

IMRG

INTERNATIONALE MAX REGER GEsellschaft



Agostino Raffs Reger-Bilder
70 Jahre Max-Reger-Institut – 70 Jahre Geschenke
Reger im Gepäck: Pablo Miró Cortez

Mitteilungen 32 (2017)

Inhalt

Impressum	2
70 Jahre Geschenke (<i>Susanne Popp</i>)	3
Reger-Botschafter Bruce Cash (<i>Lea Kerpacs</i>)	11
Agostino Raffs Reger-Bilder (<i>Almut Ochsmann und Stefan König</i>)	14
Interview mit dem Pianisten Pablo Miró Cortez (<i>David Koch</i>)	22
Rezension: <i>Folgenreich. Reformation und Kulturgeschichte</i> (<i>Dennis Ried</i>)	27
Rätseln mit Reger Nr. 12	30
Aktuelles	32

Liebe Leserinnen und Leser,

der 31. Oktober ist dieses Jahr ausnahmsweise deutschlandweit ein Feiertag: Wenigstens 2017 soll jeder einmal daran erinnert werden, dass es ein besonderer Tag ist. Die Playmobil-Figur des Martin Luther ist eine der meist verkauften Figuren der Firma – auf jeden Fall diejenige, die sich am schnellsten verkaufte: Schon nach drei Tagen waren weit über 30.000 Martins verkauft. Nur Albrecht Dürer als Playmobil-Figur verkaufte sich ähnlich gut. Einige Leute haben sich aber wohl bei der Firma beschwert, weil Luther so alleine sei; eine Wartburg und ein paar Zeitgenossen sollten her. Ich finde: Max Reger als Spiel-Figur soll her: Mit Flügel und Pudel, Zigarre und Bier, einer stilechten Eisenbahn und vielleicht auch mit Elsa ... Wie dem auch sei: Ohne Martin Luther wäre Max Reger auch nicht Max Reger. Deswegen ist der Reformationstag auch für Regerianer ein hoher Feiertag.

Viel Spaß beim Lesen wünscht

Ihre Almut Ochsmann

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

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

Bankverbindung: Commerzbank Siegen, IBAN: DE 32460400330812234300 (für Überweisungen aus dem Ausland: SWIFT-Code COBADEFF 460)

ISSN 1616-8380

Herausgegeben im Auftrag des Vorstandes der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft e.V. von Almut Ochsmann. Abbildungen: Titelbild: Max-Reger-Institut; S. 6 und 8 Max-Reger-Institut; S. 11 Bruce Cash; S. 15-18 und S. 20 Max-Reger-Institut; S. 25 Andrzej Heldwein; S. 28 AsKI. Wir danken für freundliche Abdruckerlaubnis.

70 Jahre Geschenke

Eine Geber-Geschichte in zwei Teilen. I. Teil

Alles begann mit einer heute unmöglichen und dennoch zukunftssträchtigen Stiftung, der der nordrhein-westfälische Kultusminister am 22. Oktober 1947 die Genehmigung erteilte: Sie wurde von der Komponistenwitwe Elsa Reger im eigenen Namen in Bonn errichtet, während sie für die operative Tätigkeit ein nach ihrem Mann benanntes Institut einsetzte: „Max-Regger-Institut. Elsa-Regger-Stiftung“. Sie verfügte in der Stiftungsurkunde, dass die Bekanntgabe am 25. Oktober 1947, ihrem 77. Geburts- und 45. Hochzeitstag, erfolgen solle, der fortan als Gründungstag der Stiftung zu gelten habe. Die Phalanx der in den Paragraphen 5 und 6 bestimmten Ordentlichen Kuratoriumsmitglieder (12), Ehrenmitglieder (30) und Korrespondierenden Mitglieder (32), die sich aus Schülern und Freunden des Komponisten, Bekannten aus den Witwenjahren, damals aktiven Reger-Interpreten und weltweit agierenden Funktionsträgern zusammensetzt,¹ erweckt den Eindruck eines kräftigen Kindes; nicht anders das Stiftungsvermögen, das sich jedoch bald als Utopie erweisen wird. Von Manuskripten, Noten, Büchern, Fotografien oder Gemälden ist ebenso wenig die Rede wie von Personal oder Räumen für die Institutsarbeit.

Dass in der Geschichte des Max-Regger-Instituts (MRI) so viele „Geber“ vereint sind, die ihren Sachverstand, ihre Kunst oder auch ihr Geld verschenken, muss Max Reger zu danken sein, für dessen Werke sich der Einsatz lohnt. Das 100. Todesjahr 2016 mit seinen gebündelten Initiativen der Reger-Freunde in aller Welt hat uns das noch einmal ganz deutlich vor Augen geführt. Dieser Rückblick möchte die Geber-Geschichte nachzeichnen.

Doch Elsa Reger schenkte dem MRI und der Universität Bonn in ihrem letzten Testament vom 18. Juni 1949 das Urheberrecht: Da die Universität ablehnte (vermutlich erschien ihr der Verwaltungsaufwand größer als der Nutzen), bedeutete dies für das MRI nach dem Tod der Stifterin im Mai 1951 und einem Vergleich mit den pflichtteilberechtigten Adoptivtöchtern die Aussicht auf etwa 30 % der Tantiemen. Waren diese wegen minimaler Aufführungszahlen in den beiden ersten Jahrzehnten verschwindend gering, so belebten sie sich seit dem 50. Todestag 1966, um zum 100. Geburtstag 1973 ein Hoch zu erreichen, das bis zum Ablauf der Schutzfrist 1986 anhielt. In diesen „fetten Jahren“ war es der Wunsch aller Beteiligten, zur Zukunftssicherung den größten Teil der ein-

¹ Ausführliche Darstellung in der Festschrift zum 60. Geburtstag des MRI: *Immer Reger. Geschichte und Aufgaben des Max-Regger-Instituts*, hrsg. vom MRI, Stuttgart 2007, S. 33–41. Dieses Buch können Sie beim Max-Regger-Institut anfragen. Solange der Vorrat reicht, ist es erhältlich.

gehenden Tantiemen in den Aufbau der Sammlung zu stecken: So wurden im Jahr 1975 beispielsweise DM 160.000,- für Manuskriptkäufe, dagegen nur DM 30.000,- für Personal- und Sachmittel eingesetzt.

An der Spitze der ehrenamtlichen „Geber“ stehen die *Kuratoriumsvorsitzenden*, nach kurzem Intermezzo Erich Müller von Asows als von Elsa Reger eingesetztem „Direktor“, der jedoch schon am 28. November 1947 sein Rücktrittsgesuch einreichte, seit dem 14. Dezember 1947 Professor Dr. Hans Mersmann. Während von Asows Mitarbeit am *Handbuch der Judenfrage* den 1933 emigrierten Geiger Adolf Busch veranlasste, die Ehrenmitgliedschaft im MRI abzulehnen, war der in der ersten Kuratoriumssitzung von Elsa „bestellte“ Vorsitzende Mersmann ein von der Vergangenheit unbelasteter Musikwissenschaftler, der 1933 wegen seines Eintretens für die Moderne aller Ämter als Redakteur am Rundfunk und an der Zeitschrift *Melos* enthoben worden und nun Direktor der Musikhochschule in Köln geworden war. Er wird den Vorsitz bis zu seinem Tod im Juni 1971 inne haben und dem jungen Institut in den Aufbaujahren viel Unterstützung und durch die eigene integre Person auch Ansehen schenken. Ich habe ihn leider nie kennengelernt, aber immer die großzügige Überlegenheit bewundert, mit der er bei seinem Einsatz für Reger mit manchem unter dem NS-Regime aktiven und teilweise von diesem überzeugten Kollegen zusammentraf.

Nach dem Tod Hans Mersmanns im Juni 1971 wurde Professor Dr. Günther Massenkeil dessen Nachfolger, der schon im Mai des Vorjahres ins Kuratorium aufgenommen worden war; er trat sein Amt in einer Zeit des Aufschwungs zwischen 50. Todestag und 100. Geburtstag an und erlebte 26 stürmische Jahre, in die sowohl die Überführung in die öffentliche Förderung ab 1987 als auch der Überlebenskampf bis zur Institutsverlegung nach Karlsruhe Ende 1995 fielen, die er, obwohl bei Bonn lebend, sehr befürwortete. Denn seit dem Berlin-Beschluss schwanden die Aussichten auf Anhebung der seit Beginn knappen öffentlichen Förderung durch das Land Nordrhein-Westfalen und die Stadt Bonn. Im Oktober 1991 hatte der Bonner Kulturdezernent Jochem von Uslar im Kuratorium über die „absurd anmutende Situation“ geklagt, „daß nach außen hin ein Ausbau Bonns gefordert wird, nach innen jedoch der kulturelle Bestand so weit untergraben zu werden droht, daß im Endeffekt selbst eine Bestandsgarantie utopisch erscheint“. Nach diesem Alarmsignal war die Situation immer brenzlicher geworden, bis 1994 die Arbeit nur noch dank einer Projektfinanzierung der Krupp-Stiftung geleistet werden konnte. Die „Adoption“ in Baden-Württemberg und Karlsruhe war daher ein lebenswichtiges Geschenk, das eine neue Ära einleitete.

Nach der gelungenen Übersiedlung übergab Günther Massenkeil im März 1997 den Vorsitz an seinen Karlsruher Kollegen Professor Dr. Siegfried Schmalzriedt, der schon im Vorfeld zusammen mit dem Rektor der Karlsruher Universität Professor Dr. Heinz Kunle und dem Karlsruher Kulturreferenten Dr. Michael Heck im Stuttgarter Wissenschaftsministerium für das MRI geworben hatte. Amtshilfe hatte auch sein Heidelberger Kollege Professor Dr. Ludwig Finscher als langjähriger Vorsitzender des Ausschusses für musikwissenschaftliche Editionen bei der Konferenz der deutschen Akademien der Wissenschaften in Mainz mit einem Schreiben an den Wissenschaftsminister des Landes Baden-Württemberg Klaus von Trotha geleistet: Das MRI sei eine „Einrichtung, die in der Vergangenheit vorzüglich gearbeitet hat und sich sowohl in der Wissenschaft wie in der musikalischen Praxis einen sehr guten Namen gemacht hat.“ Allein seine Sammlung sei ein „kultureller Schatz“ (die Sammlungspolitik des MRI zahlte sich also aus). „In der Landschaft der Forschungsinstitute in unserem Land würde das Max-Reger-Institut ganz gewiß eine gute Figur machen.“ (Brief vom 28.11.1994). Siegfried Schmalzriedt sorgte für die Integration des MRI in das wissenschaftliche und kulturelle Leben Karlsruhes, die schon bald zu zwei Konzertreihen mit vielen Kooperationspartnern führte. Mit ihm wurde die erste Karlsruher Reger-Tagung *Moderne und Tradition* 1998 geplant und ausgerichtet, 1997 wurde das fünfzigjährige, 2007 das sechzigjährige Bestehen des MRI mit Festkonzerten gefeiert. Vor allem wurden mit dem Einreichen des DFG-Antrags *Reger-Werkverzeichnis* (RWV) wichtige Weichen gestellt, die dem MRI ab Mai 2001 für neun Jahre weitere Einstellungen von Wissenschaftlern und Hilfskräften ermöglichte – ein großes Geschenk, durch das ein ansehnliches Team entstand. Den Abschluss der Arbeiten erlebte Siegfried Schmalzriedt nicht mehr, da er verunglückte und mit 67 Jahren am 9. Dezember 2008 starb.

