

Max Reger und das Klavier Analyse – Interpretation – Performance



14.–16. September 2023
Programm

www.hkb-interpretation.ch/reger

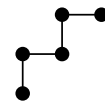
In Kooperation mit



max · reger · institut
elsa · reger · stiftung

Reger
Bern
2023

Unterstützt durch



Schweizerischer
Nationalfonds

Medienpartner



schweizer musikzeitung
revue musicale suisse rivista musicale svizzera

Disklavier-Sponsoring

Bösendorfer

Donnerstag, 14. September 2023

HKB, Kammermusiksaal, Papiermühlestr. 13a, Bern

14:00 **Begrüssung und Einführung mit Musik**

14:45 **Jürgen Schaarwächter** (Karlsruhe)
Reger als Pianist

15:30 **Juliane Brandes** (Salzburg)
Reger und die Münchner Schule

16:15 *Kaffeepause*

16:45 **Knud Breyer** (Karlsruhe)
«Klavierstück mit obligatem Gesang».
Zur Klavierbegleitung in den Liedern von Max Reger

17:30 **Thomas Gartmann** (Bern)
«Es mußte in manchen Stimmen ‹grausam› ‹gehaust› werden, um den
wahren Intentionen Brahms' gerecht zu werden!» –
Spurensuche beim Dirigenten Max Reger

HKB, Grosser Konzertsaal, Papiermühlestr. 13d, Bern

18:30 **Kurzkonzert** mit Studierenden

anschliessend Apéro

Freitag, 15. September 2023

HKB, Kammermusiksaal, Papiermühlestr. 13a, Bern

- 10:00 **Birger Petersen** (Mainz)
Regers Glanz. Bachs *Goldberg-Variationen* für zwei Klaviere
- 10:45 **Florian Edler** (Bremen)
Regers *Telemann-Variationen* op. 134: Polystilistische Züge und deren Konsequenzen für die Interpretation
- 11:30 *Kaffeepause*
- 12:00 **Lars Laubhold** (Linz)
Reger in der Wiener Schule. Zu Eduard Steuermanns Interpretation der *Bach-Variationen* op. 81
- 12:45 *Mittagspause*

HKB, Grosser Konzertsaal, Papiermühlestr. 13d, Bern

- 14:30 **Manuel Bärtsch** (Bern)
Reger und wie weiter? Regers Aufnahmen als Inspiration und Herausforderung für andere Interpret*innen
- 15:15 **Hermann Gottschewski** (Tokyo/Bad Krozingen)
Das Stringendo als interpretatorisches Phänomen und als Vortragsbezeichnung bei Reger
- 16:00 *Kaffeepause*
- 16:30 **Sebastian Bausch** (Bern)
Max Regers Klavierrollen-Aufnahmen für die Firma Hupfeld in Leipzig
- 17:15 **Camilla Köhnken** (Bonn)
Eine späte Klavierstunde bei Max Reger? Historisches Embodiment und seine möglichen Erweiterungen im Selbstversuch
- 18:30 **Kurzkonzert** mit Studierenden der Klasse Tomasz Herbut (Klavier)

Samstag, 16. September 2023

HKB, Kammermusiksaal, Papiermühlestr. 13a, Bern

- 09:30 **Markus Neuwirth** (Linz)
Regers Tonalitäten: Analytische Beobachtungen anhand seiner Klaviermusik
- 10:15 **Nathalie Meidhof** (Bern)
Regers Modulationslehre und ihre Anwendung in der Analyse
- 11:00 *Kaffeepause*
- 11:30 **Stephan Zirwes** (Bern)
Vom «kleinsten Nullchen» oder dem Weg zum «selberaner»:
Zur Entwicklung einer eigenen musikalischen Sprache bei Max Reger
- 12:15 **Michael Lehner** (Bern)
Der «klassizistische» Reger. Die *Sonatinen* op. 89 «ganz à la Mozart»?
- 13:00 *Ende des Symposiums*

Abstracts und Biographien

Musik zur Begrüssung

Max Reger

Trio h-Moll op. 2 für Violine, Viola und Klavier (1892)

I Allegro

Valeriya Kurylchuk, Violine

Dominik Klauser, Viola

Simon Popp, Klavier

Jürgen Schaarwächter (Karlsruhe)

Reger als Pianist

Max Reger als Pianist – hierzu gibt es eine reiche Menge an Berichten und eine ebenso reiche Menge an Mythen. Das Klavierspiel spielte in Regers Leben als konzertierender und unterrichtender Musiker eine weit grössere Rolle als das Orgelspiel, doch war ihm der exponierte Soloauftritt unangenehm. Vielmehr verstand er sich als Kammermusiker und Liedbegleiter, gerne auch im Duo an zwei oder drei Klavieren. Spätestens seit seiner Münchner Zeit ab 1901 war das Konzertieren als Pianist für Reger eine seiner zentralen Tätigkeiten, keineswegs ausschliesslich um seine eigenen Werke der Öffentlichkeit bekannt zu machen.

