón Bolívar engagiert. Malika

Reyad ist Initiatorin und Vorstand der Karlsruher Schlosskonzerte, die seit 2004 bestehen. Zum 300. Geburtstag von Karlsruhe produzierte sie die Oper *Die romanische Lucretia* von Casimir Schweizelsperg und sang die Titelpartie.

Bettina Beigelbeck siehe S. 64.

Yasushi Ideue begann seinen Geigenunterricht im Alter von drei Jahren in der Suzuki-Schule von Shinji Yamamoto. Mit fünfzehn Jahren wurde er Preisträger eines bedeutenden japanischen Violinwettbewerbs. In Tokio studierte er bei Chikashi Tanaka und Gerhard Bosse, dem Konzertmeister des Leipziger Gewandhausorchesters. Nach Abschluss dieses Studiums wechselte er in die Klasse von Wolfgang Marschner und Rainer Kussmaul an die Freiburger Musikhochschule. Dort absolvierte er sein Konzertexamen mit Auszeichnung. Beim Internationalen Violinwettbewerb Ludwig Spohr wurde Yasushi Ideue mit einem Sonderpreis für die beste Interpretation eines zeitgenössischen Werkes ausgezeichnet. Unmittelbar im Anschluss an sein Studium in Deutschland begann er seine Tätigkeit als 1. Konzertmeister der Philharmonie Baden-Baden. Mit seinem Kammermusikensemble Symmetry (Musiker der Münchner Philharmoniker, des SWR-Sinfonieorchesters und der Badischen Staatskapelle Karlsruhe) gastierte er im Rahmen ausgedehnter Konzertreisen mehrfach in Südkorea. Weitere Gastspielreisen führten ihn als Solist und Orchestermusiker u.a. nach Frankreich, Belgien, Italien, die Schweiz, Bulgarien, die Vereinigten Arabischen Emirate, Katar und Bahrain sowie nach China. Zusammen mit der Baden-Badener Philharmonie produzierte Ideue bereits CDs mit Solowerken von Korngold, Mozart, Piazzolla, Schubert, Vivaldi, Wieniawski und Wolfgang Erdmann.

Wolfgang Wahl siehe S. 71.

Manfred Kratzer siehe S. 64.

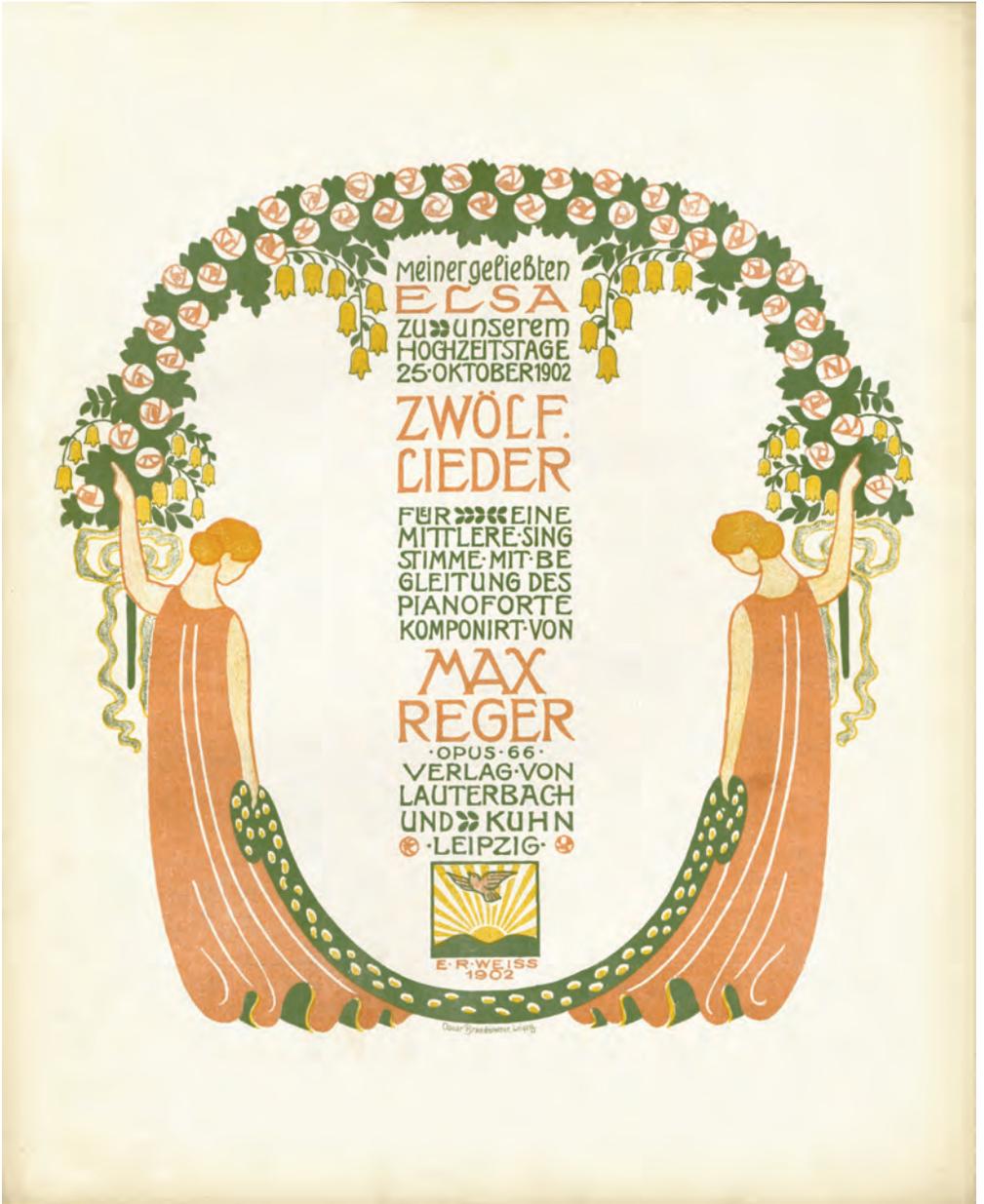


Abbildung 6: *Zwölf Lieder* op. 66, Umschlagtitel der Erstausgabe, gestaltet von Rudolf Weiß, Leipzig, Verlag Lauterbach & Kuhn, 1902

»Wann wird der ›Siegfried‹ unter den Sängern kommen, der meine Lieder erweckt?«
(an Gustav Beckmann, 31. März 1900)

11.2.2016 19:00 Volkshochschule Karlsruhe, Ulrich-Bernays-Saal

Max Reger. Lied und Leben. Biographischer Vortrag mit Liedbeiträgen

Veranstalter: Max-Reger-Institut



Sophia Maeno (Mezzosopran)

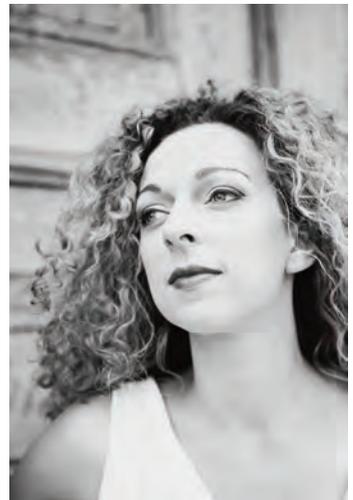
Maša Novosel (Klavier)

Susanne Popp (Vortrag)

Max Reger hat in allen Lebensphasen Lieder komponiert – gut 300 Beiträge sind entstanden, für die er vornehmlich kurze Texte von Zeitgenossen wählte, die ihm »Ausblicke in ungeahnte seelische Zustände« erlaubten. Die Bandbreite der Texte reicht von sensibler Stimmungsliryk und Eindruckskunst, über sozialkritische, die Außenseiterrolle des Künstlers thematisierende Gedichte bis zu humorvollen oder grotesken Texten, die sich zum Teil an Kinder richten und mit Überraschungseffekten arbeiten. Der biographische Vortrag mit 15 Liedbeiträgen geht der Frage nach der Resonanz von Lebensumständen und Textwahl nach und folgt den Lebensetappen von der Jugendzeit im Lehrereleternhaus über die problematischen Jahre, in denen der junge Komponist in Wiesbaden und Weiden um Anerkennung kämpfte. Auch zeigt er, wie die lange unerfüllte Liebe zu seiner künftigen Ehefrau Elsa von Bercken, geb. von Bagenski, sich ebenso im Lied niederschlug wie die Euphorie, die ihrer Zustimmung zur Heirat folgte und im Jahr 1902 in München einen Liedersegen auslöste, wie er im ganzen Œuvre nicht wieder anzutreffen ist. Auch die in damaliger Zeit noch ungewöhnliche Adoption zweier Töchter in den Leipziger Jahren 1907 und 1908 hinterließ ihre Spuren in zahlreichen Kinderliedern, die von Mäuschen und Hühnerchen handeln und teilweise zu kleinen Operszenen geraten. Auf den Ausbruch des Weltkriegs schließlich reagierte Reger mit dem Rückzug in geistliche Kompositionen, darunter auch einige schlichte, auf Bachs Spuren wandelnde Gesänge.

sp

Sophia Maeno wurde 1984 in Schwerin geboren und erhielt frühen Geigen-, Klavier- und Gesangsunterricht durch ihre Eltern – Konzertmeister und Geigerin in der Mecklenburgischen Staatskapelle Schwerin – und am dortigen Konservatorium, mit dessen Konzertprojekten sie in die USA, nach Italien, Dänemark und Israel reiste. Ab 1999 nahm sie am Wettbewerb »Jugend musiziert« auf allen Ebenen erfolgreich teil, zuletzt 2003 mit einem zweiten Preis auf Bundesebene. Nach ihrem Abitur studierte sie an der Musikhochschule Carl Maria von Weber Dresden Gesang und Gesangspädagogik. Ein Stipendium ermöglichte ihr 2005 ein Auslandssemester am Conservatorio Santa Cecilia in Rom. Ab 2006 setzte sie ihr Studium an der Hochschule für Musik Karlsruhe fort, war von 2006 bis 2007 am Max-Reger-Institut tätig und wurde 2007 gemeinsam mit der Pianistin Maša Novosel Stipendiatin des Vereins Live Music Now Oberrhein e.V. Von 2012 bis 2014 war sie Mitglied der SWR Vokalensembles Stutt-



gart. Seit der Spielzeit 2014/15 zählt sie zum festen Ensemble des Mecklenburgischen Staatstheaters Schwerin und tritt erfolgreich in Liederabenden und Oratorien auf. Ihr Solorepertoire umfasst Lieder von der Romantik bis zur Neuen Musik, aber auch Werke barocker Meister. Kritiken bescheinigen ihr eine ebenso ausdrucksvoll-warme wie treffsicher-bewegliche Stimme, die mit großer Stilsicherheit allen Anforderungen des Liedgesangs gerecht wird.



Maša Novosel wurde 1987 in Kroatien geboren und erhielt ihren ersten Klavierunterricht im Alter von neun Jahren an der Rudolf Matz Musikschule in der Klasse von Srebrenka Crnković-Završki und später an der Musikschule Pavao Markovac in der Klasse von Jelica Kuzmin in Zagreb. 2006 begann sie ihr Studium in Deutschland an der Hochschule für Musik Karlsruhe bei Peter Eicher und später bei Michael Uhde und Markus Stange. Gemeinsam mit Sophia Maeno wurde sie 2007 Stipendiatin des Vereins Live Music Now Oberrhein e.V. Wichtige musikalische Impulse erhielt sie dort auch durch Markus Hadulla und Anna Zassimowa.

Nach Abschluss ihres Masterstudiums im Klavier solo im Juni 2013 folgte ein weiteres Masterstudium im Fach Klavierkammermusik bei Michael Uhde, Angelika Merkle und Anna Zassimowa. Sie besuchte Meisterkurse von Karl-Heinz Kämmerling, Salvatore Spano, László Baranyai, Mariann Ábrahám, Lev Natochenny, Igor Lazko und Vladimir Tropp.

Susanne Popp studierte ab 1963 Musikwissenschaft, Mathematik und Pädagogik an der Universität Bonn und wurde 1971 mit *Untersuchungen zu Robert Schumanns Chorwerken* promoviert. 1973 wurde sie freie Mitarbeiterin und 1981 Leiterin des Max-Reger-Instituts, anfangs in Bonn, seit 1996 in Karlsruhe. Neben Brief-Ausgaben, Bildbänden und zahlreichen Aufsätzen zu Max Reger und seinem Werk veröffentlichte sie 2010 das *Verzeichnis der Werke Max Regers und ihrer Quellen* sowie 2015 die Biographie *Max Reger. Werk Statt Leben*. Seit 2003 Honorarprofessorin an der Hochschule für Musik Karlsruhe, verbindet sie ihre Forschungstätigkeit mit Musikvermittlung in Gesprächskonzerten und Ausstellungen.



Stunde der Kirchenmusik

29.4.2016 20:00 Kleine Kirche Karlsruhe

Reger-Lieder im Dialog

Lieder von Max Reger, seinen prägenden Vorbildern und von seinen Schülern

»Den Manen Franz Schuberts«

- Max Reger, Fünf Lieder op. 12 (Den Manen Franz Schuberts gewidmet)
- Franz Schubert, Totengräbers Heimwehe; Litanei auf Allerseelen u.a.

»Weihnachtsgeschichte«

- Max Reger, Uns ist geboren ein Kindelein op. 137 Nr. 3, Christkindleins Wiegenlied op. 137 Nr. 10, Mariä Wiegenlied op. 76 Nr. 52, Ehre sei Gott in der Höhe WoO VII/37
- Joseph Haas, aus den Sechs Krippenliedern op. 49
- Hugo Wolf, Schlafendes Jesuskind

»Geistliche Lieder«

- Max Reger, aus Opus 137
- Johann Sebastian Bach, aus Schemellis Gesangbuch
- Gottfried Rüdinger, aus Lieder op. 78

»Schlichte Weisen«

- Max Reger, Gottes Segen op. 76 Nr. 31, Der König aus dem Morgenland op. 76 Nr. 60, Des Kindes Gebet op. 76 Nr. 22
- Karl Hasse, Urlicht op. 25 Nr. 8, Morgenlied op. 25, Nr. 9, Wenn der jüngste Tag will werden op. 25 Nr. 16
- Gottfried Rüdinger, aus Lieder op. 78
- Max Reger, Wohl denen WoO VII/36, Meine Seele ist still zu Gott op. 105 Nr. 2
- Robert Schumann, Wer machte dich so krank op. 35 Nr. 11, Alte Laute op. 35 Nr. 12
- Hugo Wolf, Gebet

Raimonds Spogis (Bariton)

Christiane Dickel (Klavier)

27.5.2016 20:00 Kleine Kirche Karlsruhe

Moriset-Streichquartett

- Wolfgang Amadeus Mozart, Klarinettenquintett A-Dur KV 581
- Max Reger, Klarinettenquintett A-Dur op. 146

Simon Löffelmann, Klarinette

Moriset-Quartett: Thomas Haug, Julia Hanke (Violine), Claudia Rink (Viola), David Raiser (Violoncello)

30.9.2016 20:00 Kleine Kirche Karlsruhe

Liederabend

»... und die Knospe ward zur Rose ...«

Max Reger – Rosen-Lieder

- Max Reger, In einem Rosengärtelein op. 76 Nr. 18, Maria am Rosenstrauch op. 142 Nr. 3, Mit Rosen bestreut op. 76 Nr. 12, Maiennacht op. 76 Nr. 15, Rosen op. 55 Nr. 4
- Franz Schubert, Der Müller und der Bach
- Robert Schumann, Röselein, Röselein!
- Benjamin Britten, The last rose of summer
- Sigfrid Karg-Elert, Schwarze Rose
- Jean Sibelius, Schwarze Rosen
- Edward Elgar, Like to the damask rose
- Karl-Adolf Lorenz, Mein Mondenlicht
- Margarete Schweikert, Rosen
- Gabriel Fauré, Rêve d'Amour und Les Roses d'Ispahan
- Alban Berg, Die Nachtigall
- Peter Cornelius, Möcht im Walde
- Roger Quilter, My life's delight, Damask Roses, A last year's rose, Over the land is April, June

Lydia Zborschil, Sopran

Cornelia Gengenbach, Klavier

Obwohl Reger zwischen 1889 und 1915 rund dreihundert **Lieder** komponierte und sie in unzähligen Konzerten als Klavierbegleiter selbst promotete, ist er heute kaum als Liederkomponist bekannt. Das hat, wie sein Biograph Fritz Stein bereits 1939 feststellte, mehr äußere als innere Gründe: Der Hausmusik seien sie in der Mehrzahl ihrer Schwierigkeit wegen kaum zugänglich, im Konzertsaal erwiesen sie sich häufig als zu wenig »dankbar«, um von Interpreten und Veranstaltern gerne ins Programm genommen zu werden, und reine Liederabende seien eben zumeist Schubert oder Wolf vorbehalten. Dabei zeigt sich Reger bei näherer Betrachtung auch in seinem Vokalschaffen als sehr wandlungsfähiger Komponist. In seinen frühen Liedern (1889 bis 1893) hatte er sich auffällig an den »romantischen Liedmeistern« Schubert, Schumann und Brahms orientiert; nach einer schöpferischen Pause entwickelte er mit den Liedern der Opera 23 und 31 (1898/99) auf dieser Grundlage einen eigenständigen Stil. Die zwölf Lieder des Opus 51 (1900) wiederum sind Hugo Wolf gewidmet und zeugen damit nicht von Epigonentum, sondern von einer deutlich erweiterten künstlerischen Spannweite, die zu einem hochkomplexen, mal beinahe übersensiblen, mal hochexpressiven und gewissermaßen »symphonischen« Liedstil führen konnte. Wie auch in seinen übrigen Schaffensbereichen polarisierte Reger damit in der musikalischen Öffentlichkeit, die Fülle seiner zwischen 1900 und 1903 komponierten mehr als 120 Lieder stieß nicht auf ungeteilte Zustimmung. Der Kritiker Richard Batka (der sich unter dem Eindruck der *Beethoven-Variationen* allerdings zum glühenden Anhänger wandeln sollte) urteilte 1902 etwa: »Zur Kenntnis der Zeitkrankheiten gehören sie ganz gewiß. Der gute Musiker hingegen wird in Regers Lyrik vor allem eines vermissen: Die Musik. Plastische Themen, sprechende Melodik sucht man vergebens.«

Anfang 1903 hingegen begann Reger »recht einfache sinnige Texte« zu suchen, zu denen er »die entsprechende einfache Musik« schreiben wollte. Bis 1912 entstanden so in mehreren Schüben insgesamt sechzig zu Opus 76 zusammengefasste **Schlichte Weisen**, die 1916 ihren inhaltlichen Abschluss in den *Fünf Kinderliedern* op. 142 fanden. Viele dieser Lieder erwiesen sich im Konzertsaal als ausgesprochen erfolgreich – was Reger zu dem Kommentar veranlasste: »Darauf beißen alle an; es ist zum Brüllen!« *Mariä Wiegenlied* op. 76 Nr. 52 dürfte gar als Regers einziger »echter Hit« gelten, der noch zu seinen Lebzeiten in unzähligen Arrangements Verbreitung fand. Die durchaus intendierte Überraschung war dem Komponisten mit der neu erlangten »Einfachheit« jedenfalls gelungen. So ist in der *Allgemeinen Musik-Zeitung* 1904 zu lesen: »Unfablich: Derselbe Komponist, dem wir staunend und im Innersten erregt folgen, wenn seine Seele die Flügel weit ausspannt, hier blickt er freundlich, hier schaut jene Herzlichkeit, jene ursprüngliche Naivetät des Empfindens, jene Tiefe bei aller Schlichtheit empor, wie es die besten Eigenschaften unserer besten Volkslieder sind.«

Die Geschichte des **Klarinettenquintetts** als musikalischer Gattung beginnt gewissermaßen mit einem Paukenschlag: **Wolfgang Amadeus Mozart** schrieb im September 1789 sein *Klarinettenquintett A-Dur* KV 581 zu einer Zeit, als die Klarinettenfamilie noch keineswegs ihre abschließende Form gefunden hatte – vielmehr experimentierten Musiker und Instrumentenbauer zu dieser Zeit noch mit Instrumenten in allerlei Stimmungen und mit unterschiedlichen Tonumfängen. Mozarts Freund, der Wiener Burgtheater-Klarinettist Anton Stadler etwa, für den sowohl das Klarinettenquintett als auch das zwei Jahre später entstandene *Klarinettenkonzert A-Dur* KV 622 komponiert sind, hatte eine Vorliebe für das tiefe Register des Instruments. Beide Mozart-Werke sind deshalb in ihrer ursprünglichen Fassung nicht für die heute gebräuchliche A-Klarinette konzipiert, sondern für ein Instrument, das einen um eine Terz nach unten erweiterten Ambitus hatte; ihre

heutige Gestalt erhielten sie in für die Drucklegung veränderten Fassungen, während die Originalpartituren verloren gingen. Es zeugt vom Genie ihres Autors, dass allen Widrigkeiten zum Trotz sowohl das *Klarinettenquintett* KV 581, als auch das *Konzert* KV 622 gewissermaßen zum Inbegriff ihrer Gattungen wurden – und en passant, wie Spötter meinen, der oftmals als weicher und sonorer beschriebenen A-Klarinette das Überleben gegenüber der gebräuchlicheren B-Klarinette gesichert haben sollen. Immerhin ist bemerkenswert, dass nach Mozart andere große Komponisten diese Stimmung eher mieden. Erst Johannes Brahms kam mit seinem *Klarinettenquintett h-Moll* op. 115 von 1891 auch hierin auf das Mozart'sche Vorbild zurück.

An Brahms wiederum knüpfte **Max Reger** in seiner Kammermusik an. Für seine Klarinettenwerke gilt dies besonders, zumal auch in biographischer Hinsicht: Den Entschluss, Klarinettensonaten zu komponieren, soll Reger im Frühjahr 1900 gefasst haben, nachdem er die Brahms'sche *f-Moll-Sonate* zufällig bei einer Probe gehört hatte. Mit dem Vorhaben, den Klarinettensonaten der Opera 49 (1900) und 107 (1908) auch ein Quintett folgen zu lassen, trug sich Reger längere Zeit. Bereits im März 1912 nannte er ein solches unter den Kompositionsplänen für den Sommer, doch kam er auf diesen Gedanken erst im August 1915 zurück und konnte Ende September berichten: »Mein Klarinettenquintett schreitet rüstig vorwärts! 2½ Sätze sind fertig!« Zwar lautet der autographe Schlussvermerk unter der Partitur: »Fine Max Reger 16.12.1915«, jedoch erschien das Werk erst im Juli 1916 gewissermaßen als »Schwanengesang«.

Während in Mozarts *Quintett* die Klarinette dem geschlossenen Klangkörper des Streichquartetts oftmals als Soloinstrument oder den Einzelinstrumenten dialogisierend gegenübersteht, bettet Reger sie weit stärker in den Ensemblesatz ein – ganz ohrenfällig schon in der ersten Themenvorstellung. An der Klarinette schätzte er offenbar deren Kantabilität und ihre Fähigkeit, größere Zusammenhänge zu gestalten, außerdem ihre dynamische Flexibilität und Beweglichkeit, sowie den verschmelzenden Charakter der mittleren Lage. Auch in seiner übrigen Kammermusik schrieb Reger keine eigentliche Virtuosenmusik und mied instrumentaltechnische Effekte; vielmehr war er überzeugt: »einem Bläser kann man ja nicht allzu viel ›technisch‹ zumuten, weil dann die Gefahr zu leicht kommt, daß der Kammermusikstil ›flöten‹ geht u. sich dafür ein ›Concertino‹ einstellt.«



Raimonds Spogis absolvierte seine Gesangsausbildung bei Uta Spreckelsen (Münster), William Workman (Hamburg) und Klaus-Dieter Kern (Karlsruhe). Er legte an der Musikhochschule Detmold (Abteilung Münster) seine Staatliche Musiklehrerprüfung ab, setzte sein Studium an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg bis zum Gesangs-Diplom fort, um es am Institut für Musiktheater der Hochschule für Musik Karlsruhe mit dem Opern-Diplom abzuschließen. Wichtige Impulse erhielt er außerdem durch Meisterkurse und Unterricht bei Mitsuko Shirai und Hartmut Höll sowie bei Ralph Gothoni, Elisabeth Schwarzkopf, Kurt Widmer, Jessica Cash, Daniel Ferro, Rudolf Piernay, Brigitte Fassbaender, Hans-Joachim Beyer und Donald Litaker. Raimonds Spogis ist Preisträger u. a. des Internationalen Robert-Schumann-Wettbewerbs in Zwickau. Als Konzert- und Liedsänger ist Spogis in ganz Deutschland, dem eu-

ropäischen Ausland und Israel bei diversen Festivals mit Dirigenten wie Max Pommer, Sir David Willcocks, Jean-Claude Malgoire und Gérard Lesne zu hören, zudem dokumentieren Rundfunk- und CD-Aufnahmen sein weitgefächertes Repertoire. Opernengagements führen den Bariton an deutsche und französische Bühnen, wo er lyrische Partien aus allen musikgeschichtlichen Epochen interpretiert. Er ist außerdem als Gesangspädagoge an den Musikhochschulen in Köln und in Münster tätig. Seit 2007 unterrichtet er Gesang am Landesmusikgymnasium Rheinland-Pfalz in Montabaur. www.musikgymnasium.de



sikgeschichtlichen Epochen interpretiert. Er ist außerdem als Gesangspädagoge an den Musikhochschulen in Köln und in Münster tätig. Seit 2007 unterrichtet er Gesang am Landesmusikgymnasium Rheinland-Pfalz in Montabaur. www.musikgymnasium.de

Christiane Dickel studierte Klavier an der Musikhochschule Münster. Sie ergänzte ihre Ausbildung mit einem Aufbaustudium in Liedgestaltung bei Hartmut Höll an den Musikhochschulen in Köln und Karlsruhe. Liedprogramme mit thematischem Bezug und Kammermusik in verschiedensten Besetzungen bilden einen Schwerpunkt in ihrer Arbeit. Heute lebt und arbeitet sie in Karlsruhe.

Simon Löffelmann wurde in Regensburg geboren. Ab 1980 studierte er Klarinette an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart. Nach einem kurzen Engagement im Philharmonischen Orchester Regensburg wurde er 1984 Mitglied der Württembergischen Philharmonie Reutlingen. Daneben ist er als Instrumentallehrer und Dirigent sowie als Kammermusiker gefragt; über seine Interpretation des Mozart'schen Quintetts ist etwa zu lesen: »Jegliche virtuose Selbstdarstellung vermeidend positioniert sich die Klarinette wunderbar im Gesamtklang zwischen den Violinen, der Bratsche und dem Cello. Löffelmanns Spiel kommt natürlich atmend und gänzlich uneitel daher.« (Klassik heute)

Das **Morisot-Quartett** wurde 2008 von den Stimmführern des Kammerorchesters Artifact gegründet. Seither hat das Ensemble zugleich durch klangliche Homogenität wie durch farbenreiche Interpretationen auf sich aufmerksam gemacht. Ein besonderes Anliegen der Musiker ist es dabei, in verschiedenen Stilrichtungen zu Hause zu sein.

Thomas Haug studierte Violine am Salzburger Mozarteum bei Paul Rozek und Sandor Vegh. Er ist seit Jahren als Stimmführer bei der Internationalen Bachakademie Stuttgart unter Helmuth Rilling tätig und bekleidet die gleiche Position bei der Württembergischen Philharmonie Reutlingen. Er arbeitete unter Dirigenten wie Leonard Bernstein. Thomas Haug ist Konzertmeister und künstlerischer Leiter des Ensembles Artifact, Karlsruhe. Er wirkte bei vielen CD-Einspielungen im Bereich Klassik, Jazz, U-Musik und Crossover mit und konzertierte u.a. mit Hans-Jürgen Hufeisen. Zahlreiche Radio- und





Fernsehaufnahmen sowie vielseitige Konzertreisen führten ihn durch Europa und Asien. Außerdem komponiert er im Bereich von »Classic Experience« und »Clazz«, einer von ihm gegründeten Musikrichtung.

Julia Hanke studierte an der Musikhochschule Frankfurt/Main bei Walter Forchert sowie bei Hansheinz Schneeberger in Basel und bei Jutta Rübenacker in Hannover. Schon vor und während ihres Studiums sammelte sie Kammermusikerfahrung, insbesondere im Streichquartett. So besuchte sie Kurse u.a. bei Wolfgang Jahn (Bartholdy-Quartett), Franco Rossi (Quartetto Italiano), Lee Fiser (LaSalle Quartet). Als Gast spielte sie in zahlreichen Orchestern im In- und Ausland, so im Pforzheimer Kammerorchester, dem Ludwigsburger Festspielorchester, der Camerata Europea, L'Arpa Festante, Swiss Consort, Musica Poetika, der Bayerischen Kammerphilharmonie, der Streicherakademie Bozen sowie dem Symphonieorchester Vorarlberg. Julia Hanke spielt regelmäßig in den Ensembles des Stuttgarter Musikpodiums unter Frieder Bernius.

Claudia Rink erhielt ihre Ausbildung an den Musikhochschulen Mannheim und Basel bei Rainer Schmidt und Hideko Kobayashi, Saschko Gawriloff, Christof Schiller und Hatto Beyerle. Außerdem studierte sie mit dem Borocco-Quartett beim Melos-Quartett an der Musikhochschule in Stuttgart, bei Walter Levin (LaSalle Quartet) an der Musikhochschule Basel und am Mozarteum in Salzburg. 1996 erhielt sie ein Stipendium der CISM-Rom und der Fondation Ciem Mozart in Lausanne und gab in Zusammenarbeit mit der Europäischen Union zahlreiche Konzerte in Italien, der Schweiz und Belgien. Seit 1999 lehrt sie an der Musikschule Calw Violine und Viola sowie Kammermusik. Neben ihrer Lehrtätigkeit gastiert sie als Solobratschistin in verschiedenen Ensembles, u.a. der Camerata 2000, der Sinfonietta Tübingen und dem Ensemble Artifact.

David Raiser siehe S. 95.

Lydia Zborschil begann ihre Gesangsausbildung im Alter von 16 Jahren bei Anton Slezak in ihrer Heimatstadt Dillenburg. Ein darauf folgendes Gesangsstudium bei Sándor Kónya und Regina Marheineke an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart schloss sie mit Diplom ab. Entscheidende Impulse erhielt sie danach bei Carmen Mammoser, Stuttgart, mit der sie auch heute noch eine intensive Zusammenarbeit im künstlerischen und gesangstechnischen Bereich verbindet. 1999 wurde sie Semi-Finalistin des internationalen Gesangswettbewerbes Francisco-Viñas, Barcelona. Seit 1998 ist sie freie Mitarbeiterin des Vokalensembles des SWR. In der Spielzeit 2000/01 wurde sie an die Oper in Hei-



delberg engagiert, die sie 2001 auf eigenen Wunsch wieder verließ, um freiberuflich als Opern- und Konzertsängerin zu arbeiten. Im Jahre 2000 erschien ihr erstes Solo-Album mit eigenen geistlichen Liedern, dem im Jahre 2003 eine weitere CD folgte. Tourneen führten sie nach Italien, Ungarn, Polen, Israel, Tschechien und in die Schweiz. Ferner gehört die Arbeit als Gesangspädagogin zu ihrer Tätigkeit: Sie ist Dozentin für Gesang an der Musikhochschule Stuttgart und unterrichtet daneben auch privat, z.B. als Stimmbildnerin verschiedener Chöre.

www.lydia-zborschil.com

Cornelia Gengenbach siehe S. 72.

26.10.2016 19:30 Hochschule für Musik, Wolfgang-Rihm-Forum

Inspired By Reger – Acht zeitgenössische Fortspinnungen von Regers Klarinettenquintett
im Rahmen des Festivals ZeitGenuss



- Klarinettenquintett A-Dur op. 146

Variationsätze von Birke Bertelsmeier, Hans-Henning Ginzel, Cornelius Hirsch, Johannes X. Schachtner, Charlotte Seither, Manfred Trojahn, Alexander Maria Wagner, Caspar Johannes Walter

Wolfgang Meyer (Klarinette)

Carmina Quartett: Matthias Enderle, Susanne Frank (Violine), Wendy Champney (Viola), Stephan Goerner (Violoncello)

Die musikgeschichtliche Einordnung Max Regers, insbesondere mit Blick auf die zu Beginn des 20. Jahrhunderts aufkeimenden Tendenzen der Neuen Musik, stellt Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler vor eine schwierige Aufgabe. Sehen die einen sein musikalisches Denken, das eine starke Anbindung an die Tradition aufweist und das tonale System nie verlässt, als tief im 19. Jahrhundert verwurzelt, so werten andere gerade das Ausreizen der modulatorischen Möglichkeiten und die hierdurch erreichte expressive Ausdruckskraft und Wandlungsfähigkeit als Indiz seiner Modernität. So wird Reger mal als Wegbereiter der Neuen Musik, mal als einer ihrer ersten Vertreter und mal als von dieser neuen Strömung isoliert zu betrachtendes Phänomen bezeichnet.

Will man den Einfluss ermessen, den Reger auf die weitere Entwicklung der Neuen Musik genommen hat, so lohnt es, sich Äußerungen von Komponistinnen und Komponisten näher anzusehen. Auch hier gehen die Bewertungen naturgemäß weit auseinander. Während sich etwa Igor Strawinsky bekanntermaßen sehr abfällig über Reger und seine Musik äußerte, heben andere Zeitgenossen die Bedeutung von Reger für die Musikgeschichte und ihr eigenes Schaffen hervor. Bekanntheit haben etwa die Zitate von Hindemith und Schönberg erlangt. Bezeichnete der eine Reger als »letzten Riesen in der Musik«, ohne den er nicht denkbar wäre, so urteilte der andere: »Ich übrigens halte ihn für ein Genie«.

Wie fruchtbar die künstlerische Auseinandersetzung auch für heutige Komponisten mit der Musik Regers sein kann, lässt sich nach dem Uraufführungskonzert bei den Weidener Max-Reger-Tagen auch bei einem Konzert im Wolfgang-Rihm-Forum Karlsruhe erleben. Im Mittelpunkt des Konzerts steht Regers letztes Werk, das **Klarinettenquintett A-Dur op. 146**, dessen Uraufführung am 6. November 1916 in Stuttgart der Komponist durch seinen frühen Tod nicht mehr miterleben konnte. Das Variationsfinale, mit dem Reger den ursprünglich geplanten, Fragment gebliebenen vierten Satz ersetzte, wird in diesem Konzert durch eine Reihe zeitgenössischer Reaktionen ergänzt: Acht Komponistinnen und Komponisten wurden beauftragt, jeweils eine Variation zum Thema des vierten Satzes beizusteuern, wobei die Art und Weise der Bezugnahme auf das Regersche Thema höchst unterschiedlich ausfällt.