Noch bevor Professor Dr. Thomas Seedorf dessen Nachfolge am Musikwissenschaftlichen Institut der Musikhochschule Karlsruhe antrat, hatte er mir im Juni 2006 zugesagt, im nächsten Großprojekt des MRI verantwortlich mitzuwirken: In der Ende 2007 von der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz für 18 Jahre bewilligten hybriden Ausgabe von Werken Max Regers (RWA), durch die das Team wiederum – speziell durch Musikinformatiker – wuchs, wirkt er seitdem als Editionsleiter. Im März 2008 war er zum Mitglied des Kuratoriums gewählt worden mit der Aussicht, nach fließendem Übergang dessen Vorsitz zu übernehmen. Durch Siegfried Schmalzriedts überraschenden Tod trat er das Amt schon im März 2009 an und übernimmt seitdem neben der Aufsicht vielfältige, sämtlich ehrenamtlich ausgeführte Aufgaben; in regelmäßigen Arbeitssitzungen werden Probleme der RWA erörtert und gelöst, Projekte,



Ottmar Schreiber im Max-Reger-Institut in der Bonner Kurfürstenstraße, 16. Dezember 1970

namentlich Tagungen, geplant, zu denen er Vorträge und Gesprächsleitung beisteuert. Ein wichtiger Auftrag ist die Erarbeitung von Zukunftsperspektiven, ob es um das nächste Großprojekt oder meine Nachfolge geht.

Ist schon die Reihe der Kuratoriumsvorsitzenden übersichtlich, so sind noch weniger Geschäftsführende Kuratoriumsmitglieder in der langen Geschichte des MRI zu nennen, die aufgrund der finanziellen Situation seit den Anfängen zu den „Gebern“ zu zählen sind. Am 12. Januar 1948 hatte Elsa Reger Dr. Ottmar Schreiber, damals in Hilchenbach wohnhaft, zum ordentlichen Kuratoriumsmitglied bestellt. Er bemühte sich anfangs ehrenamtlich, seit April 1949 mit bescheidener Aufwandsentschädigung um den Aufbau einer Bibliothek mit Noten und Literatur sowie eines Beziehungsgeflechts mit Reger-Interessenten. Bei seinen wöchentlichen Besuchen in Bonn wohnte er in dem von Elsa Reger angemieteten 9 qm großen Institutszimmer in der Schumannstraße 41, das der Bonner Rundschau vom 9. Oktober 1950 zufolge „ein karger, trostlos wirkender Raum“ war, der 1953 mit einem unbeheizten Zimmer im selben Haus ausgetauscht und nicht gemütlicher wurde. Ein Tiefpunkt wurde am 11. November 1955 konstatiert: „Der Schriftverkehr des Instituts kann bis zu einer besseren Unterbringung des Institutsinventars weiter über Gießen, dem Wohnort des Geschäftsführers, laufen; auch allwöchentliche Sprechstunden in Bonn werden einstweilen überflüssig, bis das Institut eine würdigere Unterbringung hat.“

Doch trotz der Einschränkungen schenkte Ottmar Schreiber dem MRI wichtige Forschungsergebnisse: 1949 brachte er die erste Institutsveröffentlichung mit Festreden von Joseph Haas und Hans Mersmann zu Regers 75. Geburtstag heraus, im März 1954 das erste Mitteilungsheft des MRI, dem bis zum Einstellen der Reihe 1974 19 weitere und ein Sonderheft folgten.

Im Dezember 1954 erschien im Verlag Breitkopf & Härtel „in Verbindung mit dem MRI“ und ohne jede öffentliche Förderung der erste Band der *Gesamtausgabe der Werke Max Regers*. Ottmar Schreiber leistete Detektivarbeit beim Aufspüren der in alle Welt verstreuten Manuskripte und gab einige Bände heraus, während andere von Externen – Freunden, Schülern, Interpreten und wenigen Musikwissenschaftlern – ediert wurden. Die Leistung, bis Februar 1971 die 35 regulären Bände der GA und damit viele Werke überhaupt erst wieder auf den Markt zu bringen, war groß, auch wenn aus Mangel an Grundlagenforschung und finanzieller Unterstützung der gewünschte wissenschaftliche Standard nicht erreicht werden konnte. Namentlich fehlte eine Auswertung der Briefe, zu der Ottmar Schreiber mit der Edition der *Briefe zwischen der Arbeit* 1956 zwar den Auftakt gab, die aber erst seit den 1990er-Jahren mit dem Schwerpunkt Verlagsbriefe in Schwung kam (damals im Bonner Dümmler Verlag) und 2011 durch Dr. Jürgen Schaarwächters und Herta Müllers Ausgabe der *Briefe an den Verlag Ed. Bote & G. Bock* im Stuttgarter Carus-Verlag vorläufig abgerundet wurde. Für die Zukunft wird über digitale Editionen nachgedacht.

Blieb mein Vorgänger dem Institut über 30 Jahr treu, so bringe ich es heute auf über 40. Mein Doktorvater Günther Massenkeil stellte mich am 19. März 1973 (Regers 100. Geburtstag) dem Kuratorium als Protokollantin vor. Danach übernahm ich als Hilfskraft die in Bonn anfallende Institutsarbeit und legte als erste Veröffentlichung eine Auswertung der Aufführungen und Kritiken im Regergesamtausgabejahr 1973 vor. In der Kuratoriumssitzung vom 24. Oktober 1975 wurde mir, damals 30-jährig, einstimmig das Vertrauen geschenkt, dem ehrwürdigen Kreis der ausschließlich männlichen Kuratoriumsmitglieder anzugehören, und dies als designierte Nachfolgerin Schreibers, der sich allmählich zurückzog, bis er Ende 1980 seine Tätigkeit ganz aufgab. Als Abschlussgeschenk brachte er mit seiner Frau Ingeborg die dreibändige Publikation *Regers in seinen Konzerten* mit insgesamt 1800 Seiten heraus, die wir auch heute bei der täglichen Arbeit im MRI nicht missen möchten. Seit Januar 1981 bin ich alleinige Geschäftsführerin und schenke, wie schon Ottmar Schreiber, dem Institut, oder besser der Stiftung, viel Zeit, da der Etat keine volle Stelle erlaubt. Doch wird das durch große Handlungsfreiheit kompensiert, die Spaß bei der Planung von Projekten und viele Erfolgserlebnisse garantiert. 1978 initiierte ich mit Günther Massenkeil eine Schriftenreihe mit Dissertationen, Tagungsberichten, Aufsatzsammlungen, später auch Briefausgaben, die damals im Wiesbadener Verlag Breitkopf & Härtel,

heute im Stuttgarter Carus-Verlag erscheint. Die Organisation von Tagungen, Konzertreihen und Ausstellungen zählt zu den Bonbons, das Sammeln von Drittmitteln zu den Pflichten. Als nachhaltigen Erfolg sehe ich die Instituts-Verlegung nach Baden-Württemberg, gefolgt von der Beantragung und Leitung der Großprojekte *Reger-Werk-Verzeichnis (RWV)* und *Reger-Werkausgabe (RWA)*, von denen noch zu reden sein wird (siehe Teil II). Ab 1. Oktober 2017 freue ich mich, die Geschäftsführung mit meinem Kollegen Dr. Alexander Becker zu teilen, bis ich mich aus dem operativen Geschäft zurückziehe. Dr. Becker trat 1997 als studentische Hilfskraft ins MRI ein, widmete seine Master- und seine Doktorarbeit dem Thema Reger und wirkte bzw. wirkt als Wissenschaftlicher Mitarbeiter am RWV und der RWA mit, von zahlreichen Tagungsvorträgen, Konzerteinführungen und Ausstellungsaufbauten in und außerhalb Karlsruhes ganz zu schweigen.

Seit je stellen die Mitglieder des Kuratoriums Zeit, Wissen und Kunst ehrenamtlich zur Verfügung. Sie schenken dem Institut Tagungsbeiträge, Konzertauftritte, kostbare Beratung und fundierte Gutachten. Ich verweise auf die ausführ-

liche Darstellung in *Immer Reger* (Anm. 1) und nenne hier stellvertretend einige Mitglieder, die uns besonders wichtige Gaben machten. Seit seiner Wahl im November 1976 bis zu seinem Tod im Februar 1994 war Bankier Hermann Josef Abs ein großer Förderer, der dem MRI nicht nur Manuskripte schenkte oder ihren Kauf vorfinanzierte, sondern auch für alle Probleme die richtigen Berater vermittelte. So kam auf seine Empfehlung der Stiftungsrechtler und Vorstandsvorsitzende der Deutschen Treuhand-Gesellschaft Dr. Dr. Reinhard Goerdeler im Mai 1982 ins Kuratorium, gerade rechtzeitig, um dem MRI bei einer schier aussichtslosen Auseinandersetzung beizustehen: Das Regierungspräsidium in Köln betrachtete die jährlich einkommenden Tantiemen als Anteil des Vermögens, das nicht ausgegeben werden dürfe, das Finanz-



Eingang zum Max-Reger-Institut in der Alten Karlsburg in Karlsruhe-Durlach

amt Bonn argumentierte entgegengesetzt und sah die Tantiemen als Erträge des Vermögens, die für den Stiftungszweck verwendet werden müssten. Der Kompromiss des MRI, wenn möglich einen kleinen Teil anzusparen, widersprach dem Stiftungsrecht und beiden Auffassungen. Dr. Goerdeler und sein Assessor Dr. Herfurth unterstützen das MRI mit zahllosen Schriftsätzen und Gesprächen im Regierungspräsidium. Gewichtige Hilfe bot auch der von Dr. Goerdeler hinzugezogene Bonner Professor für Handels- und Wirtschaftsrecht Marcus Lutter, der mit einem ausgetüftelten, gleichwohl unentgeltlichen Gutachten über die Natur der Tantiemen die Schlacht entschied: Der Anspruch auf Tantiemenzahlung sei Vermögenswert, die Tantiemen selbst dagegen seien Erträge des Vermögens. So erhielt das MRI schließlich 1985 seine erste bewilligte Satzung, deren Stelle zuvor die Gründungsurkunde mit verschiedenen Nachträgen ausgefüllt hatte. Nach dem Tod Reinhard Goerdelers im Januar 1996 wurde Professor Dr. Konrad Redeker im August 1996 zu seinem Nachfolger gewählt, der für viele Jahre als unser in ganz Deutschland hochgeachteter juristischer Berater wirkte – ein großes Geschenk, da er, obwohl noch im Berufsleben stehend, für mich jederzeit ansprechbar war. Als er aus Gesundheitsgründen 2011 sein Amt niederlegte, half er dem MRI noch bei der Suche nach einem Nachfolger: Der Karlsruher Rechtsanwalt Professor Dr. Michael Bartsch mit Schwerpunkt Urheber-, Medien und IT-Recht und, wie sein Vorgänger, mit großer Musikliebe ist seitdem im ehrenamtlichen Einsatz – und man ahnt nicht, wie oft in einem friedlichen Komponisteninstitut juristischer Rat gefragt ist.