Am 8. Dezember 1905 gehörte Reger zu den Pionieren der Aufzeichnung seines Klavierspiels auf dem System Welte-Mignon. Zu einer zweiten Aufnahmephase 1914 für die Firma Philipps kam es infolge seiner Rehabilitationsmassnahmen und des Kriegsausbruchs nicht (mit *Tagebuch*-Blättern aus op. 82 sowie Präludien und Fugen aus Bachs *Wohltemperiertem Klavier*). Regers Einspielungen für die Firma Hupfeld sind bislang stets von seinen Welte-Aufnahmen überschattet worden.

Regers Rolle als Pianist ebenso wie die Dokumentation seines Spiels auf Rollen verdienen eine vertiefte und umfassendere Auseinandersetzung.

Jürgen Schaarwächter studierte Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Linguistik an der Universität zu Köln, 1995 Promotion über *Die britische Sinfonie 1914–1945*.

1997/98 Honorary Research Fellow der Universität Birmingham, 1997–1999

Forschungsstipendiat der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Seit 1999

wissenschaftlicher Mitarbeiter des Max-Reger-Instituts Karlsruhe, zuständig u. a. für Archiv, Bibliothek, Öffentlichkeitsarbeit, Veröffentlichungen, Durchführung von Veranstaltungen und Ausstellungen. In diesem Zusammenhang seit 2001 intensive Auseinandersetzung mit Regers Welte-Mignon-Einspielungen (die TACET-Veröffentlichung 2006 begleitete er durch Mittelakquise und A&R-Beratung).

Umfangreiche Publikationstätigkeit zur Musik des 18. bis 20. Jahrhunderts, ausserdem tätig als Gutachter und Musikfunktionär (Deutscher Repräsentant der British Music Society, Trustee der Havergal Brian Society, langjähriger Vorstandsvorsitzender der Robert Simpson Society). Seit 2023 Juror des Preises der deutschen Schallplattenkritik.

Juliane Brandes (Salzburg)

Reger und die Münchner Schule

Bekanntlich stand Regers kurze Lehrtätigkeit an der Münchner Akademie nicht unbedingt im Zeichen besonders harmonischer kollegialer Zusammenarbeit. Als Gründe hierfür werden mitunter «Unstimmigkeiten mit dem überwiegend konservativen Lehrkörper» angeführt (Wikipedia). Ob man Ludwig Thuille (1861–1907), der als ein damals international anerkannter und gefragter Hauptkollege zu nennen wäre, pauschalisierend als konservativ in seiner Lehre bezeichnen kann, lässt sich sicher diskutieren. Thuille war in vieler Hinsicht ein durchaus moderner Pädagoge, was nicht nur enthusiastische Berichte, sondern auch die vielseitigen Werdegänge seiner Studierenden bezeugen. Thuilles «Schulpraxis» hingegen gewährt einerseits Einblick in eine tradierte Kompositionslehre, wie sie das gesamte 19. Jahrhundert hindurch an Konservatorien üblich war. Andererseits ist sie in kontrapunktischen wie harmonischen Belangen (insbesondere in einer spezifischen Vorstellung von Alteration) im Vergleich zu einer Reger'schen Lehre und Setzweise vielleicht gar nicht so unterschiedlich, wie man zunächst annehmen möchte. Im Vortrag werden diese handwerklichen Aspekte anhand autographischer Unterrichtsmaterialien und weiterer aussagekräftiger historischer Quellen vorgestellt und miteinander verglichen. Hierbei wird auch ein Zusammenhang zu Kompositionen von Thuille und Reger hergestellt.

Juliane Brandes, Studium der Musiktheorie und Schulmusik/Germanistik in Freiburg sowie Theorie der Alten Musik/Komposition an der Schola Cantorum Basiliensis. Stipendiatin der Studienförderung Cusanuswerk, Auslandsjahr in England im Fach Violine. Lehrtätigkeit in Freiburg, Karlsruhe und Basel, Tätigkeit als freischaffende Musikerin. Professurvertretungen in Freiburg (2012–2015), Dresden (2015–2019) und Hannover (SS 2019). 2017 Promotion zur Kompositionslehre der Münchner Schule um Ludwig Thuille (Ende 19. Jh.). Seit 2019 Senior Lecturer, seit 2021 Professorin für Musiktheorie an der Universität Mozarteum Salzburg.

Knud Breyer (Karlsruhe)

«Klavierstück mit obligatem Gesang».

Zur Klavierbegleitung in den Liedern von Max Reger

In seinen Liedern der Münchner Zeit verfolgte Max Reger einen neuen, modernen Liedstil, für den sich der Begriff «Deklamationsstil» etabliert hat. Dieser setzt sich radikal vom romantischen Liedverständnis ab. In seiner Rezension der *18 Gesänge* op. 75 brachte Heinz Thiessen ein wesentliches Merkmal auf den Punkt: «Die Phrasen werden oft so kurzatmig und zerrissen, das Verhältnis von Gesang und Begleitung verschiebt sich so zu Gunsten der letzteren, daß wir eben schließlich das «Klavierstück mit obligatem Gesang» haben.» (*Signale für die Musikalische Welt* 62 (1904), H. 63/64, S. 1155). In der zeitgenössischen Kritik wurde dies vor allem als Verlust wahrgenommen, als Verlust an Melodie, Ausdruck, Natürlichkeit. Damit ist aber einseitig die Perspektive der Singstimme eingenommen. Wie jedoch verhält es sich, wenn man die Lieder vom Klavier aus begreift?