Manfred Trojahn für das Projekt zu gewinnen, lag auf der Hand, hat er doch bereits die Bedeutung von Regers *Klarinettenquintett* für die Entstehung seines zweiten *Streichquartetts* mit Klarinette und Mezzosopran aus dem Jahr 1979 im Rahmen einer von Jörn Peter Hiekel für den Leipziger Reger-Kongress im Jahr 2008 durchgeführten Umfrage erwähnt. In **Cornelius Hirschs** Kompositionen sind Anklänge historischer Musikstile ohnehin stets präsent, was einer der Gründe sein dürfte, warum Hirsch sich Reger »als Komponist [...] sehr nahe [fühlt]« (E-Mail an der Verfasser). So wird seine Variation

sich stilistisch eng an das Original anlehnen und bruchlos mit dieser zu hören sein. Andere Komponisten spüren eine stärkere Distanz zu Reger, etwa **Charlotte Seither**, die 2008 feststellte, dass Reger und seine Musik wegen deren Verankerung im 19. Jahrhundert ihr »für [ihr] eigenes Schreiben und Denken [...] ausgesprochen fremd« seien. Trotzdem hat sie die Herausforderung angenommen, das *Klarinettenquintett* um eine Variation zu bereichern, die jedoch durchaus eine ästhetische Distanz zum Original bewahren wird. Ausgangspunkt für ihre Variation ist der Rhythmus des Themas, den sie, stark beschleunigt, in die tiefe Lage der Klarinette legt, um ihn »intraharmonisch« zu bearbeiten, also »die Verschiebungen, die Reger zwischen den harmonischen Funktionen vollzieht, in einen einzelnen Spektralklang zu verlagern und dort aufs Extreme auszureizen« (E-Mail an den Verfasser). Auch **Johannes X. Schachtner** nimmt ein musikalisches Detail zum Ausgangspunkt einer sehr eigenwilligen auratischen Fortspinnung: Angelehnt an die Idee des Palindroms – der Name »Reger« scheint dazu zu verleiten – verwendet er das musikalische Material der letzten Takte des *Klarinettenquintetts* sowohl in der Grundgestalt als auch rückwärts, also im Krebs. Dabei interessiert ihn besonders, »wie das umgekehrte Ablaufen von spätromantischen Harmonieprozessen eigentlich kaum mehr als Irritation wahr genommen wird: so »frei-schwebend« und ungebunden ist diese Sprache, die sowieso immer schon kurz davor ist, alle Bindung zum tonalen Zentrum zu verlieren.« (E-Mail an den Verfasser)

Welchen Widerhall Regers Musik in den weiteren in Auftrag gegebenen Variationen von Alexander Maria Wagner, Hans-Henning Ginzler, Birke Bertelsmeier und Caspar Johannes Walter finden wird, gilt es am 26. Oktober 2016 im Wolfgang-Rihm-Forum Karlsruhe zu überprüfen. Interpretiert werden die Werke von Wolfgang Meyer und dem Carmina Quartett, die Regers Klarinettenquintett bereits in zahlreichen Konzerten in Deutschland und der Schweiz aufgeführt haben.

jv

Birke J. Bertelsmeier wurde 1981 in Hilden geboren. Sie erhielt Klavierunterricht bei Barbara Szczepanska, Kompositionsunterricht bei David Graham und studierte Klavier bei Pavel Gililov an der Hochschule für Musik und Tanz Köln (Diplom 2005). Im Anschluss daran nahm sie ein Studium bei Wolfgang Rihm an der Hochschule für Musik Karlsruhe auf (Diplom 2008, Konzertexamen 2011). Zudem schloss sie 2009 ein Studium der Musikwissenschaft mit dem Master ab. Sie war Stipendiatin der Internationalen Ensemble Modern Akademie, der Akademie Musiktheater heute, des Herrenhauses Edenkoben und 2013 der Villa Massimo in Rom. 2015 wurde sie mit dem Komponisten-Förderpreis des Ernst von Siemens Musikpreises ausgezeichnet. Birke J. Bertelsmeiers umfangreiches Werkverzeichnis umfasst Musiktheater und Filmmusik ebenso wie Orchesterwerke, Kammermusik und Solostücke. Für ihre Kompositionen wurde sie mehrfach ausgezeichnet, so mit dem Karlsruher Kompositionspreis, dem Preis des Yvar Mikhashoff Trust for New Music in New York und 2012 mit dem Schneider-Schott-Musikpreis. Sie erhielt Kompositionsaufträge unter anderem vom Festival Heidelberger Frühling, der Münchener Biennale, von der Beijing International Music Competition, der Deutschen Oper Berlin und den Darmstädter Ferienkur-



Foto Manu Theobald

sen. Ihre Werke werden auf internationalen Festivals und von namhaften Interpreten aufgeführt, beispielsweise dem Arditti Quartett, dem Quatuor Diotima, dem Ensemble Modern und von Mitgliedern der Berliner Philharmoniker. 2014 kamen an der Deutschen Oper Berlin zwei Musiktheaterwerke – *Querelle* nach Jean Genet und *Die Rose und die Nachtigall* nach Oscar Wilde – zur Aufführung. Birke J. Bertelsmeier unterrichtete Komposition in Jugendseminaren des Beethovenhauses Bonn und des Musikrats NRW. An der Hochschule für Musik und Theater Hannover lehrte sie als Stipendiatin des Dorothea-Erxleben-Programms.

www.birkebertelsmeier.com



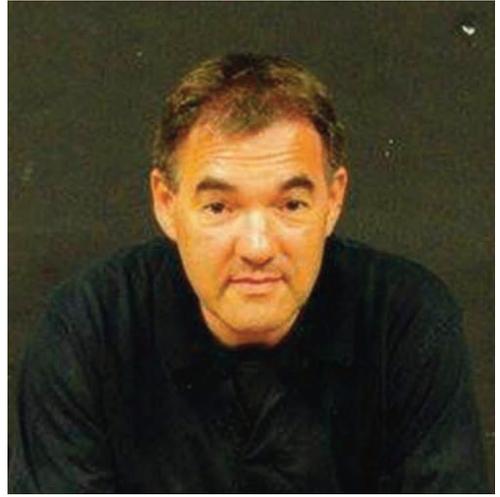
Foto Konrad Fersterer

Hans-Henning Ginzl schrieb seine ersten Kompositionen mit 14 Jahren und erhielt daraufhin Unterricht bei Dieter Acker (München). Im Rahmen der Filmpreisverleihungen der Fachzeitschrift Camgaroo gewann er mit seiner Filmmusik 2004 einen 2. Preis und 2005 einen 1. Preis. Er war Teilnehmer zahlreicher Kompositionsmeisterkurse, u.a. bei Robert Beaser (Juliard School, New York), Wolfgang Rihm, Hans Zender und Jörg Widmann. Ginzl wird bei C.F. Peters (Leipzig) und M Music Publishing (München) verlegt, das Werk *Der armselige Prometheus* wurde in der Liste der Prüfungswerke bei »Jugend musiziert« aufgenommen (2012). Seit 2011 studiert er das Fach Komposition bei Jan Müller-Wieland. Ginzl wurde bereits mehrfach international ausgezeichnet, u.a. erhielt er den 1. Preis des Harald-Genzmer-Kompositionspreises (München 2012), den Nachwuchsförderpreis des Internationalen Carl-von-Ossietzky-Kompositionspreises (Oldenburg 2013), den Sonderpreis des 9th Sun River Prize International New Composition Competition (Chengdu, PR China 2013) und den 1. Preis des Kompositionswettbewerbes der Hugo-Wolf-Akademie (Stuttgart 2014). Ginzl studierte im Nebenfach Chor- und Orchesterleitung bei Ulrich Nicolai und war u.a. Schüler von Lothar Zagrosek.

Als Dirigent von Ensembles und Kammerorchestern ist er vor allem im Bereich der Neuen Musik tätig. Sein internationales Dirigierdebüt gab er 2014 mit dem Tonkünstlerorchester Niederösterreich, im gleichen Jahr dirigierte Ginzl die Neue Philharmonie München in der Reihe „Junge Stars“. Ginzls Werke werden national wie international aufgeführt. Sein (internationales) Festivaldebüt gab er beim Grafenegg Festival (Österreich 2014, Prolog zu einem Film für großes Orchester). Es folgten das EVIMUS Festival für elektroakustische und visuelle Musik (Saarbrücken 2014), das MGNM-Fest (München 2015), das Liederfestival »Sind noch Lieder zu singen?« der Hugo-Wolf-Akademie (Stuttgart 2015) sowie das aDevantgarde-Festival (München 2015). Er trat als Komponist in verschiedenen Konzertreihen auf, u.a. bei der Akademie für Neue Musik 2013 in München, in der Reihe »Junge Solisten« (auf Initiative der Ernst von Siemens Stiftung) 2015 in München sowie bei der bedeutenden musica nova im Gewandhaus zu Leipzig mit dem Ensemble Avantgarde (2015). Ginzls Werke wurden beim Bayerischen Rundfunk (BR Klassik), dem Deutschlandfunk (DF Kultur) sowie dem Südwestdeutschen Rundfunk (SWR) gesendet. Schwerpunkte seines Schaffens liegen in der Kammermusik, in Orchesterwerken, in der elektroakustischen Musik sowie in interdisziplinären Projekten (Tanz, Film, Architektur).

www.hanshenningginzl.com

Cornelius Hirsch wurde 1954 in München geboren. Er studierte zunächst Musik und ist seither als Orchestermusiker (Pauke und Schlagwerk) mit zahlreichen deutschen Orchestern im In- und Ausland aufgetreten. Von 1980 bis 1989 war er an der Kieler Oper fest verpflichtet. In Kiel studierte er 1983–89 Kunstgeschichte, Musikwissenschaft und Philosophie. 1990 erhielt er den Bayerischen Staatsförderpreis für Komposition. Seine vielfach und durch namhafte Solisten und Orchester, vornehmlich auf deutschen und französischen Bühnen aufgeführten musikalischen Werke (Schauspiel-, Ballett-, Orchester-, Vokal- und Kammermusik, zwei Opern) werden flankiert durch ein umfangreiches Schaffen im Bereich der Bildenden Kunst (Ankäufe und Ausstellungen in Deutschland, Frankreich, Spanien, Ungarn, Kanada, Korea, Japan),



Bühnenliteratur und experimentellen Textkunst. Heute lebt Hirsch als freischaffender Künstler im Bayerischen Wald und in München, wo er als Musiker und Leiter verschiedener Ensembles und Theatergruppen arbeitet. In verschiedenen Kursformaten (Workshop für Theater, Kunstphilosophisches Symposium, Aufführungspraxis experimenteller Textkunst) will Hirsch seine Erfahrungen und Erkenntnisse auf diesen Gebieten interessierten Zielgruppen (Pädagogen, Hobbyisten, Künstler) weitergeben.

www.cornelius-hirsch.de



Foto Margret Hoppe

Johannes X. Schachtner lebt nach seinem Studium in den Fächern Komposition und Orchesterdirigieren und Stipendientaufenthalt in Bamberg und Paris als freischaffender Dirigent und Komponist in München. Er leitete am Pult Orchester wie die Münchner Symphoniker, die Bad Reichenhaller Philharmoniker und die Bayerische Kammerphilharmonie. Dabei war er mit Bachs *Johannes-Passion* genauso zu erleben wie mit zahlreichen Uraufführungen. Musiktheaterproduktionen führten ihn u. a. ans Vorarlberger Landestheater. Er ist Gründungsdirigent (2014) des Jugendensembles für Neue Musik München | Bayern (JU[MB]LE). Sein bereits umfangreiches kompositorisches Werk wird von international renommierten Solisten wie Julia Fischer, Julius Berger, Maximilian Hornung und Valer Barna-Sabados aufgeführt; im Mai 2014 wurde sein Orchesterpoem *Pax* im Rahmen der Münchener Biennale vom Münchner

Rundfunkorchester unter der Leitung von Ulf Schirmer zur Aufführung gebracht. Für den Leopold-Mozart-Violinwettbewerb 2016 wurde er mit der Komposition des Pflichtstücks beauftragt. Für sein Schaffen, das regelmäßig in Porträtkonzerten zu hören ist, wurde Johannes X. Schachtner vielfach ausgezeichnet. Er erhielt u. a. 2013 den Musikförderpreis der Landeshauptstadt München, 2014 den Bayerischen Kunstförderpreis. Seit 2010 ist er als künstlerischer Leiter des aDevantgarde-Festivals tätig und initiierte darüber hinaus zahlreiche vielbeachtete Projekte im Bereich der zeitgenössischen Musik.

www.jxschachtner.com

Charlotte Seither wurde 1965 in Landau/Pfalz geboren. Sie ist Gast bei internationalen Festivals wie den BBC Proms, Wien Modern, Gaudeamus Amsterdam, der Biennale Venedig und den ISCM Weltmusiktagen in Tongjeong. Daneben ist sie eine gefragte Jurorin und Kuratorin in internationalen Gremien. Sie erhielt zahlreiche Preise und Auszeichnungen, darunter den 1. Preis im Internationalen Kompositionswettbewerb Prager Frühling und den Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung. Daneben war sie Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes. 1998 promovierte sie zum Doktor der Philosophie. Als Artist in residence lebte und arbeitete sie in der Cité des Arts Paris, im Deutschen Studienzentrum Venedig, in der Akademie Schloss Solitude Stuttgart, im ArtLab Johannesburg und in der Villa Aurora Los Angeles. 2009 war sie Stipendiatin der Deutschen Akademie Villa Massimo in Rom. 2010 wurde sie mit dem Praetorius Musikpreis des Landes Niedersachsen ausgezeichnet. Charlotte Seither ist Preisträgerin des Deutschen Musikautorenpreises 2014.



www.charlotteseither.de



Manfred Trojahn wurde 1949 in Cremlingen bei Braunschweig geboren. Er studierte Orchestermusik in Braunschweig sowie Komposition bei Diether de la Motte in Hamburg. Für sein Schaffen wurde er vielfach mit Stipendien und Preisen ausgezeichnet, u.a. Stuttgarter Förderpreis für junge Komponisten (1972), 1. Preis im International Rostrum of Composers, Paris (1978), Sprengel-Preis für Musik (1980), Deutscher Musikautorenpreis der GEMA (2009). 1979/80 nahm Trojahn einen Studienaufenthalt in der Villa Massimo, Rom wahr. Er ist Professor für Komposition an der Robert Schumann Hochschule in Düsseldorf und Mitglied der Bayerischen Akademie der Künste, der Freien Akademie der Künste in Hamburg, der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaft und der Künste sowie der Akademie der Künste Berlin. Manfred Trojahn komponiert für Orchester – darunter bisher fünf Sinfonien – und für Chor sowie Lieder und Kammermusik für unterschiedliche Besetzungen. Seine Werke werden von bedeutenden Orchestern und Dirigenten sowie renommierten Solisten aufgeführt. Seit Anfang der 1990er-Jahre hat das Musiktheater einen großen Stellenwert in Trojahns Œuvre: Seine Opern *Enrico* (UA Schwetzingen 1991), *Was ihr wollt* (München 1998), *Limonen aus Sizilien* (Köln 2003) wurden an zahlreichen Theatern in Deutschland, den Niederlanden und Österreich zur Aufführung gebracht. 2002 komponierte er zu Mozarts *La clemenza di Tito* die Rezitativtexte neu (Amsterdam 2002). 2008 wurde an der Semperoper Dresden *La Grande Magia* nach Eduardo de Filippo, 2011 sein Musiktheater *Orest* nach einem eigenen Libretto an der Nederlandse Opera Amsterdam uraufgeführt.

Durch seine außergewöhnliche Fähigkeit, harmonische Zusammenhänge zu durchschauen und sie auch improvisatorisch anzuwenden, fing **Alexander Maria Wagner** schon im Alter von sieben Jahren an, seine Einfälle niederzuschreiben, das heißt, er begann auf die natürlichste Weise zu komponieren. Zurzeit studiert er bei Franz Hummel Klavier und Komposition. Zusätzlich arbeitet er mit Pavel Gililov am Salzburger Mozarteum, dort hat er auch ein weiteres Kompositionsstudium begonnen. Zudem begegnet man A.M. Wagner auch immer wieder bei internationalen Meisterkursen für Klavier. Regelmäßig gibt er inzwischen begeistert akklamierte Klavierabende, und seine Kompositionen finden zunehmend überregionale Beachtung. Seine Konzerttätigkeit führte ihn, neben zahlreichen Auftritten in Deutschland



(Herkulesaal und Gasteig München, Beethoven-Haus und Beethovenfest Bonn, Karlshalle Ansbach, Audimax Regensburg, Max-Reger-Halle Weiden etc.), auch ins Ausland (Österreich, Schweiz, Tschechien und Frankreich). Wagners erste Sinfonie mit dem Titel *KRAFTWERK*, die er im Alter von 14 Jahren komponierte, erhielt beim Kompositionswettbewerb der REWAG im Dezember 2010 den seinetwegen erstmals verliehenen Sonderpreis für herausragende Talente, obwohl in den Statuten eigentlich nur ein einziger Preis vorgesehen war. Dieses jugendliche Orchesterwerk begeisterte auch den damaligen Chefdirigenten der Bulgarischen Nationalphilharmonie, Alexei Kornienko, auf Anhieb so sehr, dass er es mit seinem Orchester in Sofia für Oehms Classics auf CD einspielte. Im Herbst 2012 wurde diese Aufnahme im Rahmen des Kulturwaldfestivals und in Kooperation mit dem Bayerischen Rundfunk vorgestellt. Auch weitere namhafte Rundfunk- und Fernsehanstalten wie WDR, Deutschlandradio Kultur und 3Sat sendeten bereits Porträts über A. M. Wagner. Im Herbst 2013 komponierte er im Auftrag der »Bürger für Beethoven« zur Verabschiedung der Bonner Intendantin Ilona Schmiel das Abschiedsstück *Les-Adieux-Burleske*. Zur selben Zeit fanden auf der Schauspielbühne der Oper Bonn mehrere Aufführungen des Theaterstücks *Wagners Hirn* von Solveig Palm statt, für welches er die Bühnenmusik komponiert hatte. 2014 führte ihn das Richard-Wagner-Stipendium nach Bayreuth. Kurz darauf brachte er zusammen mit dem Karlsbader Sinfonieorchester unter František Drs die beiden von Franz Hummel transkribierten Violinromenzen Beethovens zur Uraufführung. Für das Jahr 2015 sind weitere Konzerte sowie eine CD-Aufnahme seines Chorzyklus *Es weint die Nacht ...* nach Texten von Georg Trakl mit dem Heinrich-Schütz-Ensemble unter Martin Steidler geplant. Neben Klavier- und Kammermusik schreibt A. M. Wagner mit zunehmender Begeisterung für große Besetzungen wie Chor und Orchester, was bei dem durchschlagenden Erfolg seiner ersten Riesen-Partitur nicht verwunderlich ist. www.alexander-maria-wagner.com

Caspar Johannes Walter, geb. 1964 in Frankfurt/Main, hatte Kompositionsunterricht bei Volker David Kirchner (Wiesbaden), Johannes Fritsch und Clarence Barlow (Musikhochschule Köln, 1985–90). 1985 war er Mitbegründer des Kölner Thürmchen Verlages. Er erhielt eine Reihe bedeutender Kompositionspreise und Stipendien; die vom Deutschen Musikrat

bei Wergo herausgegebene Porträt-CD mit Kammermusik von Caspar Johannes Walter erhielt 1998 den Preis der Deutschen Schallplattenkritik. Sein Interesse als Interpret – er ist Cellist in dem 1991 von ihm mitbegründeten Thürmchen Ensemble – gilt vor allem jüngeren Komponistinnen und Komponisten aus den Bereichen der experimentellen Musik und des Musiktheaters. 2002/2003 war Caspar Johannes Walter composer in residence und Kompositionslehrer an der University of Birmingham, und seit 2006 ist er Professor für Komposition an der Musikhochschule Stuttgart.



Wolfgang Meyer, in Crailsheim geboren, studierte von 1966 bis 1972 Klarinette bei Otto Hermann an der Staatlichen Hochschule für Musik in Stuttgart und von 1972 bis 1978 an der Musikhochschule Hannover bei Hans Deinzer. Er war Preisträger verschiedener Wettbewerbe »Jugend musiziert«, des ARD-Wettbewerbs und des Hochschulwettbewerbs. 1979



erhielt er einen Lehrauftrag an der Musikhochschule in Karlsruhe und ist seit 1989 dort Professor; von 2001 bis 2007 war er Rektor der Hochschule. Er hielt Meisterkurse in Brasilien, Italien, Japan, Kanada und Finnland. Als Solist setzt sich Wolfgang Meyer insbesondere für zeitgenössische Werke, unter anderem von Tiberiu Olah, Jean Françaix, Péter Eötvös und Edison Denisov ein. Im kammermusikalischen Bereich arbeitet er bevorzugt mit seiner Schwester Sabine im Trio di Clarone, dem Zemlinsky-Trio, dem Carmina Quartett und dem Quatuor Mosaïques. 1996 begann seine Zusammenarbeit mit dem Concentus musicus Wien unter Nikolaus Harnoncourt; seit der CD-Produktion des Mozart-Konzerts mit diesem Ensemble 1998 ist er weltweit als Mozart-Interpret gefragt. 2005 wurde er Kuratoriumsmitglied des Max-Reger-Instituts.

Große musikalische Intensität, selbstverständliche Perfektion und ein waches Interesse für stilistische Werktreue kennzeichnen das 1984 in der Schweiz gegründete **Carmina Quartett**. Schon früh sorgten spektakuläre Wettbewerbserfolge für Schlagzeilen in der internationalen Presse und ebneten den Weg auf die grossen Konzertpodien der Welt. Die *Financial Times* reihte das Carmina Quartett in die Gruppe der führenden Streichquartette unserer Zeit ein. Zu den Mentoren des Quartetts gehören das Amadeus- und das LaSalle Quartet, Sándor Végh und Nikolaus Harnoncourt. Die Zusammenarbeit



Foto: Denon

mit ihnen förderte ein Verständnis für die historische Spielweise, die seither undogmatisch und lebendig die Interpretationen des Carmina Quartetts prägt. Das Quartett pflegt ein großes Repertoire, das Raritäten aller Epochen einschließt, und spielt regelmäßig Uraufführungen zeitgenössischer Schweizer Komponisten, darunter Daniel Schnyder, Michael Jarrell, Paul Giger, Alfred Zimmerlin und Rolf Urs Ringger. Auch das Zusammenspiel mit Musikern wie Mitsuko Uchida, Elisabeth Leonskaja, Andreas Häfliger, Rolf Lislevand, Emmanuel Pahud, Wolfgang Meyer, Sabine Meyer, Paul Meyer, Daniel Schnyder, Veronika Hagen, Truls Mørk, Antonio Meneses, Thomas Grossenbacher, Dietrich Fischer-Dieskau, Barbara Hendricks, Olaf Bär, Wolfgang Holzmaier und Xavier de Maistre hat den Werdegang des Quartetts maßgeblich mitgeprägt. Sämtliche bisher erschienenen CD-Aufnahmen lösten bei Kritik und Publikum einhellige Bewunderung aus und wurden mit renommierten Auszeichnungen bedacht: Gramophone Award, Diapason d'Or, Preis der deutschen Schallplatten-Kritik, Grammy-Award-Nominierung. 2007 legten die Musiker zusammen mit Wolfgang Meyer Regers Klarinettenquintett auf CD vor. An der Zürcher Hochschule der Künste gibt das Carmina Quartett seine reichhaltige Erfahrung und unverwechselbare, eigenständige Musikalität an den Nachwuchs weiter.

21.4.2016 19:00 Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Vis-à-vis

Bläserkammermusik von Robert Schumann, Max Reger und Adolf Busch



- Adolf Busch, Divertimento für Klarinette, Oboe und Englischhorn op. 62b
- Max Reger, Sonate fis-Moll op. 49 Nr. 2: I. Allegro dolente
- Max Reger, Kanons o.op.
- Robert Schumann, Fünf kanonische Studien aus Opus 56, bearbeitet für Oboe, Englischhorn und Klavier
- Adolf Busch, Fünf Kanons im Einklang für Klarinette, Oboe und Englischhorn
- Adolf Busch, Sonate A-Dur op. 54 für Klarinette und Klavier: III. Grave – Adagio espressivo e cantabile – Allegretto – Molto Allegro, quasi presto
- Max Reger, Serenade A-Dur op. 141a, für Oboe, Klarinette und Englischhorn bearb. von Petar Hristov

Busch Kollegium Karlsruhe: Christian Kemper (Oboe), Petar Hristov (Oboe/Englischhorn), Bettina Beigelbeck (Klarinette), Manfred Kratzer (Klavier)
 Jürgen Schaarwächter (Moderation)

Im Zentrum des Konzertes stehen Kanons von drei Komponisten: Max Reger, Robert Schumann und Adolf Busch. Die Kunst des Kanons, eine sehr ursprüngliche musikalische Disziplin, ist in Regers Schaffen in vielfacher Ausformung erlebbar und für ihn wichtiger Aspekt des musikalischen Handwerks. Sie wurde auch von Adolf Busch und Robert Schumann gepflegt. Um dieses Zentrum sind zwei Klarinettensonaten gruppiert: Max Regers *fis-Moll-Sonate* op. 49 Nr. 2 (1900) auf der einen, Adolf Buschs tonartlich verwandte *A-Dur-Sonate* op. 54 (1939/1941) auf der anderen Seite – beide gleichzeitig auf Johannes Brahms zurückblickend.

Den Rahmen des Programmes bilden zwei Trios: Mit dem leichtgewichtigen sechssätzigen *Divertimento* op. 62b für Holzbläser (1944) greift Busch auf eine Gattung zurück, zu der Reger, ganz auf seine Weise, mit seinen beiden *Serenaden* opp. 77a und 141a ebenfalls Beiträge geschaffen hat. Reger bezeichnete seine zweite *Serenade* in vier Sätzen (1915), hier dargeboten in einer Einrichtung für Holzbläsertrio, als »absolut klare einfache Musik«. Womit wir wieder den Bezug zum Kanon hätten.



Foto Norbert Willimsky

Seit seiner Gründung 2012 erkundet das **Busch Kollegium Karlsruhe** die Kammermusik Adolf Buschs (1892–1952) und in jüngerer Zeit auch die seines großen Vorbildes Max Reger (der musikalische Nachlass Buschs ist im Max-Reger-Institut für alle Interessenten zugänglich). Die von der Presse hochgepriesene zweite Busch-CD des Busch Kollegiums Karlsruhe erschien 2015 und wird anlässlich des Konzerts der Öffentlichkeit präsentiert. Drei Stücke des Konzertprogrammes sind auf dieser CD enthalten.

www.bettina-beigelbeck.de/busch-kollegium/

Christian Kemper, geboren 1969 in Düsseldorf, studierte Oboe bei Martin Schie (Folkwang-Hochschule Essen/Duisburg), bei Thomas Indermühle (Hochschule für Musik Karlsruhe) sowie im Rahmen der Darmstädter Ferienkurse bei Peter Veale; zudem absolvierte er ein Musiktheoriestudium bei Bernd Asmus (Karlsruhe). Er ist Mitglied der Initiative für Neue Musik SUONO MOBILE (Stuttgart) sowie der Freiburger Ensembles SurPlus und Chronophonie. Außerdem ist er Mitbegründer des Ensembles Chambre d'écoute, das sich in der Kernbesetzung Oboe, Violoncello und Klavier der beziehungsvollen Kombination alter und neuer Kammermusik sowie experimentellen Aufführungskonzepten widmet. Als Interpret und Dozent führten ihn Reisen in zahlreiche europäische Länder, die USA, nach Südamerika, Ost- und Südostasien. Er unterrichtete Musiktheorie an den Musikhochschulen in Freiburg und Stuttgart und ist in diesem Fach gegenwärtig Dozent an der Hochschule für Musik Karlsruhe.

Der 1979 in Dobritsch (Bulgarien) geborene **Petar Hristov** lernte Oboe am Musikgymnasium Dobri Hristov in Warna, studierte in Sofia bei Georgi Zhelyazov, in Lübeck bei Diethelm Jonas sowie in Karlsruhe in der Solistenklasse von Thomas

Indermühle und in der Kammermusikklasse von Wolfgang Meyer. Er erhielt zahlreiche Preise und Auszeichnungen, u.a. in Prag, New York, Katrineholm (Schweden), Karlsruhe, Mannheim, Petritoli und Verona und gewann den Musikpreis Schloss Waldthausen des SWR und des Landesmusikrates Rheinland-Pfalz. Konzertreisen brachten ihn nach Japan, Brasilien, Spanien, Italien, Polen und in die Schweiz. Petar Hristov spielte mit dem Münchner Kammerorchester, dem Ensemble Phoenix Basel, dem Ensemble Laboratorium, dem Orquesta Sinfónica de Navarra (Spanien) und ist als Dozent für Oboe bei Meisterkursen in Palma de Mallorca, in Brasilien sowie an der Hochschule für Musik Karlsruhe tätig.

Schon während ihres Studiums in Karlsruhe (bei Wolfgang Meyer und Manfred Lindner) und in Köln (bei Ralph Manno) war die Kammermusik die größte Leidenschaft von **Bettina Beigelbeck**. Sie erhielt ein Stipendium der University of Adelaide (Australien), wo sie unter anderem an Uraufführungen und Rundfunkaufnahmen zeitgenössischer australischer Kompositionen mitwirkte. Neben ihren Hochschul-Professoren waren Sabine Meyer, Martin Spangenberg und Hans Klaus richtungweisende Vorbilder und Lehrer. Seit dem Studium war Bettina Beigelbeck an der Gründung mehrerer unterschiedlich besetzter Kammermusik-Ensembles beteiligt, mit denen sie Konzerte in Deutschland und vielen europäischen Ländern gab sowie Rundfunk- und CD-Einspielungen machte, darunter diverse Weltersteinspielungen. Als Orchestermusikerin hat Bettina Beigelbeck u.a. mit den Dirigenten Claudio Abbado, Riccardo Chailly und Peter Eötvös zusammengearbeitet, regelmäßig wird sie von verschiedenen Festival-Orchestern als Solo-Klarinetistin eingeladen. Auch als Solistin konzertiert sie mit diversen Orchestern und hat nicht nur die gängigen Konzertwerke im Repertoire. Eine wichtige Rolle in ihrem künstlerischen Arbeiten spielt das Unterrichten. In Karlsruhe führt sie eine lebendige Klarinetten-Klasse mit Schülern von 9 bis 73 Jahren, zudem war sie Gastdozentin am Conservatoire de Bordeaux Jacques Thibaud und unterrichtet bei Kammermusik-Workshops.

Manfred Kratzer, geboren 1965, begann fünfjährig mit dem Klavierspiel und war mehrmals Preisträger bei »Jugend musiziert«. Er studierte Klavier an den Musikhochschulen in Freiburg und Karlsruhe bei Hellmuth Meyer-Eggen und Sontraud Speidel. Neben einem Kontaktstudium Klavierduo in Stuttgart bei Hans-Peter Stenzl besuchte er Meisterkurse u.a. an der Internationalen Sommerakademie Salzburg. Beim SWR und Radio Bremen entstanden Kammermusik- und Soloaufnahmen sowie mehrere CD-Einspielungen als Klavierduo und als 12 Pianisten-Ensemble. Seit 1992 ist Manfred Kratzer Dozent an der Hochschule für Musik Karlsruhe und an der Musikschule Offenburg/Ortenau. Er leitet Fortbildungen und ist Juror bei Jugendwettbewerben und bei »Jugend musiziert«. Neben Engagements als Solist, Korrepetitor, Kammermusikpartner und Liedbegleiter ist er als Organist tätig und konzertiert im In- und Ausland.



Abbildung 7: Max Reger, 22-jährig in Wiesbaden, ca. Februar 1895, Fotografie von Fritz Bornträger

»Richtung habe ich keine; ich nehme das Gute, wie es eben kommt. Und ist mir jede musikalische Parteilichkeit –
Brahms contra Wagner – im Grunde höchst zuwider.«
(an Ferruccio Busoni, 11. Mai 1895)

22.4.2016 19:30 Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

Reger-Raritäten

Veranstaltet vom Tonkünstlerverband Baden-Württemberg e.V., Region Karlsruhe in Kooperation mit dem Max-Reger-Institut



- Klavierquintett c-Moll op. 64
- Präludium und Fuge a-Moll für Violine allein WoO II/16
- Allegretto grazioso A-Dur für Flöte und Klavier WoO II/14
- Burleske, Menuett und Gigue für Flöte und Klavier aus Opus 103a
- Scherzo g-Moll für Flöte und Streichquintett WoO II/1 (Uraufführung?)
- Serenade G-Dur op. 141a in Regers Fassung für 2 Violinen und Viola (Karlsruher Erstaufführung)
- Harmonies funèbres. Fantasie cis-Moll für Klavierquintett WoO II/4 (Karlsruher Erstaufführung)

Tonkünstler Ensemble Karlsruhe: Johannes Hustedt (Flöte), Martina Bartsch, Susanne Holder, Gundula Jaene, Felix Treiber, Ursula Zelt (Violine), Susanne Reiner, Wolfgang Wahl (Viola), Hanna Gieron, Beate Holder-Kirst (Violoncello), Alexander Becker (Kontrabass), Aglaia Bätzner, Cornelia Gengenbach, Sontraud Speidel (Klavier)
Jürgen Schaarwächter (Moderation)

So selten Kammermusikwerke von Max Reger im Konzert insgesamt zu hören sind, so gibt es doch Werke, die man heute einem gewissen Kanon zurechnen kann. Jenseits dieser Kompositionen gibt es aber auch solche, deren Aufführung man als absolute Rarität bezeichnen kann. Vermutlich ihre Uraufführung erlebte das im Winter 1888/89 entstandene **Scherzo g-Moll für Flöte und Streichquintett WoO II/1**, das wahrscheinlich als Übungskomposition für Hugo Riemann entstand, der Reger ab April 1890 als Theorieschüler unterrichten sollte. Seit ihrer Uraufführung 1992 im Berliner Schauspielhaus wurde die anspruchsvolle **Fantasie »Harmonies funèbres« cis-Moll für Klavierquintett WoO II/4**, ebenfalls 1889 noch vor Beginn von Regers Studium entstanden, kaum ein halb Dutzend Mal weltweit gespielt, trotz ihrer beachtlichen Qualitäten, die den sechzehnjährigen Reger auf dem Weg zu seiner eigenen Identität zeigen. 1897/98 und 1901/02 entstanden zwei nunmehr vollständige Klavierquintette, deren erstes vom Verlag abgelehnt wurde und zu Lebzeiten ungedruckt blieb, während sein jüngerer Geschwister **Opus 64**, als Gegenstück zu Brahms *Klavierquintett d-Moll* op. 34 komponiert, im November 1902 beim Verlag C.F. Peters erschien. Das komplexe Werk, dessen enorme technische Schwierigkeiten zu einer Verschiebung der Aufführung um drei Monate führten, galt insbesondere in den Kreisen der sogenannten Münchner Schule als verschoben und unverständlich, wurde aber vom Publikum wegen seiner Qualität bejubelt – allein sechs Hervorrufe nach dem ersten Satz erlebte die Komposition während der Uraufführung.

Spätestens seit 1899 hatte sich Reger mit Kompositionen für Violine allein befasst, die seine musikalische Konzeption auf das Strengste fokussierten und ihm, in hartem Kontrast zu harmonisch und kontrapunktisch reichen Kammermusik- und Orchesterkompositionen, als gesunde Entschlackungskur galten: »Das Komponieren für Solovioline ist für mich eine

Art musikalischer Keuschheitsgürtel. [...] Da muß man spinnen können (Melodie nämlich).« Als Beilage zu der Zeitschrift *Die Musik-Woche* entstanden **Präludium und Fuge a-Moll WoO II/16** ebenso wie das **Allegretto grazioso A-Dur WoO II/14** für Flöte und Klavier, zwei Kompositionen, die den ambitionierten Komponisten von sogenannter Hausmusik repräsentieren.

Gerne stellte Reger eigene Kompositionen auch abweichenden Besetzungen zur Verfügung. Aus den **Sechs Vortragsstücken (Suite a-Moll) op. 103a** von 1908, im Original für Violine und Klavier, übertrug er schon zwei Monate nach der Originalkomposition drei Sätze für Flöte und Klavier; bei der **Serenade G-Dur op. 141a**, original für Flöte, Violine und Viola, erstellte er im April 1915 gar unmittelbar nach der Originalkomposition die zum Flötenpart alternative Violinstimme, wobei er einige kleine Änderungen vornahm, »um die paar Stellen praktischer in technischer u. klanglicher Beziehung zu kriegen; als Autor kann ich mir ja solche Sachen gestatten!« Diese Fassung für Streichtrio ist extrem selten zu hören und erfährt hier ihre Karlsruher Erstaufführung.

Der **Deutsche Tonkünstlerverband** (DTKV) ist der älteste und größte Berufsverband für Musiker in Deutschland. Er vertritt auf regionaler, landesweiter bzw. nationaler Ebene die Interessen aller Musikberufe in Politik und Öffentlichkeit. Seine Mitglieder sind Musiklehrer, Interpreten, Komponisten, Musikwissenschaftler, Fachpublizisten, Musikalienhändler und Musikverleger. Im Dachverband des DTKV sind derzeit etwa 8100 Mitglieder in 16 Landesverbänden organisiert, die wiederum aus mehreren Regionalverbänden bestehen. Die Mitgliedschaft im DTKV ist ein Markensiegel für Musikberufe. Die qualifizierte Ausbildung zum Musiker oder Musikpädagogen (z.B. Hochschulstudium) ist Voraussetzung für die ordentliche Mitgliedschaft.

Ein erster Tonkünstlerverband wurde 1844 mit dem Berliner Tonkünstler-Verein ins Leben gerufen. Nur drei Jahre später gründeten Franz Liszt, Hans von Bülow und Peter Cornelius einen gesamtdeutschen Tonkünstlerverband. Ursprünglich diente der Verband der Vertretung von freischaffenden Tonkünstlern, die um ihre Rechte und die Anerkennung ihrer Arbeit zu kämpfen hatten. Er setzte für seine Mitglieder Vorteile in der Altersvorsorge durch, erkämpfte zusammen mit anderen Institutionen als besondere Verbesserung die Künstlersozialkasse und damit die Entlastung des Freiberuflers um den Arbeitgeberanteil in der Kranken- und Rentenversicherung sowie Vorteile in anderen Versicherungsarten, die für den Freiberufler zwar teuer, aber sehr wichtig sind. Nach Gründung der öffentlichen Musikschulen teilte sich die Mitgliedschaft in angestellte Musikpädagogen und Freiberufler mit der Folge, dass sich die Arbeit des Verbandes nun nicht mehr primär auf die Probleme der freiberuflich Tätigen konzentrierte.

Der DTKV unterstützt und koordiniert seine Mitglieder. Er vertritt ihre Interessen in Deutschland und im Ausland und hat dafür Sitze im Deutschen Musikrat, Deutschen Kulturrat und im Beirat der Künstlersozialkasse. Außerdem leistet der DTKV Politikberatung gegenüber der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien und der Kultusministerkonferenz. Zudem dient er als Interessenvertretung im Thema Urheberrecht.

Der Verband unterhält seit 1980 ein Manuskriptarchiv. Ziel ist die Erleichterung der Veröffentlichung von Kompositionen und der Erwerb von zeitgenössischer Musik, welche noch nicht öffentlich erschienen ist. Der DTKV richtet zusammen mit Musikhochschulen mehrere Kongresse und Symposien im Jahr aus. Er organisiert Fortbildungsveranstaltungen und Meisterkurse für seine Mitglieder sowie die Deutsch-Österreichisch-Schweizerische Studententagung.

Der **Tonkünstlerverband Baden-Württemberg e.V.** mit landesweit ca. 2100 Mitgliedern schreibt darüber hinaus jährlich einen Jugendwettbewerb für die Instrumente Klavier, Streicher, Bläser, Gitarre sowie für Kammermusik-Ensembles aller Instrumente aus. Meisterkurse für alle Instrumente und Gesang finden jährlich für Mitglieder und interessierte Gäste statt.