Nicht vergessen werden dürfen als Vertreter des Wissenschaftsministeriums in Stuttgart die Ministerialräte Dr. Klaus Herberger (1996 bis 2007) und Dr. Helmut Messer (seit 2008) mit Frau Referentin Martina Ritter sowie als Vertreterin der Stadt Karlsruhe in der Nachfolge Dr. Hecks Frau Dr. Susanne Asche (seit März 2009), unterstützt vom Leiter des Kulturbüros Claus Temps und seiner Kollegin Felicia Maier; sie alle wirken im Hintergrund zum Wohl des Instituts und machen manche zusätzlichen Projektmittel locker. In allen Finanzfragen ist uns seit Dezember 1999 Horst Marschall, damals Vorstandsmitglied der BW-Bank, ein treuer Berater, während der Gründer des Unternehmens dm-drogerie-markt Professor Götz W. Werner dem MRI manche Unterstützung zukommen ließ. Zum Beweis, dass die öffentlichen Mittel sparsam und die Eigenmittel satzungsgemäß verwendet wurden, übernahm der pensionierte Mitarbeiter des Kulturamts Herr Gunter Horn ehrenamtlich für viele Jahre (1996 bis 2013) die Rolle des Rechnungsprüfers. Mit großem Interesse an der Entwicklung des MRI stritt er bei den Geldgebern für höhere Zuschüsse und war Ihnen dennoch ein geschätzter Gesprächspartner. Seit 2014 hat Wirtschaftsprüfer Dr. Klaus Wiegand die Aufgabe der Rechnungsprüfung übernommen, als Fachmann bei der Badenia Treuhand GmbH hochprofessionell und dennoch, wie sein Vorgänger, auf ehrenamtlicher Basis.

Nur aufzählen kann ich die musikwissenschaftlichen Mitglieder im Kuratorium, die dem Institut Rat und Tat auch außerhalb der jährlichen Sitzungen schenken: Der dem MRI als Künstler schon seit 1985 verbundene Professor Dr. Siegfried Mauser, München und Salzburg (Kuratoriumsmitglied seit 1990), Professor Dr. Friedhelm Krummacher, Kiel (1986 bis 2008), Professor Dr. Wolfram Steinbeck, Köln (seit 2000), Professor Dr. Ulrich Konrad, Würzburg (seit 2006), Professor Dr. Hans-Joachim Hinrichsen, Zürich (seit 2012) und Professorin Dr. Christiane Wiesenfeldt (seit 2012). Sie haben mit uns Tagungen in Bonn, Paris, Karlsruhe, Leipzig und Mainz geplant und sie mit eigenen Vorträgen bereichert; auch haben uns die Professoren Krummacher und Konrad mit mitreißenden Gutachten bei Manuskriptkäufen tatkräftig unterstützt – auch dies ausschließlich unentgeltlich. Kompetente Hilfe erhielten sie dabei von den Leitern der Musiksammlungen der Staatsbibliotheken: Herr Dr. Hartmut Schaefer in München, Herr Dr. Hellmut Hell und Frau Dr. Martina Rebmann in Berlin sowie Hofrat Dr. Günter Brosche in Wien haben, überzeugt von der guten Sache, die Mühe des Gutachtenschreibens ebenfalls „für Gottes Lohn“ auf sich genommen.

Schließlich sind es die international angesehenen Künstler im Kuratorium, die mit uns Regerfeste in Salzburg, Paris, Saarbrücken, München, Karlsruhe, Weiden oder Mainz planen und unsere Karlsruher Konzerte zu Höhepunkten machen – der Cellist und Pionier der Neuen Musik Siegfried Palm, im Kuratorium von 1986 bis zu seinem Tod im Juni 2005, der Pianist Markus Becker, der sich schon 1990 bei der Planung seiner Gesamteinspielung der Klavierwerke an uns wandte und seit Dezember 1999 im Kuratorium ist; und der Klarinetrist Wolfgang Meyer, im Kuratorium seit August 2005, der Regers Klarinetten-Quintett weltweit zu einem Hit und seine Schüler mit den Sonaten vertraut macht und als Rektor der Hochschule für Musik in Karlsruhe 2005 den Europäischen Kammermusikwettbewerb mitinitiiert hat.

Der II. Teil wird von berühmten Musikern handeln, die neben den Kuratoriumsmitgliedern, zum Teil in der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft vereint, dem MRI das unschätzbare Präsent ihrer Auftritte machen. Und auch die Mitarbeiter des MRI sollen als Hauptakteure, ohne deren motivierten Einsatz das Institut nicht seine heutige Position hätte, dankend genannt werden. Neben den ideellen Geschenken in Form von Arbeitszeit und Gedanken, von wissenschaftlichen Gutachten und musikalischen Interpretationen werden auch die materiellen gewürdigt, die Bilder und Manuskripte, Räume und Spenden, die uns in sieben Jahrzehnten zugewendet wurden. Die Überlassung des Brüder-Busch-Archivs und die überraschende Erbschaft der Bonner Reger-Freundin Marion Reichenbach bilden den krönenden Abschluss.

Bruce Cash – Reger-Botschafter in Neuseeland

Porträt anlässlich seines 70. Geburtstages

Dass in den Mitteilungen der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft e.V. ein Organist portraitiert wird, ist wenig verwunderlich. Geradezu unumgänglich ist das allerdings, wenn es sich dabei um einen Organisten handelt, der in über 18.000 Kilometer Entfernung von uns Pionierarbeit in Sachen Max Reger leistet. Bruce Cash bringt den in Neuseeland noch weitgehend unbekanntem Komponisten in die Konzerte, setzt sich für die Vermittlung von dessen Musik ein und kämpft so beispielhaft dafür, dass Reger sich in der neuseeländischen Musikwelt etabliert. Anlässlich seines 70. Geburtstages werden Cashs Wirken und sein großer Verdienst hier dargestellt.



Bruce Cash an der Albert-Moser-Orgel (1922) im Benediktinerkloster New Norcia

Bruce Cash fand auf ungewöhnlichem Weg zur Orgel. Mit 14 Jahren entdeckte er in seinem Heimatland Großbritannien eine elektronische Orgel im Schaufenster eines Musikgeschäfts und konnte seitdem an nichts anderes mehr denken. Er kannte zwar die Orgeln der Dorfkirche und der Schule, doch diese Begegnung war der entscheidende Auslöser für den ersten Orgelunterricht; ein Jahr später war er bereits Schulorganist.

Doch sein Weg zu Reger führte nicht, wie vielleicht zu erwarten wäre, über den Orgelunterricht, sondern über Schallplatten. Der Unterricht in Großbritannien war an französischer und britischer Musik der Romantik orientiert, Max Reger war schlicht nicht in Mode. Trotzdem fesselte Cash, was er von ihm auf den Schallplatten hörte, und er begann, selbst Regers Werke einzustudieren. Er verfolgte dabei zunächst keine Strategie, welches Stück er als nächstes studierte – es hing lediglich davon ab, welche Schallplatte ihm in die Hände fiel.

Mit der Anzahl der eingeübten Stücke wuchs im Laufe der Zeit auch sein Verständnis für Reger, der als Komponist für ihn immer greifbarer wurde. Die Tatsache, dass Reger zeitweise auch ein launischer, schwieriger Mann war, beeinflusste Cashs Blick auf die Musik allerdings nicht: „Glücklicherweise müssen wir nicht mit dem Menschen umgehen; wir können uns einfach von seiner Musik mitreißen lassen“.

Doch nicht nur die Orgel verbindet Cash mit Reger. Auch das Interesse für Musik aus der Barockzeit teilen die beiden Musiker. Durch die ähnlichen Vorlieben entstand eine besondere Art der Verbindung. Cash ist heute nicht nur in der Lage, sich Regers Werken zu nähern, sondern er hat auch ein großes Verständnis für die Vorbilder, an denen sich Reger immer orientierte. Dass Cash zum Beispiel Bach und Reger in Bezug aufeinander studierte, bestätigt sein Versuch, Bach von Zeit zu Zeit zu spielen wie Reger es getan hätte. „Die Versuche gaben mir [...] eine tiefere Einsicht in den Stil, nicht nur Bach nach Reger, sondern [auch] Reger selbst zu spielen.“

Diese Studien sind Cash zufolge notwendig, denn Reger verlange mit seiner Musik sehr viel. Nicht nur von den Musikern, sondern auch vom Publikum. Deshalb hält Cash es für ganz entscheidend für das richtige Verständnis von Regers Musik, die Zuhörer gezielt an sie heranzuführen und das Publikum nicht zu überfordern. Darin kann man bereits sein großes Engagement in der Musikvermittlung erkennen, was einen wichtigen Teil seiner Arbeit darstellt. Oder: Das zeigt, wie wichtig Cash die Musikvermittlung ist, für die er sich äußerst engagiert einsetzt. Besonders sichtbar wird dies in den Konzerten, die er seit dem Regerjahr 2016 in Neuseeland spielt. Um den Hörern die Kontaktaufnahme mit Regers Musik zu erleichtern, macht Bruce Cash selbst ausführliche Werkeinführungen. Das neuseeländische Publikum nehme diese Hilfestellung dankend an, und Cash selbst beschreibt es als offen für Unbekanntes. „Am besten ist es, den Leuten die Hilfestellungen sowohl leicht und pfiffig als auch auf tiefgehende Art zu servieren.“

Es stellt sich die Frage, warum Reger in Neuseeland so wenig bekannt ist. Die Einwanderer im 18. und 19. Jahrhundert haben die neuseeländische Orgelwelt angelsächsisch geprägt, erklärt Bruce Cash. Deshalb ist, ähnlich wie in

Großbritannien, vorwiegend französische Musik aus der Romantik und Moderne neben neuseeländischen Komponisten zu finden. Deutsche Komponisten sind, mit Ausnahme der Klassiker wie etwa Bach, in der Minderheit. Durch diese Schwerpunktbildung im Repertoire der Organisten wagen sich viele nicht an Regerwerke, was auf das Publikum zeitweise abschreckend wirken kann.