Knud Breyer, geboren in Hamburg, Studium der Musikwissenschaft, Philosophie und Neueren Deutschen Philologie an der TU Berlin, dort Magister Artium 1997 und Promotion 2008. Seit 2011 wissenschaftlicher Mitarbeiter der Hanns Eisler Gesamtausgabe (DFG-Projekt FU Berlin, jetzt AdK Berlin), von 2016 bis 2019 wissenschaftlicher Mitarbeiter der Erich-Schmid-Edition (SNF-Projekt ZHdK Zürich), seit 2021 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Max-Reger-Institut, Karlsruhe in der Reger-Werkausgabe. Daneben freiberufliche Tätigkeit als Editor, Autor und Lektor.

Thomas Gartmann (Bern)

«Es mußte in manchen Stimmen <grausam> <gehaust> werden, um den wahren Intentionen Brahms' gerecht zu werden!» –

Spurensuche beim Dirigenten Max Reger

Anders als der Organist und Pianist Max Reger hat der Dirigent zwar keine Einspielungen hinterlassen. Aus seiner kurzen und intensiven Zeit als Hofkapellmeister und später auch Generalmusikdirektor in Meiningen sind aber minutiös ausgearbeitete Partituren überliefert, ebenso dazugehöriges Stimmenmaterial. Beides ist in einer bei ihm gewohnt manischen Art überbezeichnet und dokumentiert so sein Ringen als Interpret. Auch wenn das grossherzogliche Residenzstädtchen in Sachsen-Meiningen nur über 32 festangestellte Musiker verfügte, war das Orchester sehr ambitioniert in Repertoire und Tourneetätigkeit. Reger musste dabei gegen die übermächtigen Schatten von Brahms, Bülow und Strauss sowie gegen seine eigene, der Unerfahrenheit geschuldete Unsicherheit als Dirigent kämpfen. Anhand einiger Sinfonien von Mozart und Brahms wird versucht, Eigentümlichkeiten des Interpreten Reger herauszuarbeiten, der sich einer plastischen Wiedergabe und Klarheit verschrieben hatte und diese durch eine Unterstreichung der Strukturen hervorzubringen beabsichtigte, wobei er auch nicht vor Retuschen in Ausdruck, Artikulation, Dynamik und Instrumentation zurückschreckte. Reger, der die Musiker und sich selbst bis an die Grenzen und weit darüber hinaus führte, arbeitete dabei heraus, was er in den Partituren schon angelegt fand, verdeutlicht nun bis zur Übertreibung. Hier kompensierte er die von ihm wiederholt und vergeblich beklagte chronische Unterbesetzung der mittleren Streicher. Vor allem aber zeigte er das Eigene im Fremden: den Polyphoniker, Chromatiker, Registrator – und den Exzentriker. Auch wenn er dabei manchmal wie ein Berserker des Masslosen wirken mag, ging es ihm vorab – und damit ist er Schönberg erstaunlich nahe – um eine scharfe strukturelle Analyse im Dienste von Verdeutlichung und Fasslichkeit.

Thomas Gartmann (*1961 in Chur) studierte an der Universität Zürich Musikwissenschaft, Germanistik und Geschichte (Promotion zu Kompositionsprozessen im Instrumentalwerk von Luciano Berio). Violinunterricht u. a. bei Elemer Glanz und Daniel Zisman, Konzertmeister des Akademischen Orchesters Zürich, Gründungsmitglied des Bündner Kammerorchesters. Heute leitet er die Forschung der Hochschule der Künste Bern und das mit der Universität Bern gemeinsam geführte Doktoratsprogramm Studies in the Arts. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören Schweizer Musik, Musik und Politik, Opernlibrettistik, Interpretationsforschung und Musikinstrumente. Publikationen u. a. *Zurück zu Eichendorff! Zur Neufassung von Othmar Schoecks historisch belasteter Oper «Das Schloss Dürande»* (Zürich 2018), *«Als Schweizer bin in neutral»* (Schliengen 2018), *Rund um Beethoven. Interpretationsforschung heute* (Schliengen 2019); Verantwortlicher für das Interpretationsforschungs-Vermittlungsprojekt www.magic-piano.ch.