Mit deutlich über 300 Mitgliedern hat Karlsruhe den größten **Regionalverband** im Land. Er vernetzt Musiker und Institutionen und ermöglicht vielfältige musikalische Begegnungen. Die Karlsruher Mitglieder unterrichten entweder freiberuflich oder an Musikschulen und Musikhochschulen, leiten Chöre und Orchester, komponieren, spielen in Orchestern und konzertieren solistisch bzw. in Ensembles jeder Musikrichtung. Oft sind sie auch Gründer eigener Kulturinstitutionen. Dementsprechend farbig und abwechslungsreich sind die Tonkünstler-Konzerte, die spannende Einblicke in die Aktivitäten des Verbandes bieten, Hörgewohnheiten aufbrechen und neue Klangerfahrungen vermitteln. In lockerer Atmosphäre ist anschließend die Möglichkeit zum Austausch mit den Musikern.

Das Reger-Jahr 2016 gab den Anlass zur Gründung des Tonkünstler Ensembles Karlsruhe, das den Verband in seiner künstlerischen Vielfalt in der Öffentlichkeit vertritt.

Der Flötist **Johannes Hustedt** studierte in Bremen und Karlsruhe, wo er 1990 die künstlerische Reifeprüfung mit Auszeichnung absolvierte. Meisterkurse besuchte er u.a. bei Aurèle Nicolet, Paul Meisen und András Adorján. Mit dem Anliegen musikalisch-kulturellen Austausches übt er eine weltweite Konzerttätigkeit als Solist und Kammermusikpartner aus, ist zu Gast bei zahlreichen Festspielen (Ludwigsburg, Hohenlohe, Madrid, Warschau, Nida/Litauen, Vilnius, Toronto, Los Angeles, New York), spielt als Solist mit renommierten Orchestern und hat zahlreiche CD-Aufnahmen vorgelegt. Johannes Hustedt war Künstlerischer Leiter der Baltikumtage des Hermann-Hesse-Jahres 2002 in Calw und Kulturbotschafter des Landes Baden-Württemberg im Rahmen des deutsch-kanadischen Kulturaustausches 2006. Er lehrt an der Hochschule für Musik Karlsruhe und war Gastdozent u.a. an Hochschulen und Universitäten in Bremen, Rio de Janeiro, Los Angeles, Kiew und Vilnius. 2006 gründete er zusammen mit seiner Ehefrau, der Künstlerin und Alphornistin Chai Min Werner, das Kunsthaus Durlach, dessen Anliegen es ist, Musik, bildende Kunst und Spiritualität unmittelbar erlebbar zu machen. Johannes Hustedt ist Stellvertretender Vorstandsvorsitzender des Tonkünstlerverbandes Baden-Württemberg e.V. und Vorsitzender des



Regionalverbandes Karlsruhe.

Nach einem facettenreichen Studium bei Jörg-Wolfgang Jahn in Karlsruhe, Paolo Borciani in Mailand und Eli Goren in Utrecht ergänzte **Martina Bartsch** ihre Ausbildung in Violine und Kammermusik bei zahlreichen Meister- und Kammermusikursen, u.a. bei Piero Farulli in Siena, Franco Rossi in Vicenza, William Pleeth (London) und dem Bartholdy-Quartett in Karlsruhe. Seit diesem sehr spezialisierten Studium arbeitet sie in allen Bereichen des Berufslebens, ist Mitglied in vielen



renommierten Orchestern und verwendet ihre Kammermusikerfahrung als langjährige Primaria im Karlsruher Streichquartett und mit großer Leidenschaft im TRIO Z. 1989 gründete sie mit gleichgesinnten Kollegen die Kammerphilharmonie Karlsruhe, in der sie als Konzertmeisterin tätig ist. Die zweite große Liebe gilt der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen. Neben Einzel- und Kammermusikunterricht gab sie zahlreiche Seminare und Kurse, gründete das Jugendprojektorchester der Kammerphilharmonie mit der Reihe »Kinder spielen für Kinder« und erarbeitete das »Karlsruher Modell« für Streicherklassenunterricht an der Grundschule.



Susanne Holder studierte bei Roman Nodel an der Mannheimer Musikhochschule und im künstlerischen Aufbaustudium an der Stuttgarter Musikhochschule bei Wilhelm Melcher, dem Primarius des Melos Quartetts. Sie besuchte Meisterkurse in Schweden, Norwegen und Frankreich. Neben ihrer Tätigkeit als Solistin, Kammermusikerin (Hesse-Quartett) und Orchestermusikerin (u. a. Philharmonie Baden-Baden) ist Susanne Holder auch als Konzertmeisterin bei der Camerata 2000 in Karlsruhe und des Waldstadt Kammerorchesters tätig. Seit 1988 unterrichtet sie an der Musik- und Kunstschule Bruchsal die Fächer Violine, Viola und Kammermusik.

Gundula Jaene studierte nach dem Abitur zunächst in Detmold, danach in Karlsruhe bei Ulf Hoelscher. Seit dem künstlerischen Abschluss ist sie als freiberufliche Musikerin und Pädagogin tätig. Sie wirkt in vielen namhaften Orchestern des süddeutschen Raumes mit, ist Mitglied der Kammerphilharmonie Karlsruhe, des Karlsruher Barockorchesters und übernimmt regelmäßig Aufgaben im Ensemblebereich. Ihre besondere Liebe gilt der historischen Aufführungspraxis.



Felix Treiber studierte an der Musikhochschule Freiburg Violine bei Nicolas Chumachenco und Wolfgang Marschner, 1986 schloss er seine Studien mit dem Solistenexamen ab. 1984 gründete er das Spohrquartett, als dessen Primarius er neben zahlreichen Rundfunkaufnahmen eine intensive Konzerttätigkeit entfaltete. 1987 wurde er Mitglied der Badischen Staatskapelle Karlsruhe; 1995 bis 2001 wirkte er dort als stellvertretender Konzertmeister. Seit 2002 ist er freiberuflich als Komponist, Geiger und Pädagoge tätig. 2001 gründete er zusammen mit Karlsruher Musikern verschiedener instrumentaler Sparten das

Ensemble Sorpresa, das sich sowohl zeitgenössischer Musik und selten zu hörenden älteren Werken als auch genreübergreifenden Projekten wie »Kammermusik und Ballett« und Musik zum Stummfilm widmet. Unter Felix Treibers Kompositionen befinden sich Orchesterwerke, Solokonzerte, Vokalwerke sowie Kammermusik in verschiedensten Besetzungen. Sie wurden in Europa, Japan, Russland und in den USA aufgeführt. Ein Teil seines Schaffens ist in Rundfunkeinspielungen auf CDs dokumentiert.

Ursula Marie Zelt, geb. Becker, wurde in Karlsruhe geboren und begann das Geigenspiel bei Lisa Blum und Heidi Knieper. Sie studierte an der Karlsruher Musikhochschule bei Jörg-Wolfgang Jahn und Ulf Hoelscher. Als Stipendiatin an der University of Cincinnati erhielt sie Unterricht bei Kurt Saßmannshaus und Mitgliedern des LaSalle Quartet und des Tokyo String Quartet. Seit 1997



arbeitet sie als freiberufliche Geigerin und ist Mitglied der Karlsruher Kammerphilharmonie und des Karlsruher Barockorchesters.



Susanne Reiner wurde in Pforzheim geboren und von Alfred Csammer und Josef Rissin als Geigerin ausgebildet. An der Hochschule für Musik Karlsruhe machte sie 1996 ihre Diplomabschlussprüfung im Studiengang Musikerziehung. Seit 1991 widmet sich Susanne Reiner ihrer Lehrtätigkeit an der Musikschule Westlicher Enzkreis; sie ist verantwortlich für den Aufbau und die Leitung eines Streicher-Vororchesters und eines Sinfonieorchesters. Ihre Schüler sind regelmäßig bei »Jugend musiziert« erfolgreich. 1996 und 1997 unterrichtete sie an der Musik- und Kunstschule Bruchsal, seit 1988 wirkt sie als Geigerin und Organisationsleiterin bei Konzerten des Karlsruher Kammerorchesters mit, dessen künstlerische Leitung sie seit 2010 zusammen mit Cami Hotea-Schulz und Matthias Böhringer inne hat. 2002 legte sie ihre Abschlussprüfung am Lehrgang Leitung von Musikschulorchestern der Bundesakademie für musikalische Jugendbildung Trossingen ab. Susanne Reiner tritt regelmäßig solistisch und kammermusikalisch im Rahmen öffentlicher Konzerte im In- und Ausland als Geigerin und Bratscherin auf. Sie ist Primaria des Streichquartetts Pyramid, aber auch als Bratscherin kammermusikalisch intensiv tätig.

Der Geiger und Bratscher **Wolfgang Wahl** studierte in seiner Heimatstadt Karlsruhe sowie in Basel. Neben seiner jahrzehntelangen Mitgliedschaft im SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg wirkte er in vielen Kammermusikensembles mit, die er teilweise mitbegründete (Wahl-Quartett, Trio coll'arco, Ensemble 13, Busch Kollegium Karlsruhe u.a.). Schwerpunkte seiner Arbeit sind neben zeitgenössischer Literatur das Wiederaufführen von Komponisten wie Adolf Busch, Josef Schelb oder Johann Melchior Molter. Auch in der Barockmusik beschreitet er mit dem Ensemble Parnassi musici gerne neue Wege, etwa die Einspielung einer eigenen Ensemblefassung der *Goldberg-Variationen* von Johann Sebastian Bach.



Hanna Gieron wurde 1981 in Hildesheim geboren. Bereits in jungen Jahren gewann sie mehrfach Bundespreise in Solo- und Kammermusikwettbewerben des Wettbewerbs »Jugend musiziert«. Sie studierte Cello in Sydney, Hannover und Hamburg und erhielt ihr Diplom mit Auszeichnung an der Hochschule für Musik in Karlsruhe. 2011 machte Hanna Gieron ihr Konzertexamen in Saarbrücken. Von 2006 bis 2008 spielte sie bereits aushilfsweise in der Badischen Staatskapelle Karlsruhe, seit 2013 ist sie festes Orchestermitglied.



Die Cellistin **Beate Holder-Kirst** studierte an der Hochschule für Musik Karlsruhe bei Annemarie Speermann und in Florenz bei Franco Rossi. Wertvolle Impulse erhielt sie von Martin Ostertag und auf verschiedenen Meisterkursen bei Boris Pergamenschikow. Ein ergänzendes Kammermusikstudium erfolgte beim Bartholdy-Quartett und beim Melos Quartett, bereichert durch zahlreiche Quartettkurse bei Mitgliedern des Quartetto Italiano. Mit verschiedenen Kammermusikensembles pflegt sie eine rege Konzerttätigkeit. Sie unterrichtet an der Musikschule Speyer und in Braunschweig.

Alexander Becker wurde 1972 in Karlsruhe geboren. An der hiesigen Universität studierte er bis 1999 Musikwissenschaft, Philosophie und Soziologie, 2007 promovierte er mit einer Arbeit zu Max Regers Instrumentation. Seit 1997 ist er Mitarbeiter im Max-Reger-Institut, zunächst als Betreuer des BrüderBuschArchivs, von 2001 bis 2007 im DFG-Forschungsprojekt Reger-Werk-Verzeichnis und seit 2008 in der Reger-Werkausgabe. Seit Mitte der 1990er-Jahre unterrichtet er als Dozent für Musiktheorie sowie als Instrumentallehrer (Mandoline und Kontrabass) u.a. bei Lehrgängen des Bundes Deutscher Zupfmusiker. Als Kontrabassist konzertiert er mit verschiedenen Ensembles im mittelbadischen Raum.



Aglaia Bätzner wurde in Karlsruhe geboren. Ihr Klavierstudium bei Robert Levin und Georg Sava wurde ergänzt durch den Besuch der Berliner Liedklassen von Aribert Reimann und Dietrich Fischer-Dieskau. Als Liedbegleiterin hat sie u.a. mit Stella Doufexis, Ursula Hesse-von den Steinen, Christine Schäfer und Max Raabe z.B. bei den Berliner Festwochen und bei den Salzburger Festspielen zusammengearbeitet, außerdem in CD-Produktionen, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen. Anregungen und Förderung erhielt sie durch Alfred Brendel, Radu Lupu und Andrés Schiff. Als Solistin, Liedbegleiterin sowie im Klavierduo mit Cristina Marton-Argerich

ist sie international erfolgreich aufgetreten. 2004 debütierte sie in der Berliner Philharmonie. In Zusammenarbeit mit der Choreografin Sasha Waltz entstand für das Opernhaus Lyon das Tanzstück *Fantasie* zu Franz Schuberts Fantasie f-Moll für Klavier zu vier Händen. Vielfach ist sie als künstlerische und organisatorische Leiterin von Kindertheaterprojekten tätig.

Cornelia Gengenbach wurde in Pforzheim geboren. Sie studierte Klavier in Karlsruhe bei Sontraud Speidel und Gunther Hauer, in Mailand bei Bruno Canino. Kammermusikstudien bei Jörg-Wolfgang Jahn in Karlsruhe sowie in Italien bei Paolo Borciani und Franco Rossi, Mitgliedern des Quartetto Italiano ergänzten ihre Ausbildung. Zum besseren Verständnis barocker Aufführungsweise studierte sie Cembalo bei Gottfried Bach in Freiburg. An der Karlsruher Musikhochschule versah sie mehrere Jahre einen Lehrauftrag für Streicherkorrepetition. Heute lebt sie in Karlsruhe, unterrichtet Klavier und Kammermusik, arbeitet als Korrepetitorin und konzertiert solistisch sowie in verschiedenen Ensembles. Im Juni 2002 eröffnete sie in ihrer damaligen Eigenschaft als Vorsitzende des TKV Region Karlsruhe gemeinsam mit Sontraud Speidel den Konzertraum Musentempel in Karlsruhe-Mühlburg.



Sontraud Speidel, 1944 in Karlsruhe geboren, erhielt ihren ersten Klavierunterricht im Alter von fünf Jahren. Mit elf Jahren wurde sie als Vorschülerin in die Klasse von Irene Slavin an der Hochschule für Musik Karlsruhe aufgenommen. Nach dem Abitur schlossen sich weitere Studien bei Yvonne Loriod in Karlsruhe, der Cortot-Schülerin Branka Musulin in Frankfurt, Stefan Askenase in Brüssel und Géza Anda in Luzern an. Die Solistenprüfung und das Privatmusiklehrexamen legte sie bereits mit 21 Jahren ab. Sontraud Speidel konzertiert weltweit, hat Auftritte bei Festivals, wirkt bei Rundfunkaufnahmen und CD-Produktionen mit, hat Fernsehauftritte und gibt Meisterklassen in vielen Ländern Europas, Russland,

Israel, Japan, Korea, Taiwan, Brasilien, Kanada und den USA. Sontraud Speidel ist Professorin für Klavier an der Hochschule für Musik Karlsruhe. Regelmäßig gibt sie Meisterkurse in Deutschland, Wien und Korea und ist gefragtes Jurymitglied bei nationalen und internationalen Wettbewerben. Sontraud Speidels Einspielung aller Reger-Werke für zwei Klaviere mit der Lübecker Pianistin Evelinde Trenkner wurde mit dem 1. Preis der Kategorie Soloinstrumente von Audiophile Reference ausgezeichnet. Sontraud Speidel ist bisher in etwa 40 CDs vertreten. Sie ist Mitbegründerin und Künstlerische Leiterin der Konzertreihe Musikforum Hohenwettersbach sowie künstlerische Leiterin der Konzertreihe Klassik in Schloss Gottesau des Kulturfonds Baden e.V. Sontraud Speidel leitet das PIANO-PODIUM Karlsruhe e.V., eine Vereinigung von mehr als 750 Mitgliedern, die junge Pianisten fördert und sich der Erforschung der Klaviermethodik widmet. Sie ist vielfach ausgezeichnet worden, 2005 erhielt sie das Bundesverdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland, 2011 den erstmals vergebenen Velte-Preis der Hochschule für Musik Karlsruhe.



Foto Kirsten Bohlig

6.6.2016 19:30 Karlsburg Karlsruhe-Durlach
 Inspired by Bach. Sommerkonzert des Max-Reger-Instituts



- Johann Sebastian Bach, Drei Choralvorspiele, bearb. für Violoncello und Klavier von Zoltán Kodály
- Johannes Brahms, Sonate e-Moll für Violoncello und Klavier op. 38
- Max Reger, Sonate a-Moll für Violoncello und Klavier op. 116

Julius Berger (Violoncello), Oliver Kern (Klavier)

Eine Hommage an den großen Johann Sebastian Bach, obwohl nur wenig Bach auf dem Programm steht: Das bieten der Cellist Julius Berger und der Pianist Oliver Kern. Sie spielen Werke, die sich mehr oder weniger deutlich auf das Bachsche Œuvre beziehen. Für Max Reger war Bach »Anfang und Ende aller Musik«, mehrfach benutzte er in seinen Kompositionen die Tonfolge *B-A-C-H*. Den Anfang der **Cellosonate a-Moll op. 116** von **Reger** kann man als Andeutung auf diese Tonfolge hören; das Cello spielt zwei abfallende Intervalle, von denen das zweite einen Ganzton höher beginnt. Im dritten Takt erfolgt ein Sextaufschwung zum *C*, von dem aus es dann chromatisch nach unten geht. Diese Abwärtsbewegung beginnt mit den Tönen *C-H-B-A*. Erst wenn das Cello das *B* erreicht hat, setzt das Klavier ein. Dadurch kommt den ersten Takten eine besondere Bedeutung zu. Es folgen im Cello nochmals zwei abfallende Halbtonschritte, allerdings auf einer anderen Tonhöhe; in originaler Lage erscheint die Folge erst in Takt 74/75. Reger komponierte die Sonate spontan und ungeplant 1910 während des Sommerurlaubs im oberbayerischen Oberaudorf. In einem Brief schrieb er: »Nun gehen wir also in die Ferien: d.h. ich will schaffen eine sehr feine Sonate für Cello u. Pianoforte und ein Streichsextett, außerdem Clavierstücke«. Dieses erhebliche Arbeitspensum erfüllte Reger, und schon im Januar 1911 führte der Cellist James Kwast die *Sonate* in Hamburg zum ersten Mal auf. Reger meinte, das Werk sei »so klar, daß man überall damit Erfolg haben wird. James Kwast, der die Sonate genau kennt, ist aufs Höchste begeistert [...]. Kurzum ich werde das Werk nächstes Jahr unzählige Male spielen.« In der Wintersaison 1911/12 begleitete Reger in mindestens 16 Konzerten das Werk am Klavier.

Der zweite Satz, das *Presto*, ist gekennzeichnet von blitzschnellen Wechseln zwischen laut und leise, gestrichen und gezupft, Cello und Klavier. Im langsamen dritten Satz schreibt Reger für den Cellisten *sempre molto espressivo* vor; doch auch bei starkem Ausdruck ist dieser Satz geprägt von innerer Ruhe und langen Phrasen. Im letzten Satz verbindet Reger graziöse Elemente mit kraftvollen. Es ist ein fast tänzerischer Satz, der mit einer choralartigen Stimmung schließt. In den Spitzentönen des Klaviers versteckt sich hier der Choral »*Wenn ich einmal soll scheiden*«. Denselben Choral verwendete auch **Brahms** in seiner **Sonate e-Moll op. 38**, die außerdem an Bachs *Kunst der Fuge* erinnert. Gewöhnlich hat diese Brahms-Sonate drei Sätze, die Interpreten des Abends spielen aber eine viersätzig Fassung, die sie erstmals 2015 auf ihrer CD »Inspired by Bach« vorgestellt haben. Julius Berger hat dafür das *Adagio affettuoso* aus Brahms' zweiter *Cellosonate in F-Dur* op. 99 transponiert und als zweiten Satz in die *e-Moll-Sonate* eingefügt. Drei Choralvorspiele **Johann Sebastian Bachs** eröffnen den Abend – arrangiert für Violoncello und Klavier von dem ungarischen Komponisten Zoltán Kodály, die er dem Regerfreund und -interpreten Karl Straube gewidmet hat. Ein klug zusammengestelltes Konzert voller Querbezüge und neuer Sichtweisen.



Seit mehreren Jahrzehnten bereichert der in Augsburg geborene Cellist **Julius Berger** das Musikleben als Interpret, Pädagoge und musikalischer Entdecker. Wichtige Impulse für sein künstlerisches Leben verdankt er der Zusammenarbeit mit Leonard Bernstein, Olivier Messiaen, Sofia Gubaidulina, Gidon Kremer und Mstislav Rostropowitsch, bei dem er studierte und mit dem er später zahlreiche Konzerte gab. Julius Berger ist als Solist und Kammermusiker weltweit gefragt, hat zahlreiche CDs eingespielt und bildet Spitzennachwuchs aus; viele seiner ehemaligen Studierenden sind heute Professoren oder Solocellisten in renommierten Orchestern. Einen wichtigen Beitrag leistete er mit der Wiederentdeckung und Weltersteinspielung der Konzerte und Sonaten von Luigi Boccherini und Leonardo Leo sowie der ältesten Literatur für Violoncello solo von Domenico Gabrielli und Giovanni Battista degli Antonii. Durch Kompositionsaufträge, Ur- und Erstaufführungen

fördert Julius Berger gezielt das Entstehen neuer Werke. So hat er 2014 zusammen mit seiner Ehefrau Hyun-Jung ein Werk von Sofia Gubaidulina für zwei Violoncelli und Orchester uraufgeführt. Derzeit widmet sich Berger vor allem der Erforschung des geistigen Hintergrundes großer Werke der Celloliteratur. Julius Berger ist künstlerischer Leiter der Festivals in Eckelshausen (Deutschland) und Asiago (Italien) sowie Präsident des Internationalen Instrumentalwettbewerbes Markneukirchen (Deutschland). 2009 wurde er zum ordentlichen Mitglied der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz berufen. Mit Max Regers Cellosonate op. 116 beschäftigt Berger sich schon seit mehreren Jahrzehnten. Der in Schwäbisch Gmünd geborene Pianist **Oliver Kern** studierte bei Rudolf Buchbinder und Karl-Heinz Kämmerling.

Er war Preisträger von mehr als einem Dutzend Klavierwettbewerben, darunter dem Internationalen Beethoven-Wettbewerb Wien, den er als erster Deutscher überhaupt gewinnen konnte. Heute konzertiert er regelmäßig bei renommierten Festivals im In- und Ausland, unter anderem beim Schleswig-Holstein-Musikfestival, dem Rheingau-Musikfestival und den Schwetzingen Festspielen. Zahlreiche CD-Produktionen und Konzert-Mitschnitte belegen seine pianistische Klasse. Oliver Kern spielte als Solist mit bedeutenden Orchestern wie dem Radiosinfonieorchester Berlin oder dem Seoul Symphony Orchestra mit Dirigenten wie Dennis Russell Davies oder Marcus Bosch. Er überzeugt dabei mit seiner breiten stilistischen Vielfalt, ganz besonders am Herzen liegt ihm jedoch die Interpretation der Werke von Johannes Brahms, dessen gesamten Klavierkompositionen er mehrfach aufführte. Oliver Kern war Professor für Klavier an den Musikhochschulen in Seoul und Hamburg, seit kurzem lehrt er in Frankfurt am Main.



Foto Boun-Sook Koo



Abbildung 8: Max Reger im Eisenbahnabteil, Fotografie von Adolf Busch. Nachlass Adolf Busch

»Das Gefühl der Ermüdung kenne ich überhaupt nicht; 6 Stunden Schlaf genügen vollständig.

Ich bin jetzt 10 Jahre verheiratet und habe in den 10 Jahren nicht 10 Tage Ferien

zusammenhängend mir gegönnt. Auf der Eisenbahn komponiere ich;

ich sitze stillvergnügt in meiner Koupéeecke und komponiere«.

(an den Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen, 10. Mai 1912)

19.6.2016 19:30 Universität Heidelberg, Alte Aula

Reger in Heidelberg

Abschlusskonzert des Heidelberger Kammermusikfestivals der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim in Kooperation mit der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft e.V. und dem Max-Reger-Institut



**STAATLICHE HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND DARSTELLENDE KUNST
MANNHEIM UNIVERSITY OF MUSIC AND PERFORMING ARTS**

IMRG
Internationale Max-Reger-Gesellschaft

mri
max-reger-institut
eloo-reger-stiftung

- Variationen und Fuge über ein Thema von J. S. Bach für Klavier op. 81
- Gebet op. 4 Nr. 1
- Verlassen hab' ich mein Lieb op. 15 Nr. 9
- Glückes genug op. 37 Nr. 3
- Der gute Rath op. 98 Nr. 2
- Mariä Wiegenlied op. 76 Nr. 52
- Morgen op. 66 Nr. 10
- Sommernacht op. 98 Nr. 5
- Die Nixe op. 62 Nr. 10
- Zwei Mäuschen op. 76 Nr. 48
- Viola d'amour op. 55 Nr. 11
- Brunnensang op. 76 Nr. 43
- Die Mutter spricht op. 76 Nr. 28
- Es schläft ein stiller Garten op. 98 Nr. 4
- In der Frühe WoO VII/41

Rudolf Meister (Klavier)

Frauke May (Mezzosopran), Bernhard Renzikowski (Klavier)

Susanne Popp (Moderation)

Erstmals gastierte Max Reger in Heidelberg im Februar 1905. Der 32-jährige Komponist, der im Jahr zuvor auf dem Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Frankfurt für Furore gesorgt hatte, befand sich als Komponist und Pianist auf der Überholspur. Allerorten wurde er zu Reger-Abenden eingeladen, Konzerten, die zumeist aus Kammermusik und Liedern bestanden. Die ausschließliche Konzentration auf einen lebenden Komponisten war durchaus eine Besonderheit (siehe auch S. 16f.) und die persönliche Mitwirkung des Komponisten wurde zum Markenzeichen Regers: »ich muß ein Tradition schaffen, damit man weiß, wie ich die Werke gespielt haben will.« In unterschiedlichsten kammermusikalischen Konstellationen stellte er sich seinem Publikum, von der Klavierminiatur bis zum großangelegten

Kammermusikwerk, ab 1906 auch als Dirigent. Heidelberg war für ihn ein besonders fruchtbarer Boden. Mit dem Universitätsmusikdirektor und Leiter des Bachvereins Philipp Wolfrum gewann er einen lebenslangen Freund, der sich stetig für Reger und sein Schaffen einsetzte und häufig auch zusammen mit dem Komponisten an zwei Klavieren auftrat. Bescheiden studierte Wolfrum für Reger die zu dirigierenden Orchesterwerke vor Ort ein und unterstützte so wesentlich die Entwicklung des Komponisten zu einem viel gefragten Dirigenten. Zusammen mit Wolfrum propagierte Reger mit zahlreichen Konzerten, für die teilweise sogar Sonderzüge eingesetzt werden mussten, eine eher unakademische, dynamisch und agogisch raffinierte Sicht auf Bach – ganz entsprechend seinen eigenen durch Aufführungsanweisungen reich bemessenen Partituren. Im Jahr fand ein Bach-Regger-Fest unter dem Protektorat von Großherzog Friedrich von Baden statt, der Reger am 21. Juni das Ritterkreuz Berthold des Ersten verlieh.

In Heidelberg genoss Reger auch die Freundschaft der Familie des renommierten Chirurgen Vincenz Czerny, dessen Sohn Siegfried später Professor an der Karlsruher Kunstakademie wurde. Czernys Tochter Margarete, später die Frau des Musikhistorikers und Reger-Biographen Fritz Stein, war am 14. Februar 1905 für die Wiedergabe der *Beethoven-Variationen* op. 86 für zwei Klaviere kurzfristig eingesprungen; Reger bedankte sich für die »Heldenthat von dem jungen Mädchen« bei der »tapferen« musikalischen Walküre« mit der Widmung seiner beiden *Sonatinen* op. 89 Nr. 1 und 2 für Klavier.

Die **Internationale Max-Reger-Gesellschaft e.V.**, Mitveranstalter des Konzerts, wurde 1999 in Karlsruhe-Durlach gegründet mit dem Ziel der internationalen Pflege der Musik Max Regers. Ihr Präsident ist Wolfgang Rihm.



Frauke May schloss ihr Gesangsstudium für Oper, Konzert und Lied an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln bei Rudolf Bautz mit dem Konzertexamen ab. Weitere Studien absolvierte sie bei Brigitte Fassbaender und Elisabeth Schwarzkopf. Bereits während ihres Studiums debütierte sie in den *Lustigen Weibern von Windsor* bei den Internationalen Sommerfestspielen auf Schloss Weikersheim. Sie gewann erste Preise beim Bundeswettbewerb Gesang sowie beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD, wurde Stipendiatin des Deutschen Musikkates sowie mit dem Europäischen Gesangsförderpreis für die beste Wagner-Interpretation ausgezeichnet. Es folgten Opernengagements an die Stadttheater in Aachen, Lübeck, Regensburg, Mainz, Heidelberg, Klagenfurt und Linz sowie an die Oper Bonn. Frauke May tritt als Konzert-, Lied- und Opersängerin weltweit auf. Sie sang u.a. unter der Leitung von Gustav Kuhn, Gary Bertini und Christoph Prick. Rundfunkaufnahmen und Live-Konzertmitschnitte beim BR, WDR und DLF dokumentieren ihr weitgestrecktes Repertoire vom Barock bis zum Chanson. Zusammen mit Bernhard Renzikowski legte sie 1999 und 2001 bei Arte Nova (heute Sony) drei CDs mit Reger-Liedern vor, darunter sämtliche *Schlichten Weisen* op. 76 als Weltersteinspielung; seither hat sie im Konzert u.a. auch Orchesterlieder Regers gesungen, etwa *An die Hoffnung* op. 124 im Rahmen der Regernacht 2006 in der Karlsruher Christuskirche. Seit 2005 ist sie Schriftführerin der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft e.V. Im November 2015 erschien ihre neue CD

mit einer Gesamteinspielung aller Lieder aus *Des Knaben Wunderhorn* von Gustav Mahler und Julius Weismann mit Bernhard Renzikowski bei Querstand.



Bernhard Renzikowski studierte an der Hochschule für Musik und Tanz Köln bei Michael Rische und Ulla Graf, 1992 und 1994 legte er mit Auszeichnung die Konzertexamina in Klavier und Liedbegleitung ab. Wertvolle Anregungen erhielt er außerdem durch die Teilnahme an Meisterklassen u.a. bei Halina Czerny-Stefanska, Igor Oistrach, Edward Zienkowski, Wolfram Rieger, Brigitte Fassbaender und Dietrich Fischer-Dieskau. 1988 debütierte er mit dem Collegium Musicum Pommersfelden unter der Leitung von Donald Runnicles mit Mozarts Klavierkonzert D-Dur KV 537. Seither konzertiert er als Solist, Kammermusikpartner und Liedbegleiter, u.a. bei den Salzburger Festspielen, beim Internationalen Schulhoff-Festival Düsseldorf und den Wiener Festwochen, den Rheinischen Musiktagen, dem Cello-Festival Kronberg sowie beim Internationalen Osterfestspiel Innsbruck. Ausgedehnte Konzertreisen führten ihn durch Österreich, Frankreich, Spanien, Italien und die Schweiz. Rundfunkaufnahmen

beim BR, SWR, WDR, DLF und der Deutschen Welle dokumentieren die Vielseitigkeit des Künstlers. Sein umfangreiches Repertoire an Solo- und Kammermusik umfasst alle Epochen von Scarlatti bis Berio wie auch alle großen Liederzyklen. Der Pianist lehrt seit 1995 an der Hochschule für Musik Freiburg. 1999 und 2001 legte er zusammen mit Frauke May beim Label Arte Nova (heute Sony) drei CDs mit Reger-Liedern vor, darunter sämtliche *Schlichten Weisen* op. 76 als Weltersteinspielung.

Der Berliner Tagesspiegel schrieb über **Rudolf Meister**: »... manchmal stimmt es eben doch: nomen est omen«. Der 1963 in Heidelberg geborene Künstler schloss bereits als 20-Jähriger sein Studium an der Musikhochschule Hannover mit der Reifeprüfung ab (Konrad Meister). Ausgezeichnet durch mehrere Stipendien des österreichischen Bundesministers für Wissenschaft und Forschung setzte er sein Studium bei Paul Badura-Skoda an der Wiener Musikhochschule fort. Einer breiteren Öffentlichkeit wurde er bereits damals durch den Gewinn internationaler Wettbewerbe bekannt. An der New Yorker Juilliard School studierte Rudolf Meister als Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes (Jacob Lateiner). Weitere Förderung erhielt er durch die Aufnahme in die Künstlerliste des Deutschen Musikrats. Rudolf Meister trat weltweit als Solist mit mehr als 30 Orchestern auf sowie als Kammermusiker mit berühmten Partnern wie Isabelle van Keulen, Ulf Hoelscher oder Wanda Wilkomirski. Dabei führten ihn seine Tourneen in Säle wie das Lincoln Center (New York), Tokyo Bunka Kaikan und Tokyo Metropolitan Theatre, Seoul Arts Center, ABC Hall (Sydney), Salle Gaveau (Paris), Musikverein, Konzerthaus (Wien), Berliner Philharmonie und Festspielhaus Baden-Baden sowie zum Rheingau Musik Festival und Schleswig-Holstein Musik Festival. Daneben entstanden zahlreiche CD-Einspielungen, unter anderem in Zusammenarbeit mit der Deutschen Grammophon Gesellschaft und Toshiba EMI. Zusammen mit dem verstorbenen Cellisten Reimund Kopp spielte er für cpo die vier Cellosonaten von Max Reger ein. Mit 26 Jahren wurde Rudolf Meister auf eine Professur an die Musikhochschule Mannheim berufen, nachdem er bereits als Badura-Skodas Assistent an der Wiener Musikhochschule gelehrt hatte. Seit 1997 führt er die Hochschule und war seinerzeit der jüngste Rektor Deutschlands. Er gab Meis-

terkurse und Lecture Recitals in Bulgarien, China, Deutschland, Griechenland, Großbritannien, Irland, Italien, Japan, Korea, Österreich, Polen, Spanien und den USA (Yale University, Juilliard School/New York). Seine Studierenden sind Preisträger bei wichtigen nationalen und internationalen Wettbewerben (unter anderem ARD-Wettbewerb München, The Dranoff International Two Piano Competition Miami), und er ist auch selbst regelmäßig Juror derartiger Wettbewerbe. Er engagiert sich auch im Bereich der Studier-
vorbereitung, seine Schüler gewannen zahl-



Foto Volker Keipp

reiche Preise bei »Jugend musiziert«. Rudolf Meister war Vorstandsmitglied der Rektorenkonferenz der Musikhochschulen in der Bundesrepublik Deutschland, stellvertretender Vorsitzender der internationalen Vereinigung der führenden Mozart-Städte »Mozart-Wege« und Honorarprofessor des Konservatoriums Novosibirsk, er ist Vorstandsvorsitzender der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft und Vorsitzender des Fachbeirats der Popakademie Baden-Württemberg. Für seine Förderung der rumänischen Kultur wurde ihm die George Enescu-Medaille des Rumänischen Kulturinstituts verliehen.

6.3.2016 18:00 Evangelisches Gemeindezentrum Östringen

Kammermusik auf dem Dinkelberg

Träume am Kamin ... ein Regers Leben

Komponistenporträt und Gesprächskonzert



- Sonate d-Moll für Violine und Klavier op. 1 (1891)
- aus Sechs Intermezzi für Klavier op. 45 (1900)
- aus Träume am Kamin für Klavier op. 143 (1915)
- Sonate c-Moll für Violine und Klavier op. 139 (1915)

Duo Dauenhauer Kuen: Anna Sophie Dauenhauer (Violine), Lukas Maria Kuen (Klavier)

Susanne Popp (Moderation)

Der Abend bietet die seltene Gelegenheit, Regers erste, während des Kompositionsunterrichts entstandene *Violinsonate* mit seinem letzten Beitrag zu dieser Gattung zu hören und dabei sowohl Unterschiede infolge einer ständigen Entwicklung, als auch erstaunliche Übereinstimmungen eines durchweg eigenen Stils zu entdecken. Auch die Gegenüberstellung von Klavierstücken aus der Anfangs- und der Spätzeit belegt diese Ähnlichkeit im Unähnlichen und macht Veränderung und Beharren gleichermaßen erfahrbar. Bei allen Konflikten eines spannungsreichen Lebens ist Reger sich selbst immer treu geblieben und hat sein Schaffen unter die Anforderung einer steten Selbstverbesserung gestellt: Jedes neue Werk sollte das vorausgehende überbieten und seinen Ausdruck mit entwickelter Kompositionstechnik und gewachsener Empfindungstiefe steigern. Selbst der Einschnitt, der 1910 mit Arnold Schönbergs ersten atonalen Klavierstücken eintrat, bestärkte Reger nur in seinem eigenen Weg.

Die **d-Moll-Violinsonate op. 1** entstand 1891 in Wiesbaden in Regers erstem Unterrichtsjahr beim Musikwissenschaftler Hugo Riemann, der seinen Schüler von seiner anfänglichen Wagner-Begeisterung auf den rechten Weg der Brahms-Tradition zu bringen versuchte. Entsprechend folgt Reger mit einem sonatenförmigen Eröffnungssatz, einem burlesken Scherzo, einem gesanglichen langsamen Satz und einem leidenschaftlichen Finale dem klassisch-romantischen Modell, füllt es jedoch mit ganz eigener Sprache und bedingungslosem Ausdruckswillen. Schon in diesem Erstling zeigt sich die Technik ständiger Abwandlung in allen Dimensionen des Tonsatzes, allem voran in der Harmonik und Melodienentwicklung, die ein Verfolgen der Einzelereignisse oft schwer macht. Als unspielbar wurde die *Sonate* damals abgelehnt, und in der Tat sind nur handverlesene Aufführungen mit dem Komponisten am Klavier nachgewiesen.