Ein weiteres Problem, auf das Cash hinweist, ist technischer Natur. Die Orgeln in Neuseeland, allerdings auch beispielsweise in Australien, basieren nicht auf der deutschen Bauweise, für die Reger seine Musik geschrieben hat, sondern ebenfalls auf der angelsächsischen Orgelbauweise. Ohne die Klangvorstellung einer deutschen Orgel ist eine angemessene Registrierung der neuseeländischen Orgel für Regerstücke nicht möglich. Die einzige deutsche Orgel im australischen Raum wurde 1922 von Albert Moser im Benediktinerkloster New Norcia an der Westküste Australiens gebaut. Bruce Cash konnte verhindern, dass der Spieltisch mit einem herkömmlichen englischen Modell ersetzt wurde. So ist die Orgel glücklicherweise mit ihrem originalen Spieltisch erhalten. Eine Registrierung nach deutschem Klangbild ist allerdings nicht unmöglich. Cash weist in diesem Zusammenhang auf entsprechende CD-Aufnahmen hin, nach deren Vorbild Registrierungen ausprobiert und angeglichen werden können.

Um Werke von Reger aufzuführen sei es notwendig, so Cash, das gewohnte neuseeländische Repertoire beiseite zu lassen und die häufig dichter angelegten Kompositionen Regers auf das Pult zu legen. Mit Registrierungen müsse experimentiert werden, um einem fremden Klang nahe zu kommen. Die Zuhörer müssten mit Bedacht an einen Komponisten herangeführt werden, der nicht leicht zu fassen sei. Doch all das hindert Bruce Cash nicht, weitere Kompositionen von Max Reger in Konzerten aufzuführen, in Artikeln zu besprechen und damit greifbarer zu machen. Bei Rundfunkanstalten macht er sich dafür stark, dass diese mehr Musik von Reger senden. Was Bruce Cash in Neuseeland für Reger leistet, ist bewunderswert. Für sein großes Engagement sei ihm herzlich gedankt.

Lea Kerpacs

„Es geht mir um die Physis“
 Agostino Raffs Reger-Bilder

„Lieber Reger. Du bist ein Freund des Lebens und für das Leben gewesen. Ich danke Dir dafür, dass du mir Hoffnung und Festigkeit gegeben hast, von Dir Zeugnis abzulegen. Du hast mich durch die grenzenlose Großherzigkeit deiner Musik ein wenig in Deinem wunderbaren Schatten bestehen lassen. Als ich einmal ein Orgelkonzert in der neuromantischen Chiesa del Santissimo hörte, vernahm ich erstmals eine Deiner zyklischen Kompositionen. Sie traf mich wie ein Blitzschlag. Man kann sagen, Max Reger zeichnete mich mit Feuer.“¹

Leuchtende Farben und klare Formen, Kontraste und starke Figuren bestimmen die Bilder von Agostino Raff. Muskulöse, manchmal nackte Menschen liebt er ebenso wie unnahbare Maschinen, Züge oder Motorräder. Gegensätze wie etwa sehr hoch und sehr tief, dunkel und hell, dick und dünn faszinieren ihn. Nach dem 11. September 2001 beschäftigte Raff sich mit der Zerstörung der New Yorker Twin Towers: „Es war eine immense Tragödie bei der wir, glaube ich, alle in einem Moment von Mitleid erfasst wurden“, sagt Raff. Auf dem Gemälde sind zwei übergroße muskulöse junge Männer zu sehen, die gefesselt auf den beiden Türmen stehen. Bis auf weiße Lendentücher sind sie unbekleidet. Brennende Pfeile stecken im Brustkorb, der linke Zwilling ist auf die Knie gesunken, der rechte taumelt schon. Dazu hat Raff ein langes Gedicht geschrieben, das von der Schönheit der Türme handelt, von ihrer Kraft und ihrer Größe.² 2002 malte der Künstler auch Max Reger mit den Twin Towers: „Der Einsturz der Twin Towers war, ganz abgesehen von aller Politik, eine universale menschliche Tragödie. Man denke an alle, die darin eingeschlossen waren! Mehr als 180 Menschen stürzten sich von den Türmen! Es ist mehr emblematisch, dass ich den wegen des Einsturzes verzweifelten Reger einbezogen habe, zumal die Türme auch zwei riesenhaften Orgeln ähneln, mit ihren senkrechten Linien, die an Pfeifen erinnern. Ich habe Reger genommen, weil ich in seiner Kunst dieses Mitleid fühle.“

Agostino Raff sieht seine Gemälde selbst nicht als christliche Kunst, auch wenn die Bildprogramme immer wieder auf christliche Kunst verweisen. Das große Reger-Triptychon, das er 1969 malte, erinnert an ein Altarbild. Zwar sind die Größenverhältnisse vertauscht, die beiden „Außenflügel“ sind breiter als das mittlere Bild, doch sieht man, ähnlich einem Altarprogramm mit Szenen aus dem Leben Christi, Szenen aus dem Orgelspiel Regers. Der Komponist ist

¹ (Raff, 2017) Alle Originalzitate wurden aus dem Italienischen übersetzt.

² Agostino Raff: *Nove – Undici*, in: *L’Umanità*, 11.09.2002; Max-Regel-Institut, A4/89.

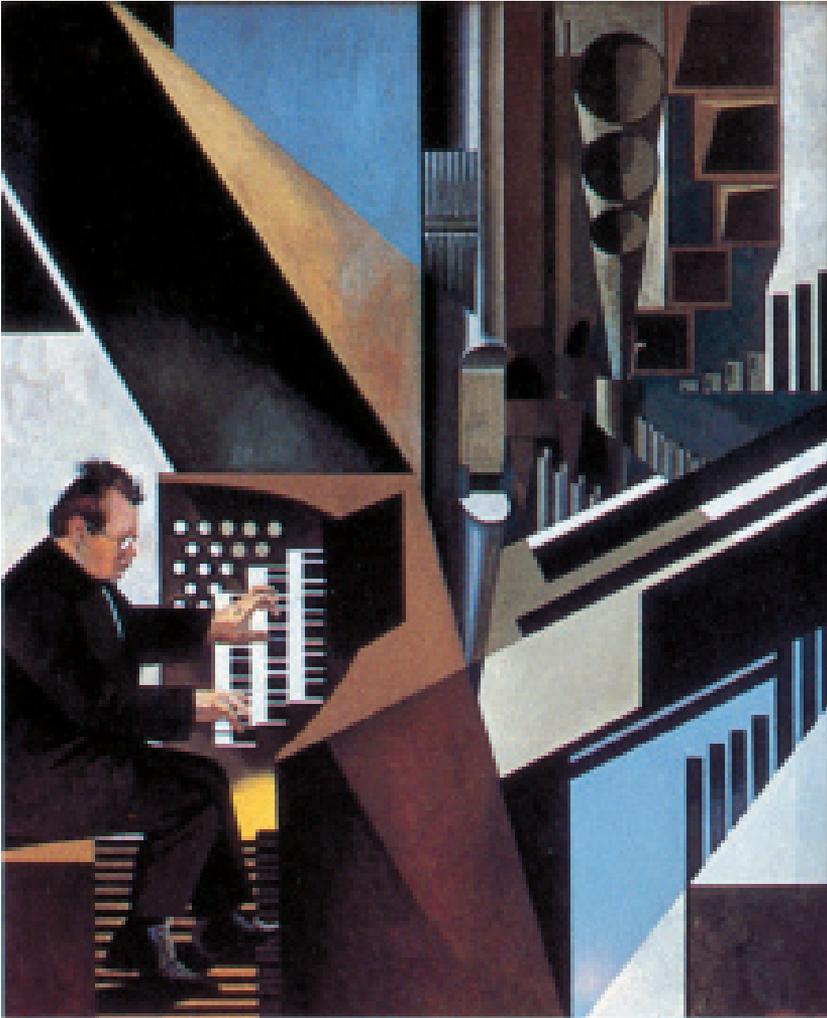


Disperazione di Reger al crollo delle torri-organo d'America (11 sept 2001), 2002. Acryl auf Leinwand

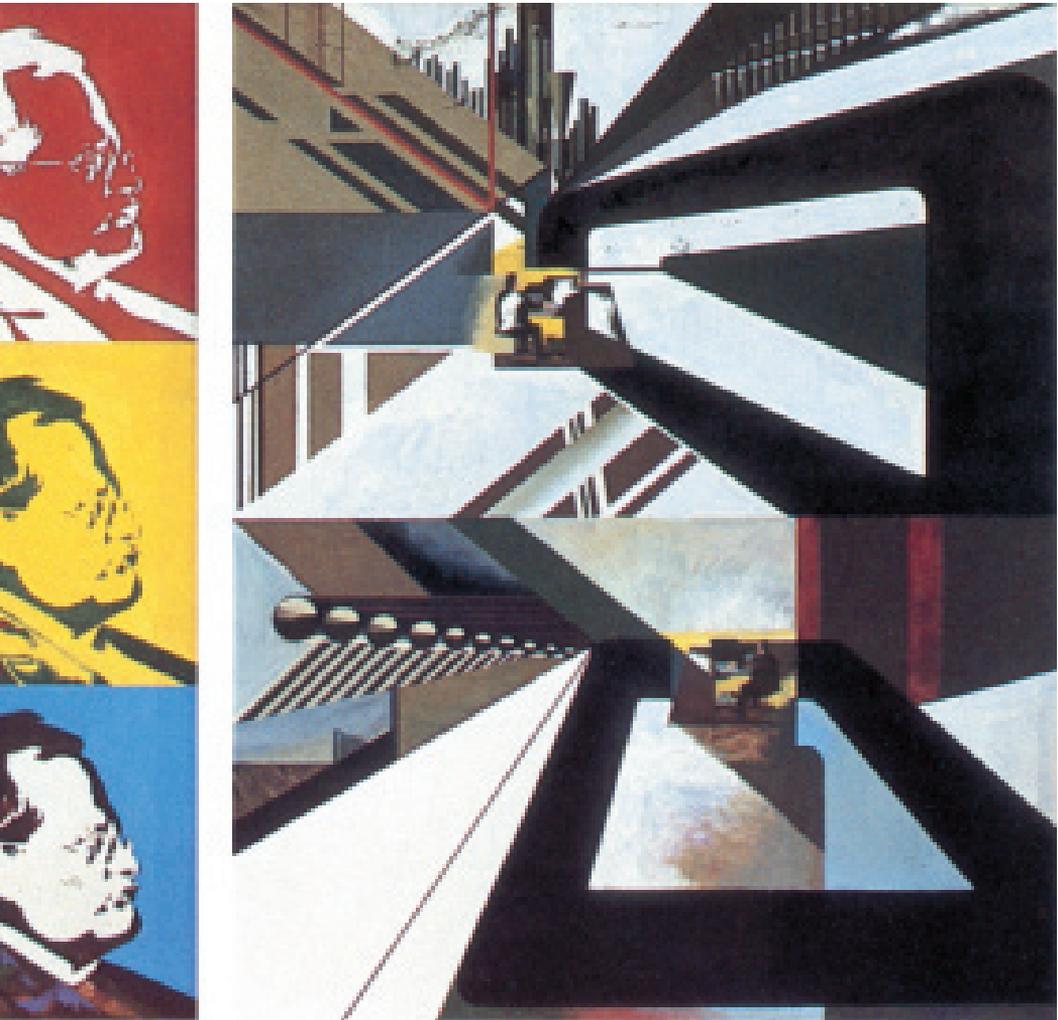
im linken Bild im Vordergrund dargestellt, überdeutlich sieht man seine großen Hände auf den Tasten. Im rechten Bild ist er in der Ferne, aus zwei verschiedenen Perspektiven an der Orgel sitzend, zu erkennen. Wie auch schon mittelalterliche Heiligenviten als Bilderfolgen dargestellt wurden, also Vorläufer der heutigen Comics waren, so erzählt Raff hier eine Reger-Geschichte. Und: Im persönlichen Gespräch verrät er, dass er Comics sehr gern hat; – man meint es auch bei den anderen Bildern zu sehen. Im Mittelteil des Tritychons zeigt Raff drei Reger-Köpfe übereinander im Profil.