Kurzkonzert Donnerstag

Max Reger

Serenade für Flöte, Violine und Viola D-Dur op. 77a (1904)

Allegro

Andante semplice con variazioni

Presto

Stefanie Grubbauer, Flöte

Yelyzaveta Zubenko, Violine

Anna Ustinova, Viola

Max Reger

Intermezzo es-Moll Op. 45 Nr. 3

Welte Mignon Rolle Nr. 1018 (aufgenommen am 8.12.1905)

Max Reger, Klavier

Max Reger

Serenade für Flöte, Violine und Viola G-Dur op. 141a (1915)

Vivace

Larghetto

Presto

Édua Nyilas, Flöte

Yelyzaveta Zubenko, Violine

Anna Ustinova, Viola

Moderation: Martin Skamletz

Vorstellung Disklavier: Sebastian Bausch

Einstudierung beider Ensembles: Martin Fahlenbock und Adam Walker
(HKB-Dozierende Flöte)

Birger Petersen (Mainz)

Regers Glanz. Bachs *Goldberg-Variationen* für zwei Klaviere

Unter den zahllosen Arrangements, die im 19. Jahrhundert von verbreiteten Kompositionen unter den unterschiedlichsten Auspizien angefertigt worden sind, fallen Einrichtungen für zwei Klaviere besonders auf, zumal diese Besetzung nicht der gängigen Hausmusiknorm entspricht. Dazu gehört auch die Transkription, die 1883 Josef Gabriel Rheinberger von der *Aria mit 30 Veränderungen* BWV 988, den sogenannten *Goldberg-Variationen*, erstellte – allerdings zum einen ganz offensichtlich «für den Concertvortrag», zum anderen nicht ohne Hinzufügung einer Reihe von satztechnischen Komponenten, die aus dem Arrangement eher eine eigenständige kompositorische Leistung machen. Die Fassung Rheinbergers erschien 1915 in einer revidierten Auflage, herausgegeben von Max Reger, der die Einrichtung in den Jahren zwischen 1909 und 1914 mehrfach konzertant aufgeführt hatte. Auch Reger belies seine Eingriffe in die Fassung Rheinbergers keineswegs bei editorischen Handgriffen: Reger erweiterte erneut den Satz Bachs und änderte oder ergänzte die Vorarbeiten Rheinbergers.

Der Beitrag geht den Eingriffen Rheinbergers und Regers und – damit verbunden – der Frage nach, inwieweit die Auseinandersetzung mit dem Spätwerk Bachs Rheinberger, aber eben auch Reger zur Pointierung kontrapunktischer bzw. kanonischer Strukturen angeregt hat, und zwar sowohl in ihren Zugängen zu den *Goldberg-Variationen* als auch in den ihren Einrichtungen chronologisch nahen Kompositionen für Klavier.

Univ.-Prof. Dr. **Birger Petersen** studierte Musiktheorie, Komposition, Musikwissenschaft, Theologie und Philosophie in Lübeck und Kiel; 2001 Promotion an der Christian Albrechts-Universität Kiel zur Melodielehre bei Johann Mattheson. Verschiedene Lehrtätigkeiten in Norddeutschland; 2008 Ernennung zum Professor für Musiktheorie an der Hochschule für Musik und Theater Rostock, 2011 Berufung auf eine Universitätsprofessur für Musiktheorie an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. 2017 Habilitation in Musikwissenschaft. Publikationsschwerpunkte: Geschichte der Musiktheorie vom 17. bis 19. Jahrhundert, Musiktheorie bei Adorno, Musik des 20. Jahrhunderts, Orgellandschaften des 19. und 20. Jahrhunderts. Zahlreiche Kompositionspreise. Birger Petersen war 2015–2017 Rektor der Hochschule für Musik Mainz und im Studienjahr 2017/18 Senior Fellow am Alfred Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald. 2021 Akademiepreis des Landes Rheinland-Pfalz.

Florian Edler (Bremen)

Regers *Telemann-Variationen* op. 134: Polystilistische Züge und deren Konsequenzen für die Interpretation

Max Regers 1914 entstandene *Variationen und Fuge über ein Thema von Georg Philipp Telemann* op. 134 reagieren in mehrfacher Weise auf frühere Musik. Bereits die an Beispiele in Beethovens Spätwerk erinnernde Kombination einer Variationenreihe mit einer Fuge, die ab 1901 in Regers Schaffen die an barocke Vorbilder anknüpfende Verbindung von Fantasie und Fuge gleichermaßen fortführt und ablöst, greift nicht nur ein einziges, sondern mehrere historische Modelle zugleich auf. Eine Distanz gegenüber eigenen zeitlich weiter zurückliegenden Beiträgen zu dieser Gattung (op. 81 und 100) und gleichzeitige Nähe zu den *Mozart-Variationen* op. 132 zeigt sich bei op. 134 im Bemühen um Klassizität, Einfachheit und weitgehenden Verzicht auf Problematik. Die Wahl der Tonart B-Dur und vergleichbare äussere Dimensionen verweisen einerseits, wie oft betont wurde, auf Johannes Brahms' *Händel-Variationen* op. 24, während sich andererseits Regers figural-