Sieben weitere Violinsonaten waren entstanden, die letzte noch in Leipzig, als sich Reger am Ende seiner Meiningener Zeit der Gattung noch einmal zuwandte, jedoch zunächst scheiterte; denn er war kurz zuvor durch den Abbruch eines unter dem Eindruck des Weltkriegs begonnenen *Requiems* in eine tiefe Schaffenskrise geraten. Erst der Umzug nach Jena im Frühjahr 1915, der für ein halbes Jahr einem Rückzug aus dem öffentlichen Leben gleichkam, weckte seine Schaffenskräfte neu; kaum angekommen, begann er ein neues Werk in gleicher Tonart und Besetzung und verkündete hoffnungsfroh: »jetzt beginnt der freie, jenaische Stil bei Reger« (7.4.1915 an Karl Straube). In nur zwei Aprilwochen vollendete

er die **Sonate op. 139** unter Rückgriff auf die Mittelsätze des Meininger Fragments, die er in umgekehrte Reihenfolge stellte – dem melancholisch-monologisierenden *Largo* folgt das *Vivace*, dessen Munterkeit wiederholt durch chromatisch absteigende Linien gedämpft wird. Neu komponierte er die Ecksätze: Den Eröffnungssatz, der mit wechselnden *agitato*- und *espressivo*-Feldern, mit impulsgebenden und ritardierenden Momenten die überlieferte Sonatenform aufweicht; und ein Finale aus Thema und acht Variationen, in dem das Thema in immer neuen tonalen Raum projiziert wird und der Komponist sich die Freiheit nimmt, auf die wirkungsvolle Klangsteigerung früherer Variationen zu verzichten und den Satz im *ppp* verebben zu lassen, mit verlangsamtem Tempo und sinkender Melodik. So gibt er einen von Träumen einer Idylle aufgelichteten resignierten Rückblick auf eine zu Ende gehende geschichtliche und musikalische Epoche.

15 Jahre liegen zwischen der Entstehung der **Intermezzi op. 45**, als Reger in der Zurückgezogenheit seines Weidener Elternhauses im Jahr 1900 seinen Auftritt in der Münchner Musikszene vorbereitete, und der **Träume am Kamin op. 143**, die der Idylle seiner Jenaer Sommermonate zu danken sind. Seit der Rückkehr aus Wiesbaden hatte Reger in Weiden seinen Klavierstil neu erprobt und insbesondere die Möglichkeiten erkundet, virtuose, auf Liszt und Chopin fußende Stilelemente mit einem an Brahms orientierten Klaviersatz zu einer ganz eigenen Sprache zu verschmelzen. Eine Eigenheit der Stücke ist der stete Wechsel, der sowohl durch Modulationen in ferne Tonarten als auch durch die schnelle Abfolge phantastischer, spukhafter, melancholischer oder grotesker Momente entsteht. In den späten *Träumen am Kamin* überdenkt Reger sein bisheriges Schaffen und erinnert sich an seine Jugendzeit, in der er zum Pianisten ausgebildet wurde und sich die gesamte Klavierliteratur eroberte. Dabei verzichtet er auf krasse Gegensätze und äußere Virtuosität und reiht traumhafte Sequenzen aneinander, mit sprechender Harmonik, in deren gleitenden Akkordfolgen jeder Ton dem Klang eine neue Richtung geben kann.

Anna Sophie Dauenhauer, geboren 1982 in Kaiserslautern, erhielt mit sechs Jahren ihren ersten Geigenunterricht. Von 2001 bis 2006 studierte sie an der Hochschule für Musik Karlsruhe bei Ulf Hoelscher und beendete den Studiengang Diplom Künstlerische Ausbildung mit Auszeichnung. Bis 2007 setzte sie ihre Ausbildung am Royal College of Music London bei Yossi Zivoni fort und erhielt ihr Postgraduiertendiplom mit Auszeichnung. Seit 2007 absolvierte sie die Meisterklasse von Ingolf Turban an der Musikhochschule München. Sie gewann zahlreiche Wettbewerbe und erhielt Förderpreise, u. a. der Villa Musica. Als Solistin konzertierte sie mit Symphonie- und Kammerorchestern in Deutschland und im europäischen Ausland; auch trat sie



mit renommierten Kammermusikpartnern bei bedeutenden Festivals und Konzertreihen auf. Seit 2008 bildet sie mit Lukas Maria Kuen ein international erfolgreiches Duo.

Lukas Maria Kuen studierte von 1993 bis 2000 an der Münchner Musikhochschule Klavier, Liedbegleitung und Kammermusik und schloss seine Ausbildung in den Meisterklassen von Michael Schäfer (Klavier) und Helmut Deutsch (Liedgestaltung) ab. 1999 erhielt er ein Stipendium der Stiftung Villa Musica des Landes Rheinland-Pfalz. Im Jahre 2000 wurde er in die Förderung des Vereins Live Music Now e.V. aufgenommen. Er besuchte Meisterkurse u.a. von Irwin Gage, Klaus Schilde, Andrés Schiff und Menahem Pressler. Er tritt solistisch mit namhaften Orchestern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks auf und weist auch als Kammermusikpartner namhafter Künstler internationale Erfolge auf. An der Hochschule für Musik und Theater in München hat er eine Dozentenstelle inne. Er ist Preisträger mehrerer Wettbewerbe. Unter anderem errang er beim Reger-Wettbewerb in Weiden 2002 den 1. Preis und den Publikumspreis.



24.7.2016 19:00 Evangelisches Gemeindezentrum Östringen

Kammermusik auf dem Dinkelberg

Leipziger Liedertafel

Veranstaltet von der Kammermusik auf dem Dinkelberg e.V. in Zusammenarbeit mit BAKJK Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler



- Felix Mendelssohn Bartholdy, Morgengruß des thüringischen Sängerbundes MWV G 37
- Max Reger, Frühlingsruf op. 38 Nr. 2
- Moritz Hauptmann, Himmelslicht op. 55 Nr. 3
- Robert Schumann, Der träumende See op. 33 Nr. 1
- Felix Mendelssohn Bartholdy, Sommerlied op. 50 Nr. 3
- Robert Schumann, Die Lotosblume op. 33 Nr. 3
- Wenzel Heinrich Veit, Der Käfer und die Blume
- Felix Mendelssohn Bartholdy, Zigeunerlied MWV G 5
- Moritz Hauptmann, Wunderbar ist mir geschehn op. 49 Nr. 12
- Edvard Grieg, Min dejligste Tanke EG 169 Nr. 1
- Max Reger, Herzweh WoO VI/6 Nr. 1
- Edvard Grieg, Den sildige Rose EG 160 Nr. 4
- Robert Schumann, Der Zecher als Doctrinair op. 33 Nr. 2
- Louis Spohr, Trinklied
- Edvard Grieg, Studereliv EG 160 Nr. 3
- Felix Mendelssohn Bartholdy, Das Lied vom braven Mann MWV G 16
- Felix Mendelssohn Bartholdy, Der frohe Wandersmann MWV G 34
- Moritz Hauptmann, Sommermorgen op. 55 Nr. 1
- Max Reger, Ich ging durch einen grasgrünen Wald WoO VI/ 7 Nr. 5
- Friedrich Silcher, Loreley
- Max Reger, Das Lieben bringt groß' Freud' WoO VI/7 Nr. 4
- Robert Volkmann, Ich halte ihr die Augen zu
- Friedrich Silcher, Das zerbrochene Ringlein
- Friedrich Silcher, Untreue
- Max Reger, Verlorenes Lieb' WoO VI/7 Nr. 7
- Fredo Jung, aus: »Es ist schon 100 Jahre her ...« op. 67: Da kommt mir eben so ein Freund · Es stand vor eines Hauses Tor · Die Selbstkritik hat viel für sich
- Fritz Weiße, Im schönsten Wiesengrunde
- Friedrich Silcher, Lebewohl

Ensemble Nobiles: Paul Heller, Christian Pohlens (Tenor), Felix Hübner (Bariton), Lukas Lomtscher, Lucas Heller (Bass)

Anfang des 19. Jahrhunderts versammelten sich Männer, verbunden durch die begeisterte Liebe zu gutem Essen, vorzüglichen Weinen und dem gemeinsamen Gesang, zu geselligen Runden, den sogenannten **Liedertafeln**. Diese Zusammenkünfte begründeten die Tradition der Männerchöre. Komponisten wie Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann und Max Reger beeinflussten wesentlich diese Entwicklungen in der Musikstadt Leipzig. Die Vielfalt der Themen reicht vom Entfliehen vor der unerfüllten Liebe bis hin zum Lob der Natur.

Max Reger allerdings hatte schon 1900 als junger Komponist einen »sehr stark ausgeprägten Widerwillen [...] gegen die landläufige ›Liedertafel‹« bekundet und die Chorsätze von Johannes Brahms als vorbildlich angesehen. Nicht in landläufigen Terz- und Sextparallelen, sondern in kunstvoller Selbständigkeit sollten die Stimmen geführt werden und zu modulationsreicher, interessanter Harmonik zusammenfinden. Lange konnte sich Reger deshalb einbinden lassen, als er im April 1907 als Leipziger Universitätsmusikdirektor den Universitäts-Sängerverein zu St. Pauli zu leiten hatte. Der burschenschaftlich organisierte Verein, dem das gesellige Beisammensein wichtig, dagegen »das Singen Nebensache« war (11. Oktober 1908 an Adolf Wach), konnte seinen musikalischen Ansprüchen nicht genügen, so dass er sich schon Ende 1908 von der Zusammenarbeit befreite.

Das 2006 gegründete **Ensemble Nobiles** besteht aus fünf ehemaligen Mitgliedern des Thomanerchores Leipzig. Das Repertoire reicht von der spätmittelalterlichen Messe bis zur Moderne und dies im profanen wie auch sakralen Bereich. Das Ensemble arbeitet mit zeitgenössischen Komponisten wie Manfred Schlenker, Volker Bräutigam, Fredo Jung und Jeremy Rawson zusammen. Es erhielt wertvolle Anregungen in Workshops mit John Potter, Werner Schüssler, dem Ensemble amarcord sowie dem Hilliard Ensemble. Beim Deutschen Musikwettbewerb 2014 wurde das Ensemble Nobiles jeweils mit Stipendien des Deutschen Musikrates, der Deutschen Stiftung Musikleben sowie der Marie-Luise Imbusch-Stiftung ausgezeichnet und in die 59. Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler aufgenommen. Beim 9. Deutschen Chorwettbewerb 2014 in Weimar wurde das Ensemble mit dem ersten Preis ausgezeichnet. 2012 erschien die CD *Eine Deutsche Messe*. Zum 70. Todestag von Hugo Distler wurde 2012 eine CD veröffentlicht. Die 2014 erschienene CD *Bis willekommen* vereint Lieder und Motetten zu Advent, Weihnacht und Epiphania. Rundfunkanstalten im In- und Ausland sendeten Beiträge und Konzertmitschnitte des Ensembles. Das Ensemble Nobiles konzertierte bei Festivals wie dem Bachfest Leipzig und dem Kultursommer Rheinland-Pfalz sowie in den Niederlanden, Frankreich, der Schweiz und Neuseeland.

Paul Heller, 1991 in Köthen (Anhalt) geboren, erhielt mit 5 Jahren ersten Klavierunterricht. Zwischen 2000 und 2009 war er Mitglied des Thomanerchores unter Thomaskantor Georg Christoph Biller. Er besuchte Kurse für Dirigieren, Korrepetition und Kammermusik bei Bernhard Kastner, Irmela Boßler, Christian Sprenger, Wolfram Rieger und Eric Schneider. Seit Oktober 2010 studiert er Vokale Korrepetition bei Helga Sippel an der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig und ist als Komponist tätig. Seine Werke wurden u.a. vom Thomanerchor Leipzig uraufgeführt. Er ist musikalischer Leiter von Ensemble Nobiles, dem er seit 2006 angehört.

Christian Pohlert, 1989 in Leipzig geboren, erhielt mit 6 Jahren an der Musikschule Johann Sebastian Bach Leipzig ersten Klavier- und Theorieunterricht. 1999 bis 2008 war er Mitglied und Chorsolist des Thomanerchores unter Thomaskantor Georg Christoph Biller. Außerdem war er mit dem Ensemble Six ajoutés Stipendiat des Vereins Live Music Now



Foto Christian Wolff

Oberrhein e.V. Er studierte von 2009 bis 2014 in Leipzig Schulmusik mit künstlerischem Hauptfach Gesang sowie Latinistik und Anglistik auf Lehramt. Im Oktober 2014 nahm er ein Gesangsstudium an der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig auf und studiert seitdem in der Klasse von Regina Werner-Dietrich. Er blickt auf erfolgreiche Konzertauftritte als Solist zurück und singt seit 2006 bei Ensemble Nobiles, das er in interpretatorischen und stilistischen Fragen berät.

Felix Hübner, 1991 in Borna geboren, erhielt ersten Musikunterricht in Blockflöte und Klavier. Von 2000 bis 2009 erhielt er als Mitglied und Chorsolist des Thomanerchores unter Thomaskantor Georg Christoph Biller Unterricht bei Gotthold Schwarz und seit 2011 von Susanne Krumbiegel an der Musikschule Leipzig Johann Sebastian Bach. 2011 begann er das Studium der Kommunikations- und Medienwissenschaft an der Universität Leipzig. Er ist Gastsänger unter anderem im Leipziger Vokalensemble und im Bachchor Leipzig. In den Spielzeiten 2013/2014 und 2014/2015 wurde er durch das Begabtenförderungsprogramm des Freistaates Sachsen unterstützt. Felix Hübner ist Gründungsmitglied des Ensemble Nobiles.

Lukas Lomtscher, 1989 in Frankenberg geboren, erhielt ersten Musikunterricht im Geigenspiel. 1999 bis 2008 erhielt er als Mitglied des Thomanerchores Gesangsunterricht bei Gotthold Schwarz und seit 2009 von Susanne Krumbiegel an der Musikschule Leipzig Johann Sebastian Bach. Als Knabensopran wurde er mit dem Jakob-Petzold-Legat ausgezeichnet. 2009–2012 absolvierte er ein Lehramtsstudium (Bachelor) Geschichte und Politikwissenschaften an der Universität Leipzig. Seit 2012 folgt ein Studium der Buchhandels- und Verlagswirtschaft mit dem Schwerpunkt Kommunikationsmanagement

an der HTWK Leipzig. Seit 2009 singt er im GewandhausChor Leipzig, beim Kammerchor Josquin des Préz, bei Concerto Vocale und im Bach Consort. In den Spielzeiten 2010/11 und 2012/13 wurde er durch das Begabtenförderungsprogramm des Freistaates Sachsen unterstützt. Seit Oktober 2009 gehört er Ensemble Nobiles an.

Lucas Heller, 1991 in Köthen (Anhalt) geboren, begann seine musikalische Ausbildung am Klavier. 2000 bis 2009 erhielt er als Mitglied und Chorsolist des Thomanerchores Unterricht von Stephan Heinemann und seit 2011 von Susanne Krumbiegel an der Musikschule Leipzig Johann Sebastian Bach. Er wurde mit dem Legat der Stiftung Thomanerchor ausgezeichnet. 2012 schloss er eine Ausbildung zum Bankkaufmann ab und studiert aktuell Musikwissenschaft an der Universität Leipzig. Seit 2013 engagiert er sich im Vorstand des Förderkreises Thomanerchor Leipzig e.V. Er singt im Leipziger GewandhausChor, dem Mitteldeutschen Kammerchor und ist Gastsänger beim Chordae Felicae, beim Kammerchor Josquin des Préz, bei Concerto Vocale Leipzig, der Robert-Franz-Singakademie Halle und dem Vokalquartett com gusto. Er sang den Jesus in Heinrich Schütz' *Matthäus-Passion*. Lucas Heller ist Gründungsmitglied des Ensemble Nobiles.

16.10.2016 18:00 Evangelisches Gemeindezentrum Östringen
Kammermusik auf dem Dinkelberg
Die zwei »großen R«



- Max Reger, Zwei Stücke aus Sechs Stücke für Klavier zu vier Händen op. 94
- Max Reger, Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart für Klavier zu vier Händen op. 132a
- Maurice Ravel, Rapsodie espagnole für Klavier zu vier Händen
- Maurice Ravel, Ma mère l'Oye für Klavier zu vier Händen

Klavierduo Tatjana & Leonid Schick

Traut man den Klischee-Vorstellungen, so verbindet die beinahe gleichaltrigen Komponisten Maurice Ravel und Max Reger nur wenig; während der eine französische Eleganz und Esprit zu verkörpern scheint, gilt der andere vielen als schwerfälliger deutscher Kontrapunktiker. Und doch haben beide Komponisten viel Gemeinsames. Zunächst waren sie durch die Suche nach neuen harmonischen Klängen vereint: Reger dehnte das überlieferte Tonsystem bis ins Äußerste zu einer hochchromatischen und modulationsreichen Fremdsprache aus, deren Vokabeln gelernt und verstanden werden wollen. Ravel holte sich Anleihen aus der außereuropäischen Musik, die er bei den Weltausstellungen in Paris kennenlernen konnte; sie hinterließ mit bitonalen Klangmixturen, Parallelketten, Glissandi und Verschmelzungsklängen Spuren in seinem Werk. Dennoch haben beide den grundlegenden Umbruch der Musik zur Atonalität nicht mitvollzogen. Beide Musiker wirkten auch als vorzügliche Pianisten und nutzen die technischen Möglichkeiten ihres Instruments – jeder auf sehr spezifische Weise. Und nicht zuletzt liebten beide es, Masken zu tragen, Reger mit Werken, deren Stilwandel Kritiker und Hörer hereinlegten, Ravel auch im realen Leben, indem er Besucher seines Hauses mit unechten Renoirs, plumpen Fälschungen von chinesischem Geschirr, mit Kitsch und Kleinkunst überraschte.

Reger komponierte seine **Sechs Stücke für Klavier zu vier Händen op. 94** im Juni 1906 parallel zu seiner *Serenade* für Orchester op. 95, in der er einen raffiniert einfachen Stil erprobte. Auch die Klavierstücke hätten auf Verlegerwunsch leicht ausfallen sollen, doch gerieten sie so ernsthaft und komplex, dass die erhoffte Popularität ausblieb. Die überwiegend langsamen Stücke, aus deren einheitlicher Stimmung nur das wuchtige *Vivace* Nr. 4 herausfällt, haben durch ihre Klangfülle zu verschiedenen Versuchen herausgefordert, sie für Orgel oder Orchester umzuschreiben.

1914 griff Reger, am Ende seiner Zeit als Meininger Hofkapellmeister, noch einmal die Form des Variationszyklus mit Schlussfuge auf, die ihm zehn Jahre zuvor mit den *Beethoven-Variationen* für zwei Klaviere op. 86 einen seiner größten Erfolge beschert hatte, und schrieb die **Mozart-Variationen op. 132** für Orchester, in denen er nach eigenen Worten »jedes Nötchen genauestens auf Klang »berechnete« (an den Simrock-Verlag). Als Grundlage wählte er das Thema des ersten Satzes von Mozarts *Klaviersonate A-Dur* KV 331, über das Mozart selbst bereits eine Variationsreihe geschrieben hatte; es sei geeignet für »denkbar einfachste u. unschuldigste Musik«, schrieb Reger an Siegmund von Hausegger, und erinnere ihn gewiss an seine Jugendzeit, »als Sie die ersten Versuche machten, das Klavier zu meistern«. Sechs der acht Variationen bewahren das Thema weitgehend in seiner Struktur und tauchen es in immer neues Licht, die fünfte aber, einem Scherzo gleich, zerlegt es in seine Bestandteile und treibt ein chromatisches Spiel. Und auch die originale Schluss-Variation, in der Funktion eines langsamen Satzes, entfernt sich so weit wie möglich vom Ausgangspunkt und hält elegischen Rückblick auf eine ihrem Ende zugehende geschichtliche Epoche sowie auf Regers eigene Hofkapellmeisterzeit

und ihre musikalischen Früchte. Bald nach der Fertigstellung der Orchesterpartitur stellte Reger von den *Mozart-Variationen* eine Fassung für zwei Klaviere her, die er als »famoses Concertstück« in den Konzertsälen einführen wollte. Da ihm die achte Variation mit ihren orchestralen Klängen und Anklängen für die Übertragung nicht geeignet erschien, komponierte er eine neue, themennahe und bestätigte dem Verleger, dass das Arrangement »durchaus Neuschöpfung« sei. Mit seinem Schüler Hermann Keller hob er das Werk am 20. September 1915 in Weimar bei einem Konzert zum Besten eines Heims für verwundete Krieger aus der Taufe, und bis zu seinem letzten Konzert am 4. April 1916 mit Fritz Busch in Aachen sollten noch elf weitere Aufführungen folgen.

In seinem Erfolgsstück **Rapsodie espagnole** spricht Ravel das spanische Idiom so perfekt, dass selbst sein Kollege Manuel de Falla über die Echtheit staunte. Dem Sohn eines aus der Schweiz stammenden Ingenieurs und einer baskischen Mutter waren die spanische Kultur und Folklore eng vertraut. Schon 1895 komponierte er, damals noch Schüler des Pariser Konservatoriums, die *Habanera* für zwei Klaviere und ergänzte diesen langsamen und verführerischen Satz 1907 zu einem kontrastreichen viersätzigen Werk, das er im folgenden Jahr auch orchestrierte. Seit der Uraufführung 1908 hat die *Rapsodie espagnole* ihren Siegeszug weltweit angetreten. Die Ausdrucks- und Farbpalette reicht vom ersten Satz, der Dunkelheit und geheimnisvolle Nachtstimmung heraufbeschwört, bis zum sprühenden Finale, dessen Lebensfreude sich mit karnevalesken und nostalgischen Momenten verbindet.

Im selben Jahr schrieb Ravel für die Kinder von Freunden vierhändige Klavierstücke **Ma mère l'Oye**, die im April 1910 von zwei zehnjährigen Mädchen zur Uraufführung gebracht wurden, denen der Komponist überschwänglich dankte: Wenn er einmal ein alter Kerl sein werde, möchten sie sich an die ihm bereitete Freude erinnern, »ein ziemlich aus dem Rahmen fallendes Werk mit dem genau zu ihm passenden Ausdruck zu Gehör gebracht zu haben«. Theodor W. Adorno hat die schlichten und dennoch raffinierten Stücke treffend charakterisiert: Im Gegensatz zu den in sicherer Bürgerlichkeit lebenden Kindern in Claude Debussys *Children's Corner* seien diese Kinder »traurige und beglänzte pleinair-Kinder, auf der bunten Allee zwar von viel Sonne betupft, aber von englischen Gouvernanten betreut«.

Tatjana und **Leonid Schick** stammen aus der Ukraine und studierten an der Fachakademie und Musikhochschule in Lvov (Lemberg). Schon während ihrer Ausbildung formierten sie sich zu einem Klavierduo, das in den verschiedenen Städten der UdSSR konzertierte. Nach ihrer Ausreise in die Bundesrepublik Deutschland musizierten die beiden Pianisten mit verschiedenen Kammermusikensembles und traten bei Musikfestivals im In- und Ausland auf; auch produzieren sie regelmäßig Rundfunkaufnahmen. Ihr Repertoire umfasst alle bedeutenden Werke der Literatur für zwei Klaviere sowie Klavier zu vier Händen.



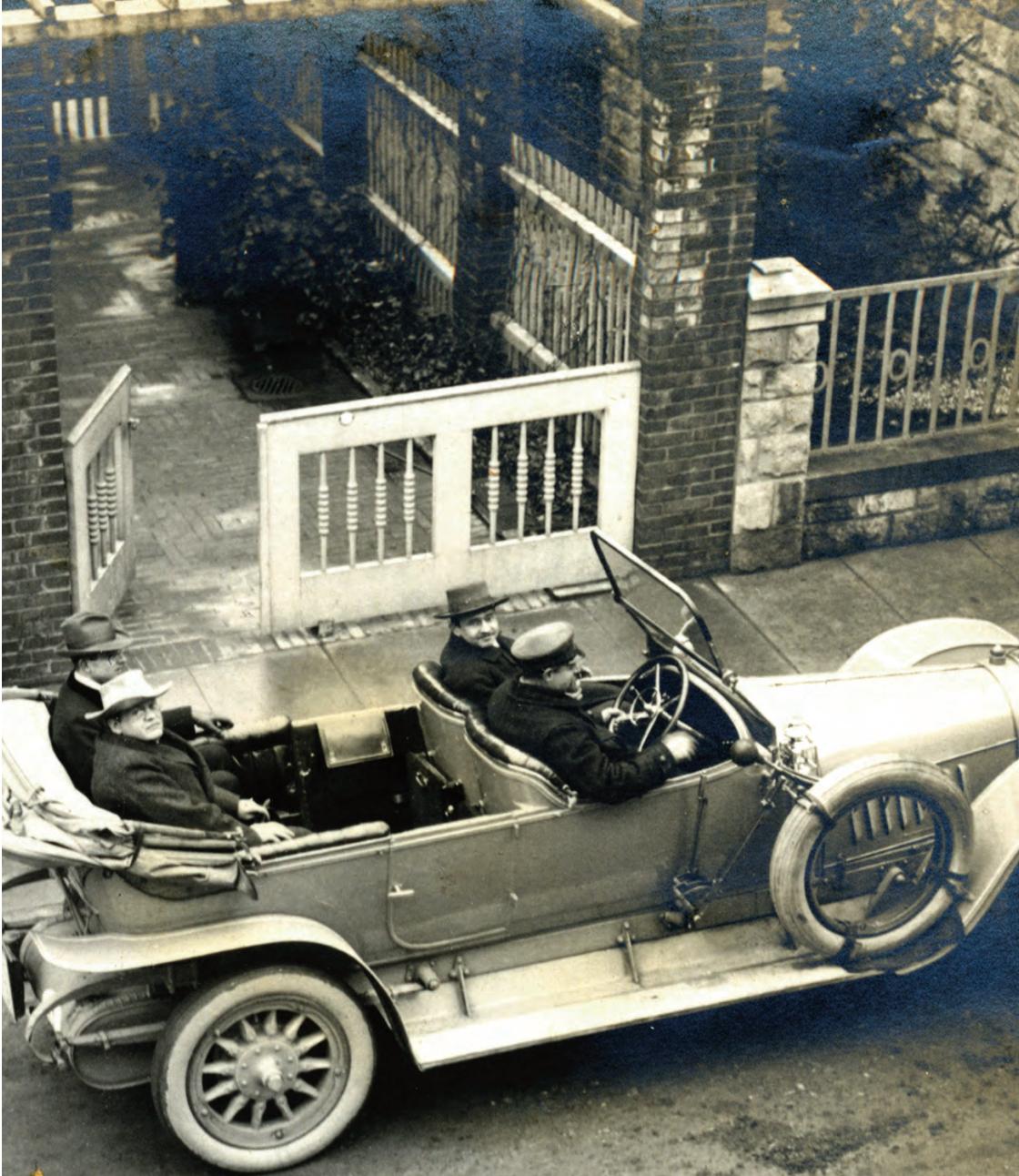


Abbildung 9: Max Reger zu Gast beim Fabrikanten Paul Ruh in Karlsruhe, November 1912. Fotoalbum Elsa Regers

»man muß aufs Podium – der ›Fall Rege‹ muß chronisch werden!«
(an den Verlag N. Simrock, 5. September 1915)

28.2.2016 19:00 Evangelische Stadtkirche Karlsruhe

Chorkonzert

20 Jahre CoroPiccolo Karlsruhe



- Josef Gabriel Rheinberger, Cantus Missae für zwei Chöre op. 109
- Johann Sebastian Bach, Suite Nr. 3 C-Dur für Violoncello allein BWV 1009
- Max Reger, Acht geistliche Gesänge op. 138
- Max Reger, Suite G-Dur für Violoncello allein op. 131c Nr. 1
- Frank Martin, Messe für 2 vierstimmige Chöre

David Raiser (Violoncello)

CoroPiccolo Karlsruhe, Christian-Markus Raiser (Leitung)

Josef Gabriel Rheinbergers 1878 entstandener **Cantus missae op. 109** wird gelegentlich als »schönste reine Vokalmesse des 19. Jahrhunderts« gerühmt, und nicht zu Unrecht trug die Widmung an Papst Leo XIII. ihrem Autor die Verleihung des Gregorius-Ordens ein. Als doppelchörig angelegte Messe knüpft das Werk an alte Vorbilder und Kompositionstechniken der Vokalpolyphonie an. Für Doppelchor ist auch **Frank Martins** 1922 begonnene und 1926 vollendete **Messe** konzipiert. Da Martin das klangschöne Werk als »eine Sache zwischen Gott und ihm selbst« betrachtete, blieb es bis 1963 unveröffentlicht: »Ich kannte zu dieser Zeit wirklich nicht einen Chorleiter, der sich für dieses Werk hätte interessieren können. [...] ich hatte auch gar nicht den Wunsch nach einer Aufführung, denn ich befürchtete, dass die Messe einzig unter ästhetischen Gesichtspunkten beurteilt werden könnte«.

Mit einem klangvollen Doppelchor heben ebenso die **Acht geistlichen Gesänge op. 138** von **Max Reger** an. Seine nach innen gewandte Haltung verdankt nicht nur dieses eröffnende »Der Mensch lebt und besteht nur eine kleine Zeit« den Umständen, die die Entstehung dieser Sammlung ausmachen: Als im August 1914 der Erste Weltkrieg ausbrach, herrschte keineswegs allenthalben die nachträglich als »Augusterlebnis« propagandistisch aufgebaute Kriegseuphorie, sondern vielmehr eine komplexe und je nach Nachrichtenlage sehr stark schwankende Mischung aus Hoffnungen, Zukunftsängsten und Trotz. Auch Reger betete noch am 3. August, dem Tag der Kriegserklärung an Frankreich, »zu Gott, daß diese entsetzliche Kriegsgeschichte baldigst vorbei ist«. Bezeichnend ist die Gruppe von Werken, die Reger in den ersten beiden Wochen nach den Kriegserklärungen zu komponieren begann. Parallel zum *Hymnus der Liebe* op. 136, der »sehr vernünftiger Weise [...] die Menschenliebe d.h. Nächstenliebe!« (Reger) pries, trieb er im ersten Kriegsmonat eine ganze Reihe geistlicher Kompositionen voran, die sowohl im Gottesdienst, als auch in Kirchenkonzerten Verwendung finden konnten: Außer den *Chören* op. 138 entstanden so *Zwölf geistliche Lieder* op. 137 mit Orgel und *Dreißig kleine Choralvorspiele zu den gebräuchlichsten Chorälen* op. 135a. Die erhaltenen Skizzen, in denen sich Einzelstücke der Sammlungen abwechseln, zeigen, dass die Entstehung dieser geistlichen Werke untereinander und mit dem Hymnus vielfach verschränkt ist. Traurige Bekanntheit erlangten die Chöre durch einen merkwürdigen biographischen Zufall: Weil Reger die Partitur zunächst verlegt hatte und dann wegen der kriegsbedingten Unterbesetzung der Stecherei verzögerte sich die

Drucklegung bis 1916. Die noch unbearbeiteten Korrekturabzüge nahm Reger mit auf seine letzte Reise zum Leipziger Konservatorium – sie lagen aufgeschlagen auf seinem Nachttisch, als man ihn am Morgen des 11. Mai 1916 tot in seinem Leipziger Hotelbett fand.

Johann Sebastian Bachs Cello-Suiten BWV 1007-1012 gehören zum Kernbestand des Cello-Repertoires, doch wissen wir nicht viel über ihre Entstehungsumstände. Sicher dürfte sein, dass Bach sie während seiner Zeit als Hofkapellmeister in Köthen (1717-1723) schrieb, wo er zu instrumentalmusikalischen Problemen auch den Rat erfahrener Gambisten einholen konnte. Denn das Cello war zu dieser Zeit ein relativ neues Instrument – so könnte der in den *Suiten* anwachsende Umfang und Schwierigkeitsgrad die wachsende Sicherheit Bachs im Umgang mit dem Instrument widerspiegeln.

Max Reger, obwohl als Orgelkomponist und Klavierbegleiter bekannt, war auch mit den Streichinstrumenten von Haus aus vertraut. Er lernte früh in Weiden Geige zu spielen und während seiner Studienzeit in Wiesbaden griff er im Orchester wohl gelegentlich zu Cello und Bratsche. Mit seinen *Sonaten* und **Suiten** für Solostreicher wandte er sich bewusst einer Gattung zu, die vor allem mit Bachs Namen verbunden ist. Ihre kompositionstechnischen Begrenzungen pries er als »musikalischen Keuschheitsgürtel«, mit der Begründung: »Da muß man spinnen können (Melodie nämlich)«.

Der **CoroPiccolo Karlsruhe** wurde 1996 von Christian-Markus Raiser gegründet und besteht aus rund 30 ausgewählten Sängerinnen und Sängern. Er ist beheimatet an der Evangelischen Stadtkirche in Karlsruhe. Das Repertoire des Chores reicht von der Alten Musik bis ins 20. Jahrhundert, von der bedeutenden A-cappella-Literatur über die großen barocken Oratorien bis zu modernen Werken mit Orchester. In dieser Zeit konnte sich CoroPiccolo über Karlsruhe hinaus einen Namen machen durch Auftritte bei den Kirchenmusik-Reihen in den Stiftskirchen Stuttgart und Tübingen, einen Rund-



funkmitschnitt mit Dietrich Lohffs *Requiem für einen polnischen Jungen* sowie durch mehrfache Mitwirkung bei den Internationalen Händelfestspielen Karlsruhe. Seit 2000 unternahm der CoroPiccolo Karlsruhe acht Konzertreisen, u.a. durch Polen, Finnland, Mallorca, Süditalien, Schweden, Nordspanien/Bordeaux – sowie zuletzt in die Lombardei, mit einem Konzert im Mailänder Dom als Höhepunkt der Reise.

www.coropiccolo.de

David Raiser absolvierte sein Studium bei Daniel Groscurin und Michael Flaksman in Schaffhausen und Mannheim. Als Stipendiat von CISM-Rom und der Fondation Ciem Mozart konzertierte er in Zusammenarbeit mit der europäischen Gemeinschaft in Italien, der Schweiz, Belgien und Luxemburg. Er studierte als Mitglied des Borocco-Quartetts beim Melos-Quartett an der Musikhochschule in Stuttgart und bei Walter Levin (LaSalle Quartet) an der Musikhochschule Basel. Meisterkurse besuchte er u.a. bei Heinrich Schiff, Anner Bylsma und Daniil



Shafraan. Von 1995 bis 1999 spielte er als Cellist im Orchester des Nationaltheaters Mannheim; seither lehrt er an der Musikschule Calw die Fächer Cello, Kammermusik und Orchester. Als Dozent ist er regelmäßig beim Kammermusikurs »Musik auf der Höhe« und bei der Sommermusik Raabs (Niederösterreich) tätig. Daneben gastiert er als Solocellist in verschiedenen Ensembles (u.a. Camerata 2000, Ensemble Artifact Karlsruhe und der Sinfonietta Tübingen) und bildet mit dem Kontrabassisten Georg Noeldeke das Duo Basso profundo.

Christian-Markus Raiser siehe S. 139.

15.7.2016 19:00 Christuskirche Karlsruhe

Nacht der Chöre



- Motette »O Tod, wie bitter bist du« op. 110 Nr. 3
- Nachtlied op. 138 Nr. 3

Kammerchor der Christuskirche, Carsten Wiebusch (Leitung)

Regers **Motetten**-Pläne reichen zurück bis ins Jahr 1906; orientieren wollte er sich dabei an Bach'schen Vorbildern. Zu einer ersten Komposition kam es jedoch erst im Juli 1909. Den Verlag Bote & Bock instruierte er: »Als Titelblatt so zu machen: Geistliche Gesänge für Chor von Max Reger 1.)»Mein Odem ist schwach« Motette für 5 stimmigen gemischten Chor (a capella op. 110 No 1. Dieses Kollektivtitelblatt bitte ich Sie unter allen Umständen zu nehmen, damit wir alle meine Kompositionen dieser Art »unter einen Hut« kriegen. Ich hege nämlich die löbliche Absicht, mehr solche Sachen zu schreiben nach und nach.« Gut zwei Jahre später folgte die *Motette* »Ach, Herr, strafe mich nicht!« und im Juli 1912 schließlich »O Tod, wie bitter bist du«. Deren Text kannte Reger aus den *Vier ernsten Gesängen* op. 121 von Johannes Brahms, die er kurz zuvor für Klavier solo bearbeitet hatte. Die binnen zwei Tagen fertiggestellte *Motette* widmete er Lili Wach, der 1910 verstorbenen jüngsten Tochter Felix Mendelssohn Bartholdys und Gattin des Leipziger Juristen und väterlichen Freundes Adolf Wach, der als Mitglied der Gewandhausdirektion ein eifriger Förderer von Regers Kunst war.

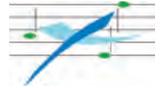
Zu Regers **Opus 138** siehe S. 93f.



Seit seiner Gründung im Jahr 2002 hat sich der **Kammerchor der Christuskirche Karlsruhe** unter der Leitung von Kirchenmusikdirektor Carsten Wiebusch einen hervorragenden Ruf als einer der führenden Chöre in der Region erworben. Die etwa 30 semi-professionellen Sängerinnen und Sänger sind bekannt für ihren gestalterisch leidenschaftlichen und glasklaren Chorklang. So zeichnet sich der Chor durch ein differenziertes, ausdrucksstarkes Klangspektrum ähnlich einem modernen Orchester aus. Das facettenreiche Repertoire des Chores legt den Schwerpunkt auf anspruchsvolle a-cappella-Werke aller Epochen, im Besonderen des 19. und 20. Jahrhunderts sowie Werke der Alten Meister. Aber auch die Aufführung großer Chor- und Orchesterwerke, teilweise in Kooperation mit dem Oratorienchor an der Christuskirche (siehe S. 151), ist ein regelmäßiger Bestandteil des Programms. Zusätzlich zu den vielfältigen Konzertaktivitäten ist dem Chor die Gestaltung von Kantaten-Gottesdiensten ein wichtiges Anliegen. Der Kammerchor der Christuskirche Karlsruhe, einer der Preisträger des Landeschorwettbewerbs Baden-Württemberg 2013, war in bedeutenden Konzertreihen zu Gast, etwa bei den Mosel-Festwochen in Trier und den Händel-Festspielen in Karlsruhe. In der aktuellen Saison sind insbesondere Auftritte im Dom zu Speyer, der Kilianskirche in Heilbronn und dem Festspielhaus Baden-Baden hervorzuheben.