Sie sind in den Primärfarben Rot, Gelb und Blau gemalt: Das spielt auf die große klangliche und farbliche Variabilität von Regers Musik an. Es sind drei Reger-Profile, für die alle möglichen Töne vorstellbar sind. In Regers Musik ist alles möglich“, erklärt der Künstler. Schon damals, 1969, richtete er seinen Blick auf Amerika und verband Reger mit der Kunst dieses fernen Landes: „Ich habe einen historischen Moment der Malerei zitiert. Um das Bild zeitgeschichtlich einzubetten, habe ich ein wenig in der Manier von Andy Warhol gemalt.“ Der mittlere Teil sei „wie ein farbiger Pfeiler, aus dem die ganze schöne geometrische und dynamische Konstruktion des Bildes herausströmt“ meinte Dario Micacchi.³

³ Dario Micacchi über Agostino Raff, in: *Catalogo Artisti del Lazio*, Rom 1979, Unedi.



Agostino Raff, geboren 1933 in Trient, studierte zunächst Architektur. In Rom arbeitete er mit an den Entwürfen für den Hauptbahnhof Termini. Sein Interesse für die Architektur schlägt sich in seinem malerischen Werk nieder: Mit dem Lineal gezogene Linien und klare Strukturen, Gebäude und Räume tauchen auf, auch im übertragenen Sinn: „Alle, die von Reger begeistert sind, fühlen die Struktur, die auf geometrischen Linien gründet. Um die Kraft der Reger’schen Strukturen auszudrücken, habe ich im linken Teil des Triptychons das Innere



einer Orgel dargestellt. Der rechte Teil hingegen ist Ausdruck des Finales von der *Choralphantasie über „Wachet auf ruft und die Stimme“* op. 52 Nr. 2. Die großen schwarzen Massen sind das Thema der Fuge. Dieses tritt bisweilen aus dem Kontrapunkt hervor und kulminiert im sehr kräftigen Schluss.“ Die Entstehung dieses Triptychons hat Raff selbst ausführlich dokumentiert. Seither hat der Maler weitere Reger-Bilder angefertigt. Vier hat er dem Max-Reger-Institut geschenkt, zwei davon in diesem Jahr. Am 11. Juli 2017 wurden Sie im Rahmen

eines Konzertes in der Evangelischen Stadtkirche Durlach ausgestellt. Sie alle zusammen und nebeneinander, entfalteten eine ganz neue, eigene Wirkung.

1979 entstand die großformatige Tuschezeichnung (s. Titelbild), die Reger mit hochrotem Kopf vor einer Orgel sitzend zeigt. Es ist eine feinlinige Zeichnung, die an die kalligrafische Gestaltung von Regers Autographen erinnert: „Diese Zeichnung habe ich mit Chinatusche gemacht, mit dem Fläschchen, in das man die Feder tunkt. So wie Reger geschrieben hat: mit seinem System von schwarzer und roter Tinte. Ich habe Rot für die Verkörperungen verwendet, Schwarz für die Objekte. Das Objekt Orgel steht im Hintergrund. Es ist die Begegnung zweier Farben, wie sie auch bei Reger stattfindet.“ Für dieses Reger-Portrait hat Raff ein Foto verwendet, weil er wollte, dass Reger klar zu erkennen ist: „Viele Künstler sind idealistischer, ihnen ist die Ähnlichkeit nicht so wichtig. Mir hingegen sehr, weil die Körperlichkeit den historischen Daten entsprechen muss, man sollte verstehen, dass es Reger ist. Wenn man die Nase größer und den Kopf flacher macht, ändert das alles. Das Porträt sollte die Requisiten des Originals im Blick haben. Bei Reger sind wir privilegiert, weil es viel Material gibt. Gerade die letzten Fotos sind sehr interessant.“

Als nächstes entstand im Jahr 2002 das überraschend grelle, ja fast schreiende Gemälde, das Reger am Fuße der einstürzenden Twin Tow-



La città onirica di Max Reger: Introduzione e passacaglia in Re min. WoO IV/6, 2016. Acryl auf Holz

ers zeigt. Das jüngste Reger-Bild entstand im Jahr des 100. Todestages des Komponisten, 2016. „Ich würde es als *Max Regers Traumstadt* bezeichnen“ schreibt Raff, „ein Wirbel, der uns wie in seinen anderen expressionistischen Orgelkompositionen mit der immensen Emotion seines kreativen Wahnsinns erschüttert.“⁴ Zum ersten Mal zeigt Raff hier nicht den Komponisten. Auch eine Orgel gibt es hier nicht. Zu sehen ist ein phantastisches Gebäude in einem undefinierten, dunklen Raum. Es könnte sich auch um eine Theaterkulisse handeln, einen Bühnenhintergrund mit Balken und einem zylindrischen Turm. Es handele sich um ein Theater, wie es in Träumen aufscheint, sagt Raff. Das Bild ist symbolisch aufgeladen: „Es zeigt das, was in Regers Gedanken von der alten Architektur geliebt ist. Die alte musikalische Architektur ist vorhanden, aber durch eine Explosion von Energien zerlegt. Es sind keine Ruinen, sondern Elemente, die um die Alte Musik herumwirbeln. Es sind die Ingredienzien der Alten Musik, die Reger umgestaltet.“

Ob es sich um einen Albtraum handelt, ist nicht klar: Es ist „die dramatische Traumvision, die ich hatte, als ich vor vielen Jahren erstmals Introduction und Passacaglia [d-moll, WoO IV/6] hörte. Es war wie ein Blitz, der mich traf. Ich bin nach Hause gegangen und hielt meinen starken Eindruck in einer Zeichnung fest. Erst jetzt habe ich sie zu diesem Bild ausgearbeitet“, erzählt Raff. Die Traumstadt scheint einerseits viel leichter zu sein als die „Architektur“ des Tritychons, andererseits ist das Bild viel dunkler: „Es ist dunkel, weil es eine Farbe ist, die bei Reger existiert: Zwischen dem Rot und dem Schwarz seiner Partituren.“ Oben im Bild kommt ein Engel vom Himmel herab. In der Hand hält er eine Schriftrolle, er erinnert an einen Engel der Verkündigung, der zu Maria kommt und ihr mitteilt, dass der Herr mit ihr sein wird. Dieser Engel bringt die Inspiration, die in der Tonfolge b-a-c-h kondensiert ist. „Der Engel symbolisiert die Verbindung zwischen Himmel und Erde. Er vermittelt zwischen dem Künstler und der himmlischen Sphäre, dem Unendlichen, Göttlichen. Das Engelchen will die Tragödie mit dem Himmel versöhnen.“ Raff zitiert hier einen Engel aus einem Bild von Michelangelo Merisi da Caravaggio, das die Geburt Christi darstellt. Das Bild wurde im Oktober 1969 aus dem Oratorio di San Lorenzo in Palermo gestohlen und ist bis heute nicht wieder aufgetaucht. „Reger scheint mir ein künstlerischer Verwandter von Caravaggio zu sein. Er ist ihm nahe in Licht und Schatten, in der Intensität. Ihr wisst, wie sehr dieser Maler für mich im Einklang mit der Persönlichkeit Regers steht, wegen der gewaltsamen und abenteuerlichen Hell-Dunkel-Malereien.“ Einen anderen Caravaggio-Engel verwendete Raff schon 2002 für sein Bild „Max Reger – Organo“.⁵

⁴ Brief an das Max-Reger-Institut vom 14.03.2017, Original ist in Deutsch.

⁵ Vgl. dazu: Susanne Popp: „alles, alles verdanke ich Joh. Seb. Bach!“ *Der evangelische Choral in Regers Werk*, in: *Reger-Studien 9. Konfession – Werk – Interpretation. Kongressbericht Mainz 2012*, hrsg. von Jürgen Schaarwächter, Mainz 2013, S. 65.

In der „Traumstadt“ spürt man eine Spannung zwischen künstlich Gebautem und Natürlichem: „Es ist Regers Stadt in der Ferne, von der man die Mauern sieht. Sie ist gemacht aus Dynamik und aus Schmerz. Sie ist einem natürlichen Wind, fast einem Sturm, ausgeliefert. Er lockert sie, aber sie bricht nicht zusammen. Der Musiker ist derjenige, der wie ein Regenprinz diesen Sturm mit seiner Musik heraufbeschwört, so dass die Szenerie schwankt, aber nicht einstürzt. Es betrifft natürlich die gesamte Musik Regers, aber besonders die Orgelmusik, die diesen Eindruck schafft. Manchmal ist Reger auch Optimist – ein Passacaglia-Thema ist grundsätzlich eine konstruktive Sache, weil es alles hält, – aber seine Musik birgt das Drama.“ „Die *Introduction* besänftigte sich in der leuchtenden Spur des Passacaglia-Basses, schreibt Raff. Vor dem Hintergrund von sieben Orgelpfeifen hat er die Basslinie der Passacaglia ohne Opuszahl in d-moll [WoO IV/4] quasi grafisch notiert. Eine Reihe unterschiedlich hoch angebrachter und farblich unterschiedener Balken ist die exakte Visualisierung dieses Themas.