ornamentale Variationstechnik von Brahms' auf entwickelnder Variation beruhendem Konzept fundamental abhebt. Mit ihrem von Reger in brieflichen Äusserungen im Sinne einer Rechtfertigung betonten Etüdencharakter rekurrieren die *Telemann-Variationen* auf den brillanten Stil des frühen 19. Jahrhunderts, welchen sie hinsichtlich des technischen Raffinements überbieten und übersteigern. Wird über weite Strecken die schlichte Harmonik der Vorlage im Verlauf der Variationenreihe beibehalten und enträt die Musik der Modulation, so zeichnet sich hingegen die Fuge durch jene bei Reger erwartbare harmonische Kühnheit aus. Die Aufführungsgeschichte des Werks zeigt, inwiefern die vielfältigen stilistischen Anknüpfungspunkte schlüssige Interpretationen zulassen – sowohl in einer spätromantischen Manier, die den Anschluss an bekannte frühere Werke Regers herausstellt, als auch in einer die Klassizität hervorkehrenden Auffassung.

Florian Edler studierte Schulmusik, Geschichte und Musiktheorie in Berlin. 2009 Promotion an der Universität der Künste Berlin. 2002–2015 Lehrbeauftragter und Gastdozent an der UdK Berlin, weitere Lehraufträge an der Hochschule für Künste (HfK) Bremen sowie 2004–2006 an der HfM Franz Liszt in Weimar. 2013–2015 Verwalter einer Professur an der Hochschule Osnabrück. 2015 Berufung auf eine Professur für Musiktheorie an der HfK Bremen. Dekan des Fachbereichs Musik der HfK seit 2022. Publikationen zur Musiktheorie des 17. bis 20. Jahrhunderts. Den 18. Jahreskongress der Gesellschaft für Musiktheorie (GMTH), der 2018 an der HfK Bremen stattfand, leitete Florian Edler gemeinsam mit seinem Kollegen Prof. Andreas Gürsching. 2019–21 war er Mitherausgeber der *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* (ZGMTH), zudem gehört er dem Herausbergremium der Publikationsreihe «GMTH Proceedings» an. Im Vorstand der GMTH wirkt er seit 2018 als Beisitzer mit, seit Oktober 2020 ist er Präsident der GMTH.

Lars Laubhold (Linz)

Reger in der Wiener Schule. Zu Eduard Steuermanns Interpretation der *Bach-Variationen* op. 81

Max Reger gehörte zu den meistaufgeführten Komponisten in Arnold Schönbergs Wiener Verein für musikalische Privataufführungen. Der dort bei weitem meist beschäftigte Musiker war Eduard Steuermann, österreichisch-polnisch-jüdischer Pianist aus Galizien, dessen Name untrennbar mit der Wiener Schule verbunden ist. Musik Regers kannte er seit früher Jugend; in Schönbergs Verein führte er eine Reihe gewichtiger Werke des Komponisten auf. Ein Brief vom Sommer 1922 belegt die hohe Wertschätzung des Pianisten für Reger, dessen *Variationen und Fuge über ein Thema von Johann Sebastian Bach* op. 81 er in sein Studienprogramm aufnahm mit dem Ziel, sie «bald fließend auswendig» zu beherrschen. Am 8. Oktober 1922 brachte er sie beim dritten Vereinsabend des Prager Ablegers des Schönberg-Vereins zur Aufführung. Während keine Tonaufnahmen Steuermanns aus seiner Wiener Zeit überliefert sind, belegt ein vermutlich 1962 in privatem Rahmen in New York entstandener Mitschnitt des genannten Werkes Steuermanns lebenslange Auseinandersetzung mit der Komposition. Wiewohl aufnahmetechnisch von minderer Qualität, erlaubt dieses Dokument eine hörende und hörend forschende Annäherung an Steuermanns Reger-Interpretation, die sich damit auch zum Vergleich mit anderen Interpretationen anbietet.

Lars E. Laubhold studierte nach langjähriger Tätigkeit als Instrumentenmacher und Restaurator Musikwissenschaft in Salzburg, wo er 2013 mit einer interpretationshistorischen Studie zu Beethovens fünfter Sinfonie promoviert wurde (*Von Nikisch bis Norrington*, München 2014). Er forschte zum frühneuzeitlichen

Trompeterwesen (*Magie der Macht*, Würzburg 2009), war Mitarbeiter zweier FWF-geförderter Projekte zur Erforschung der Musik am Salzburger Dom vom 17. bis ins 19. Jahrhundert und arbeitete im Rahmen der Digitalen Mozart-Edition der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, bevor er 2016 eine Professur an der Anton Bruckner Privatuniversität Linz antrat. Hier wirkte er u. a. an einem FWF-Projekt zu Herbert von Karajan mit (Tagungsband i. V.). Er war Autor und Mitherausgeber von Publikationen zur Salzburger Musikgeschichte (u. a. *Klang-Quellen*, München 2010; *Keine Chance für Mozart*, Lucca 2013; *Musik am Dom zu Salzburg*, Wien 2018) sowie zur musikalischen Interpretationsforschung (u. a. *Herbert von Karajan 1908–1989*, Salzburg 2008). Zuletzt gab er den Band *Eduard Steuermann. «Musiker und Virtuose»* (München 2022) heraus.