Carsten Wiebusch siehe S. 127f.

20.3.2016 17:00 St. Bonifatius-Kirche Karlsruhe-Weststadt
Passionskonzert



- Choralkantate »O Haupt voll Blut und Wunden« WoO V/4 Nr. 3
- Choralkantate »Meinen Jesum lass ich nicht« WoO V/4 Nr. 4
- aus Zwölf deutsche geistliche Gesänge WoO VI/13: Nr. 7 Die sieben Worte Jesu, Nr. 12 Ein geistlich' Klage-Liedt
- aus Orgelstücke op. 145: Nr. 4 Passion, Nr. 1 Trauerode
- Aria nach dem Choralvorspiel »O Mensch beweine deine Sünde groß« von Johann Sebastian Bach BWV 622 (Bach-B12)

Vokalensemble cantiKA nova mit Vokal- und Instrumentalsolisten, Dominik Axtmann (Leitung und Orgel)

27.3.2016 10:00 St. Peter und Paul-Kirche Karlsruhe-Mühlburg

28.3.2016 11:00 St. Bonifatius-Kirche Karlsruhe-Weststadt

Festgottesdienste an Ostern

- Choralkantate »Auferstanden, auferstanden« WoO V/4 Nr. 5
- aus Responsories WoO VI/23
- Ostern op. 145 Nr. 5 (Orgel solo)

Chor der katholischen Pfarreien Karlsruhe West-Nord, Dominik Axtmann (Leitung und Orgel)

9.10.2016 18:00 St. Bonifatius-Kirche Karlsruhe-Weststadt

Chor- und Orgelkonzert

Max Reger (1873–1916): Ein Blick in das Chorschaffen und die Orgellieder

Chöre a cappella:

- aus Acht geistliche Gesänge op. 138
- Tantum-ergo-Sätze aus op. 61a und Marienlieder aus op. 61d
- aus Responsories WoO VI/23
- aus Kompositionen (Choralbearbeitungen) für gemischten Chor op. 79f
- aus Zwölf deutsche geistliche Gesänge WoO VI/13

Lieder (für mittlere Singstimme und Orgel):

- Zwei geistliche Lieder op. 105
- Geistliches Lied »Wohl denen« WoO VII/36
- Zwei geistliche Lieder WoO VII/30
- aus Zwölf geistliche Lieder op. 137

Vokalensemble cantiKA nova

N. N. (Gesang)

Dominik Axtmann (Leitung und Orgel)

4.12.2016 17:00 St. Bonifatius-Kirche Karlsruhe-Weststadt

Adventskonzert mit festlichen Trompeten- und Orgelklängen und adventlicher Chormusik

- Adventslieder aus Zwölf deutsche geistliche Gesänge WoO VI/13
- Adventslieder aus Responsories WoO VI/23

Vokalensemble cantIKA nova

Franz Tröster (Trompete)

Dominik Axtmann (Leitung und Orgel)

25.12.2016 10:30 Herz-Jesu-Kirche Karlsruhe-Nordstadt

26.12.2016 10:00 St. Peter und Paul-Kirche Karlsruhe-Mühlburg

Festgottesdienste an Weihnachten

- Choralkantate »Vom Himmel hoch, da komm ich her« WoO V/4 Nr. 1
- Weihnachten op. 145 Nr. 3 (Orgel solo)
- u.a.

Chor der katholischen Pfarreien Karlsruhe West-Nord, Dominik Axtmann (Leitung und Orgel)

25.9.2016 16:00 Stephanssaal Karlsruhe

Max Reger zum 100. Todestag: Leben und Werk

Ein Vortrag von Dominik Axtmann mit Bild- und Tonbeispielen

Max Reger (1873–1916), zu Lebzeiten neben Richard Strauss bedeutendster Repräsentant des deutschen Musiklebens und von den Komponisten der Nachfolgeneration als Wegbereiter hoch geschätzt, geriet durch die radikalen Umbrüche der Neuen Musik zunächst in unverdiente Vergessenheit. Sein recht kurzes und wandelbares Leben war gleichermaßen geprägt von Existenzsorgen und Erfolg, Lethargie und Schaffensdrang sowie gesundheitlichen Exzessen. Ebenso komplex gestaltete sich Regers persönliches Verhältnis zu Religion und den Konfessionen. Ein Blick in sein umfangreiches geistliches Schaffen bringt selten aufgeführte Schätze verschiedenster Gattungen ans Licht. Nicht vergessen sind die berühmten Anekdoten und Eigenheiten des oberpfälzischen Komponisten und seine Verbindung zu Karlsruhe, wo er etliche Male erfolgreich konzertierte und nun sein Nachlass aufbewahrt und erforscht wird.

Eine »chronologisch geordnete Art Illustration des protestantischen Kirchenjahres« schwebte Max Reger vor, als er im Januar 1900 in Weiden an den **Zwölf geistlichen Gesängen für gemischten Chor WoO VI/13** schrieb, die er dem evangelischen Kirchenchor in Wesel und dessen Leiter, seinem Freund Karl Straube, widmete. Mit diesem enzyklopädischen Anspruch, ein Kirchenjahr gleichsam »auszukomponieren«, wandelte Reger einmal mehr auf den Pfaden Johann

Sebastian Bachs, dessen Musik er so sehr liebte und verehrte. Mehrere Sammlungen geistlicher Gesänge für vier- bis achtstimmigen Chor, gestützt auf das protestantische, aber auch das katholische (lateinische) Melodienreservoir, fünf Choralkantaten sowie Lieder (für Singstimme und Orgel) hat Reger zur Bereicherung des musikalischen Gemeindelebens beigetragen – der cantika nova-Chor unter der Leitung von Dominik Axtmann wird, mit Unterstützung von Solisten, viele dieser Schätze in zwei monografischen Reger-Abenden und einem Adventskonzert präsentieren. Zudem gestaltet der Chor der katholischen Pfarreien Karlsruhe West-Nord die festlichen Gottesdienste zu Ostern und Weihnachten, bei denen ebenfalls jeweils eine Choralkantate Regers zu hören sein wird.

Passionskonzert

Des Menschen Vergänglichkeit und Verlassenheit im Tod – jene Passionsgedanken hat Reger, bezogen auch auf sein eigenes Künstlertum, musikalisch immer wieder gewälzt. »Haben Sie nicht bemerkt, wie durch alle meine Sachen der Choral durchklingt: ›Wenn ich einmal soll scheiden?‹«, äußerte er 1913 gegenüber dem Musikkritiker Arthur Seidl mit Hinweis auf die vorletzte Strophe des berühmten Chorals »O Haupt voll Blut und Wunden« aus Bachs *Matthäus-Passion*, der in vielen Werken Regers gleichsam als klingliches Emblem auftaucht und in der gleichnamigen **Choralkantate WoO V/4 Nr. 3** für Alt, Tenor, gemischten Chor, Violine, Oboe und Orgel aus dem Jahr 1904 komplett durchkomponiert ist. Im Rahmen des Passionskonzerts erklingt neben dieser auch die 1906 für Sopran, gemischten Chor, Violine, Viola und Orgel entstandene **Kantate WoO V/4 Nr. 4** über den Choral »Meinen Jesum lass ich nicht«, der wiederum Querverweise innerhalb des Regerschen Schaffens bietet: In der ersten Sammlung der *Choralvorspiele* für Orgel op. 67 (1902) hatte er ihn schon bearbeitet, in seiner zweiten, Opus 135a (1914), sollte er nochmals auf ihn zurückkommen.

Wie zahlreiche Choräle, denen er sich zuwandte, so hatten auch die *Sieben Worte Jesu* – infolge der berühmten Kompositionen von Heinrich Schütz und Joseph Haydn – bereits ihren Platz in der Musikgeschichte, als Reger sie zum gewichtigen Zentrum seiner **Zwölf deutschen geistlichen Gesänge WoO VI/13** (1900) machte. Aufführungstechnische Machbarkeit, also gewissermaßen »Gemeinde-Kompatibilität«, hatte für Reger in diesen Gesängen oberste Priorität. Dazu auferlegte sich der bekennende Kontrapunktiker eine »Selbstkasteiung«, die freilich nicht dazu führte, musikalisch simpel zu werden: »Die Wirkung des Chorsatzes ist [...] von oft überraschender Schönheit und Klangpracht. Allerdings leicht zu singen, sind diese Gesänge nicht; sie verlangen einen großen, rein und sicher singenden Chor« – schrieb Karl Straube, als er die Gesänge einstudierte. Die sieben **Orgelstücke op. 145**, die zwischen Juli 1915 und März 1916 in loser Folge entstanden, sind einmal mehr auf Choräle gegründet; in den musikalischen Kontext der *Trauerode* ist »Was Gott thut, das ist wohlgethan« (Melodie Severus Gastorius), in denjenigen von *Passion* die Melodie »Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen« (Johann Crüger) eingebettet. Der Passionsgedanke hatte in diesen Stücken, die aus den musikalischen Andachten hervorgegangen sind, welche Reger im Kriegswinter 1914/15 in der Meininger Stadtkirche, zum Teil an der Orgel improvisierend, gegeben hat, bereits einen weltpolitischen Bezug bekommen: »ein rhapsodisch angelegtes Werk voll ernster, grüblerischer Fragen und banger Klagen, das sich aufwiegt zu dem trostreichen, wie Sphärenklang ertönenden Choral«, erkannte ein Rezensent in der *Trauerode*. Einen Monat, bevor er die Reihe der Stücke op. 145 eröffnete, hatte Reger Bachs **Choralvorspiel »O Mensch beweine deine Sünde groß«** BWV 622, eines der längsten, verziertesten Stücke aus dessen Orgelbüchlein, für »Violine mit Orgel- resp Harmonium oder Klavierbegleitung« arrangiert. Die Fassung wurde im Herbst 1915 im Verlag C.F. Peters als *Aria* herausgegeben; gleichzeitig setzte Reger das Vorspiel, dessen Cantus firmus ebenfalls aus der *Matthäus-Passion* bekannt ist, auch für Streichorchester.

Ein Blick in das Chorschaffen und die Orgellieder / Adventskonzert

Das zweite monografische Reger-Konzert sowie das Adventskonzert in St. Bonifatius legen den Fokus auf geistliche Chormusik beider Konfessionen sowie auf die Gattung des Geistlichen Liedes für Singstimme und Orgel, das an der Schwelle zum 20. Jahrhundert durch das Schaffen Regers einen signifikanten Entwicklungsschub erlebte.

Die zeitgenössische Aufführungshistorie von Regers Orgelliedern ist wesentlich mit dem Wirken des Komponisten als Kammermusikpartner verbunden: Als solistischer Orgelvirtuose niemals auftretend, hob er sowohl das *Geistliche Lied* »Wohl denen« WoO VII/36 (mit seiner Frau Elsa als Solistin) als auch die Novalis-Vertonung *Ich sehe dich in tausend Bildern* op. 105 Nr. 1 (mit Martha Eichberger) sowie acht der *Zwölf geistlichen Lieder* op. 137 (mit Elisabeth Angelroth bzw. Friedl Hollstein) als Liedbegleiter mit aus der Taufe. Regers Charakterisierung der Sammlung **Opus 137** »als Hausmusik« ist letztlich auf all seine Orgellieder anwendbar: Im Gegensatz zu vielen seiner knapp 300 Klavierlieder, die bisweilen echte »Podiumslieder« sind, erklangen diese introvertierten geistlichen Kompositionen zumeist in intimerer Atmosphäre. So fungierte »Wohl denen«, eine Vertonung der ersten Verse des 119. Psalms, als kleine private Festmusik anlässlich der Hochzeit von Bertha von Seckendorff, der »geliebten Pflegeschwester« Elsa Regers, am 19. September 1903 in der Evangelischen Bergkirche in Berchtesgaden. Das erste der beiden geistlichen Lieder **Opus 105** entstand im August 1907 in der Sommerfrische im Ostseebad Kolberg auf Anfrage von Walther Eichberger, Kantor aus Dessau und Leiter der Kolberger Kurmusik, der sich »gelegentlich des fast täglichen Zusammenseins beim Seebaden [...] etwas ›Geistliches‹ zum Gesangsvortrag für seine Frau im Mariendom erbat: »Am selben Nachmittag [...] kam der ›Große Max‹ auf das Konzertpodium zugelaufen mit einem Notenblatt in der erhobenen Hand und rief mir zu: [...] ›Vorsicht! – die Tinte noch naß! – damit überreichte er mir das Manuskript des soeben komponierten Liedes«, dem Reger mit der Vertonung von Psalm 62, »Meine Seele ist still zu Gott«, umgehend noch ein zweites folgen ließ. Die **Lieder op. 137** schließlich waren für die Benefizkonzerte bestimmt, die Reger, an der Orgel begleitend und improvisierend, in den Evangelischen Stadtkirchen von Hildburghausen und Meiningen zum Besten der nicht festangestellten Mitglieder der Hofkapelle gab, die nach deren Auflösung in finanzielle Not geraten waren. Im September 1914 sandte er das Manuskript der Sammlung, deren Textvorlagen Reger der von Will Vesper herausgegebenen Publikation *Der Deutsche Psalter. Ein Jahrtausend geistlicher Dichtung* entnommen hatte, an Henri Hinrichsen, den Inhaber des Verlags C.F. Peters. Dieser, selbst unter den Spendern zugunsten der Hofkapellmusiker, ließ den Komponisten sogleich wissen: »Wenn ich mich auch nicht entschließen kann, jetzt in dieser großen Zeit, wo jedermanns ganzes Denken und Trachten auf die Ereignisse des Weltkrieges gerichtet sind, – Novitäten – wie in Friedenszeiten herauszugeben, – so werde ich die Lieder doch gerne gleich stechen und drucken und auf Verlangen ausliefern lassen. – Fraglos werden gerade jetzt geistliche Lieder von Ihnen in weiteren Kreisen, wie auch in den vielen Wohltätigkeitsveranstaltungen willkommen sein.«

Ich sehe dich in tausend Bildern op. 105 Nr. 1, Regers zweite und letzte Novalis-Vertonung, ist nicht dessen einziges Marienlied geblieben. Innige *Ave Maria*-Sätze begegnen u.a. in der Orgelmusik (in den Opera 63 und 80), und in die **Leicht ausführbaren Kompositionen zum gottesdienstlichen Gebrauch op. 61** sind insgesamt 16 Marienlieder eingegangen, acht davon für gemischten Chor a cappella. Das zwischen Juli und November 1901 in Weiden entstandene Sammelwerk avancierte gewissermaßen zum katholischen Pendant der entsprechenden Zusammenstellungen für die protestantische Kirchenmusik (u.a. WoO VII/13). Das in insgesamt sieben Sektionen (a-g) unterteilte Opus 61 birgt auch sechzehn Tantum-ergo-Sätze und stellt, ebenso wie die vierzehn Choralbearbeitungen (Abteilung f) aus dem zweiten

kumulativen Opus 79, nur in der Summe seiner Teile »Opusmusik« im eigentlichen Sinne dar. Dabei scheint Reger in die katholische Kirchenmusikpraxis nicht allzu viel Vertrauen gehabt zu haben: Sein Verhältnis zu den cäcilianischen Kreisen, in denen seine chromatische Harmonik immer wieder Stein des Anstoßes war, war durchaus gespannt, beim Vereins-Präfekt Franz Xaver Haberl diagnostizierte Reger gar einen »engherzigen, total rückständigen Standpunkt«. Dennoch erbat er sich von diesem eine Rezension und ließ über den Verlag C.F.W. Siegel, der die Sammlung op. 61 im Erstdruck herausgab, zahlreiche Freixemplare an katholische Schulzeitungen im ganzen Land verteilen – nicht zuletzt, da er auf die didaktische Wirkung seines Werks setzte, das er als »das Resultat der Praxis« bezeichnete: »ich habe in Weiden während 3-jährigen Aufenthaltes genügend Gelegenheit gehabt zu erfahren, was da nun noth thut.« Pädagogischen Bestrebungen verdanken schließlich auch die zwanzig **Responsories für gemischten Chor WoO VI/23** ihre Entstehung. Der entsprechende Kompositionsauftrag erteilte Reger im Sommer 1911 und wurde von Harry G. Archer, einem Schüler Hugo Riemanns, im Namen des amerikanischen Liturgieprofessors Luther D. Reed an ihn herangetragen, der im Sinne gottesdienstlicher Reformen der Evangelical Lutheran Church in America wirkte. Reed und Archer waren auf der Suche nach zeitgenössischen Vertonungen der Responsorien-Texte, die sich nach der Schriftlesung als »Full Anthems« singen ließen und setzten ihre Hoffnung in Reger als mittlerweile weltbekannten »eminent composer«. Dieser sagte zu und erhielt Übersetzungshilfe von Archer, in den Korrekturprozess wurde er jedoch nicht mehr einbezogen: »Wegen dieser amerikanischen Kirchengesänge«, schrieb er seinem Freund und Gönner Hans von Ohlendorff, »so ist da guter Rat theuer: [...] Ob dieselben schon gedruckt sind, weiß ich nicht!!! [...] Und wo der Amerikaner steckt, dem ich das Manuskript der Gesänge abgeliefert habe – das weiß ich auch nicht.«

Zu Regers **Opus 138** siehe S. 93f.

Festgottesdienste

Mit Regers **Choralkantate »Auferstanden, auferstanden« WoO V/4 Nr. 5** für Soli, gemischten Chor und Orgel bietet der Chor der kath. Pfarreien Karlsruhe West-Nord im Rahmen der von ihm gestalteten beiden Festgottesdienste zu Ostern eine Rarität. Im Gegensatz zu vier anderen Kantaten ließ Reger seine musikalische Ausgestaltung des Texts von Johann Caspar Lavater (mit Melodie »O Durchbrecher aller Banden«; Halle 1704) zu seinen Lebzeiten nicht drucken; wann er sich mit der Komposition beschäftigte, ist nicht dokumentiert. Das Manuskript, provisorisch niedergeschrieben und noch nicht mit Vortragsangaben versehen, schlummerte in Regers Nachlass, bis es im Jahre 1920 dessen Witwe Elsa Joseph Haas zur Beurteilung vorlegte. Der langjährige Reger-Schüler, mittlerweile Kompositionsprofessor am Stuttgarter Konservatorium, riet »mit bestem Gewissen« zur Drucklegung und erbot sich, die notwendigen Ergänzungs- und Revisionsarbeiten sogleich selbst vorzunehmen. Um seinen Ehrendienst am einstigen Lehrer und Mentor möglichst »stilgetreu« versehen zu können, orientierte sich Haas an den entsprechenden Auszeichnungen in Regers gedruckten Kantaten (»denn die Sache ist nicht ganz ohne Verantwortung, da die Aufführungen in Zukunft ganz nach meiner Ausgabe gemacht werden.«) Die posthume Erstausgabe erschien im November 1922 im Verlag C.F. Peters in Leipzig; zur Uraufführung kam es hingegen erst im Juni 1933 im Rahmen des 9. Regerfests in Kassel.

Auch die beiden weihnachtlichen Festkonzerte werden u.a. mit einer Reger'schen Kantate begangen: Das Werk über den berühmten Luther-Choral »Vom Himmel hoch, da komm ich her« (**WoO V/4 Nr. 1**) entstand im August/September 1903 auf Veranlassung und in enger Abstimmung mit dem Straßburger Theologen Friedrich Spitta, Bruder des berühmten

Bach-Forschers und treibende Kraft der sogenannten Älteren Liturgischen Bewegung, die u.a. auf allgemeine Ästhetisierung des Gottesdienstes unter Einbezug zeitgenössischer Kunststile setzte. Die Kantate erschien in der von Spitta und Julius Smend herausgegebenen *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*, in der Reger u.a. schon Choralvorspiele für Orgel als Beilagen publiziert hatte. Als künstlerisches Credo für seine *Kantate*, die neben Soli, Gemeindegang, zwei Violinen und Orgel auch einen vierstimmigen Kinderchor vorsieht, gab Reger »größtmögliche Einfachheit bei doch reizvollster Abwechslung der einzelnen Verse« aus und vermeldete: »ich glaube, daß es mir ganz gut gelungen ist, diesem Ideal bei größtmöglicher Leichtigkeit der technischen Anforderungen u. volkstümlicher Verständlichkeit (daher auch das »Hineinweben« des Volksliedes »Stille Nacht, heilige Nacht«) nahe zu kommen.«

Das **Vokalensemble cantika nova** (Leitung: Dominik Axtmann) wurde 2009 gegründet und hat bereits mit vielbeachteten Konzerten auf sich aufmerksam gemacht. Es widmet sich vornehmlich der geistlichen Vokalmusik in kleinerer Besetzung. Einen Schwerpunkt bildet dabei selten aufgeführte bzw. hierzulande unbekannte Choraliteratur. Durch etliche regionale und nationale Erstaufführungen fand der Chor in der bundesweiten Fachpresse Beachtung.



Dominik Axtmann, geboren 1979 in Karlsruhe, studierte 1999–2004 Schulmusik (Künstlerisches Lehramt), Kirchenmusik und Künstlerische Ausbildung Orgel u. a. bei KMD Andreas Schröder an der Hochschule für Musik Karlsruhe; zugleich war er Gaststudent an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart und absolvierte die Ausbildung zum Orgelsachverständigen. 2007 schloss er sein Aufbaustudium Kirchenmusik A (u. a. bei Gerhard Gnann, Emmanuel Le Divellec und Domkapellmeister Mathias Breitschaft) an der Hochschule für Musik der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz ab und studierte anschließend im »Cycle de spécialisation en orgue« am Conservatoire national de musique Strasbourg bei Daniel Maurer (Examen 2009). 2010 erhielt er den 1. Preis in der Kategorie »Orgue – Excellence« beim Concours Artistique d'Épinal; 2011 gewann er beim 4. Internationalen Orgelwettbewerb Zürich den Preis des Publikums. Axtmann ist seit 2007 Kantor der katholischen Seelsorgeeinheit Karlsruhe West-Nord, seit 2015 in der kath. Seelsorgeeinheit Karlsruhe Allerheiligen, wo er u. a. vier Chöre leitet und Leiter der dort etablierten Konzertreihe ist. Er arbeitet zudem als Orgelpädagoge sowie internationaler Konzertsolist und ist seit 2015 Schriftleiter der Zeitschrift *Musica sacra* des Allgemeinen Cäcilienverbands für Deutschland.



Der **Chor der kath. Pfarreien Karlsruhe West-Nord** (Leitung: Dominik Axtmann) besteht zur Zeit aus ca. 45 aktiven Sänger/innen und gestaltet musikalisch die Festgottesdienste an den wichtigsten Hochfesten (Weihnachten, Ostern, Pfarrfeste) in den drei Kirchen der Seelsorgeeinheit (Herz Jesu Nordstadt, St. Bonifatius Weststadt, St. Peter und Paul Mühlburg). Er widmet sich vornehmlich dem klassischen Repertoire, insbesondere Messen und Kantaten für Chor und Orchester sowie Motetten. Es erklingt anspruchsvolle Musik für Chor, Gesangssolisten, Orgel und Orchester, wobei oftmals mit professionellen Instrumentalisten (z. B. der Badischen Staatskapelle) und Gesangssolisten zusammengearbeitet wird. 2011 wurde dem Chor die Palestrina-Medaille des Allgemeinen Cäcilien-Verbands verliehen.



25.3.2016 15:00 Lutherkirche Karlsruhe
Gottesdienst zur Todesstunde Jesu

- Choralkantate »O Haupt voll Blut und Wunden« WoO V/4 Nr. 3
- u.a.

Lutherana Karlsruhe, Dorothea Lehmann-Horsch (Leitung)

24.4.2016 20:00 Lutherkirche Karlsruhe
Geistliche Vokalmusik zum Regenerjahr

- Max Reger, Drei Chöre op. 6
- Josef Rheinberger, Suite c-Moll für Violine und Orgel op. 166 (1 Satz)
- Max Reger, Dein Wille, Herr, geschehe op. 137 Nr. 2, Lass dich nur nichts nicht dauern op. 137 Nr. 9, O Jesu Christ, wir warten dein op. 137 Nr. 12
- Max Reger, Am Abend op. 137 Nr. 4
- Max Reger, Zwei geistliche Lieder op. 105
- Max Reger, Befehl dem Herrn deine Wege für Sopran, Alt und Orgel WoO VII/34
- Josef Rheinberger, Deus tu convertens op. 176 Nr. 5
- Max Reger, Laß mich dein sein und bleiben WoO VI/20 Nr. 3
- Josef Rheinberger, Ad te levavi op. 176 Nr. 3
- Max Reger, Dein Wort, o Herr, wohnt weit und ewig WoO VI/23 Nr. 9
- Josef Rheinberger, Prope est Dominus op. 176 Nr. 8
- Max Reger, Orgelstück aus Opus 129
- Max Reger, Choralkantate »Meinen Jesum lass ich nicht« WoO V/4 Nr. 4

Athos Ensemble: Angelika Lenter (Sopran), Sigrun Borntträger (Mezzosopran), Johannes Kaleschke (Tenor), Christian Dahm (Bariton)

Burkhard Pflomm (Orgel)

Gerd-Uwe Klein (Violine), Gerhard Dierig (Viola)

Schüler der Gesangsklasse Dahm des Badischen Konservatoriums

30.4.2016 18:00 Lutherkirche Karlsruhe
Evensong – ein ökumenisches Abendlob

- Nachtlid op. 138 Nr. 3
- u.a.

Lutherana Karlsruhe, Dorothea Lehmann-Horsch (Leitung)

11.9.2016 14:00 Lutherkirche Karlsruhe
Kurzkonzert »Orgel und Gesang«



- Max Reger, Zwei geistliche Lieder WoO VII/30
- Max Reger, aus Dreißig kleine Choralvorspiele zu den gebräuchlichsten Chorälen für Orgel op. 135a: Nr. 8: Es ist gewißlich an der Zeit; Nr. 14: Liebster Jesu, wir sind hier; Nr. 26: Was Gott tut, das ist wohlgetan
- Josef Rheinberger, Sechs religiöse Gesänge op. 157

Katharina Müller (Mezzosopran)
Dorothea Lehmann-Horsch (Orgel)

20.11.2016 10:00 Lutherkirche Karlsruhe
Gottesdienst zum Ewigkeitssonntag

- Chorkantate »O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen« WoO V/4 Nr. 2
- u.a.

Kantorei und Cappella der Lutherana Karlsruhe, Dorothea Lehmann-Horsch (Leitung)

11.12.2016 17:00 Lutherkirche Karlsruhe
Advents- und Weihnachtsliedersingen der Lutherana Karlsruhe

- Chorkantate »Vom Himmel hoch, da komm ich her« WoO V/4 Nr. 1
- u.a.

Kinder- und Jugendkantorei, Vokal- und Instrumentalsolisten, Dorothea Lehmann-Horsch (Leitung)

»Mit Reger durch das Jahr« könnte die Aufführung der **Chorkantaten WoO V/4 Nr. 1-4** (1903–06) in der Lutherkirche überschrieben sein. Teils im Gottesdienst, teils in einem Konzert des Athos Ensembles, erweist sich Regers wichtiger Beitrag zur evangelischen Kirchenmusik als Teil lebendiger Kirchenmusik. Reger strebte mit ihnen »größtmögliche Einfachheit bei doch reizvoller Abwechslung der einzelnen Verse« und »volkstümliche Verständlichkeit« an, durch ihre bescheidene Besetzung wollte er »der ev. Kirchenmusik Werke [...] geben, welche selbst der kleinste Ort zur Aufführung bringen kann!« Die *Kantaten* deuten in vielfältiger Besetzung und Satztechnik die einzelnen Choralstrophen aus und zeugen von einer intimen Kenntnis der evangelischen Choräle, mit denen Reger sich – obschon in einem streng katholischen Elternhaus aufwachsend – schon in jungen Jahren intensiv befasste. Berühmt geworden ist sein Ausspruch: »Die Protestanten wissen nicht, was sie an ihrem Chorale haben.« Die vier zur Aufführung kommenden *Kantaten* wurden zu Karfreitag,

Totensonntag und Weihnachten komponiert; die *Kantate »Meinen Jesum lass ich nicht«* entstand in Folge eines Auftrages – die ursprünglich von Reger geplanten weiteren Kantaten zu Pfingsten, Erntedank, Buß- und Betttag sowie zum Reformationsfest wurden nicht mehr ausgeführt. Eine Choralkantate zu Ostern blieb unvollendet liegen und wurde erst posthum veröffentlicht.

Das Konzert des Athos Ensembles stellt Regers kirchenmusikalisches Schaffen, neben der *Choralkantate »Meinen Jesum lass ich nicht«* WoO V/4 Nr. 4 auch geistliche Lieder und Chöre sowie Orgelmusik, in den Dialog mit Werken von Josef Rheinberger (1839–1901), Regers Vorgänger als Kompositionslehrer an der Münchner Akademie der Tonkunst und Widmungsträger seiner *Phantasie und Fuge über B-A-C-H* op. 46. Als junger Mann hatte Reger eine Zeitlang ein Studium bei Rheinberger in Erwägung gezogen, war dann aber zu dem Musikhistoriker und -theoretiker Hugo Riemann nach Sondershausen und später Wiesbaden gegangen. Regers **Chöre op. 6** entstanden 1892 zur Zeit von Regers Studium bei Riemann in Wiesbaden und gehören zu den ersten Kompositionen, die sein erster Verleger Augener & Co. zur Veröffentlichung annahm; ihr Manuskript wird, ebenso wie jenes von *»Meinen Jesum lass ich nicht«*, heute als Eigentum des Max-Reger-Instituts in der Badischen Landesbibliothek aufbewahrt.

Lutherana Karlsruhe. Kantorei und Chorschule an der Lutherkirche

Der Konzertchor der **Kinder- und Jugendkantorei** ist ein Angebot für stimmlich besonders geeignete junge Sängern und Sänger, die das »Singen« zu einem besonderen Schwerpunkt ihrer Freizeitgestaltung machen möchten. Die Kinder und Jugendlichen singen solistische und mehrstimmige Literatur von der Renaissance bis zur Moderne. Sie bekommen Einzelstimmbildung bei den Gesangspädagogen der Chorschule. Außerhalb der Lutherkirche wird der Junge



Kammerchor angefragt für Auftritte im Badischen Staatstheater, der Klosterkirche Bad Herrenalb u.a. Die **Lutherkantorei** mit ihren ca. 70 Sängerinnen und Sängern bildet Brücken über die Epochen hinweg, indem sie Werke zeitgenössischer Komponisten wie Karl Jenkins und Andrew Lloyd Webber singt, daneben aber auch die traditionelle Literatur von Bach, Mendelssohn und Brahms pflegt. Sie bereitet Kantaten und Motetten für Gottesdienste vor und erarbeitet Messen und Oratorien. Der Chor bildet aber auch Brücken zu der Kinder- und Jugendkantorei, da er immer wieder Werke generationenübergreifend mit ihnen aufführt. Um musikalische und kulturelle Horizonte zu erweitern, veranstaltet die Lutherkantorei gemeinsame Konzertreisen, diese führten sie zuletzt nach Italien, Tschechien und Frankreich. Die **Cappella Lutherana** ist ein Kammerorchester engagierter Instrumentalisten in der Besetzung mit Streichern. Die verschiedenen Bläser kommen nach Bedarf hinzu. www.Lutherana.de

Dorothea Lehmann-Horsch siehe S. 144.

Angelika Lenter studierte an der Hochschule für Musik Karlsruhe bei Christiane Hampe und bei Ingrid Haubold. Seit einiger Zeit arbeitet sie mit der Altistin Renée Morloc. Sie ist als freischaffende Solistin gefragt und gastierte u.a. beim Festival Europäische Kirchenmusik Schwäbisch Gmünd, dem Rheingau Musik Festival und dem Europäischen Musikfest Stuttgart, sowie den Ludwigsburger Schlossfestspielen. Großen Wert legt sie auf ihre Ensemblesätigkeiten. Regelmäßige Engagements als freie Mitarbeiterin verbinden sie mit dem Vokalensemble des SWR in Stuttgart. Beim Ensemble Officium Tübingen und Vokalensemble Rastatt ist sie bei zahlreichen Auftritten und auch CD-Einspielungen zu hören, als Gast arbeitet sie mit den Neuen Vocalsolisten Stuttgart und der Capella Angelica Berlin zusammen. 2010 begann die erfolgreiche Kooperation mit der Gruppe Amarcord, welche mit der Lautten Compagny Berlin für CD-Aufnahmen mit den Motetten von Johann Sebastian Bach und der *Marienvesper* von Claudio Monteverdi fortgesetzt wurde. Bühnenerfahrung sammelte sie u.a. 2006 in Koblenz mit einer Produktion des Jugendtheaters, in der Angelika Lenter als Gräfin Almaviva in *Le nozze di Figaro* von Mozart mitwirkte. Im Sommer 2009 war sie dann in *Judith* nach Vivaldi bei den Salzburger Festspielen sowie in der Spielzeit 2009/10 am Stuttgarter Staatstheater zu sehen.

Die in Stuttgart geborene Mezzosopranistin **Sigrun Maria Borntträger** erhielt bereits im Alter von vier Jahren ihren ersten Musikunterricht und begann ihre Gesangsausbildung bei der Mädchenkantorei an der Domkirche St. Eberhard in Stuttgart. Erste Bühnenerfahrungen sammelte sie an der Staatsoper Stuttgart. Gesang studierte sie bei Klaus-Dieter Kern an der Hochschule für Musik Karlsruhe. Die Zusammenarbeit mit Frieder Bernius vermittelte ihr wichtige Impulse in den Bereichen zeitgenössische Musik und historische Aufführungspraxis, auf die die junge Sängerin einen besonderen Schwerpunkt legt. Sie wirkte an mehreren Uraufführungen, u.a. am Karlsruher ZKM, mit und wurde 2005 mit dem ersten Preis des Gebrüder Graun-Wettbewerbs ausgezeichnet. Sigrun Maria Borntträger war Mitglied des Opernstudios am Badischen Staatstheater Karlsruhe, sang bei Festivals wie dem Rheingau Musik Festival, den Karlsruher Händelfestspielen und den Sommerfestspielen Baden-Baden, besuchte Meisterkurse unter anderem bei Brigitta Seidler-Winkler, Gerd Türk und Hilde Zadek und ist Stipendiatin der Hilde Zadek Stiftung.

Der Tenor **Johannes Kaleschke** wurde 1977 in Speyer am Rhein geboren. Er studierte an den Staatlichen Hochschulen für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart und Mannheim bei Bernhard Jaeger-Böhm, Carl Davis, Eberhard Leuser und Anna Maria Dur; Meisterklassen bei Francisco Araiza, Berthold Schmid und James Wagner vervollständigten seine



Ausbildung. Gerade im oratorischen Bereich ist sein Gesangsrepertoire mittlerweile sehr breit gefächert, es reicht vom Frühbarock über die Passionen Johann Sebastian Bachs, die Oratorien Georg Friedrich Händels, Mendelssohns und Haydns bis hin zu Mauricio Kagels *Sankt-Bach-Passion*. Liederabende und Operetten- sowie Opernproduktionen (u.a. Orffs *Der Mond* bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen) spiegeln seine Vielseitigkeit wider. Johannes Kaleschke ist seit 2009 Mitglied des SWR-Vokalensembles, aber auch als Solokünstler viel gefragt. Diverse CD- und DVD-Aufnahmen, unter anderem bei der Johann-Sebastian-Bach-Stiftung St. Gallen unter der Leitung von Rudolf Lutz, oder auch dem Kammerchor Stuttgart unter der Leitung von Frieder Bernius, dokumentieren seine rege sängerische Tätigkeit.

Der Bariton **Christian Dahm** wurde in Mülheim an der Ruhr geboren. Seine Gesangsausbildung erhielt er zuerst privat bei Magdalene Zucca-Sieger in Oberhausen und bei Detlef Zywiets in Essen. Sein Gesangsstudium absolvierte er an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf bei Peter-Christoph Runge und an der Hochschule für Musik Karlsruhe bei Klaus Dieter Kern. Darüber hinaus belegte er Meisterkurse bei Walter Berry, Roland Hermann, Claudio Nicolai und Andreas Schmidt. Im Konzertbereich arbeitet er sowohl im In- wie im Ausland, wie zum Beispiel in Frankreich, der Schweiz und Polen. Freie Opernproduktionen führten ihn quer durch Deutschland und in die Ukraine. Gastverträge erhielt er an den Wuppertaler Bühnen, dem Musiktheater im Revier Gelsenkirchen, der Semperoper Dresden, der Opéra National du Rhin Strasbourg, am Theater Baden-Baden, am Festspielhaus Baden-Baden, am Nationaltheater Mannheim und am Badischen Staatstheater Karlsruhe. In den Spielzeiten 2000/01 und 2001/02 war er ebenda Mitglied im Opernstudio. Außerdem

entstanden Aufnahmen für den WDR, den SWR sowie CD-Produktionen. Christian Dahm ist Stipendiat des Richard-Wagner-Verbandes. Er unterrichtet am Badischen Konservatorium Karlsruhe und am Peter-Cornelius-Konservatorium in Mainz.