Auf den ersten Blick scheinen große Teile des Gemäldes schwarz zu sein, doch das täuscht, es handelt sich um eine ganz besondere Farbe: „Sie heißt *ombra di terra bruciata*, so nennen sie die Maler. Es ist ein Branton, gebrannte



Almut Ochsmann und Agostino Raff am 11. Juli 2017 in Durlach

Erde, etwa. Es ist eine Farbe, die ich bisher nicht benutzt habe. Ich habe damit experimentiert, um im Dunkeln Akzente zu setzen und die Aufmerksamkeit auf sie zu ziehen. In meinen Skizzen hatte ich viele Varianten: Es gab helle Lichtstrahlen, so als ob alles angestrahlt würde. Doch nach vielem Nachdenken habe

ich mir gesagt: Lass sie besser weg. In eine Skizze hatte ich den schreibenden Reger reingesetzt. Nein, sagte ich mir: So wird das ein Comic. Man braucht ihn hier nicht, er ist ja schon symbolisiert. In einer anderen Skizze hat er mit einem Engel gekämpft... Aus all dem habe ich eine Auswahl getroffen, habe vereinfacht und habe vieles getilgt. So wie man es auch in der Dichtkunst machen muss.“

Dass Raff sich für die Orgel interessierte, geschah auch aus Ablehnung gegenüber dem Klavier. Er erzählt, er sei der Sohn eines Musikers, der seine Schülerin geheiratet hat: „Ab dem Moment war gewissermaßen Krieg zwischen meinen Eltern, da mein Vater sich mit seinem Beruf abmühte statt seine Frau in Ruhe Klavier spielen zu lassen. Das Klavier war für mich immer ein Sündenbock, das Motiv des ehelichen Krieges. Was blieb mir dann noch? Ein anderes Tasteninstrument: die Orgel. Ich hatte in Trient einen Freund, der Orgel spielte. Ich habe ihn in die Kirchen begleitet und ihm immer zugehört. Es war eine Offenbarung! Danach habe ich versucht, mir autodidaktisch etwas anzueignen. Nicht zuletzt fasziniert mich die Orgel auch als Maschine. Viele Gehirne müssen zusammenarbeiten, um eine Orgel zu erschaffen. Heute müssen Orgelbauer und Organisten auch Informatiker sein, da die komplette kommunikative Übermittlung auf digitaler Basis läuft. Ich könnte das nicht mehr. Ich bin prähistorisch, habe keinen Computer und kein Internet.“

Raff hat Reger in sein Leben integriert als Gesprächspartner. Dieses Jahr hat er ihm einen Brief geschrieben. Auch zu seinem 100. Geburtstag hielt er seine Sicht auf den Komponisten fest: „Als sozialistischer Geist unterzieht Reger in der Musik die Bedeutungen einer Probe, er erprobt sie wie ein Biologe des harmonischen Gewebes. Ihm ist die Neugier eines didaktischen Ingeniums eigen, eines Strukturalisten, der den funktionalen Zusammenhang der Komposition selbst ausnutzt. Mit diesem kritischen Zugang, mit diesem Sich-Konstituieren als Subjekt und Objekt in der Musik erleuchtet Reger durch eigenes Licht. Aus seiner scheinbaren Einsamkeit sendet er eine antimanieristische Botschaft an jeden Realisten, er wird Medium der Kontinuität.“⁶ Was Raff an Reger außerdem fasziniert, ist die Körperlichkeit: Die nicht sichtbare Körperlichkeit der Musik in Formen und Farben zu übersetzen, scheint dabei ein entscheidender Aspekt zu sein: „Es geht mir um die Physis. Reger hat seinen Körper immer wieder in der Art eines Anfalles verstärkt gefühlt. Er suchte körperliche Experimente durch Rauchen, durch Alkohol. Er fühlte seinen Körper aber auch als Gewicht, als Last, die er tragen musste. Für viele, die nicht gesund sind, ist der Körper eine Last. In Gesundheit ist der Körper etwas, das man pflegen und mit Respekt behandeln muss. Der Körper ist eine Last und ein Geschenk, und man muss die beiden Gegensätze, ja, Extreme miteinander versöhnen. Egal auf welche Weise: durch Kunst, durch Glauben... jedes Mittel ist hierfür Recht. Auch in Regers Musik ist die Körperlichkeit eine sehr wichtige Sache, das Physische geht aus ihr hervor.“

Almut Ochsmann und Stefan König

⁶ Raff: „*Se Reger non nasceva, bisognava inventarlo*“, aus: *I punti del diagramma; diario di Agostino Raff o.J.* [1973].

Mit Reger im Gepäck um die Welt

Gespräch mit dem Pianisten Pablo Miró Cortez

Sie haben einen interessanten familiären Hintergrund, können Sie uns dazu etwas sagen?

Pablo Miró Cortez: Gerne! Meine Mutter wurde in Paris geboren und hat dort einen großen Teil ihrer Jugend verbracht. Dann ist sie mit der ganzen Familie nach Deutschland umgezogen. Mein Vater ist in Chile geboren und hat in den siebziger Jahren in Rumänien und Ungarn studiert, in der kommunistischen Zeit von Ceaușescu. Meine Eltern haben sich dann in Spanien kennengelernt. Ich wurde in Deutschland geboren. Wir hatten einen deutschen Rahmen, haben aber zuhause meist Französisch gesprochen. Meine Eltern waren meine ersten Lehrer und haben mir Klavierspielen beigebracht. Wirklich ernsthaft habe ich mit sieben Jahren begonnen.

Wie war es für Sie, von Ihren Eltern unterrichtet zu werden?

Es war nicht immer einfach. Manchmal mischten sich die Gefühle und es gab auch mal Spannungen. Aber ich bin meinen Eltern sehr dankbar für viele Dinge, die man nicht von jedem Lehrer beigebracht bekommt, weil die Zeit fehlt. Im Unterricht kann man vieles durcharbeiten, aber es bleibt in einigen Dingen doch eher generell. Meine Eltern haben mir gezeigt, wie man Werke wirklich tief einstudiert, an Details arbeitet, ohne den künstlerischen Sinn des Ganzen zu verlieren.

Haben Ihre Eltern in der Art und Weise, wie sie Sie unterrichtet haben, unterschiedliche Ansätze verfolgt?

Es waren verschiedene Ansätze, aber sie ergänzten sich. Meine Mutter hat auf haargenaue Einstudierung von allen Details, auch der Technik, großen Wert gelegt. Für mich war das damals manchmal zu viel, aber jetzt bin ich ihr sehr dankbar. Mein Vater hat als Pädagoge gearbeitet und war weniger zu Hause. Er hat mehr Wert auf das große Ganze gelegt, wie ein Architekt. Das hat mir sehr geholfen.

Nachdem Sie bei Frau Professor Rissin-Morenova als Vorstudent an der Musikhochschule Karlsruhe studiert hatten, sind Sie nach Frankreich gegangen. Was haben Sie dort gemacht?

Von 1997 bis 2002 habe ich bei dem französischen Pianisten Dominique Merlet in Paris privat studiert. Ich war total frei, das hatte sehr große Vorteile. Dadurch hatte ich die Möglichkeit, sehr viel Repertoire zu lernen, ohne Prüfungen zu

haben. Daneben habe ich eine Fernschule besucht und 2003 das französische Abitur gemacht. Das war recht spät, aber das Klavier hatte Vorrang, in einem guten Sinne.

Ein Meisterkurs in Lugano bei der polnischen Pianistin Halina Czerny-Stefańska hat Ihre musikalische Laufbahn dann für die nächsten Jahre geprägt...

Es war meine erste richtige Reise in die Schweiz und ein sehr schönes Erlebnis. Frau Czerny-Stefańska repräsentierte eine Schule, die es jetzt fast nicht mehr gibt. Sie hatte schon als Kind bei Alfred Cortot in Paris studiert. Ich war schon früh von Cortot beeindruckt: Von seinem Klang, dieser Poesie, die er hatte. Es war alles so selbstverständlich und natürlich bei ihm. Und doch so reich und raffiniert ohne präntiös zu klingen. Das hatte Frau Czerny-Stefańska verinnerlicht, und das hat mich fasziniert. Außerdem war der menschliche Kontakt wunderbar. Leider ist sie 2001 verstorben. Ich bin dann mit ihrer Tochter, Elżbieta Stefańska-Łukowicz, in Kontakt geblieben. Als ich im November 2003 ein Konzert in Prag gespielt habe, habe ich sie in Krakau besucht. Ich hatte dort guten Kontakt zu dem Klavierdozenten an der Musikakademie, Stefan Wojtas und habe mich entschlossen, bei ihm zu studieren. Ich war sehr froh, von ihm eine Zusage bekommen zu haben. So hat mein polnisches Abenteuer begonnen, und es dauerte länger als ich geplant hatte. Ich bin fast acht Jahre dort geblieben.

Danach sind Sie nach Kanada gegangen. Wie kam es dazu?

Das war ein großer Sprung! 2009 und 2011 sind zwei Professoren von der Universität Montréal zu uns an die Musikakademie Krakau gekommen. 2011 war ich schon Dozent, hauptsächlich als Pianist für die Gesangsabteilung. An der Akademie suchten sie jemanden, der Französisch spricht und außerdem Klavier spielt, um den kanadischen Besuch zu betreuen. Ich habe dann übersetzt, gespielt und begleitet. Damals war ich schon von der Musik Max Regers begeistert. Ich kokettierte schon mit den *Sechs Intermezzi* op. 45. Niemand interessierte sich dafür, man hielt mich für einen total Verrückten. Ich dachte dagegen: Das gibt's doch nicht! Es gibt doch so schöne Werke von Reger, und niemand spielt das. Ich habe viel Zeit mit einem der Professoren aus Kanada, Jean-Eudes Vaillancourt, verbracht. Er sagte mir dann, dass ich dieses Thema in Montréal sehr gut entwickeln könnte. Wir sind in Kontakt geblieben und schon im Dezember des selben Jahres habe ich mich entschieden, nach Kanada zu gehen, um dort meine Doktorarbeit über Max Reger zu schreiben.

In der Einleitung Ihrer Promotion schreiben Sie, dass die emotionale Welt des Komponisten ein wichtiger Aspekt sei. Was hat Sie bei Reger daran so gereizt?