Manuel Bärtsch (Bern)

Reger und wie weiter? Regers Aufnahmen als Inspiration und Herausforderung für andere Interpret*innen

Einspielungen von Komponist*innen gehören zum Spannendsten, was sich auf frühen Ton- und Rollenaufnahmen erhalten hat. Doch sie stellen andere Interpret*innen vor ein Dilemma: Sind sie nun unverzichtbare Inspirationsquelle, da Regers Musik auf kongeniale Weise auf seine idiosynkratische Spielweise angewiesen ist und sich diese aus der Partitur alleine nicht erschliessen liesse? Oder eröffnet die Partitur auch die Möglichkeit völlig anderer, musikalisch ebenso sinnvoller Lesarten? Ja, verbietet sich eine Nachahmung der Reger'schen Spielweise möglicherweise sogar, da sie gerade wegen der Individualität und Exzentrik Regers zur blossen Kopie verkommen würde und in den Händen anderer Pianist*innen keinesfalls «authentisch» wirken könnte? Der Vortrag untersucht, wie Regers Zeitgenoss*innen mit diesem Problem umgegangen sind und welche Schlüsse sich daraus für unser heutiges Reger-Spiel ziehen lassen. Unter den wenigen frühen Reger-Interpret*innen auf Klavierrollen und Tonträgern finden sich neben Frieda Kwast-Hodapp, einer engen Reger-Vertrauten, auch Schüler*innen von Clara Schumann und Franz Liszt. Und die früheste Aufnahme Reger'scher Musik überhaupt stammt von einem gerade 16-jährigen Wunderkind aus Leipzig. Glücklicherweise bieten sich in einigen Fällen auch Überschneidungen mit den von Reger selbst eingespielten Werken, sodass sich unmittelbare Interpretationsvergleiche anstellen lassen. Lässt sich also eine Reger'sche Interpretationstradition erkennen? Konnten Pianist*innen der «alten Schule» in Regers Partituren besser oder anders «zwischen den Zeilen lesen», als wir heute dazu imstande sind? Ab wann wird auch Regers Musik unter dem neuen Paradigma der «neuen Sachlichkeit» interpretiert? Und schliesslich: Was bedeutet dies für uns heute, wenn wir Regers Klavierwerk der Vergessenheit entreissen wollen?

Manuel Bärtsch ist Pianist, Professor und Forschungsdozent an der Hochschule der Künste Bern und künstlerischer Leiter des Musiksommers am Zürichsee. Die performative Seite seiner musikalischen Sozialisation als Solist, Kammermusiker, Interpret moderner Musik und Liedbegleiter findet ihr Gegenstück in musiktheoretischen und musikwissenschaftlichen Publikationen; er promovierte an der Universität Bern über die vom Welte-Mignon-Reproduktionsklavier um 1905 aufgezeichneten Interpretationen.

Hermann Gottschewski (Tokyo/Bad Krozingen)

Das Stringendo als interpretatorisches Phänomen und als Vortragsbezeichnung bei Reger

Die im Verhältnis zur Zahl seiner Werke wenigen Aufnahmen von Reger selbst – teils auf dem Klavier, teils auf der Orgel – lassen subjektiv verschiedene agogische «Modi» erkennen. So gibt es einige Werke, in denen der notierte Rhythmus äusserst frei behandelt wird (z. B. Orgelrolle op. 85/3), während er in anderen (z. B. Klavierrolle op. 82/6) vergleichsweise streng eingehalten ist. Ebenso lässt sich für die Tempoänderungen in Regers Spiel feststellen, dass sie in einigen Werken häufig und in anderen kaum auftreten. Diese Unterschiede lassen sich manchmal, aber längst nicht immer, auf Unterschiede in den Interpretationsanweisungen in Regers Notentexten beziehen.

In diesem Vortrag soll unter den unterschiedlichen agogischen Vorgängen derjenige der Tempobeschleunigung untersucht werden. Dabei geht es zunächst darum, das als charakteristisches Phänomen gestaltete bzw. wahrnehmbare Stringendo von den im Rahmen der Phrasenagogik oder des Rubato auftretenden Temposchwankungen abzugrenzen und in dem Datenmaterial der Rollen objektiv nachzuweisen und wissenschaftlich zu beschreiben. Dann wird untersucht, mit welchen Vortragsbezeichnungen und welchen sonstigen musikalischen Vorgängen das Stringendo einhergeht.

Ausser allenfalls *agitato*, das vielleicht als Gegenstück zu *ritenuto* verstanden werden kann, ist *stringendo* die einzige von Reger regelmässig verwendete Bezeichnung, die für eine graduelle Tempobeschleunigung steht (*accelerando* kommt nicht vor). Wörter wie *poco*, *poco a poco*, *molto*, *assai*, *sempre* dienen der Modifikation oder Präzisierung.