Burkhard Pflomm studierte Schulmusik in Freiburg und Kirchenmusik an der Hochschule für Kirchenmusik in Esslingen am Neckar (Abschluss als A-Musiker). Meisterkurse bei Arvid Gast und Heinz Wunderlich rundeten die Ausbildung ab. Seit Oktober 2000 wirkte er auf einer Kombistelle Schulmusik-Kirchenmusik an der Stadtkirche Bietigheim und am Gymnasium im Ellental. Seit 2008 ist er ausschließlich als Kirchenmusiker in der evangelischen Gesamtkirchengemeinde Bietigheim tätig. Schon während des Studiums setzte er sich mit dem Harmonium und mit der Literatur für dieses Instrument auseinander. Als Organist und Harmoniumspieler ist er inzwischen gefragter Solist und Begleiter.



Gerd-Uwe Klein wurde 1960 in Steinen bei Lörrach geboren. Als 16-Jähriger wurde er von dem berühmten Gambisten José Vázquez kurzfristig zu einer Konzertreise nach Sofia engagiert, als 18-Jähriger war er Konzertmeister bei René Clemencic in Wien – damals eine führende Adresse für historische Aufführungspraxis. 1980 nahm Gerd-Uwe Klein dann in Karlsruhe sein Studium bei Josef Rissin auf. In den Jahren seines Studiums wandte er sich ganz der modernen Geige zu, betrieb aber professionelle Kammermusik zunehmend als einen Schwerpunkt; ein Aufbaustudium beim Melos-Quartett folgte. Er war langjähriger Konzertmeister im Kammerorchester Basel und spielte u. a. im schweizerischen Euler-Quartett. Seit 2000 wirkt er im Freiburger Barockorchester mit. Die Arbeit mit Studenten bei Meisterkursen u. a. in Italien, Tschechien und Österreich gehören ebenso zu seinen Tätigkeiten wie die Arbeit als Konzertmeister des semiprofessionellen Bachorchesters in Pforzheim. Von besonderer Bedeutung ist daneben seine pädagogische Arbeit.

Die Arbeit mit Studenten bei Meisterkursen u. a. in Italien, Tschechien und Österreich gehören ebenso zu seinen Tätigkeiten wie die Arbeit als Konzertmeister des semiprofessionellen Bachorchesters in Pforzheim. Von besonderer Bedeutung ist daneben seine pädagogische Arbeit.

Gerhard Dierig studierte Bratsche in Essen und Düsseldorf und legte seine künstlerische Reifeprüfung bei Jürgen Kussmaul ab. Mit seinen Geschwistern bildete er das Dierig-Quartett. Daneben gilt sein Interesse dem Gesang: In den vergangenen Jahren übernahm Gerhard Dierig Partien wie den Tamino in der *Zauberflöte* und Alfred in der *Fledermaus*. In verschiedenen Ensembles widmet er sich außerdem der Musik aus den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts, insbesondere der klassischen und ungarischen Operette und des Tonfilms. Seit 1991 ist er Mitglied des Gürzenich-Orchesters und tritt darüber hinaus auch als Solist auf.





Foto David Roth

Die Mezzosoprannistin **Katharina Müller** wurde in Karlsruhe geboren. Ihr Gesangsstudium absolvierte sie an der Hochschule für Musik Karlsruhe bei Maria Venuti und Mitsuko Shirai und schloss mit Diplom ab. Darüber hinaus belegte sie Meisterkurse bei Brigitte Fassbaender, Hanna Schwarz, Hans Sotin und Udo Reinemann. Seit 2011 wird die junge Sängerin von Christiane Libor betreut. Als Lied- und Oratorien-sängerin mit weitgefächertem Repertoire von Frühbarock bis Moderne sang sie unter anderem im Konzerthaus Karlsruhe und beim Rheingau Musik Festival. Ihr Debüt auf der Opernbühne gab sie beim Theater-

sommer Rheinland-Pfalz als Ute in Oscar Straus' *Die lustigen Nibelungen*. Es folgten unter anderem Prinz Orlofsky in Johann Strauss' *Die Fledermaus*, Orfeo in Glucks gleichnamiger Oper und Blumenmädchen/Stimme von oben in Wagners *Parsifal*.

16.10.2016 18:00 Christuskirche Karlsruhe

»Reger in kleinem Gewand«



- Geistliche Lieder aus opp. 105 und 137
- Cellosuite G-Dur op. 131c Nr. 1
- Werke von J.S. Bach

Sebastian Hübner (Tenor)

Juris Teichmanis (Violoncello)

Carsten Wiebusch (Orgel)

Mit der Komposition der **Drei Suiten für Violoncello allein op. 131c** entzog sich Reger, wie schon etwa bei den *Geistlichen Liedern* op. 137, der »geistigen Mobilmachung« der ersten Kriegsmonate. Ende September 1914 unterschrieb er einen Brief an Karl Straube als »Dein alter Reger, der Solosonaten für Violoncello schreibt! Verrückte Idee – aber erzieherisch ungemein wertvoll betr. »musikalischer Keuschheit«. Nach dem Scheitern seines lateinischen *Requiems* (WoO V/9) im Dezember (siehe S. 149f.) griff er diesen Gedanken vermutlich als Mittel zur Selbstheilung auf. Die erste *Suite* ist Julius Klengel gewidmet, mit dem Reger seit 1906 befreundet war und den er bat, »diese drei Dinge möglichst oft beim Unterricht zu gebrauchen«.

Zu Regers **Opera 105 und 137** siehe S. 103.



Sebastian Hübner studierte Gesang bei Georg Jelden, Alejandro Ramirez und Gerd Türk an den Musikhochschulen Stuttgart und Mannheim. Der Bariton Albrecht Ostertag vermittelte ihm in langjährigen privaten Studien einen ganzheitlichen Ansatz der Stimmbehandlung und des Singens. Der lyrische Tenor ist insbesondere im Konzertfach sehr erfolgreich und international gefragt. Zuletzt erhielt er Einladungen als Evangelist in Bach'schen Oratorien nach Peking, Zürich und Palermo. Er sang auf Festivals wie den Wittener Tagen für Neue Kammermusik oder dem Flandern-Festival und arbeitete mit Dirigenten wie Herman Max, Konrad Junghänel, Dietrich Fischer-Dieskau, Sylvain Cambreling, Jonathan Nott, Johannes Kalitzke, Markus Stenz und Walter Nussbaum zusammen. Als Solist und Mitglied des Ensembles Schola Heidelberg widmet sich Sebastian Hübner intensiv der Aufführung zeitgenössischer Werke. Im Mai 2012 war er mit dem ensemble modern auf der Biennale München in der Uraufführung von Arnulf Hermanns Oper *Wasser* zu hören. In Werken von Heiner Goebbels und Luigi Nono war er Gast bei den Berliner Festspielen, im Mannheimer Nationaltheater und der Oper Frankfurt. Seine langjährige Tätigkeit als Lehrer führte ihn an die Musikhochschule Frankfurt/Main und an die Heidelberger Hochschule für Kirchenmusik, wo ihm 2015 der Titel eines Honorarprofessors verliehen wurde.

»Cellist **Juris Teichmanis** provides a smoulderingly erotic obligato«, schreibt die englische Fachzeitschrift *The Gramophone*. Aus einer lettischen Musikerfamilie stammend, wurde er 1966 in Freiburg geboren. Nach dem Studium bei Atis Teichmanis, Christoph Henkel in Freiburg, Martin Ostertag in Karlsruhe und Meisterkursen bei Heinrich Schiff und Franco Rossi schloss er seine Ausbildung bei Anner Bylisma in Amsterdam ab. Juris Teichmanis spannt den Bogen von der historischen Aufführungspraxis bis zu zeitgenössischer Literatur. So ist er vielgefragter Solist und Kammermusiker bei den Kasseler Musiktagen, beim mdr-Musiksommer, den Dresdner Musikfestspielen, beim Streicherfestival in Zürich, den Würzburger Bachtagen, den Göttinger Händel-Festspielen, dem Moscow Easter Festival, beim Boswiler Sommer, beim Arosa Musikfestival und den Köthener Bachtagen. Juris Teichmanis ist zudem Kammermusikpartner von Hansjacob Staemmler, Muriel Cantoreggi, Michael Gees, Petra Müllejans, Julian Prégardien, Christine Rall und dem Raschér Saxophone Quartett. Darüber hinaus arbeitet er solistisch mit Dirigenten wie Michael Schneider, Winfried Toll und Reinbert de Leeuw. Eine langjährige und enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Dirigenten Frieder Bernius. Als Dozent hat er u.a. bei der Jungen Deutschen Philharmonie unterrichtet. Konzertreisen führten ihn durch Europa, in die USA, nach Südamerika, Japan, Südostasien und in den Nahen Osten. Juris Teichmanis ist künstlerischer Leiter des Festivals BACH PUR in Freiburg. Er spielt ein Violoncello von Ersen Aycan aus dem Jahr 2007.

Carsten Wiebusch siehe S. 127f.



Foto Wouter Jansen

1.11.2016 17:00 Katholische Stadtkirche St. Stephan Karlsruhe
Dialoge. Konzert mit Gesang und Orgel



- Neun Stücke op. 129
- Werke für Gesang und Orgel u.a. von Max Reger, Hugo Wolf, Othmar Schoeck und Joseph Haas

Raimonds Spogis (Bariton), siehe S. 50f.

Patrick Fritz-Benzing (Orgel), siehe S. 131

Zu Regers **Opus 129** siehe S.123.



Abbildung 10: Max Reger an der Orgel im Leipziger Konservatorium, Fotografie von E. Hoenisch

»Meine Orgelsachen sind schwer, es gehört sich ein über [die] Technik souverän herrschender geistvoller Spieler dazu! Man macht mir so oft den Vorwurf, daß die Sachen so schwer sind, dass ich absichtlich so schwer schreibe; gegen diesen letzteren Vorwurf habe ich nur eine Antwort, daß keine Note zuviel drin steht!«
(an Gustav Beckmann, 10. Januar 1900)

Zu Regers Orgelwerken

Die Choralphantasien

Mit seinen sieben *Choralphantasien*, die in weniger als zweieinhalb Jahren (Sommer 1898 bis Herbst 1900) in künstlerischer Abgeschlossenheit in Weiden entstanden, feierte Max Reger seinen Durchbruch als Komponist virtuoser Orgelmusik. Impulse zur Beschäftigung mit dieser speziellen Ausprägung der Gattung Phantasie, bei der die Strophengliederung der Textvorlage beibehalten und der Text in der *cantus firmus*-Stimme mitverfolgt werden kann, erhielt Reger durch die 1895 in der *Allgemeinen Musik-Zeitung* besprochene *Phantasie über den Choral »Wie schön leuchtet der Morgenstern«* op. 25 von Heinrich Reimann, dem Lehrer seines Freundes und Hauptinterpreten Karl Straube. Vor allem aber trieb ihn die Liebe zum evangelischen Choral, insbesondere der Lutherzeit, schöpferisch an, den er in seinen *Choralphantasien* zu Protagonisten groß angelegter, hochkomplexer Werke machen sollte: »Die Protestanten wissen nicht, was sie an ihrem Chorale haben!«, rief er einst begeistert aus und erhoffte sich durch die »Benutzung u. Verarbeitung des alten Kirchenliedes« nichts weniger als »das Heil für unseren Orgelstyl«. Die erheblichen Herausforderungen, die er dabei an seine eigenen Werke stellte, kleidete er in fast schon lapidare Worte: »Wir müssen eben nur die Errungenschaften des modernen Orgelbaus ausnützen – u. dann Bach'sche Kompositionsart für Orgel anwenden! [...] u. halte ich z.B. die Form der Choralphantasie aus innersten ästhetischen Gründen der Natur der Orgel eher zusagend als die Form der Sonate!« Als künstlerische Zielgruppe der *Choralphantasien* hatte Reger die konzertierenden Organisten im Auge, die vornehmlich an den protestantischen Kirchen Norddeutschlands wirkten und ihm ausreichend belastungsfähig dafür erschienen, seine immer zyklischer werdenden Novitäten technisch und interpretatorisch zu bewältigen: »die Protestanten lassen sich ihre Organisten etwas kosten; da haben wir einige famose Virtuosen!«

Opus 30 (1898)

Reger komponierte die *Phantasie über den Choral »Freu dich sehr, o meine Seele!«* um den September 1898 im direkten Anschluss an seinen ersten Beitrag zur Gattung, die *Phantasie »Ein' feste Burg ist unser Gott«* op. 27. Beide Werke sollten – ähnlich den Phantasien des Opus 40 – ein Doppelopus bilden; sie sind in den Manuskripten als Opera 27a und 27b gezählt. Ihre Teilung geht allein auf ihre getrennte Veröffentlichung zurück: Da sein bisheriger Verleger G. Augener im Sommer 1898 die Zusammenarbeit aufgekündigt hatte, war Reger händeringend auf der Suche nach einem neuen Verlag. Richard Strauss kam ihm dabei mit Empfehlungen zu Hilfe, so dass Reger schließlich bei J. Aibl in München (Opus 27) und Rob. Forberg in Leipzig (Opus 30) Erfolg hatte. Wie von allen großen Orgelwerken bis einschließlich Opus 52 erhielt Karl Straube auch von »Freu dich sehr, o meine Seele!« ein eigenes Manuskript. Doch erfüllte sich Regers damit verbundene Hoffnung auf eine umgehende Uraufführung in diesem Fall nicht – die erste bekannte Aufführung erfolgte erst ein Jahr später durch Straube am Willibrordi-Dom in Wesel.

Opus 40 Nr. 1 (1899)

Mit seiner im September/Oktober 1899 entstandenen *Phantasie über Philipp Nicolais Choral »Wie schön leucht't uns der Morgenstern«* trat Reger wohl ganz bewusst in Konkurrenz zu Heinrich Reimann und dessen gleichnamiger Komposition.

Im März 1899 hatte Reger diese in einer Aufführung durch seinen Freund Karl Straube, einen Reimann-Schüler, in München gehört und schrieb dann im Herbst sein eigenes Werk, um, wie Straube sehr viel später (1944) zu Protokoll gab, »Heinrich Reimanns Fantasie über den gleichen Choral an die Wand zu drücken. Max war böse mit Heinrich, dieser hatte ihm sein erstes Wohlwollen gekündigt und behandelte ihn unfreundlich, ließ alle Briefe unbeantwortet, was dem Jüngeren wehe tat und von ihm mit Groll erwidert wurde.« Ohne Reimanns Werk schmälern zu wollen, lässt sich ganz nüchtern feststellen, dass Reger Erfolg beschieden war.

Die *Phantasie über den Choral »Wie schön leucht't uns der Morgenstern«* op. 40 Nr. 1 ist übrigens eines der wenigen Werke Regers, in denen ein direkter Einfluss Straubes im Notentext nachzuweisen ist. Reger hatte seinem Freund die erste Niederschrift der *Phantasie* geschickt, nach deren Durchsicht dieser wiederum Vorbehalte gegen die Vertonung der dritten Strophe äußerte: »Reger hatte in der ersten Fassung seiner Fantasie [...] die Chormelodie im Verlauf des zweiten Verses ins Pedal gelegt und darüber eine äußerst nichtssagende dreistimmige Harmoniefolge gesetzt. Ich schrieb ihm von Wesel [...] meine Ansicht und machte gleichzeitig den Vorschlag, eine melismatisch geführte Variation einzufügen« – was Reger auch tat.

Opus 52 Nr. 1-3 (1900)

Mit den unter der Opuszahl 52 zusammengefassten »3 Orgelphantasien großen Styls«, entstanden Ende August bis Anfang Oktober 1900, komponierte Reger die Gattung gewissermaßen zu Ende. Für Opus 52 Nr. 1 griff er dabei auf den Choral »*Alle Menschen müssen sterben*« von Jakob Hintze (Text: Johann Rosenmüller) zurück, Text und Melodie zu »*Wachet auf, ruft uns die Stimme!*« op. 52 Nr. 2 stammen von Philipp Nicolai; in »*Halleluja! Gott zu loben, bleibe meine Seelenfreud!*« op. 52 Nr. 3 folgte Reger einem Text von Matthias Jorissen (nach Psalm 146) und der Melodie von Johann Georg Bähler. Auch in den drei abschließenden *Choralphantasien* Regers werden die einzelnen Verse des Chorals musikalisch aus- und umgedeutet und durch freie, nicht choralgebundene Zwischenspiele miteinander verbunden, wobei sich insgesamt stets eine Steigerungsform ergibt, sowohl was den dynamischen Verlauf als auch die Virtuosität und Chromatisierung angeht. Reger, der bereits 1902 beklagte, dass er »leider seit mehr als 7 Jahren nicht mehr Gelegenheit hatte, Orgel zu spielen«, fand im fast gleichaltrigen Karl Straube (damals noch Organist am Weseler Willibrordi-Dom), der Anfang März 1897 bereits Regers Orgelsuite e-Moll op. 16 in Berlin aus der Taufe gehoben hatte, einen kongenialen Interpreten seiner Werke. Für Straube fertigte Reger auch Abschriften der Choralphantasien an, aus denen der Interpret die Uraufführungen spielte – jedoch wich er mit »*Halleluja! Gott zu loben*« op. 52 Nr. 3 von dieser Praxis ab, denn das Doppelautograph ist nicht mehr ganz fertiggestellt und bricht nach immer skizzenhafter werdender Notation sechs Takte vor Schluss ganz ab. Ein Musizieren aus dieser unvollständigen Handschrift wäre kaum möglich gewesen, zumal darin auch die üblicherweise mit roter Tinte eingetragene Schicht der Vortragsanweisungen fehlt. Nichtsdestotrotz war Karl Straube der Interpret der Uraufführung, die im November 1901 im Münchner Kaim-Saal stattfand.

WoO IV/6 (1899)

Regers *Introduction und Passacaglia in d-Moll* entstand im Jahr 1899 auf Bitten des Organisten Ludwig Sauer, der ein Orgel-Album herausgeben wollte, um den Neubau einer Orgel in Schönberg im Taunus mitzufinanzieren. Reger schrieb

zurück, er komme der Bitte »mit dem größten Vergnügen und [...] unter Verzicht auf jegliches Honorar« nach und lieferte bereits zwei Wochen später anstelle der ursprünglich geplanten Satzfolge Präludium und Fuge eine *Introduction und Passacaglia*, über die er Ludwig Sauer am 19.10.1899 mitteilte: »Das Werkchen wird 7–8 Druckseiten ergeben, ich habe es absichtlich nicht schwer gemacht [...]. So wie die Passacaglia ist, muß sie jeder nur einigermaßen geübte Organist vom Blatt spielen können.« Dagegen bezeichnete später Alexander W. Gottschalg, Herausgeber der Orgelzeitschrift *Urania*, Regers Werk als zwar »geistreich, aber schwierig«. Als formale Neuerung muss die vorangestellte *Introduction* gelten (*organo pleno*). Das Thema der nachfolgenden *Passacaglia* ist bei Reger 8 Takte lang; nach alter Tradition wird es das ganze Stück hindurch beibehalten und stetig gesteigert. Die Steigerung erfolgt dabei in allen Stimmen durch die Dynamik, die mit einem verhaltenen *ppp* beginnt und bis zum *fff* aufgefächert wird, und in den Manualen durch Auflösung in recht virtuose Läufe und Akkordbrechungen. Im Pedal wird schließlich das *Passacaglien*-Thema noch mit Pedaltriller und Doppelpedal angereichert, so dass Gottschalgs Ausspruch »schwierig« durchaus passend erscheint.

Opus 46 (1900)

Reger war keineswegs der erste Komponist, der ein größeres Orgelwerk über die Tonbuchstaben *B-A-C-H* vorlegte. Ihm vorausgegangen waren berühmte Vorgänger wie etwa Robert Schumann mit seinen *Sechs Fugen über den Namen BACH* für Orgel oder Pedalflügel, Franz Liszt mit *Präludium und Fuge über den Namen BACH* für Orgel oder auch Josef Rheinberger, der spätere Widmungsträger von Regers eigener *B-A-C-H*-Vertonung Opus 46, mit einer *Fuge über B-A-C-H* aus den *Zwölf Fughetten strengen Stils* für die Orgel op. 123a. Besonders die Komposition von Franz Liszt empfand Reger als hohe Messlatte – dem Organisten Bernhard Pfannstiehl bekannte er am 17. März 1900, es sei »zwar eine Vermessenheit nach Liszt's Bach-Phantasie u Fuge für Orgel nochmals ein derartiges Werk zu schreiben – alleine ich konnte es mir nicht versagen«. Erstmals erwähnte Reger seinen Plan, eine »Fantasie und Fuge über B-A-C-H« und damit ein »Werk größten Stils und Kalibers« zu komponieren, in einem Brief an Cäsar Hochstetter vom 25. Januar 1900.

Innerhalb von nur wenigen Wochen entstand das neue Werk als direktes Gegenstück zu den mehr für Unterrichtszwecke konzipierten *Sechs Trios* für Orgel, die zunächst die Opuszahl »46b« (später 47) tragen sollten. Bereits am 17. Februar setzte Reger den Schlussvermerk unter sein Opus 46 (bezeichnet noch als »46a«). Wie in dieser Zeit bei ihm üblich, hatte er außerdem selbst eine Abschrift für Karl Straube angefertigt. Bevor Reger aber die Stichvorlage an den Verlag Jos. Aibl in München weitergab, erbat er sich noch von zwei weiteren Fachleuten Rückmeldung zum neuen Opus: von Alexander W. Gottschalg, Herausgeber der Orgelzeitschrift *Urania*, sowie dem Essener Organisten Gustav Beckmann. Reger scheint sich durchaus bewusst gewesen zu sein, dass er mit seinem Opus 46 kompositorisches Neuland betrat – gegenüber dem mit ihm befreundeten Regensburger Domorganisten Joseph Renner bekannte er brieflich, er sei mit dem neuen Werk »bis an die äußerste Grenze der harmonischen und technischen ›Möglichkeit‹ gegangen.« Diese Aussage betrifft wohl nicht zuletzt die kontinuierliche Steigerung aller musikalischer Parameter, insbesondere des Tempos, in der abschließenden, zur virtuosens Schlussapotheose geführten Doppelfuge.

Der Verlag erhielt schließlich die Manuskripte mehrerer neuer Werke Regers, darunter auch die Opera 46a und b, die erst im Mai ihre jeweils eigene Opuszahl erhielten. Nach Erscheinen des Erstdrucks von Opus 46 sandte Reger Ende September 1900 Exemplare an den Widmungsträger Josef Rheinberger und an seinen ehemaligen Lehrer Hugo Riemann.

»Ich stehe da ganz extrem links mit solcher Orgelmusik«, schrieb Reger an Otto Leßmann, und das »Schwerste in jeder Beziehung ist op 46«. Der Rezensent Eugen Segnitz empfand Regers Opus 46 als eine »gewaltige[...] Predigt über die Grösse und Herrlichkeit des Altmeisters.«

WoO IV/7 (1901)

Die »Gelegenheitsarbeit« der *Variationen und Fuge über »Heil, unserm König Heil!«* verdankt »ihre Entstehung dem Tode der Königin Viktoria von England [...]. Reger komponierte das Werk eigens auf Wunsch seines Münchner Verlegers Eugen Spitzweg (in Firma Joseph Aibl), der wohl der Hoffnung lebte, aus dem erwähnten patriotischen Anlaß in England mit diesem Werk einen größeren Absatz zu erzielen.« Pikant ist an diesem Bericht Adalbert Lindners, dass Reger das Stück bereits geschrieben hatte, als die Königin noch lebte: Die vermutlich zeitgleich mit der Orgelfassung entstandene Fassung für Klavier zu vier Händen trägt einen Schlussvermerk vom 17. Januar 1901 – Queen Victoria starb jedoch erst fünf Tage später. Insofern sich der Gesundheitszustand der Queen gegen Ende des Jahres 1900 deutlich verschlechtert hatte und Meldungen darüber sicherlich auch in der deutschen Presse zu lesen waren, zeugt der von Lindner geschilderte Ablauf von wenig Pietät und einem umso bemerkenswerten Geschäftssinn des Verlegers.

Opus 59 (1901)

Max Regers *Zwölf Stücke* op. 59 zählen bis heute zu seinen erfolgreichsten Sammlungen von Orgelstücken. Die Stücke entstanden von Juni bis Mitte Juli 1901 für den Verlag C.F. Peters in Leipzig; dem Verleger teilte Reger bei der Einsendung der Stichvorlagen mit: »Keines der Stücke ist mehr als mittelschwer. [...] beide Manuskripte sind genauestens durchgesehen u. beide gründlichst praktisch ausprobiert. Ich sehe jeder Kritik dieses Werkes mit Ruhe entgegen.« Formal stehen in Opus 59 neben liturgisch gebundenen Stücken auch barocke, der Suite entlehnte Satzformen sowie Charakterstücke. Das *Benedictus* dürfte vermutlich eines der meisten gespielten Orgelwerke Regers überhaupt sein. Reger kam mit der neuen Sammlung einem Wunsch der Interpreten nach kleineren Stücken entgegen, die sowohl für den Gottesdienst als auch im Konzert einsetzbar sein sollten. 1906 bezeichnete der Kritiker Roderich von Mojsisovics Regers Opus 59 als »vielleicht das Beste, was Reger an Originalkompositionen geschaffen hat, sowohl in der Reichhaltigkeit der Erfindung, als auch in der Tiefe und Überzeugtheit des Empfindungsausdrucks.«

Opus 65 (1902)

Mit den *Zwölf Stücken* op. 65 kam Reger einem Wunsch des C.F. Peters-Verlages nach, der nach dem äußerst erfolgreichen Sammelband einfacher Stücke Opus 59 um ein weiteres Heft leicht spielbarer Orgelstücke gebeten hatte. Reger komponierte sogleich 15 statt der erwünschten 12 Stücke und schlug eine Herausgabe in drei Heften vor. Henri Hinrichsen, dem Inhaber des Verlagshauses, erschien diese Idee »nicht ganz glücklich, [...] denn wenn es schon überhaupt schwer ist, Orgel-Compositionen einzuführen und dies mehr eine »Affaire d'honneur« ist, so ist dies in verstärktem Maß bei einem dritten Heft des gleichen Opus der Fall« (schließlich wurden die überzähligen Stücke dem späteren Sammelopus 80 einverleibt).

Während Reger wiederholt beteuerte, sein Opus 65 sei nicht schwerer als das Vorgängeropus 59, reagierte der Verleger mit Skepsis und holte den Rat von Sachverständigen ein, welche die neue Sammlung »in Folge ihrer äusserst complicirten Harmonik« als Literatur für »sehr gewiegte Spieler« einstufen. Reger rechtfertigte sich: »Glauben Sie mir, es wäre geradezu Sünde an meiner eigenen Begabung, wenn ich gegen mein besseres Wissen aus Concessionsgründen die mir eigentümliche Harmonik aufgeben würde. [...] op 65 ist gewiß eigenartiger noch als op 59; es ist das ja auch erklärlich, da ich [...] in 1 Jahre innerlich mich doch vertieft habe.«

Opus 67 (1903)

Zu Regers wirkungsvollsten Beiträgen zur kirchlichen Gebrauchsmusik zählen die *Zweiundfünfzig leicht ausführbaren Choralvorspiele zu den gebräuchlichsten evangelischen Chorälen* op. 67. Zur Komposition angeregt wurde er möglicherweise von einem Aufsatz Hermann Gruners, des späteren Widmungsträgers des 3. Hefts, der im Juli 1900 in der *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* erschienen war: *Mein Orgelspielplan im Jahre 1899*. Darin sind u.a. 42 Choräle aufgelistet, die auch in Opus 67 Verwendung finden sollten. Als weitere Quelle könnte Reger der *Katechismus des Generalbaß-Spiels* seines früheren Lehrers Hugo Riemann gedient haben, in dem immerhin 31 der Choräle vorkommen. Den ursprünglich geplanten Umfang von 30 Stücken musste Reger im Schwung der Arbeit bald erweitern, wie er am 30. September 1901 dem Liszt-Vertrauten Alexander W. Gottschalg mitteilte: »So »nebenbei« schreibe ich jetzt »einfachere« technisch nicht eigentlich schwere Choralvorspiele für Orgel! Es werden wohl 50 No werden. In 1 Jahre dürfte die Sache erschienen sein!« Nachdem Reger die fertige Stichvorlage erfolglos dem Verlag F.E.C. Leuckart angeboten hatte, wandte er sich am 21. Oktober 1902 an Lauterbach & Kuhn: »Es ist möglich, daß ich Ihnen nun doch noch die Choralvorspiele für Orgel geben kann (op 67) u. kann ich sagen ohne arrogant zu sein, daß seit J.S. Bach keine solche Sammlung von Choralvorspielen mehr erschienen ist. Dabei sind alle diese Vorspiele technisch nicht schwer.« Der von Max Kuhn mit der Begutachtung beauftragte Leipziger Universitätsmusikdirektor Hermann Kretzschmar kam zu dem bemerkenswerten Urteil, diese »seien weiter nichts als eine einfache Kantoren Musik, also Kompositionen, die jeder Dorfschulkantor auch machen kann«. Regers Freund und bevorzugter Orgelinterpret Karl Straube setzte sich bei den Verlegern jedoch erfolgreich für das Werk ein, wofür ihm Reger am 26. November dankte: »Es freut mich aber sehr, sehr, daß Dir die 50 Choralvorspiele so gut gefallen u. bin Dir herzlichst dankbar, daß Du die Herren Lauterbach u. Kuhn sofort eines besseren belehrt hast!« Während der Drucklegung reichte Reger noch zwei Vorspiele nach (»O wie selig« und »Jesus ist kommen«), die jedoch nicht mehr alphabetisch eingereiht werden konnten und daher das Werk beschließen.

Opus 69 (1902/03)

Die *Zehn Stücke* op. 69 entstanden im Spätjahr 1902 eigentlich für den Leipziger Verlag Hug, dem Reger am 10. Januar 1903 das Manuskript auch sandte. Da zwischenzeitlich seine neuen Hauptverleger Lauterbach & Kuhn Interesse an den Hug zugesagten Werken bekundeten, provozierte Reger durch übertriebene Honorarforderungen die Rücksendung der Partitur. Auffallend ist, dass sich etwa die Tempooüberschriften des Erstdrucks zum Teil grundlegend von den autographen Einträgen der Stichvorlage unterscheiden. Offenbar hatte Karl Straube hier interveniert, der die Nr. 3 und Nr. 8 Anfang März 1903 in der Leipziger Thomaskirche aus den Korrekturfahnen uraufführte. Sein gewichtigster Änderungsvorschlag

findet sich dabei im *Basso ostinato*, der im Erstdruck in den letzten Takten nach *pppp* diminuiert – statt wie in Regers Autograph im *Organo Pleno* zu enden.

Opus 79b (1904)

In Opus 79 sind die in den Jahren ab 1900 in der *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* sowie in den *Blättern für Haus- und Kirchenmusik* veröffentlichten Musikbeilagen Regers zusammengefasst. Bereits im August 1901, noch bevor überhaupt eines seiner Choralvorspiele in den *Blättern* erschienen war, schlug dieser dem Verlag Beyer & Söhne vor, die Vorspiele »in einem Heft« in den »Buchhandel zu bringen«. Doch erst im April 1904 stand die Zusammenfassung aller möglichen Gattungsbeiträge unter der Opuszahl 79 und deren Unterteilung in die Bände a–e fest. In die *Kompositionen für Orgel* op. 79b wurden demnach alle Choralvorspiele aufgenommen, die Reger bis dahin für die *Blätter* zur Verfügung gestellt hatte, jedoch mit einer Ausnahme: Die Rechte an dem *Choralvorspiel* »*Wer weiß, wie nahe mir mein Ende*«, welches sowohl in der *Monatschrift* (1900) als auch in den *Blättern* (1902) erschienen war, besaßen mittlerweile Lauterbach & Kuhn, da dieses Vorspiel als Nr. 48 in Opus 67 Eingang gefunden hatte. Als Ersatz komponierte Reger ein gleichnamiges Vorspiel nach, das in Opus 79b als Nr. 6 Verwendung fand.

Opus 127 (1913)

Nachdem Reger 1906 die *Suite g-Moll* op. 92 vollendet hatte, komponierte er in den folgenden Jahren nur wenig und in kleinem Rahmen für Orgel; es dominierten Orchesterwerke, Chorsinfonik und Kammermusik. Im Oktober 1912 jedoch erreichte ihn, wie er seinem Arbeitgeber Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen berichtete, ein Auftrag der Stadt Breslau, die »zur Erinnerung an das Befreiungsjahr 1813 eine große Musikhalle mit Riesenoriel gebaut [hat]; diese neue Musikhalle soll mit Orgel im Sommer 1913 eingeweiht werden; nun soll ich für diese Feier auch was schreiben: ein neues großes Werk für Orgel mit Orchester schreiben; ich habe zugesagt«. Den Plan einer Konzerts gab Reger aus Zeitgründen – aufgrund seiner rastlosen Lehr- und Konzerttätigkeit konnte er erst im April 1913 mit der Komposition beginnen – zugunsten eines reinen Orgelwerks auf und wählte mit *Introduction, Passacaglia und Fuge* eine Form, die er bereits in seinem Opus 96 für zwei Klaviere (1906) erprobt hatte (siehe Konzert am 10. Oktober, siehe S. 21f.). Den Charakter des Werks beschrieb er am 26. April 1913 seinem Freund Fritz Stein als »klassisch durchsichtig; ich mache Front gegen alle ›Verstiegenheit, gegen alle ›Überladung« etc. etc. in jeder Beziehung. Das ist die ›Frucht‹ Meinings; diese ›Kur‹ ist mir ganz famos bekommen und that sie nicht nur mir gut u. wäre sie sehr vielen notwendig!« Bereits am 16. Mai war die 41-seitige Stichvorlage vollendet. Mit dem Verlag Bote & Bock, dem er »ein großes Geschäft« prophezeite, traf er die Vereinbarung, den Druck erst nach der für den 24. September festgesetzten Uraufführung erscheinen zu lassen.

Nach schleunigst erledigten Korrekturen bat Reger den Verlag am 16. Juni, einen exemplarmäßigen Abzug für Karl Straube, Widmungsträger und einmal mehr Uraufführungsinterpret, herstellen zu lassen, »was sehr, sehr eilt; – Bitte lassen [Sie] das Werk aber nicht endgültig jetzt schon drucken; vielleicht findet Herr Prof. Straube [...] noch Druckfehler«. Nach der Uraufführung ließ sich Straube allerdings Zeit, sein Exemplar, auf das der Verlag dringend wartete, einzureichen. Am 13. Oktober mahnte Reger seinen Freund: »Es ist äußerst fatal, daß Du op. 127 noch nicht an Bote & Bock gesandt hast; ich bekomme von demselben immer händeringende Depeschen-Zuschriften wegen Dir, weil Du ihm op. 127 nicht

sendest! Bitte thue Du das doch umgehendst.« Am 18. November schließlich konnte Reger den Empfang seiner Freixemplare bestätigen. Was auch immer die Verzögerung letztlich verursacht haben mag: Der Erstdruck unterscheidet sich gegenüber der Stichvorlage kaum hinsichtlich einzelner Töne, vielmehr und ganz erheblich hinsichtlich der Vortragsanweisungen, die zu einem erheblichen Teil auf Vorschläge Straubes zurückgehen dürften. Ob diese endgültige Form von Reger abgesehnet wurde, ist nicht überliefert.