Diese emotionale Welt hatte ich schon in mir entwickelt. Vor fast zwanzig Jahren habe ich eine Musikreise nach Lübeck gemacht, mit der *Piano-Podium Gesellschaft* aus Karlsruhe unter der Leitung von Frau Professor Sontraud Speidel. Wir haben ein Orgelkonzert von Ernst-Erich Stender in der Marienkirche besucht. Er hat alle Bach-Werke an der Orgel gespielt, auch Buxtehude und natürlich Reger. Regers Klangwelt hat mich einfach umgeworfen und zutiefst berührt. Ich konnte das zuerst gar nicht verbalisieren. Erst viele Jahre später, als ich nach neuem Repertoire für Cello und Klavier suchte, bin ich auf die *Dritte Cellosonate* von Reger gestoßen. Zwar war die Partitur mehr schwarz als weiß, aber

das störte mich nicht. Wenn es so etwas wäre, wie damals die Orgelmusik, bloß mit Cello und Klavier, dann musste es ja grandios sein! Ich habe mich gleich ans Klavier gesetzt und gemerkt, wie schwierig das vom Blatt zu spielen war. Trotzdem habe ich schnell gemerkt, wie wunderbar es für das Klavier und für das Cello geschrieben ist; viel dankbarer als Johannes Brahms. Es ist nicht so ein Kampf zwischen zwei Instrumenten, sondern man kommt gut zusammen, trotz der Dichte. Ich habe dennoch über ein halbes Jahr alleine an der Sonate geschuftet. Viele hielten mich für total verrückt; es herrschten die gleichen Vorurteile wie vor hundert Jahren! Das machte mich ärgerlich. Deswegen wollte ich erst Recht beweisen, dass es schöne Musik ist und dass sich der große Aufwand lohnt. Diese Sonate war für mich eine Liebeserklärung an Regers Musik. Ich wusste damals nicht, dass sie auch Regers Liebessonate war.

Wie ging es dann weiter mit Reger und Ihnen?

Ich habe mich damit beschäftigt, was er noch geschrieben hat: Die Lieder und die Orchesterwerke. Da bin ich sofort auf die *Hiller-Variationen* gestoßen, in

Der gebürtige Karlsruher Pablo Miró Cortez ist ein international erfolgreicher Pianist, der sich intensiv mit dem Werk von Max Reger auseinandergesetzt hat. Er stammt aus einer Musikerfamilie und wurde von seiner französisch-deutschen Mutter und seinem spanisch-chilenischen Vater, beide Pianisten, ab dem siebten Lebensjahr im Klavierspiel unterrichtet. Schon mit neun Jahren kam er an die Musikhochschule Karlsruhe und studierte bei Olga Rissin-Morenova. Nach mehreren Preisen bei Jugendwettbewerben, sammelte er Konzerterfahrung in Chile und Paris. 2006 gewann er den 2. Preis beim Chopin-Wettbewerb in Antonin, Polen. Meisterkurse führten ihn nach Los Angeles, Lugano und Paris. Das Studium schloss er 2010 mit Auszeichnung ab. In Kanada promovierte er über Max Reger, dessen Musik ihn schon als Jugendlicher begiesterte. Derzeit lebt Pablo Miró Cortez in Mexiko.



Der Pianist Pablo Miró Cortez

die ich mich verliebt habe. Wäre ich Dirigent, würde ich sie in der 1. Saison durchboxen, ob das Orchester will oder nicht. Auch die Kammermusik und die Klavierwerke habe ich angeschaut. Da bin ich auf die *Intermezzi* gestoßen, an denen ich zwei Jahre geschuftet habe, bevor ich sie überhaupt auf der Bühne gespielt habe.

Was macht Max Reger in Ihren Augen so einzigartig?

Gerade, dass er sich nicht in eine bestimmte Schublade stecken lässt. Er ist ein Einzelgänger gewesen. Man hört den Einfluss großer Meister, die er immer zitiert. Aber er hat seine eigene Tonsprache entwickelt, seine eigene Logik, und die ist schwer einzuordnen – das finde ich gerade das Faszinierende. Ich kann seine Musik schwer beschreiben, ich kann nur fühlen, was da ist. Ich finde, man muss dieses Gefühl auch in die Interpretation legen.

Ich habe einen Video-Mitschnitt eines Konzerts von Ihnen gesehen, da spielen Sie Max Regers Sechs Intermezzi op. 45. Ich hatte das Gefühl, dass Sie sehr in der Musik von Max Reger aufgehen. Wie nah steht Reger Ihnen?

Es gibt vielleicht ein gemeinsames Fühlen, seine Gefühlswelt ist mir sehr nahe. Es ist mir während meines Aufenthalts in Polen und Kanada immer deutlicher geworden, dass ich mich mit der Musiksprache Max Regers sehr wohl fühle. Diese Tiefe und dieses orchestrale Denken berühren mich tief, und ich identifi-

ziere mich immer mehr mit dieser Welt. Man kann, ganz allgemein, Musik nur mit Überzeugung spielen. Aber bei dieser Musik geht es gar nicht anders. Man muss sie mit seinem ganzen Herzen spielen.

Egal wo Sie hinreisen, Sie haben immer Max Regers Musik im Gepäck. Wie kommt seine Musik beim Publikum an?

Ich habe Reger in vielen verschiedenen Ländern gespielt. Dabei war es sehr interessant, das Publikum zu beobachten. Zum ersten Mal habe ich Reger nicht in Deutschland, sondern in Polen gespielt. Ich habe die *Cellosonate* op. 78 F-Dur in Krakau aufgeführt, und es hat helle Begeisterung ausgelöst. Die Zuhörer waren beeindruckt von dieser riesigen Form, dem Reichtum an Ideen. Gerade im 3. Satz wird das Thema bis zur Unkenntlichkeit verändert. Das ist eines der schönsten Themen, die Reger je geschrieben hat. Das war meine erste Erfahrung mit Reger. Dann habe ich Reger in Deutschland und Kanada gespielt. Auch dort begeisterte die Musik die Zuhörer, löste aber auch bei vielen einen Schrecken aus. Es sind doch starke Emotionen in der Musik. Da kann man nicht gleichgültig bleiben. Das Publikum in Kanada ist emotional sehr zurückhaltend, und das ist für viele dann doch eine Musik, die zu emotional ist. Sie verschließen sich dann eher. Als ich in Kanada studiert habe, war keine Neugierde unter den Piano-Kollegen, die Komponisten interessierten sich eher. Dann habe ich Reger in Mexiko aufgeführt, das war eine total andere Welt, das Publikum war zu Tränen gerührt. Ich habe in Mexiko-City eine Begeisterung erlebt, die ich mir so nie vorgestellt hätte. In Mexiko gibt es eine gesunde Neugierde und Begeisterungsfähigkeit beim Publikum. Keiner denkt an die alten Vorurteile, sondern die Menschen lassen sich von der Musik tragen. Das finde ich schön und ich kann mir gut vorstellen, dass Reger in Mexiko viel mehr präsent sein wird, als in den nordamerikanischen Staaten.

Wo sehen Sie Max Reger heute?

Er bekommt etwas mehr Aufmerksamkeit. Ich bewundere die Anstrengungen, die das Max-Reger-Institut leistet. Leider muss ich immer wieder feststellen, dass in vielen Ländern immer noch die gleiche Problematik herrscht. Ich finde, man sollte gut überlegen, bevor man eine Meinung über einen Komponisten publik macht. Sonst entstehen Vorurteile. Und diese verschließen vielen die Ohren. Für Reger-Interpreten wird es dann schwierig, man muss es richtig durchboxen. Und man muss bereit sein, in annähernd leeren Sälen zu spielen. Bestenfalls kann man ein Werk von Reger in ein Programm mit anderen Komponisten integrieren. Ich finde, es ist nicht das Wichtigste für einen Pianisten, eine Chopin-Etüde so schnell und laut wie möglich zu spielen. Reger sollte im allgemein anerkannten Piano-Repertoire eine präsentere Stellung einnehmen!

Das Interview führte David Koch

Folgenreich: Reformation und Kulturgeschichte Buchbesprechung

Der *Arbeitskreis selbstständiger Kultur-Institute e.V.* (AsKI) ist ein Zusammenschluss von 36 Institutionen, die sich mit den verschiedensten Fachdisziplinen rund um das Thema Kunst und Kultur beschäftigen. Anlässlich des Reformationjubiläums entstand ein Sammelband unter dem Titel *Folgenreich: Reformation und Kulturgeschichte*. Diese Publikation hat zum Ziel, möglichst unterschiedliche Facetten der Reformation und ihrer Folgen für die Kulturgeschichte aufzuzeigen.

„Am Anfang war das Wort.“ Diese Worte sind nicht nur Leitspruch des Luther-Jahres, sondern stehen für den Beginn einer neuen Zeit. Richten wir den Blick auf Luther, so fallen zwei Aspekte ins Auge, die die Kraft des Wortes offenbaren: der Thesenanschlag und die Bibelübersetzung. Das Hauptwerk des Glaubens, dessen Inhalt zur Zeit Luthers bereits über ein Jahrtausend gepredigt wurde, war nur für sehr wenige Menschen im Selbststudium erfahrbar. Bücher waren teuer, nur wenige Menschen konnten lesen, und die Heilige Schrift war nicht in die „Volkssprachen“ übersetzt. Luthers Meilenstein einer Bibelübersetzung verursachte unabsehbare Folgen: Das Heilige Römische Reich Deutscher Nation war durch die Zersplitterung in unzählige Territorien alles andere als eine Einheit. Am deutlichsten wird dies anhand der Sprache, die sich fast ebenso vielfältig in ihren regionalen Ausprägungen darstellt, wie es Herrschaftsgebiete gab. Jede Region hatte ihre eigene Sprache; eine Einheitssprache – ein „Hochdeutsch“ – gab es nicht. Das Einigen der deutschen Sprache zu einem gemeinsamen Standard war mit Sicherheit nicht Luthers Ziel. Vielmehr sollte die Zugangsmöglichkeit zum Inhalt der Bibel deutlich verbessert werden. Dennoch ist der von Luther vollzogene Akt einer Übersetzung, der heute vielfach als Grundstein für die Entwicklung der deutschen Hochsprache gedeutet wird, äußerst „folgenreich“. Die Auswirkungen, welche die Lutherbibel mit sich brachte, sind nach 500 Jahren deutlich erkennbar.

Der Sammelband des AsKI wird durch eine Betrachtung der deutschen Sprache (Jutta Krauß, Wartburg-Stiftung, Eisenach) eröffnet. Damit ist das Eis für die kulturgeschichtliche Betrachtungsreihe gebrochen, die den ersten Teil der Publikation bildet. Hierbei ist es vor allem die kulturgeschichtliche Wirkung des Handelns Luthers, die hier als Schwerpunkt verfolgt wird. Nach der Sektion, die sich mit der Sprachveränderung beschäftigt, widmen sich die folgenden beiden Artikel der politischen Auswirkungen sowie der geografischen Verbreitung der Lehren Luthers zu. Doch findet sich zwischen der Behandlung von Themen zur Herrschaftsgeschichte auch manch Exotisches, wie die Thematisierung von

Veränderungen in der Begräbnis- und Friedhofskultur (Reiner Sörries, Museum für Sepulkralkultur, Kassel). Die übrigen Artikel dieses Teils wenden sich der Religionsgeschichte zu. Hier wird auch der Versuch einer gerichtlichen Auseinandersetzung mit der Reformation nachvollzogen. Hintergründe der Reformationsprozesse vor dem Reichskammergericht, werden im Artikel der Forschungsstelle für Höchstgerichtsbarkeit im Alten Europa aufgezeigt. Beschlossen wird dieser Abschnitt mit zwei weiteren Beiträgen zur Religionsgeschichte; die Fortsetzung »[...] reformatorischer Anliegen im Halleschen Pietismus« (Thomas Müller-Bahlke, Franckesche Stiftungen, Halle) wie auch die Frage nach Luthers eigenem Judenbild und dessen Folgen (Thomas Kaufmann, Fritz Bauer Institut, Frankfurt am Main) stehen hier im Mittelpunkt.