Wie bereits angedeutet gibt es keine einfache Relation zwischen der von Reger ausgeführten und der von ihm vorgeschriebenen Agogik. In dem Vortrag soll – eingeschränkt auf das Phänomen des Stringendo – diskutiert werden, ob es sich bei der notierten und der gespielten Agogik um zwei verschiedene Versionen desselben Werks handelt, oder ob die vorgeschriebene Agogik nicht eher eine strukturelle Aussage über das Werk macht, von der nicht beabsichtigt ist, dass sie sich eins zu eins in Ausführungszeit übersetzt.

Hermann Gottschewski studierte Klavier und Musikwissenschaft in Freiburg i. Br. und schloss dort seine Promotion mit einer Arbeit über musikalische Zeitgestaltung in Klavierrollen des frühen 20. Jahrhunderts ab (publiziert 1996 als *Die Interpretation als Kunstwerk*). Seit 2004 ist er Professor für Musikwissenschaft an der Universität Tokyo. Weitere seiner Forschungsgebiete sind die moderne Musikgeschichte Japans und Ostasiens sowie die Geschichte der Musiktheorie. Gottschewski ist auch als Komponist aktiv, wobei die Forschung und das kompositorische Schaffen in verschiedener Weise ineinandergreifen. So haben sich neue Zeitgestaltungskonzepte seiner Kompositionen oft aus der Erfahrung mit gestalteter Zeit in Klavierrollen, also der Analyse der Interpretationstradition des 19. Jahrhunderts, entwickelt, und umgekehrt sind Erfahrungen aus der kompositorischen Arbeit in die Rekonstruktion historischer Interpretationen eingeflossen.

Sebastian Bausch (Bern)

Max Regers Klavierrollen-Aufnahmen für die Firma Hupfeld in Leipzig

Max Reger nahm dreimal in seinem Leben die Gelegenheit wahr, für Reproduktionsinstrumente aufzunehmen. Neben den wohlbekanntesten und bereits häufig diskutierten Aufnahmen für die Welte-Philharmonie-Orgel spielte er auch einige

seiner Klavierwerke für die Instrumente der Firmen Welte (Welte-Mignon) und Hupfeld (Phonola/DEA) ein. Eine bereits geplante Aufnahme-Session bei der Frankfurter Firma Philipps kam wegen des Ersten Weltkriegs leider nicht mehr zustande. Die Welte-Aufnahmen, die auch im Zentrum dieser Konferenz stehen, sind inzwischen immerhin in einer vollständigen und zuverlässigen Überspielung erhältlich, ohne jedoch von der Forschung auch nur annähernd erschöpfend bearbeitet zu sein. Die Hupfeld-Aufnahmen hingegen sind noch nahezu unerschlossen. Die Gründe sind vielfältig: Zum einen sind sowohl Rollen als auch Instrumente wesentlich seltener und schwerer aufzufinden, zum anderen stellt die problematische Überlieferung in Kopien für mehrere unterschiedliche Instrumenten-Typen ein quellenkritisches Problem dar. Schliesslich ist auch nicht von der Hand zu weisen, dass Hupfeld-Aufnahmen sowohl durch technische Limitierungen als auch durch editorische Nachbearbeitungen ein in Teilen weniger «authentisches» Bild von Regers Spiel abgeben als ihre Pendants bei Welte. Der Vortrag versucht (vielleicht erstmals), die Hupfeld-Aufnahmen so zu erschliessen und einzuordnen, dass sie in die Analyse von Regers Spiel gewinnbringend mit einbezogen werden können. Hierfür werden drei Aspekte untersucht: 1) Glücklicherweise gibt es zwischen dem bei Welte und bei Hupfeld eingespielten Repertoire erhebliche Überschneidungen, sodass von vielen Werken Doppeleinspielungen vorhanden sind. Dies lässt im ersten Schritt einen genauen quellenkritischen Vergleich zu, der die Aussagekraft der Hupfeld-Aufnahme herausarbeiten wird. 2) Auf dieser Grundlage kann Regers Spiel dann daraufhin untersucht werden, wie beständig seine Interpretationen waren bzw. wie stark sich in Mehrfacheinspielung spontane oder geplante Unterschiede finden lassen. 3) Schliesslich soll gezeigt werden, wie sich an den Hupfeld-Aufnahmen auch Neues über Regers Interpretationen herausfinden lässt, da insbesondere mit den beiden Präludien und Fugen aus op. 99 nur auf Hupfeld Werke grösserer Form vorliegen, die in ihrer Bedeutung für das Regerspiel im 21. Jahrhundert sogar über das Klavier hinausweisen können, insofern sie auch Rückschlüsse auf die Interpretation von Regers grossen Orgelwerken zulassen.