Opus 129 (1913)

Max Regers *Neun Stücke* für Orgel op. 129 verdanken ihre Entstehung einer vertraglichen Vereinbarung, die der Komponist mit dem Verlag Bote & Bock (als Rechtsnachfolger von Lauterbach & Kuhn) eingegangen war. Am 6. Mai 1913 schrieb Reger an den Verlag: »Ich bin nun kontraktlich verpflichtet, Ihnen alljährlich kleinere, leichtere Stücke zu liefern und möchte Ihnen da den Vorschlag machen, dass ich Ihnen da kleine leichte Orgelstücke schreibe. Ich glaube, diese Idee ist sehr gut.«

Die Stücke umfassen eine kurze *Toccata* in d-Moll (Nr. 1), gefolgt von einer ebenfalls in d-Moll stehenden *Fuge* (Nr. 2), einem *Canon* in e-Moll (Nr. 3), eine *Melodia* in B-Dur (Nr. 4), ein *Capriccio* in g-Moll (Nr. 5), einen *Basso ostinato* in g-Moll (Nr. 6), ein *Intermezzo* in f-Moll (Nr. 7), ein *Präludium* in h-Moll (Nr. 8) sowie abschließend eine weitere *Fuge* in h-Moll (Nr. 9). Auf den ersten Blick fällt hier bereits die starke Dominanz von Molltonarten auf, die auch ein Kritiker der Zeitschrift *Die Musik* bemerkte: Er kennzeichnete im Februar 1914, nach Erscheinen des Erstdrucks, die *Neun Stücke* als »auffallend ruhig, fast ein wenig weltmüde« und hob die *Melodia* Nr. 4 als »übrigens das einzige Stück in Dur!« hervor. Reger selbst scheint mit den Gelegenheitswerken zufrieden gewesen zu sein, denn er empfahl sie ausdrücklich dem befreundeten Organisten Karl Straube für die Einweihung der neuen Orgel des Meininger Schützenhaussaals am 19. April 1914: »also zu große Sachen darfst Du hier nicht spielen 1) es verstehen die Leute dann nicht und 2) ist auch die Orgel zu klein. Du nimmst: Bach, Mendelssohn, Reger. Für mein BACH [Opus 46] reicht die Orgel kaum aus. Auch möchte ich Dir sehr dringendst empfehlen, daß Du einige ›Sanfte Heinriche‹ spielst; Du hast ja eine Masse solcher Dinge von mir. (Besonders in meinem op 129, Bote & Bock).«

Opus 135b (1915/16)

Regers letztes großes Orgelwerk, die *Phantasie und Fuge d-Moll*, entstand im Frühjahr 1915, nach dem Umzug von Meiningen nach Jena, der den Komponisten auch aus einer schweren Schaffenskrise befreite, in die er durch den Abbruch des lateinischen *Requiems* WoO V/9 geraten war. Nur kurz war jedoch die Zeit, die Reger als freischaffender Komponist in Jena noch beschieden war; er sollte weder das Erscheinen noch die Uraufführung des Richard Strauss gewidmeten neuen »Orgelwerk[s] großen Stils« mehr erleben: Am 7. Juni 1916 fand schließlich im Rahmen einer Gedenkfeier in der Stuttgarter Markuskirche die Uraufführung von Opus 135b durch Hermann Keller statt. Ein Kritiker des *Schwäbischen Merkurs* befand: »Das neue Werk ist bedeutend und zeigt den Orgelkomponisten Reger auf höchster Stufe; die Phantasie trägt ihren Namen mit Recht, sowohl hinsichtlich der Form wie der Gedanken und ihrer musikalischen Verwertung; der Komponist spannt die Flügel weit, aber die Freiheit der Gestaltung ist die des Meisters, der den hohen Flug wagen kann, ohne sich ins Unendliche zu verlieren.«

Kontroversen warfen die erheblichen Kürzungen des Stücks auf, die während der Drucklegung erfolgten. Das ursprünglich 20 Druckseiten umfassende Werk wurde um nicht weniger als insgesamt 4 Seiten gekürzt; da von diesem außergewöhnlichen Fall sämtliche Quellen vom Entwurf über die Stichvorlage, die Korrekturbögen (sogar die aus der Partitur entfernten Bögen) sowie der Erstdruck erhalten blieben, können wir inzwischen den Kürzungsprozess bis ins Detail nachvollziehen. Nach neueren Forschungen ist es höchst unwahrscheinlich, dass Reger sich bei einem einzigen abendlichen Treffen mit Karl Straube, der ihn gelegentlich in künstlerischen Fragen beriet, zu Kürzungen überreden ließ. Vielmehr weisen die Quellen Spuren von mehreren Überarbeitungsschichten auf, die zu verschiedenen Zeitpunkten erfolgt sein müssen; auch sind die Streichungen und die daraus erfolgenden neuen Anschlüsse zwischen den Teilen sorgfältig und planvoll ausgeführt. An ein mehr oder weniger »spontanes« Entfernen von Seiten ist nicht zu denken, Reger nahm die Streichungen am Ende eines mehrstufigen Abwägungsprozesses vor.

Gleichwohl spielt auch die ungekürzte Erstfassung von *Phantasie und Fuge d-Moll* – bei der Einreichung der Stichvorlage zum Druck immerhin die von Reger als gültig erachtete Werkgestalt – seit ihrer Veröffentlichung vor fünfzig Jahren in der Aufführungstradition des Werkes eine große Rolle. Im Konzertleben bestehen heute beide Fassungen nebeneinander.

Opus 145 (1915/16)

Die *Sieben Orgelstücke* op. 145 schrieb Reger in mehr oder weniger loser Folge für den Hamelner Verlag H. Oppenheimer. Der zeitliche Rahmen von Niederschrift und Drucklegung lässt sich im Einzelnen durch Regers Schreiben an Simrock und das jeweils zeitnahe Erscheinen der Erstdrucke bei Oppenheimer eingrenzen. Demnach entstanden die Stücke quartalsweise zwischen Juli 1915 und März 1916 in drei Tranchen: Nr. 1–3 *Trauerode, Dankpsalm* und *Weihnachten*, Nr. 4–6 *Passion, Ostern* und *Pfingsten* und Nr. 7 *Siegesfeier*. Rudolf Walter rückt die Stücke des Opus 145 wohl zu Recht in die Nähe von Orgelimprovisationen Regers anlässlich musikalischer Andachten in der Meininger Stadtkirche im Kriegswinter 1914/15. Allen sieben Stücken ist gemeinsam, dass sie in ihrem Verlauf bzw. am Ende in programmatischer Absicht Choräle bzw. Melodien zitieren. Die Bezüge auf das Kirchenjahr sowie beispielsweise die Widmungen der *Trauerode* (»Dem Gedenken der im Kriege 1914/15 Gefallenen«) kennzeichnen die Stücke dabei durchaus als zeitgebundene Erbauungsmusik bzw. als Musik, die »aus der Gegenwart geboren« war (Walter Petzet). Auswegloser Seelenschmerz ist in den ersten Takten der *Trauerode* musikalisch dargestellt. Zu tröstlichen Stimmungen findet sie bis zum Eintritt des Chorals »Was Gott tut, das ist wohlgetan« runde zehn Minuten lang nicht – eine Spanne, die Hörer und Interpreten gleichermaßen fordert.

»Ich behandle eben die Orgel durchaus als Konzertinstrument.«
(an Anton Gloetzner, 25. Januar 1900)

17.1.2016 18:00 Christuskirche Karlsruhe

Faszination Orgel: »Nachklänge zu Weihnachten«

- Max Reger, Phantasie über den Choral »Wie schön leucht't uns der Morgenstern« op. 40 Nr. 1
- Franz Liszt, Marsch der Heiligen drei Könige
- Werke von J.S. Bach, Dieterich Buxtehude u.a.

Carsten Wiebusch (Orgel)

Reger und Liszt

Bevor Reger ab April 1890 bei Hugo Riemann studierte, schätzte er Franz Liszt auf jeden Fall als Herausgeber etwa der Symphonien Ludwig van Beethovens. Ob diese Wertschätzung auch den Originalkompositionen galt, ist nicht überliefert. Falls ja, so fand im Laufe des Studiums ein radikaler Wandel statt, lehnte er doch, wie er am 25. Mai 1891 seinem früheren Lehrer Adalbert Lindner offenbarte, das Konzept der Symphonischen Dichtung als »ein im Grunde verfehltes, ein dem innersten Wesen der Musik gerade entgegengesetztes« ab. Außerdem habe Liszt »orgelwidrig« geschrieben. Am 6. September 1895 wiederum erfuhr Ferruccio Busoni von einem erneuten Wandel (?) in der Wahrnehmung: »In den letzten 2 Jahren habe ich hauptsächlich studiert – u. zwar alles, sogar Fr. Liszt, dem ja Dr. Riemann jede schöpferische Begabung abspricht, welchen Glauben und welche Ansicht ich nie geteilt habe u. auch nie teilen werde.« Ebenso bekannte er 1899 gegenüber dem Liszt-Vertrauten Alexander Wilhelm Gottschalg: »Wie sehr hatte Liszt Recht mit seinem Ausspruch: Jeder Gedanke schafft sich selbst Form! Das ist echt Liszt! Echt, die vornehme, in sich selbst gefestigte, weit u. weitschauende Natur Liszt's! Ich beneide Sie ernstlich, daß Sie so viel Gelegenheit hatten u. den so von den Göttern begnadeten zu Ihren Freunden rechnen zu können.« Als für sein eigenes harmonisches Denken geradezu essenziell betrachtete er außerdem »den Lisztschen Satz: ›Auf jeden Akkord kann jeder Akkord folgen«, wie er am 17. Juli 1902 gegenüber dem Verleger Constantin Sander bekannte.

Auch auf dem Gebiet der Orgelmusik revidierte Reger sein früheres Urteil, schien ihm doch für das Bewältigen seiner Orgelwerke das Liszt'sche Œuvre eine notwendige Schule zu sein: »Allein unsere Staatsanstalten für Orgel stehen ja leider Liszt als Orgelmeister noch sehr unfreundlich gegenüber – u. Liszt muß einer gespielt haben, ehe er an meine ›Elefanten gehen kann!« Liszts Nachfolgern gegenüber (»Sein Erbe ist leider nicht angetreten worden.«) blieb er jedoch skeptisch und fand, »daß seit Brahms' Tode unsere Komponisten immer mehr im ›Sumpf‹ der symphonischen Dichtung untergehen u. sogar schöne Begabungen durch dieses ›Irrlicht‹ zu Grunde gehen«. Nichtsdestoweniger zierte das Modell einer Liszt-Büste Max Klingers sein Arbeitszimmer.

Zu Regers **Opus 40 Nr. 1** siehe S. 117f.

Carsten Wiebusch, geboren 1969 in Göttingen, studierte an den Musikhochschulen Düsseldorf und Stuttgart sowie an der Folkwang Hochschule in Essen. Dabei gehörten Hans-Dieter Möller und Jon Laukvik (Orgel), Ralf Otto (Dirigieren) und Thomas Palm (Klavier) zu seinen prägenden Lehrern. Er errang verschiedene Preise bei internationalen Orgelwett-



bewerben (u. a. August-Gottfried-Ritter-Wettbewerb Magdeburg 1995 und Johann-Sebastian-Bach-Preis Wiesbaden, 1. Preis 1995) und konzertierte in zahlreichen europäischen Ländern, in Russland und den USA. 1993–1999 war Carsten Wiebusch Organist an der spätromantischen Walcker-Orgel in Essen-Werden, seit 1999 ist er Kantor und Organist der Christuskirche Karlsruhe, einem der kirchenmusikalischen Zentren Südwestdeutschlands mit großer Ausstrahlungskraft. Bundesweites Aufsehen rief 2010 die Einweihung der neuen, erweiterten Klais-Orgel hervor. Der Orgelzyklus »Faszination Orgel« mit Carsten Wiebusch, in dem die ganze Bandbreite der Orgelmusik erklingt, erweist sich seitdem als großer Publikumsmagnet. Die beim Label Audite erschienenen CD-Aufnahmen mit Werken von Mussorgsky, Wagner, Reger, Bach u. a. stoßen weltweit auf positives Echo. Die 2013 eingespielte CD *Claude Debussy: La Cathédrale engloutie* wurde für die Longlist 1/2014 des Preises der deutschen Schallplattenkritik nominiert. Mehrere Komponisten schrieben für Carsten Wiebusch Werke; zuletzt erklang die Uraufführung eines Orgelwerkes von Wolfgang Rihm. Der Kantor leitet den traditionsreichen Oratorienchor Karlsruhe an der Christuskirche (siehe S. 151) und den Kammerchor der Christuskirche (siehe S. 97), der sich einen hervorragenden Ruf als einer der führenden Chöre der Region erworben hat und bei Festivals wie den Moselfestwochen oder den Karlsruher Händelfestspielen zu Gast war. Carsten Wiebusch hat bereits sowohl nahezu alle wichtigen Oratorien wie auch eine Reihe Karlsruher Erstaufführungen (Messiaen, Tippett u. a.) dirigiert. Sein Repertoire reicht von Werken der Alten Musik bis zu Schönbergs *Friede auf Erden* oder Wolfgang Rihms *Deus Passus*. Regelmäßig tritt Carsten Wiebusch auch als Pianist und Klavierbegleiter auf. Aus allen Bereichen seiner künstlerischen Tätigkeit liegen Rundfunk- und Fernsehaufnahmen vor. Seit 2000 unterrichtet er eine Orgelklasse an der Hochschule für Musik Karlsruhe, seit 2013 auch an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg. 2013 wurde Wiebusch durch die Evangelische Landeskirche Baden der Titel eines Kirchenmusikdirektors verliehen.



14.2.2016 17:00 Katholische Stadtkirche St. Stephan Karlsruhe

Reger und die Alten Meister. Orgelkonzert

- Dieterich Buxtehude, Passacaglia d-Moll BuxWV 161, eingerichtet von Karl Straube
- Max Reger, Introduction und Passacaglia d-Moll WoO IV/6
- Johann Kaspar Kerll, Passacaglia d-Moll, eingerichtet von Karl Straube
- Johann Sebastian Bach, Fantasie g-Moll BWV 542 Nr. 1, eingerichtet von Karl Straube
- Max Reger, Choralvorspiele
- Max Reger, Phantasie und Fuge d-Moll op. 135b

Patrick Fritz-Benzing (Orgel)

Im Jahr 1904 gab der Organist Karl Straube im Verlag C.F. Peters einen mit *Alte Meister. Eine Sammlung deutscher Orgelkompositionen aus dem 17. und 18. Jahrhundert* betitelten Sammelband heraus, die er »dem jungen Meister Reger« widmete. Reger antwortete in einem enthusiastischen Dankschreiben, er habe »in diesem Bande mal wieder gesehen, wie groß, wie groß diese alten Meister waren, sind u. bleiben, wie gegen diese urgermanische Kraft (selbst in der Grazie) all unser moderner Schwindel verpufft« und er könne »daraus noch kolossal viel lernen«. Und damit sieht sich der »junge Meister« zugleich in der Pflicht, die Kette seiner illustren Vorgänger weiter fortzusetzen, wie er am 11.9.1904 an Karl Straube schrieb: »Ich empfinde also diese Dedikation nicht nur als eine ganz enorme Auszeichnung, die Du mir zuteil werden ließest, für die ich Dir zeitlebens aufrichtigsten Dank schulde, sondern vor Allem auch als einen Sporn, auf meinem Wege weiterzugehen d.h. nach Kräften bestrebt zu sein, auf der allein richtigen Basis der großen alten Meister Gutes zu bauen!«

Wie sehr sich Reger auf die Tradition bezieht, wird schon in der Wahl so mancher Form und Gattung deutlich. Die Passacaglia etwa, die auf Variationen über einem beibehaltenen Bassmodell beruht, übernahm Reger von Vorgängern wie Dietrich Buxtehude, Johann Kaspar Kerll und natürlich vor allem Johann Sebastian Bach. Auch mit der Wiederbelebung von Formen wie der Choralphantasie oder des Choralvorspiels knüpft Reger nicht unmittelbar bei seinen Zeitgenossen an, auch nicht in der Zeit der Romantik, in der auch in der Orgelmusik vor allem das Charakterstück hoch im Kurs stand. Vielmehr lieferte die Rückschau auf ältere Musik für Reger stets einen wichtigen Bezugsrahmen, freilich nicht im Sinne der heutzutage so populären historisch informierten Aufführungspraxis (die während seiner Studienzeit in Sondershausen und Wiesbaden von Elisabeth Riemann, der Frau seines Lehrers Hugo Riemann, veranstalteten »Clavicymbaloconcerte« etwa verabscheute Reger), sondern als willkommene Möglichkeit, sich selbst in die Tradition der »Alten Meister« einzureihen und seine starke Verwurzelung in der historischen Tradition seiner Vorgänger zu bezeugen. Er sei »nicht ›Umstürzler‹ aus Prinzip – es kann nicht leicht einen glühenderen Bewunderer für die alten Meister als mich geben – u. gerade die großen alten Meister, u. die Erkenntnis, daß seit Brahms' Tode unsere Komponisten immer mehr im ›Sumpf‹ der symphonischen Dichtung untergehen [...] gerade diese 2 Gründe haben mich zu dem gemacht, der ich heute bin!« erfuhr am 24. April 1904 der mit Reger befreundete Geiger Waldemar Meyer.

Welche ältere Orgelmusik konnte Reger zu seinen Lebzeiten eigentlich kennen? Damals war es ja weder durch das Radio noch durch Ausgaben musikalischer Werke so einfach wie heute möglich, sich einen breiten Überblick über Musikwerke zu verschaffen, was diese Frage berechtigt erscheinen lässt. In Frage käme beispielsweise die 1884 erschienene zweibändige Publikation August Gottfried Ritters *Zur Geschichte des Orgelspiels, vornehmlich des deutschen, im 14. bis zum Anfange des 18. Jahrhunderts*. Der zweite Band enthält einen reichen Fundus an vollständig abgedruckten Musikstücken etwa von Girolamo Frescobaldi, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Claudio Merulo, Antonio de Cabezón, Johann Pachelbel, Georg Muffat, Samuel Scheidt, Johann Jakob Froberger und Dieterich Buxtehude. Dass Reger mit Buxtehudes Werken vertraut war, geht auch aus einer wie selbstverständlich hingeworfenen Bemerkung in einem Brief vom 4.4.1910 an den Kopenhagener Musikverleger Wilhelm Hansen hervor, der Reger um die Herausgabe eines Sammelbandes mit nordischer Musik bat: »Selbstredend bringe ich Buxtehude! Buxtehude ist ein ganz, ganz großer Meister gewesen!«

Dietrich Buxtehudes (1637–1707) Passacaglia d-Moll BuxWV 161 ist uns überliefert im sogenannten *Andreas-Bach-Buch*, das Johann Sebastian Bachs ältester Bruder Johann Christoph Bach zusammenstellte. Mittlerweile ist sich die Forschung darüber einig, dass das Werk wohl erst verhältnismäßig spät in Buxtehudes Schaffen entstand. Dem im $\frac{3}{4}$ -Takt gehaltenen Stück liegt ein viertaktiges Ostinato im Bass zugrunde, über dem in den Oberstimmen eine stete Beschleunigung und allmähliche Auflösung in Figurenwerk, rasche Läufe und virtuos hingetupfte Akkorde erfolgen. Gegliedert ist die Komposition nicht nur durch das insgesamt 28 Mal wiederholte Bassfundament, sondern auch durch vier deutlich voneinander getrennte Formteile in verschiedenen Tonarten: d-Moll, F-Dur, a-Moll und d-Moll. Jeder einzelne Teil enthält also sieben Durchgänge durch das (siebentönige) Bassfundament, und getrennt sind die Formteile durch jeweils drei Takte, in denen der Orgelbass pausiert und nur manualiter in die nächste Tonart übergeleitet wird. Die Dominanz der Zahlen 4 und 7 sowie ihres Produkts 28 ist durchaus vom Komponisten beabsichtigt, die Siebenzahl ergibt sich aus der Addition der göttlichen Trinität mit den vier irdischen Elementen und ist im Christentum häufig als Symbolzahl präsent, etwa als Anzahl der Schöpfungstage, in den sieben Tugenden, den sieben Sakramenten oder den sieben Bitten des Vaterunsers. Auch die Zahl Vier ist mit vielfachen symbolischen Bedeutungen belegt: die vier Evangelien, die vier Kardinaltugenden, die vier letzten Dinge. Buxtehude macht sich die tiefe Symbolik der Zahlen zunutze und lässt die 7 Töne des 4-taktigen Themas insgesamt 28 Mal erklingen; dabei ist jeder Formteil 28 Takte lang. Die Einrichtung des Stücks, die Straube für seine Edition *Alte Meister* vornimmt, besteht in einer ausgefeilten Registrierung sowie einer recht kleinräumigen Manualverteilung (fast in jedem Takt wird das Manual gewechselt).

Johann Kaspar Kerlls (1627–1693) Passacaglia in d-Moll ist ursprünglich *manualiter* zu spielen; die Grundlage bildet hier ein sehr einfaches Bassmodell, nämlich eine über eine Quarte von *d* nach *a* absteigende Linie. Das Stück steht im $\frac{3}{4}$ -Takt, wobei auch hier die Bewegung der (jeweils wiederholten) Teile durch stete Verkürzung der Notenwerte beschleunigt wird. Kerll geht im Vergleich zu Buxtehude etwas freier mit dem Bassfundament um, denn er behält dieses nicht strikt bei, sondern webt es teilweise auch in die Bewegung der Hände ein, löst es sozusagen in den darüber komponierten Figurationen, Läufen und Trillerketten auf. Erst ganz am Schluss setzt das Bassfundament wieder ein. Während bereits 1901–02 in einem Band der *Denkmäler deutscher Tonkunst* bei Breitkopf & Härtel eine eher nach Werk-treue strebende Ausgabe der *Passacaglia* Kerlls erschien, die Reger durchaus hätte kennen können, zog er vermutlich die Straube-Ausgabe aus dem Band *Alte Meister des Orgelspiels* heran. Dort wird das Bassfundament in einem extra einge-

richteten Pedalsystem wiedergegeben, der Rest der Komposition auf drei Orgelmanualen verteilt und mit ausführlichen Registrierangaben versehen. Um möglichst hohe Werktreue nach unserer heutigen Vorstellung ging es dabei nicht, eher um eine Anpassung an Bedürfnisse und Hörerwartungen der damaligen Gegenwart und vor allem um eine praktische Einrichtung, wie dies aus dem Untertitel der Straube-Ausgabe hervorgeht: *Alte Meister. Eine Sammlung deutscher Orgelkompositionen aus dem 17. und 18. Jahrhundert für den praktischen Gebrauch eingerichtet von Karl Straube.*

Johann Sebastian Bachs Fantasie g-Moll BWV 542 Nr. 1 entstand vermutlich vor dem Jahr 1720, sie besteht aus drei sehr leidenschaftlichen Rezitativen sowie zwei dazwischengeschalteten elegisch-expressiven Teilen. Kühne Modulationen auch in entlegene Tonarten wie es-Moll durchziehen das Werk, das sowohl in Gestaltung als auch in Expressivität seiner Zeit weit voraus ist. Reger, der in Bach zeitlebens »Anfang und Ende aller Musik« sah (siehe Konzert am 8. Mai, S. 133ff.), muss sich gerade von solchen Stücken in Bachs Schaffen angezogen gefühlt haben. Karl Straube lieferte in einer ausführlichen Fußnote seiner praktischen Bach-Ausgabe einen aufschlussreichen Kommentar zu dem Werk: »Die übermenschliche Gewalt der Phantasie verlangt fast durchweg Anwendung der äußersten dynamischen Kraft, bei größter Dezenz und Schlichtheit im Gebrauch der koloristischen Mittel: einzig die beiden polyphonen Zwischensätze [...], späterhin auch die chromatische Steigerung über ostinate Pedalschritte müssen dem Wogen der Rezitative und der Wucht der Akkordmassen bewußt gegenübergestellt werden, wogegen alle erklügelten Überfeinerungen der Klanggrade und des Vortragens dem dämonischen Zug des Stückes und dem al fresco-Stil seiner musikalischen Sprache zuwiderlaufen würden.« Zu den ersten drei Takten schreibt Straube: »Freiheiten des ad libitum-Vortrages sind bei der Größe dieser Musik unstatthaft«, und fährt fort: »Absolute Klarheit in der polyphonen Führung der Stimmen muß hier vom Spieler in erster Linie erstrebt werden; ihre Verteilung auf die drei Manuale dient, bei einer gleichzeitig sorgfältig abgewogenen Registrierung, zur Verdeutlichung der Mittelstimmen.« – Bach und wie Karl Straube ihn sah! ssg

Zu Regers **Opus 135b** und **WoO IV/6** siehe S. 123f. und 118f.

Patrick Fritz-Benzing ist Bezirkskantor der Erzdiözese Freiburg und Kantor an der katholischen Stadtkirche St. Stephan in Karlsruhe. Zudem ist er als Orgelsachverständiger für das Dekanat Karlsruhe zuständig. Er studierte Kirchenmusik (A-Examen) und Orgel in Freiburg und Amsterdam. Zu seinen prägenden Lehrern zählen insbesondere Zsigmond Szathmáry und Jacques van Oortmerssen. Der Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes war Preisträger mehrerer internationaler Orgelwettbewerbe und unterrichtet als Lehrbeauftragter eine Orgelklasse an der Hochschule für Kirchenmusik in Heidelberg. Als Dirigent konnte er mit dem Karlsruher Stephanschor bislang einen Großteil des gängigen Oratorienrepertoires aufführen.

www.stephanschor-ka.de/kantor/



13.3.2016 18:00 Christuskirche Karlsruhe

Faszination Orgel: »Leipziger Passion«



- aus: Zweiundfünfzig leicht ausführbare Choralvorspiele zu den gebräuchlichsten evangelischen Chorälen op. 67
- Werke von J.S. Bach, Karg-Elert u.a.

Carsten Wiebusch (Orgel), siehe S. 127f.

Reger und die evangelische Kirchenmusik

Reger war Katholik. Unter seinen Beiträgen zur Kirchenmusik stechen jedoch diejenigen für die protestantische Konfession deutlich hervor. Dies liegt u.a. daran, dass die für seine großen Orgelwerke geeigneten Interpreten vornehmlich an den protestantischen Kirchen Norddeutschlands zu finden waren. Zu deren Qualifikation bemerkte er: »[...] die Protestanten lassen sich ihre Organisten etwas kosten; da haben wir einige famose Virtuosen! Deshalb auch meine Phantasien über protestantische Choräle«. Darüber hinaus berichtet sein früherer Lehrer Adalbert Lindner, er habe Reger wiederholt »bei Lektüre und Studium« der »geistlichen Texte und Melodien« des evangelischen Gesangbuchs angetroffen und den viel zitierten Ausruf gehört: »Die Protestanten wissen nicht, was sie an ihrem Chorale haben!« Dieses Interesse hängt sicherlich mit dem Umstand zusammen, dass die Stadtkirche in Weiden, an der Reger von 1886 bis 1889 im Gottesdienst die Orgel spielte, als Simultankirche beiden Konfessionen diente. Dieser ganz praktische Bezug wirkte in Reger auch noch während seines Studiums ab 1890 nach, soll er doch laut Bericht eines Kommilitonen in der Wiesbadener Marktkirche eigene Orgelstücke probiert haben, in denen er über Choräle fantasierte.

Zu Regers **Opus 67** siehe S. 121.

8.5.2016

18:00 Christuskirche Karlsruhe

Im Rahmen des 6. Orgelgeburtstags »Reger, Bach und die Klais-Schwestern«. Wandelkonzert

- Max Reger, Introduction, Passacaglia und Fuge e-Moll op. 127
- Johann Sebastian Bach, aus dem Wohltemperierten Klavier, bearb. von Max Reger
- Johann Sebastian Bach, Chromatische Fantasie und Fuge d-Moll BWV 903, bearb. von Max Reger
- Johann Sebastian Bach, Passacaglia c-Moll BWV 582

Carsten Wiebusch (Orgel)

19:30 Stephanssaal Karlsruhe

Empfang mit Imbiss und humorvollen Beiträgen aus Regers Korrespondenz und Liedschaffen

Susanne Popp (Moderation)

María Isabel Segarra (Sopran), Madarys Morgan (Klavier)

20:30 Katholische Stadtkirche St. Stephan Karlsruhe

Im Rahmen des 6. Orgelgeburtstags »Reger, Bach und die Klais-Schwestern«. Wandelkonzert



- Max Reger, Präludium d-Moll und Fuge D-Dur op. 65 Nr. 7 und 8
- Johann Sebastian Bach, Präludium und Fuge b-Moll BWV 867, bearb. von Max Reger
- Johann Sebastian Bach, Präludium in Es BWV 552 Nr. 1
- Max Reger, Canzone Es-Dur op. 65 Nr. 9
- Johann Sebastian Bach, Fuga in Es BWV 552 Nr. 2
- Max Reger, Phantasie und Fuge über B-A-C-H op. 46

Patrick Fritz-Benzing (Orgel)

Veranstalter: Kath. Stadtpfarrkirche St. Stephan (in Kooperation mit der Christuskirche)

Reger und Bach

»Im Grunde genommen sind wir ja alle Epigonen Joh. Seb. Bach's.« (Brief vom 6. April 1894 an Adalbert Lindner)

Regers Auseinandersetzung mit der Musik Johann Sebastian Bachs begann Ende der 1880er-Jahre in Weiden im privaten Klavierunterricht bei Adalbert Lindner. Als er dann im April 1890 als Schüler zu Hugo Riemann kam, »lernte er Bach als absoluten Musiker kennen, als Baumeister, Konstrukteur und idealen Vermittler des tonsetzerischen Handwerks« (Susanne Popp). Zu den zentralen Lerninhalten des bis 1893 währenden Kompositionsunterrichts gehörte die Beherrschung eines an Bach geschulten polyphonen Stils, den Riemann auch in zahlreichen Publikationen vermittelte. Dabei zeigte sich Reger, wie er seinem Freund Lindner gegenüber bekannte, »ganz gefangen genommen« von der Form der Fuge und entdeckte Bachs Choralvorspiele für sich, die ihn als »die feinste objektivste u. doch deshalb wieder subjektivste Musik« beeindruckten. Dieses subjektive, ausdrucksmäßige Element blieb in Regers Auffassung von Bachs Musik auch weiterhin enthalten. Und so entwickelte er bereits als Student in Wiesbaden eine Abneigung gegen eine historisierende Aufführungspraxis; dem als karg empfundenen Cembaloklang setzte er opulente Interpretationen auf dem Konzertflügel entgegen.

»Je älter man wird, je mehr man lernt die Spreu vom Weizen zu sondern,

je mehr das eigentliche Wesen aller Kunst – Ausdruck des menschlichen Geistes u. menschlichen Fühlens – erkennt,
desto gigantischer dieser Mann. Bach ist ein Welträthsel!«

(Brief vom 3. Dezember 1899 an Alexander Wilhelm Gottschalg)

In einer Vielzahl von Bearbeitungen und praktischen Ausgaben legte Reger seine Sicht auf Bachs Musik dar und machte insbesondere dessen Orgel- und Orchesterwerke einer Beschäftigung am Klavier zugänglich, ging aber auch den umgekehrten Weg. Mit Blick auf die frühen Bach-Bearbeitungen lobte Karl Straube Reger für die »vollendete Art, mit welcher er es verstanden hat, den Klangcharakter der Orgel auf dem Klaviere wiederzugeben. Einfach verblüffend sind die Wirkungen, welche er mit der Kunst seines Satzes aus unserem modernen Hausinstrumente hervorzaubert. Dann aber sind die Tempoangaben und Vortragsbezeichnungen innerhalb eines Stückes mit solch genialem Verständnis für Bach'sche Art hineingesetzt, daß aus diesem Grunde allein die Beschäftigung mit den Regerschen Bearbeitungen dringend zu empfehlen ist.«

»Jede Orgelmusik, die nicht im Innersten mit Bach verwandt ist, ist unmöglich.«

(Brief vom 26. November 1900 an Joseph Renner)

Als Interpret engagierte sich Reger vergleichsweise spät für sein musikalisches Leitbild. Erst ab ca. 1904 nahm er sowohl als Pianist wie auch als Kammermusiker Werke Bachs in seine Konzertprogramme auf; in seiner Zeit als Dirigent der Meiningener Hofkapelle (1911–1914) bildete Bachs Musik einen Repertoire-Schwerpunkt. Als Kulminationspunkt der interpretatorischen Bach-Pflege kann die Tournee vom Herbst 1911 gelten, die Reger mit seinem Freund Philipp Wolfrum unternahm und während der er in 23 Tagen 16 Städte in Deutschland und der Schweiz erreichte. Zugleich fand im Juli 1911, begründet von Fritz Busch und unter Mitwirkung Regers, in Bad Pyrmont erstmals ein Bach-Regier-Fest statt.

»alles, alles verdanke ich Joh. Seb. Bach! [...]

Die höchste Freiheit bekommen wir aus der Wiedergeburt in Bach!«

(Brief vom 26. Dezember 1902 an Theodor Kroyer)

Regers Bach-Repertoire speiste sich aus einem Kanon an Werken, die er auf diese Weise auch in seinen Bearbeitungen bzw. Herausgaben präsentieren konnte. Neben den Präludien und Fugen aus dem *Wohltemperierten Klavier*, den *Violinsonaten* und *Orchestersuiten* waren es vor allem die *Konzerte in c-Moll* (BWV 1060) bzw. *C-Dur* (BWV 1061) für zwei Klaviere in der Einrichtung mit Streichern sowie das fünfte *Brandenburgische Konzert* (BWV 1050), mit denen Reger große Erfolge erzielte.

Regers Bach-Spiel war aufsehenerregend und garantierte allerorten Publikumserfolge. Dabei verstand sich Reger in seinem Wirken durchaus als nachschaffender Künstler und war nicht gewillt, sich in seinen Interpretationen Zügel anlegen zu lassen. Forsch formulierte er am 27. Oktober 1910 gegenüber dem Verlag Breitkopf & Härtel: »[...] ich mache Sie im Voraus darauf aufmerksam, daß meine »vielleicht zu persönliche« Art Bach zu spielen u. demgemäß herauszugeben sehr den Widerspruch der trockenen Holzköpfe oder höflicher gesagt: der phantasiearmen Buchstabengelehrten herausfordern wird. Man wird meine vielen Nuancierungen, meine »rubato«, für zu modern halten u. sich hinter der Mauer der Gedankenfaulheit verschanzen, daß Bach »klassisch« gespielt werden soll! Solchen Leuten, die katholischer als der Papst sind, ist mal nicht zu helfen.« August Schmid-Lindner charakterisierte das Spiel seines langjährigen Klavierpartners, mit dem er 1915 ausgewählte Klavierwerke Bachs herausgab, entsprechend: »Den Gedanken, daß das Werk, welches er unter seinen Händen habe, in diesem Augenblick sein Eigentum sei, konnte er in höchst drastischer Weise äußern, wollte ihn ein besorgter Akademiker zur Rechenschaft ziehen. Reger hatte gewiß Recht, wenn er Nörglern derbe Abfuhr zuteil werden ließ und – er hatte überhaupt in der ganzen Sache Recht, denn die Verinnerlichung, mit welcher er im auszuführenden Werk aufging, hatte etwas zwingend Überzeugendes, zugleich etwas ungemein Reizvolles.«

»[...] man kann Bach so unmenschlich langsam u. vermeintlich stilgerecht spielen, daß man das Grausen kriegen kann;

Bach war nach meiner Ansicht ein Mensch mit Fleisch u. Blut, voller Lebenssaft u. Kraft u. kein kalter Formalist.«

(Brief vom 7. Januar 1912 an Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen)

Während er Bach interpretierte, stand auch der Komponist Reger nicht still: »Er spielt nicht Bach, sondern Reger in Bachschen Noten«, urteilte der ihm nicht sehr wohlgesonnene Kritiker Walter Niemann 1911. Wenngleich Reger einige seiner Bach-Interpretationen als Bearbeitungen oder Herausgaben festgeschrieben zu haben scheint, so hat er selbst das improvisatorische Element mehrfach hervorgehoben, etwa gegenüber Philipp Wolfrum am 5. Oktober 1906: »[...] beim Bearbeiten [...] hab' ich zu meinem Schrecken gemerkt, daß ich leider nur »Improvisations«-musiker als »Ausführender« [bin]! [...] Wegen des Continuo in den beiden langsamen Sätzen [von BWV 1060], so bitte ich Dich, mich das improvisieren zu lassen; ich mache das z.B. beim 5. Brandenburgischen Concert immer so!«

»Seb. Bach ist für mich Anfang und Ende aller Musik; auf ihm ruht und fußt jeder wahre Fortschritt!«

(Regers Antwort zu einer Bach-Umfrage in *Die Musik* 5. Jg., Heft 1 [1. Oktober-Heft 1905], S. 74)

Zu Regers **Opera 46, 65** und **127** siehe S. 119f., 120 und 122f..

Carsten Wiebusch siehe S. 127f.



Die Sopranistin **Maria Isabel Segarra** wurde 1987 in Castellón de la Plana, Spanien, geboren. 2000 begann sie ihr Gesangsstudium bei Amparo Segarra und sang große und kleine Rollen in verschiedenen Zarzuelas in der Region Valencia. Von 2006 bis 2011 studierte sie Gesang an der Musikhochschule Escuela Superior de Música Reina Sofia in Madrid bei Tom Krause und Manuel Cid und parallel von 2007 bis 2012 Gesang und Pädagogik an der Gesangshochschule Escuela Superior de Canto. 2010 wurde sie als beste Studentin ihres Faches von Ihrer Königlichen Hoheit Sofia von Spanien ausgezeichnet. Maria Isabel Segarra wurde über verschiedene Stipendien gefördert, wirkte bei Festivals mit und sammelte Bühnenerfahrung in unterschiedlichen Zarzuela-Rollen und Opernpartien. Außerdem hat sie eine Reihe von Meisterkursen für Gesang und Darstellung bei renommierten internationalen Künstlern besucht. Zurzeit absolviert sie ein Master-Studium im Fach Gesang an der Hochschule für Musik Karlsruhe

bei Mitsuko Shirai. Aktuell ist sie Stipendiatin der Alexander von Humboldt-Stiftung und – als Liedduo gemeinsam mit der Pianistin Madarys Morgan Verdecia – von Yehudi Menuhin Live Music Now Oberrhein e.V.

Madarys Morgan Verdecia

wurde 1983 in Havanna (Kuba) geboren. Ersten Klavierunterricht erhielt sie ab dem fünften Lebensjahr. Nach einem Abschluss am Conservatorio de Musica Amadeo Roldan im Jahr 2001 setzte sie ihr Studium am Instituto Superiore de Arte bei Teresa Junco fort. Ein Stipendium der Fundación Carolina ermöglichte ihr 2006–2010 die Fortsetzung ihres Studiums bei Dmitri Bashkirov



in Madrid an der Escuela Superior de Música Reina Sofia. Seit 2011 studiert sie in einem Masterstudiengang an der Hochschule für Musik Karlsruhe Liedgestaltung bei Hartmut Höll und Mitsuko Shirai, daneben Kammermusik bei Michael Uhde und Markus Stange. 2013 wurde sie gemeinsam mit ihrer Duopartnerin Maria Isabel Segarra Stipendiatin des Vereins Yehudi Menuhin Live Music Now Oberrhein e.V., 2014 wirkte sie beim Mozartfest Würzburg mit.

Patrick Fritz-Benzing siehe S. 131.