Folgenreich: Reformation und Kulturgeschichte,
Gemeinschaftspublikation 2016 des AsKI e.V.
Hardcover, ca. 300 S., mit zahlr. Abb.
AsKI e.V. – Bonn 2016
ISBN 978-3-930370-41-2
19,80 €

Unter dem Titel „Künstlerische Aneignung“ werden in der zweiten Hälfte des Sammelbandes Aspekte der Luther-Rezeption zusammengetragen. Innerhalb der acht Beiträge weist die zweite Hälfte der Publikation große Vielfalt auf. Dieses Spektrum ist ebenso breit gefächert, wie die thematische Ausrichtung der Mitglieder des AsKI.

Die Cranach-Werkstatt, in der mehrere Porträts von Luther gefertigt wurden, stellt das erste Zentrum der Betrachtung dar. Direkt darauf folgt ein Artikel, der eines der Gemälde auf den Prüfstand stellt; mit der Themenspezialisierung geht es direkt in medias res. Die im dritten Beitrag behandelten illustrierten Einblattdrucke beschäftigen sich ebenfalls mit dem Bereich der Bildwissenschaft, jedoch auf eine ganz eigene Weise. Als Exot des zweiten Teils besonders her-

vorzuheben ist der Beitrag von Isabel Greschat (Museum der Brotkultur, Ulm). Mit der Betrachtung dreier Gemälde werden die Unterschiede in der Rezeption der Abendmahlsthematik aufgezeigt und erläutert. Diese Form der künstlerischen Auseinandersetzung mit Glaubensfragen stellt eine reizvolle wie auch unerschöpfliche Quelle der Analyse dar.

Den Beitrag zur Literaturgeschichte bilden zwei Artikel, von den sich der erste der Person Johann Wolfgang Goethes zuwendet. Goethes Lutherbild wird hier von Heike Spies (Goethe-Museum, Düsseldorf) aufgezeigt und diskutiert, bevor im Anschluss mit einem Beitrag zur Literaturwissenschaft die literarisch stilisierte Luther-Gestalt im Werk Heinrich von Kleists (Barbara Gribnitz, Kleist-Museum, Frankfurt/Oder) näher beleuchtet wird. Dass Luther auch musikalisch war und damit nicht nur seine Lehre, sondern auch sein musikalisches Werk zur künstlerischen Adaption zur Verfügung steht, zeigt Susanne Popp (Max-Reger-Institut, Karlsruhe) in ihrem Beitrag auf. Wie die von Luther komponierten Choräle in Musik umgedeutet werden und Eingang in die Orgelwerke von Max Reger finden, wird in diesem Aufsatz an anschaulichen Beispielen dargestellt.

Den Abschluss des Bandes bildet, mit der Betrachtung der Portraitbüsten Gerhard Marcks' zu Luther und Melanchton (Kai Fischer, Gerhard-Marcks-Stiftung, Bremen), wieder das Fach der Kunstgeschichte. Diese Publikation wird ihrem Anspruch gerecht, die Vielfalt der Folgen der Reformation aufzuzeigen. Durch ein breites Spektrum an Beiträgen aus verschiedenen Fachdisziplinen, wird jeweils ein Einstieg zur weiteren Beschäftigung angeboten. Dennoch zeichnet sich ein kleines Ungleichgewicht ab, beschäftigen sich doch die Mehrheit der Artikel im zweiten Teil mit dem weiten Feld der Kunstgeschichte. Trotz einiger AsKI-Mitglieder, die aus dem Bereich der Musikforschung stammen, ist der einzige Beitrag dieses Fachbereichs der des Max-Reger-Instituts, der Luther in Bezug zur Musik setzt.

Dennis Ried

Rätseln mit Reger Nr. 12

Reger-Rebus

Finden Sie heraus, wie Reger einen seiner Briefe unterschrieben hat? Die Lösung verbirgt sich im Rebus auf der gegenüber liegenden Seite!

Die Lösung des Rätsels Nummer 9:

Waagrecht: 1 Voellerei 4 Konzerthetze 7 Mut 10 Asche 11 Alkohol 12 Zeitung
Senkrecht: 2 Lorbeerkranz 3 Hotel *Hentschel* 5 Zigarre 6 Humor 7 Der *Mensch* lebt und besteht nur eine kleine Zeit, op.138, Nr. 1; 8 Karl *Straube*; 9 Beichte

Lösungswort: Unsterblich

Die Lösung des Rätsels Nummer 10:

Waagrecht: 1 Schafe, 6 Burg, 9 Ara, 12 Hof, 13 Amsel, 15 Dorfe, 16 LW, 18 Nacht, 19 Urne, 20 viehisch, 22 eilig, 23 Hege, 25 Schwein, 27 Wo, 28 Schüler, 29 Rat, 31 Energie, 34 Ur, 35 Mähh, 36 Brahms, 38 Nelke, 41 Neptun, 43 Idee, 46 Haas, 47 sehr, 48 Yeti, 49 Bad, 51 Einst, 53 pha, 54 Zorn, 58 Mädchen, 60 Vor, 61 Kern, 62 Thr, 63 Rom, 64 Alt, 65 Regenwurm, 67 Ton, 68 Jena, 69 Ohren, 70 Eselei, 71 nuklear, Ratte, 73 Ruf

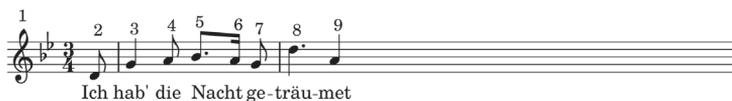
Senkrecht: 2 Chor, 3 Hornochse, 4 Affe, 5 Ei, 7 UE, 8 Gans, 9 Asche, 10 Reh, 11 alt, 14 Macho, 15 Dur, 16 Lilien-, 17 Weinrebe, 20 Viele, 21 Hg, 24 grau, 25 Schande, 26 Hühnerchen, 27 Weihe, 30 Trense, 32 Gans, 33 Emphase, 35 Meisen, 37 Stadt, 39 Ley, 40 Kätzchen, 42 UA, 44 Ehepartner, 45 Tiere, 49 BN, 50 Sau, 52 innen, 55 Ohrgan, 56 Sommer, 57 Ar, 58 Melos, 59 Streit, 60 Vorrat, 61 Kater, 63 Ruhe, 66 Wolf, 68 Jet

Lösung: Die bunten Kühe op. 70 Nr. 4

Für beide Rätsel ist leider keine richtige Lösung eingegangen. Die beiden ausgeschriebenen Preise werden dieses Mal neu verlost (*Maximum Reger*, Film von Will Fraser, CD: Max Reger: *Violinkonzert* mit Elena Denisova).

Ihre Lösung des Rebus können Sie bis zum 31 Januar 2018 senden an ochsmann@max-reger-institut.de oder an die Internationale Max-Reger-Gesellschaft e.V., Pfinztalstraße 7, 76227 Karlsruhe.

Gewinner des Rätsels Nummer 11 ist Daniel Fütterer aus Karlsruhe. **Lösung:**

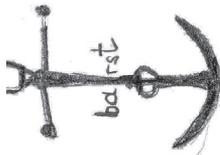




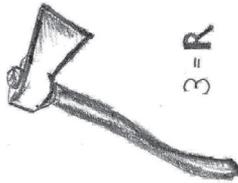
4 = t
5 = s



e



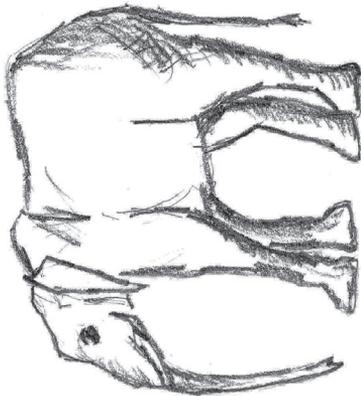
M



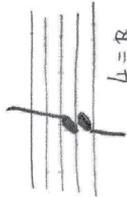
3 = R



2 = g

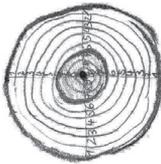


2, 3 = n



4 = R

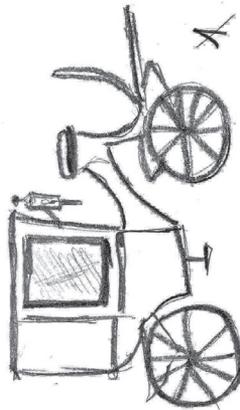
französisch:



X



d



X



sik

1 = n

AO

Aktuelles

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



Es spielen bekannte Reger-Interpreten: Markus Becker, Julius Berger und Wolfgang Meyer, Siegfried Mauser, Rinko Hama und Ruben Meliksetian, Sophia Maeno und Maša Novosel, Frauke May-Jones und Bernhard Renzikowski, Saule Tatubaeva und Xiayi Jiang, Jaleh Perego, Nachum Erlich und Oliver Erlich.

Neu erschienen: Thomas Meyer-Fiebigs langjährige Befassung mit Regers *Requiem* WoO V/9 (1914)

hat jetzt zu einer Neuauflage von Regers unvollendet gebliebenem Werk geführt. Meyer-Fiebig stellt sich bei seiner Vervollständigung des *Dies irae* ganz in den Dienst des Komponisten. Während der erste Satz in Art einer Urtextausgabe auf Basis der von Reger druckfertig eingereichten Partitur neu ediert wurde, war es Ziel der Neuauflage des zweiten Satzes, Regers Techniken so nahe wie möglich zu kommen. Erschienen bei Musikproduktion Höflich.

Neu erworben: Dem Max-Reger-Institut in Karlsruhe ist es nach fast 60 Jahren gelungen, eine Lücke in seinem Bestand zu schließen: Mit Regers Komposition *Phantasie und Fuge über B-A-C-H* op. 46 für Orgel aus dem Jahr 1900 hat es ein Schlüsselwerk des Komponisten erworben. Zugleich war es die letzte noch fehlende von zehn Handschriften seiner großen Orgelwerke, die Reger eigens für den späteren Leipziger Thomasorganist Karl Straube anfertigte. Die Kulturstiftung der Länder und die Berthold Leibinger Stiftung unterstützten den Ankauf.

Im nächsten Heft: Das Max-Reger-Institut wird 70 – Teil II, Interview mit den Pianisten und passionierten Reger-Interpreten Rinko Hama und Ruben Meliksetian und andere Reger-Themen

Redaktionsschluss für die Mitteilungen 33 (2018) ist der 28. Februar 2018