10.7.2016 18:00 Volkshochschule Karlsruhe, Ulrich-Bernays-Saal

Vortrag mit Musikbeispielen

Reger »Orgel-Totale«

Stefanie Steiner-Grage (Referentin)

Veranstalter: Max-Reger-Institut, vhs Karlsruhe

Im Jahr 2008 begann im Max-Reger-Institut ein neues, von der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz gefördertes Großprojekt: die Neuauflage sämtlicher Orgelwerke Regers im Stuttgarter Carus-Verlag in »hybrider« Form, was bedeutet, dass nicht nur traditionell gedruckte Bände, sondern auch jeweils Datenträger mit zusätzlichen Informationen erstellt werden. Mit dieser Präsentationsform schlug das Reger-Institut einen neuen Weg der Editionstechnik ein, der den Benutzern erstmals ermöglicht, sämtliche Quellen eines Werkes (Entwürfe, Autographe, Drucke ...) auf dem Bildschirm zu sehen und mit Hilfe der an der Universität Paderborn entwickelten Software Ediom taktweise zu vergleichen. Eine ebenfalls auf dem Datenträger enthaltene Enzyklopädie liefert viele zusätzliche Materialien, nicht nur zu den Werken und ihrer Entstehung, sondern geradezu eine »Überfülle an Hintergrundinformationen«, wie die niederländische Zeitschrift *De Orgelvriend* (7–8/2013) feststellte.

Mit dem Erscheinen des siebten Bandes wurde 2015 die Edition aller Orgelwerke Regers abgeschlossen und in Fachkreisen sehr gelobt. Ein Rezensent schrieb in der Zeitschrift *Musica sacra* (5/2011): »Es gehören keine prophetischen Gaben zu der Vorhersage, dass mit der Max Reger Werkausgabe nicht nur eine neue Ära im Umgang mit dem Schaffen dieses Komponisten beginnen kann, sondern ein neues Zeitalter der Musikedition schlechthin eröffnet ist.«

Im Vortrag, der auch als Vorbereitung zum Karlsruher Orgelsommer an der Evangelischen Stadtkirche konzipiert ist (siehe S. 138ff.) wird anhand vieler Bild- und Klangbeispiele gezeigt, welchen Mehrwert die Reger-Werktausgabe für Freunde von Regers Orgelmusik bietet und wie weit moderne Computertechnik inzwischen auch in scheinbar traditionelle Bereiche wie das Editions Wesen Einzug gehalten hat ...



Stefanie Steiner-Grage studierte Musikwissenschaft, Germanistik und Philosophie an der Universität Regensburg und der Università degli studi di Pavia (Scuola di filologia e paleografia musicale Cremona) und promovierte an der Technischen Universität Dresden mit der Studie *Zwischen Kirche, Bühne und Konzertsaal. Vokalmusik von Haydns Schöpfung bis zu Beethovens Neunter*. Seit Mai 2001 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin im Max-Reger-Institut Karlsruhe, zunächst im DFG-Projekt Reger-Werk-Verzeichnis, seit 2008 in der von der Mainzer Akademie der Wissenschaften und Literatur geförderten Reger-Werktausgabe. Sie unterrichtet regelmäßig an der Hochschule für Musik Karlsruhe sowie an mehreren weiteren Institutionen im In- und Ausland.

INTERNATIONALER ORGELSOMMER KARLSRUHE

Der Internationale Orgelsommer Karlsruhe – fünf Konzerte an Sonntagen im Juli und August – bietet seit Jahren ein Forum für herausragende Organisten aus aller Welt. Die beiden hervorragenden Orgeln der Stadtkirche ermöglichen dabei eine stilistisch adäquate Umsetzung nahezu aller Stilbereiche – insbesondere auch der Orgelwerke Max Regers, die im Jubiläumsjahr 2016 als roter Faden durch die Programme führen. www.musikanderstadtkirchekarlsruhe.de

Das blaue Sofa, eine Talk-Runde, jeweils 19:30–20:00

Vor jedem internationalen Orgelkonzert gibt es die Möglichkeit, im Gespräch mit dem Organisten des Abends Interessantes über den Künstler und Details zum Programm zu erfahren.

17.7.2016 20:30

Kadri Ploompuu, Tallinn/Estland

- Phantasie über den Choral »Freu dich sehr, o meine Seele!« op. 30
- Werke von Johann Sebastian Bach, Olivier Messiaen, Arvo Pärt und Erkki-Sven Tüür

Zu Regers **Opus 30** siehe S. 117.



Kadri Ploompuu, in Tallinn geboren, erhielt ihre Orgelausbildung zunächst bei Aime Tampere sowie ab 1979 bei Hugo Lepnurm am Staatlichen Konservatorium in Tallinn. Ab 1985 unterrichtete sie an der Georg Ots Musikschule Tallinn und an der Kirchenmusikschule sowie am Theologischen Institut der Evangelisch-Lutherischen Kirche Estlands, das sie von 2008 bis 2010 auch leitete. Seit 1990 wirkt sie als Organistin an der 1998 restaurierten historischen Ladegast-Sauer-Orgel des Tallinner Doms (seit 2013 als Musikdirektorin). Konzert-

reisen und Festivals führen sie regelmäßig auch ins Ausland, v.a. nach Deutschland, Schweden und Dänemark. Kadri Ploompuu hat mehrere CDs als Solistin wie mit Ensemble vorgelegt, darunter 2004 eine Solo-CD mit Werken von Johann Sebastian Bach, César Franck, Joseph Bonnet, Max Reger, Sigfrid Karg-Elert und Peeter Süda.

24.7.2016 20:30

Christian-Markus Raiser, Karlsruhe

- Phantasie und Fuge d-Moll op. 135b
- Werke von J.S. Bach und Olivier Messiaen

Zu Regers **Opus 135b** siehe S. 123f.

Christian-Markus Raiser studierte Kirchenmusik an den Staatlichen Hochschulen für Musik in Stuttgart und Trossingen. Neben der Organistentätigkeit in Stuttgart-Untertürkheim widmete sich Raiser auch der Lehre an den Hochschulen für Musik Trossingen und Heidelberg als Lehrbeauftragter für Orgelliteratur und Improvisation. An der Evangelischen Stadtkirche Karlsruhe, der Bischofskirche der Evangelischen Landeskirche in Baden, ist Raiser seit 1996 Kantor und Organist sowie künstlerischer Leiter verschiedener dort angesiedelter Konzertreihen wie etwa dem Internationalen Orgelsommer Karlsruhe. Er leitet den Bachchor Karlsruhe und das Vokalensemble CoroPiccolo Karlsruhe (siehe S. 94f.). Die Stadtkirche Karlsruhe entwickelte sich unter seiner Leitung zu einem Zentrum der Kirchenmusik für Stadt und Region. 2007 wurde er zum Kirchenmusikdirektor ernannt. Raiser gastierte mit zahlreichen Konzerten und Auftritten bei Internationalen Musikfestivals an vielen bedeutenden Kirchen und Orgeln im In- und Ausland. Hinzu kommen zahlreiche Tonträger-Einspielungen sowie Rundfunk- und Fernsehaufnahmen. Auch als Juror internationaler Wettbewerbe tritt er in Erscheinung. Große Offenheit zeigt er bei experimentellen Projekten, wie die vor kurzem eingespielte CD mit Werken für Glocken und Orgel einmal mehr beweist. Seine Programme beinhalten Werke aller Epochen, wobei auch die Neue Musik einen beachtlichen Teil seines großen Repertoires ausmacht. So konnte er zahlreiche Werke unterschiedlichster namhafter Komponisten (Petr Eben, Ulrich Gasser, Kjell Habbestad, Felix Treiber, Boris Yoffe und Peter Schindler) zur Uraufführung bringen. Daneben erweitert er mit eigenen Kompositionen für verschiedenste Besetzungen den Rahmen seiner künstlerischen Tätigkeit.



31.7.2016 20:30

Martin Setchell, Christchurch/Neuseeland

- Johann Sebastian Bach, Präludium und Fuge G-Dur BWV 541
- Max Reger, Variationen und Fuge über »Heil, unserm König Heil« WoO IV/7
- Modest Mussorgsky, Bilder aus einer Ausstellung, bearb. von M. Setchell

Zu Regers **WoO IV/7** siehe S. 120.



Martin Setchell ist ein internationaler Konzertorganist, dessen Anliegen es ist, mit unterhaltender Orgelmusik eine möglichst große Zuhörerschaft anzusprechen. Er wurde in England geboren, wo er auch seine musikalische Ausbildung erhielt. Es folgten weitere Studien bei den bekannten Organisten Pierre Cochereau, Marie-Claire Alain, Piet Kee und Peter Hurford. Martin Setchell lebt in Neuseeland. Er ist Kurator der Rieger-Orgel in der Town Hall Konzerthalle in Christchurch und wirkt als Musikprofessor und Universitätsorganist an der University of Canterbury in Christchurch. Weltweite Konzertreisen führten ihn mehrfach nach Europa, in die USA, nach Kanada und Australien sowie nach Singapur, Hongkong, China und Japan. Die Stadt Christchurch ehrte Martin Setchell 2008 mit einem Civic Award für seine Beiträge zum Musikleben der Stadt, besonders für seine Verdienste um die Town Hall-Orgel und die dortigen Konzerte. www.organist.co.nz

7.8.2016 20:30

Roberto Marini, Teramo/Italien

- Max Reger, Rhapsodie op. 65 Nr. 1
- Max Reger, Trauerode op. 145 Nr. 1
- Johann Sebastian Bach, Fantasie und Fuge a-Moll BWV 904, bearb. von Max Reger
- Max Reger, Basso ostinato op. 69 Nr. 3
- Max Reger, Introduction, Passacaglia und Fuge e-Moll op. 127

Zu den **Werken** Regers siehe S. 120ff.

Roberto Marini war Schüler von Fernando Germani und Annamaria Polcaro in Rom und schloss sein Studium 1994 am Konservatorium Genf bei Lionel Rogg ab. Der Gewinner zahlreicher Wettbewerbe ist auf vielen großen internationalen Festivals zu hören, leitet Meisterkurse und ist als Juror bei Wettbewerben gefragt. Er hat mehrere CDs eingespielt (darunter das Orgelwerk Johannes Brahms') und Aufnahmen für Radio Vatikan sowie den italienischen Rundfunk gemacht. Höhe-

punkte seiner bisherigen Karriere bildeten die Uraufführung der Orgelsonate von Giuseppe Martucci, die Gesamtaufführung aller Orgelwerke Max Regers in sechzehn Konzerten im Jahr 2002 sowie die Aufführung sämtlicher Orgelwerke von Johann Sebastian Bach. Roberto Marini ist Dozent für Orgel am Päpstlichen Institut für Kirchenmusik in Rom sowie am Konservatorium Luisa d'Annunzio in Pescara. Er ist künstlerischer Leiter von Orgelfestivals in Teramo, Castelbasso und Palma de Mallorca. Außerdem ist er Organist der Kathedrale von Teramo. Beim französischen Label Fugatto erschien 2012–14 auf insgesamt 17 CDs Roberto Marini Gesamteinspielung der Orgelwerke Max Regers.

www.mariniroberto.it



14.8.2016 20:30

Kåre Nordstoga, Oslo/Norwegen

- Phantasie über den Choral »Wie schön leucht't uns der Morgenstern« op. 40 Nr. 1
- Werke von J.S. Bach, Johannes Brahms und Arild Sandvold

Zu Regers **Opus 40 Nr. 1** siehe S. 117f.



Kåre Nordstoga erhielt seinen ersten Orgelunterricht in Notodden/Telemark, bevor er an der Norwegischen Musikakademie in Oslo bei Kaare Ørnung, Søren Gangfløt, Magne Elvestrand und Bjørn F. Boysen studierte. Nach seinem Debüt am Osloer Dom wechselte er 1978 zu David Sanger in London. 1984 wurde er als Assistent an den Osloer Dom berufen, dessen führender (Konzert-)Organist er heute ist. Seit 1994 ist er außerdem Professor an der Norwegischen Musikakademie. Sein Repertoire ist weit gestreckt, mit einem Schwerpunkt auf Bach, Mozart,

Franck, Widor und Messiaen; 1990 bis 1992 und erneut 2000 unternahm er Gesamtaufführungen der Orgelwerke Johann Sebastian Bachs. Nordstoga konzertierte als Solist mit den Sinfonieorchestern von Oslo, Bergen und Trondheim; auswärtige Konzertverpflichtungen führten in die meisten europäischen Länder und bis nach Japan. Seine Aufnahmen umfassen Orgelwerke von Bach, Brahms, Franck, Widor und Liszt – darunter sämtliche Violinsonaten Bachs, die er mit Geir Inge Lotsberg an der Osloer Domorgel einspielte. 2006 erhielt er für sein künstlerisches Wirken den renommierten Lindeman-Preis.

11.9.2016 18:00 Christuskirche Karlsruhe
Faszination Orgel



- Werke von Max Reger

Carsten Wiebusch (Orgel), siehe S. 127f.

25.9.2016 20:30 Katholische Stadtkirche St. Stephan Karlsruhe
Regel und Brahms. Orgelkonzert



- Max Reger, Toccata und Fuge, Benedictus, Te Deum aus Opus 59
- Johannes Brahms, Fuge as-Moll, Präludium und Fuge g-Moll
- Johannes Brahms, Choralvorspiele aus Opus 122
- Max Reger, Phantasie über den Choral »Halleluja! Gott zu loben, bleibe meine Seelenfreud'!« op. 52 Nr. 3

Patrick Fritz-Benzing (Orgel), siehe S. 131.

Johannes Brahms sei »der einzige unter den lebenden Komponisten – von dem man etwas lernen kann« – dies schrieb Reger am 21. April 1892 an Adalbert Lindner, seinen ehemaligen Lehrer in Weiden. Vier Jahre später trat der inzwischen 23-jährige junge Komponist auch persönlich mit dem verehrten Vorbild in Kontakt, als er ihn um die Erlaubnis bat, ihm ein Werk widmen zu dürfen und Brahms ihm die Bitte großzügig gewährte.

Dies insgesamt 11 **Choralvorspiele op. 122** von **Johannes Brahms** entstanden im Sommer 1896 in Ischl, kurz vor dem Tod des Komponisten, der zu dem Zeitpunkt bereits unheilbar an Leberkrebs erkrankt war und zudem den Tod enger Freunde hatte verkraften müssen (Clara Schumann, Hans von Bülow, Philipp Spitta). Zur Grundlage der Choralvorspiele machte Brahms protestantische Choräle, von denen einige wie etwa »*O Welt, ich muss dich lassen*« (im Zyklus gleich zweimal vertont) sich mit dem Thema Tod und Jenseits auseinandersetzen. Obwohl die Stücke insgesamt eher verinnerlicht, meditativ und reflektierend wirken und nicht auf äußerliche Effekte setzen (die Spielanweisung lautet häufig *forte, ma dolce*), sind sie doch keineswegs resignativ, sondern – ganz im Gegenteil – voller Hoffnung und Zuversicht auf ein Leben nach dem Tod. Zur Veröffentlichung hatte Brahms diese ganz auf Innerlichkeit zielenden Stücke ursprünglich nicht vorgesehen, das Manuskript jedoch auch nicht vernichtet und damit einer späteren Veröffentlichung entzogen, wie er dies in ähnlichen Fällen zu tun pflegte ... Stilistisch sind die *Choralvorspiele* (wie bereits die Bezeichnung nahelegt) an Bachs Kontrapunkt orientiert, aber auch mit zeitüblicher Harmonik angereichert: Die Choräle werden in ausdrucksvoller Chromatik zum Teil ganz aufgelöst, durch verschiedene Stimmen geführt und somit fast unkenntlich gemacht (z.B. geht in »*Es ist ein Ros' entsprungen*« die Chormelodie fast zur Gänze im Orgelsatz auf; für informierte Zuhörer sind die Bezüge jedoch immer noch deutlich erkennbar).

ssg

Zu Regers **Opera 52 Nr. 3** und **59** siehe S. 118ff.

22.10.2016 19:00 Lutherkirche Karlsruhe

Reger und die Bachbegeisterung der Romantik



- Johann Sebastian Bach, Toccata und Fuge d-Moll BWV 565
- Max Reger, Toccata und Fuge d-Moll/D-Dur op. 59 Nr. 5–6
- Franz Liszt, Präludium und Fuge über B-A-C-H
- Louis Vierne, Prélude et Fugue aus der 1. Symphonie
- Max Reger, Phantasie über den Choral »Wie schön leucht't uns der Morgenstern« op. 40 Nr. 1

Hans-Eberhard Roß (Orgel)

Zu Regers **Opera 40 Nr. 1** und **59** siehe S. 117f. und 120.



Foto Förderverein Kirchenmusik Markdorf

Hans-Eberhard Roß wuchs in Fulda auf, dort hatte er ersten Orgelunterricht bei KMD Manfred Kroh. Er studierte evangelische Kirchenmusik in Würzburg und erlangte 1990 sein Meisterklassendiplom 1990 bei Günther Kaunzinger. Von 1987 bis 1990 war er Kantor und Organist in Meerbusch, seit 1991 ist er Dekanatskantor an St. Martin in Memmingen. Von 1999 bis 2001 hatte er einen Lehrauftrag für künstlerisches und liturgisches Orgelspiel an der Folkwang Hochschule Essen inne. 2012 erhielt er den Kulturpreis der Stadt Memmingen. Hans-Eberhard Roß konzertiert international und hat diverse CDs eingespielt, darunter alle Orgel- und Harmoniumwerke César Francks sowie die sechs Orgelsymphonien von Louis Vierne beim Label audite.

www.kirchenmusik-memmingen.de

5.11.2016 19:00 Lutherkirche Karlsruhe
 Reger und Choralwerke der Romantik



- Max Reger, Phantasie über den Choral »Halleluja! Gott zu loben, bleibe meine Seelenfreud'!« op. 52 Nr. 3
- César Franck, Choral h-Moll
- Sigfrid Karg-Elert, Choralimprovisationen aus Opus 65
- Max Reger, Choralvorspiele aus Opus 79b

Dorothea Lehmann-Horsch (Orgel)

Zu Regers **Opera 52 Nr. 3** und **79b** siehe S. 118 und 122.



Dorothea Lehmann-Horsch studierte zunächst Musikwissenschaft und Theaterwissenschaften an der Universität in Erlangen und dann Kirchenmusik in Heidelberg (A-Examen 1992). Seit November 1992 ist sie Kantordin und Organistin an der Lutherkirche in Karlsruhe. Dort konnte sie nach und nach die umfangreiche Kantorei und Chorschule Lutherana Karlsruhe mit derzeit insgesamt ca. 250 Sängerinnen und Sängern in den verschiedenen Chören und Altersstufen aufbauen. Wesentliche Grundlage ist dabei die fachgerechte Ausbildung der Singstimme und die Erarbeitung von traditioneller und neuer Literatur. Regelmäßige Kantatengottesdienste und Oratorien, aber auch szenisch gestaltete Kinderoperen gehören seit vielen Jahren zum jährlichen Programm. 2001 konnte – passend zum Jugendstil der Lutherkirche – eine neue deutsch-romantische Orgel mit 41 klingenden Registern durch die Firma Mönch (Überlingen) gebaut werden.

www.Lutherana.de

19.11.2016 20:00 Evangelische Stadtkirche Karlsruhe-Durlach
Meister der Orgel



- Phantasie über den Choral »Alle Menschen müssen sterben« op. 52 Nr. 1
- Phantasie über den Choral »Wachet auf, ruft uns die Stimme!« op. 52 Nr. 2

Gerhard Luchterhandt (Orgel)

Zu den **Werken** siehe S. 118.

Gerhard Luchterhandt studierte Mathematik, Geschichte und Musik in Marburg und Hannover u.a. bei Ulrich Bremsteller (Orgel), Heinz Hennig (Dirigieren), Diether de la Motte und Alfred Koerppen (Komposition/Musiktheorie). Er beendete seine Ausbildung mit dem Staatsexamen für das Lehramt an Gymnasien, dem Kirchenmusik-A-Examen, dem Diplom in Musiktheorie/Tonsatz sowie dem Konzertexamen im Fach Orgel. Zusätzliche Studien führten ihn zu Hans-Ola Ericsson, Hans Haselböck, Almut Rößler, Daniel Roth, Harald Vogel u.a. Er erhielt verschiedene Stipendien und wurde 1993 Preisträger beim Kasseler Orgelwettbewerb im Rahmen der Tage der Neuen Musik. 1993–97 war Luchterhandt Kantor an der St. Katharinen-Kirche in Osnabrück und künstlerischer Leiter des Osnabrücker Bach-Chores. 1997 wechselte er als Kantor an die Düsseldorfer Johanneskirche, wo in zahlreichen Konzerten neben dem Werk Bachs vor allem der Bereich der Neuen Musik und der Orgelimprovisation einen Schwerpunkt seiner Arbeit an einer City-Kirche bildete (viele Uraufführungen und Improvisationskonzerte). 1998 veranstaltete er die Düsseldorfer Messiantage und führte 1998–2000 das gesamte Bach'sche Orgelwerk in der Johanneskirche auf. Nach einer Lehrtätigkeit für Orgel und Harmonielehre an der Hochschule für Musik und Theater Hannover von 1990 bis 1997 wurde er 1999 an die Hochschule für Kirchenmusik in Heidelberg berufen, wo er seit 2000 als Professor für Tonsatz, Musiktheorie und Orgelimprovisation lehrt. Darüber hinaus ist Luchterhandt auch kompositorisch tätig. Es entstanden u.a. Orgel- und Kammermusikwerke sowie die Jugendoper *Farmer Giles von Ham* (Uraufführung 1996) und außerdem Veröffentlichungen über Kirchenmusik und Improvisation.





Abbildung 12: Reger im Hause der Familie Lentz in Duisburg, April 1916 (letzte Aufnahme vor seinem Tod), Fotografie von Marcel Clerc

»Haben Sie noch nicht bemerkt, wie durch alle meine Sachen der Choral hindurchklingt:

»Wenn ich einmal soll scheiden?«

(an Arthur Seidl, 1913)

20.11.2016 18:00 Christuskirche Karlsruhe

»Reger in großem Gewand«



- Max Reger, Der Einsiedler op. 144a
- Max Reger, Requiem op. 144b
- Johannes Brahms, Ein deutsches Requiem op. 45

Hanno Müller-Brachmann (Bariton)

Kammerchor der Christuskirche

Oratorienchor Karlsruhe an der Christuskirche

Kammerphilharmonie Karlsruhe

Carsten Wiebusch (Leitung)

Reger und Brahms

Haben sie sich nun wirklich getroffen oder nicht? Eine Frage, die zwar nicht die Massen bewegt, aber für die Reger-Forschung natürlich von nicht geringem Interesse ist, spielte doch Johannes Brahms bei Regers Eintritt in die Musikwelt eine wichtige Rolle.

Den Keim, aus dem Regers unbändiger Wunsch, Komponist zu werden, spross, legte jedoch ein ganz anderer, nämlich Richard Wagner, dessen *Parsifal* und die *Meistersinger von Nürnberg* er 15-jährig in Bayreuth erlebte. Eine kurz darauf entstandene, heute leider verschollene *Ouvertüre h-Moll* (WoO I/1) veranlasste seinen späteren Kompositionslehrer Hugo Riemann zu dem Bonmot: »Bayreuth ist Gift für ihn.« Als Gegenmittel empfahl Riemann zunächst das Studium der Werke Johann Sebastian Bachs und Ludwig van Beethovens. Als Reger ab April 1890 bei Riemann studierte – erst in Sondershausen, dann in Wiesbaden –, gewann, ganz im Sinne seines Lehrers, ein gewissermaßen auf der anderen Seite stehender Koloss der Musikgeschichte zunehmend an Einfluss: Johannes Brahms. Regers Begeisterung führte so weit, dass er nach nur zwei Jahren Studium »sich Brahms' Technik bereits in erstaunlicher Weise assimiliert« hatte, wie Riemann dem Verlag C.F. Peters mitteilte. Reger selbst befand: »Nämlich Brahms ist der einzige, von dem man in unsrer Zeit – ich meine der einzige unter den lebenden Komponisten – von dem man etwas lernen kann«. Für einen noch ganz in der Selbstfindung gefangenen Komponisten geradezu zwangsläufig übertrieb er es anfangs mit der Nähe zu seinem Vorbild, konnte sich jedoch mit der Zeit und zunehmender Eigenständigkeit davon lösen. Nichtsdestoweniger war er nach Beendigung seines Studiums der Überzeugung: »der ›Brahmsnebel‹ wird bleiben – mir ist er lieber als die Gluthitze von R. Wagner, R. Strauß«.

Am 9. April 1896 schließlich sandte Reger ein Exemplar seiner »Den Manen Joh. Seb. Bach's« gewidmeten *Orgelsuite e-Moll* op. 16 an Brahms und bat darum, ihm seine erste *Symphonie* widmen zu dürfen. Brahms reagierte ausgesprochen freundlich, es wurden, wie seinerzeit üblich, aktuelle Fotografien ausgetauscht. Worauf sich die lediglich durch einen Brief Regers vom 21. Juli 1896 an Riemann überlieferte Bemerkung Brahms' – »ein bloßes Hurrahschreien bei Ihren Werken befriedigt weder Sie noch mich; hoffentlich können wir persönlich aussprechen« – bezieht, ist nicht klar. Hatte ihm Reger die wohl am 12. Juli fertiggestellte, heute natürlich leider verschollene *Symphonie h-Moll* (WoO I/5) geschickt?

Und haben sie sich tatsächlich ausgesprochen? Den einzigen Hinweis gibt Reger in einem Brief vom 11. April 1897 an eine nicht näher benannte Gräfin, in dem er, erschüttert vom Tod des Komponisten, schreibt, er sei im September des Vorjahres bei ihm in Ischl zu Gast gewesen. Weitere Belege fehlen.

Neben der letztlich zu erwartenden Widmung einer *Rhapsodie* (Nr. 6) aus den 1898 entstandenen *Six Morceaux* für Klavier op. 24 (»Den Manen J. Brahms'«) huldigte Reger seinem früheren Vorbild vor allem mit Liedbearbeitungen und -instrumentationen; ein letztlich nicht ausgeführter, seinem Vater gewidmeter *Hymnus vom Tode und ewigen Leben* (WoO V/5) sollte, ebenfalls nach Worten der Heiligen Schrift, ein Gegenstück zum *Deutschen Requiem* werden, »aber mit mehr Polyphonie«. Im Mai 1908 berichtete er ganz stolz vom Erhalt einer »wundervolle[n] Amateurphotographie [...], die es nur in höchstens 3 Exemplaren gibt – nämlich: Johannes Brahms auf dem Todenbette!« Als Dirigent der Meininger Hofkapelle (1911–1914) setzte Reger Brahms' Werke, wie es ja auch der dortigen Tradition entsprach, häufig aufs Programm: von den *Symphonien* vor allem die mittleren beiden, aber etwa auch die *Haydn-Variationen* und die *Akademische Festouvertüre*. Seine tief greifenden Retuschen an den *Symphonien* stießen u.a. bei Fritz Steinbach, der Meiningen einst zu einem Zentrum der Brahms-Pflege gemacht und Reger dorthin empfohlen hatte, nicht gerade auf Gegenliebe. Gegenüber seinem Arbeitgeber Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen rechtfertigte sich Reger in einem Brief vom 7. Januar 1912 ausführlich: »Brahms schreibt oft zu schnelle Tempi vor. Der innerlich erregte Schaffende ist eben durch die Erregung verführt zu schnelle Tempi vorzuschreiben. Ich weiß das von mir selbst [...] Überhaupt Brahms: da hat man unsägliche Arbeit, um ihn wirklich zum Klingen zu bringen [...] allein Brahms hat eben nur zu oft so instrumentiert, daß er die wichtigsten Stellen in solche Instrumente in solche »schwache Lagen« legt, so daß es eben unmöglich rauskommen kann! [...] Brahms schrieb mit »rückblickenden Tendenzen« [...] – seine Harmonik ist aber »modern-sensible« – also ist das Mißverhältnis zwischen Klang u. dem »Vorgestellten« da. [...] nach meinem Dafürhalten [...] beginnt die Kunst des Vortrags erst damit, daß man »zwischen den Zeilen« zu lesen versteht, daß man das »Unausgesprochene« ans Licht zieht. Ich weiß wohl, daß diese meine Auffassung viel Widerspruch bei den »Buchstabengelehrten« auslösen wird«.

Als Reger 1914 ein Werk für Alt, Männerchor und Orchester plante, bat er seinen Freund Karl Straube um Textvorschläge. Dieser empfahl Ende September den **Einsiedler** von Joseph Freiherr von Eichendorff, ein Gedicht, das Reger bereits 1903 kennen gelernt hatte, als er Hugo Wolfs *Sechs geistliche Lieder für gemischten Chor* für Männerchor übertrug. »Den Eichendorffischen Text kann ich sehr gut gebrauchen – aber nicht für Männerchor mit Altsolo – sondern: man kann da ein sehr feines »intimes« Stück machen, für Baritonsolo, gemischten Chor u. Orchester!« Durch die Arbeit an einem lateinischen *Requiem* (WoO V/9) im Herbst 1914 vollständig in Anspruch genommen und dessen letztlisches Scheitern – Straube hatte es ihm während der Komposition des *Dies irae* ausgeredet – gleichsam paralysiert, konnte Reger erst in der Abgeschiedenheit seines neuen (und letzten) Domizils in Jena auf dieses Vorhaben zurückkommen und am 10. Juli 1915 dem Leipziger Juristen Adolf Wach berichten: »Ich kann wohl sagen, daß ich fleißig war, habe das wundervolle Gedicht »Der Einsiedler« – ein ganz echter Eichendorff – [...] vertont; ich hoffe, daß mir die wundersame Stimmung des Gedichts auch in der Musik gelungen ist.« Widmungsträger sind der Heidelberger Bachverein und dessen Leiter Philipp Wolfrum, mit dem Reger eine enge Freundschaft verband.

Auf die Idee, den *Einsiedler* um ein Schwesterwerk zu ergänzen, kam Reger wohl erst nach dessen endgültiger Fertigstellung im August 1915. Die Wunde, die das abgebrochene lateinische *Requiem* geschlagen hatte, war offensichtlich noch nicht verheilt, und so wählte er als Vorlage das Gedicht **Requiem** von Friedrich Heibel, das er bereits 3 Jahre zuvor für Männerchor (Opus 83 Nr. 10) vertont hatte, und griff mit zahlreichen Anklängen auf das Fragment zurück, wobei wiederum der Beginn sowohl des *Heibel-Requiem*s op. 144b als auch des lateinischen *Requiem*s WoO V/9 sich deutlich an das gut 50 Jahre zuvor entstandene *Deutsche Requiem* von Johannes Brahms anlehnen.

Regers widmete das *Heibel-Requiem*, ganz ähnlich seinem lateinischen Vorgänger, »Dem Andenken der im großen Kriege gefallenen deutschen Helden« – ein Topos in den Todesanzeigen jener Zeit, die trotz siegesgewisser offizieller Verlautbarungen die Tageszeitungen füllten. Ursprünglich hatte Reger, auf ein baldiges Ende des Krieges hoffend, diesen in der Widmung auf 1914/15 begrenzt, musste dahingehend allerdings während des Korrekturprozesses im Frühjahr 1916 angesichts der realen Entwicklung den Rückzug antreten. Jedenfalls glaubte er, »sagen zu dürfen, daß diese beiden Chorwerke mit das Schönste sind, was ich je geschrieben habe!«



Foto Monika Rittershaus

Der Bassbariton **Hanno Müller-Brachmann** studierte in Freiburg bei Ingeborg Most, in Mannheim bei Rudolf Piernay, besuchte in Berlin die Liedklasse von Dietrich Fischer-Dieskau und lehrt heute als Professor an der Hochschule für Musik in Karlsruhe. Er arbeitet als Lied-, Konzert- und Opernsänger mit vielen der inspirierendsten Musikerpersönlichkeiten unserer Zeit zusammen. Bei seinem Lieddebüt in der Londoner Wigmore Hall war András Schiff sein Partner, mit dem ihn eine langjährige Zusammenarbeit verbindet. Daniel Barenboim nahm den damals 27-Jährigen noch während des Studiums in das Ensemble der Berliner Staatsoper auf. Unter Michael Gielen und Simon Rattle hörte man ihn dort auch als Golaud (*Pelléas et Mélisande*). Außerdem konnte er hier mit Gustavo Dudamel, Sebastian Weigle und Philippe Jordan arbeiten. Es folgten Gastverträge in San Francisco, Madrid, Sevilla,

Modena sowie an den Staatsopern in Wien, München und Hamburg. Als Kind in der Knabenkantorei Basel ausgebildet, war Hanno Müller-Brachmann sehr früh als Konzertsänger gefragt: Der RIAS Kammerchor unter Marcus Creed, La Chapelle Royale unter Philippe Herreweghe und The English Baroque Soloists unter Sir John Elliot Gardiner waren dabei einige seiner Partner. Sein Debüt in der New Yorker Carnegie Hall gab er im Jahr 2000 mit der amerikanischen Erstaufführung von Elliott Carters Oper *What next?*. Heute kann der Sänger auf musikalische Erfahrungen mit Orchestern wie den Berliner und Wiener Philharmonikern, dem Boston und Chicago Symphony Orchestra, dem New York und London Philharmonic Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Concertgebouworkest Amsterdam sowie der Dresdner und der Berliner Staatskapelle zurückblicken. Preisgekrönte Aufnahmen dokumentieren seine Arbeit. Die Saison 2015/16 wird eingeleitet durch *Le nozze di Figaro* (Figaro) beim Edinburgh International Festival unter Iván Fischer, der auch die Europatournee einer *Zauberflöte* (Papageno) leiten wird. Beim Sinfonieorchester des WDR wird Hanno Müller-Brachmann mit Semyon Bychkov in Britten's *War Requiem* zusammenarbeiten. Sein Debüt beim Sinfonieorchester des HR gibt er in Beethovens

Missa solemnis unter Andrés Orozco-Estrada, sein Debüt an der Mailänder Scala unter Bernard Haitink in Brahms' *Ein deutsches Requiem*. Auch Liederabende u.a. in Madrid oder bei den Osterfestspielen der Berliner Philharmoniker in Baden-Baden 2016 bereichern seinen Kalender.

Kammerchor der Christuskirche siehe S. 97.

Im **Oratorienchor Karlsruhe an der Christuskirche** singen derzeit etwa 70 Sängerinnen und Sänger. Sie verbindet die Freude am Singen und am Erarbeiten geistreicher klassischer und moderner Chormusik. Neben der oratorischen Literatur widmet sich der Chor anspruchsvollen A-cappella-Werken und der Gestaltung festlicher Kantatengottesdienste. Gut eingespielt hat sich hierfür die Kooperation mit dem Karlsruher Barockorchester und der Kammerphilharmonie Karlsruhe. Ideal ist gleichfalls die Anbindung an die Christuskirche Karlsruhe, die seit Jahrzehnten ein kirchenmusikalisches Zentrum der Region darstellt. Konzertreisen führten den Chor von Baden-Württemberg aus in verschiedene Regionen; zuletzt war der Chor 2014 zu Auftritten in bedeutenden Kirchen an der Ostsee zu Gast. Zu herausragenden Aufführungen der letzten Jahre zählen *A Child of Our Time* von Michael Tippett, Franz Liszts *Christus*, die *Trois Petites Liturgies* von Olivier Messiaen, *Golgotha* von Frank Martin, Max Regers Fragment *Dies Irae*, Lili Boulangers *Psalmen* – und selbstverständlich auch die großen Oratorien von J.S. Bach, Joseph Haydn und Johannes Brahms.



Die **Kammerphilharmonie Karlsruhe**, die nicht nur in der klassischen Kammerorchesterbesetzung, sondern auch in Ensemblebesetzung, als Oratorienorchester und als Sinfonieorchester mit Konzerten eigener Prägung an die Öffentlichkeit tritt, bereichert die Karlsruher Kulturpalette um eine markante Farbe. Die Musiker und Musikerinnen erhielten ihre musikalische Ausbildung als Kammermusiker unter anderem bei Max Rostal, Jörg-Wolfgang Jahn, Paolo Borciani, Yuri Bashmet, William Pleeth, Sandor Vegh sowie beim Alban Berg Quartett und dem Quartetto Italiano. Zu den namhaften Solisten, mit denen die Kammerphilharmonie konzertiert hat, gehören u.a. Julius Berger, Locky Chung, Bernhard Gärtner, Christiane Hampe, Stephan Hussong, Reinhold Friedrich, Cornelia Kallisch, Rainer Kussmaul, Peter Lika, Kalle Randalu, Sybilla Rubens, Sontraud Speidel, Hansheinz Schneeberger und James Taylor. Auch in eigenen Veranstaltungen mit zeitgenössischer Musik und ausgefallenen Programmen weckt die Kammerphilharmonie das Interesse des Publikums. Dazu gehören die alle zwei Jahre veranstalteten Komponistenporträts und Konzerte in Verbindung mit Filmen, Bildern oder Lesungen wie z.B. mit dem Philosophen Peter Sloterdijk oder dem Schriftsteller und Literaturwissenschaftler Walter Jens.

Carsten Wiebusch siehe S. 127f.



www.reger2016.de

IMPRESSUM

Herausgeber und Redaktion:

Max-Reger-Institut · Pfinztalstraße 7 · 76227 Karlsruhe

0721 854501 · www.max-reger-institut.de

Mit Beiträgen von Alexander Becker, Bettina Beigelbeck, Judith Gawlok, Christopher Grafschmidt, Johannes Hustedt, Stefan König, Almut Ochsmann, Susanne Popp (sp), Malika Reyad, Jürgen Schaarwächter, Stefanie Steiner-Grage (ssg), Johannes Voit (jv).

Alle ganzseitigen Abbildungen aus dem Archiv des Max-Reger-Instituts Karlsruhe.

Redaktionsschluss des Programmbuches: 7. Dezember 2015.

Programm- und Terminänderungen vorbehalten.

Für Förderung danken wir

Baden-
Württemberg
Stiftung
WIR STIFTEN ZUKUNFT



 Kulturstiftung der
Sparkasse Karlsruhe