Sebastian Bausch erhielt seine Abschlüsse für Orgel, Cembalo sowie modernes und historisches Klavier an der Schola Cantorum Basiliensis (Jörg-Andreas Bötticher, Wolfgang Zerer, Edoardo Torbianelli) und in Freiburg (Christoph Sischka). Seit 2012 ist er im Rahmen von verschiedenen SNF-Projekten als Musikwissenschaftler an der Hochschule der Künste Bern angestellt. Seine Forschungen stützen sich vor allem auf die empirische Analyse von frühen Tonaufnahmen und Klavierrollen. Er gilt als einer der führenden Experten für die Analyse und Digitalisierung von Klavierrollen. Sebastian Bausch ist stellvertretender Domorganist an der Kathedrale von St. Gallen. Er tritt häufig als Solist und Kammermusiker sowohl auf modernen als auch auf historischen Tasteninstrumenten auf und bemüht sich besonders darum, die Ergebnisse seiner Forschung in seinen Aufführungen einzusetzen.

Camilla Köhnken (Bonn)

Eine späte Klavierstunde bei Max Reger? Historisches Embodiment und seine möglichen Erweiterungen im Selbstversuch

An zwei Charakterstücken Max Regers, die der Komponist selbst für Welte-Mignon einspielte, wird in einem ersten Schritt die Methode des Historischen Embodiments erprobt: Wie weit kann man sich der Momentaufnahme einer Interpretation sinnvoll annähern und den aus vielen, oft unwägbaren Komponenten zusammengesetzten Musizier-Prozess in den Rahmen eines (musik)wissenschaftlichen Experiments «unter kontrollierten Bedingungen» bannen? Kann das Nachahmen einer einmalig

festgehaltenen Interpretation – in diesem Fall Regers Umsetzung seiner *Humoreske* op. 20/5 und *Aus meinem Tagebuch* op. 82/1:10 mithilfe seines persönlichen Spielapparats tatsächlich einen lebendigen Lerneffekt im Sinne eines «Meisterkurses aus der Vergangenheit» erzielen oder kann es lediglich zu einer blassen, unvollkommenen Kopie oder aber einer bloss oberflächlichen Version «à la Reger» kommen?

In einem nächsten Schritt wird die vollzogene Annäherung an die ausdrucks-technischen Eigenheiten des Reger'schen Klavierspiels auf ihre Intensität und Belastbarkeit geprüft, indem sie auf Passagen aus anderen Reger'schen Kompositionen übertragen wird, die von Zeitgenossen, Schülern und Verfechtern wie Paul Wittgenstein, Frieda Kwast-Hodapp und Rudolf Serkin aufgenommen wurden: Wird ein Vergleich von Stilmitteln und Interpretationshaltungen, Ähnlichkeiten und Abweichungen möglich?

In diesem Selbstversuch werden Methoden aus der angewandten Interpretationsforschung, die das historische Embodiment ermöglichen, und ihre Möglichkeiten der Auswertung und Erweiterung vorgestellt und diskutiert.

Camilla Köhnken studierte Klavier bei Pierre-Laurent Aimard (Köln), Jerome Rose (New York) und Claudio Martínez Mehner (Basel). Sie gab Solokonzerte in Sälen wie der Carnegie Hall in New York, dem Teatro La Fenice in Venedig oder dem Palacio de Festivales in Santander. Ausserdem spielt sie viel Kammermusik, vor allem mit ihren zwei langjährigen Ensembles, dem Duo Ivory & Reed (mit Saxophonist Pedro Cámara Toldos) und dem Philon Trio, mit denen sie auch mehrere CDs aufnahm. 2018 schloss sie an der Graduate School of the Arts in Bern eine Dissertation über Interpretationspraktiken des Franz-Liszt-Kreises ab (betreut von Anselm Gerhard und Kai Köpp). 2019–2022 arbeitete sie dann als Postdoktorandin am Orpheus Institut für Künstlerische Forschung in Gent (Belgien) in der Forschungsgruppe von Tom Beghin. Seit 2022 verfolgt sie ihre pianistischen und musikwissenschaftlichen Projekte von ihrer Heimatstadt Bonn aus.

Kurzkonzert Freitag

Max Reger

Aus meinem Tagebuch, op. 82, Band 1 (1904)

Nr. 3, Andante sostenuto

Nr. 11, Sostenuto ed espressivo

Max Reger

7 Silhouetten, op. 53 (1900)

Nr. 2, ziemlich langsam

Nr. 3, sehr bewegt

Anna Boyarinova, Klavier

Simon Popp, Klavier

Max Reger, Klavier

Moderation: Manuel Bärtsch, Michael Lehner

Markus Neuwirth (Linz)

Regers Tonalitäten: Analytische Beobachtungen anhand seiner Klaviermusik

Regers Schaffen ist denkbar schillernd. Entsprechend reichen die Bewertungen von «konservativ-akademisch» (Rihm) über «schwer verständlich» (Dahlhaus) bis hin zu einer Apostrophierung Regers als eines führenden Komponisten der deutschen Moderne. Ersteres zeigt sich in seiner klanglichen Nähe zu Brahms sowie in seiner sich um die Jahrhundertwende vollziehenden «Öffnung zum Historismus» (Danuser); Letzteres in seiner Hinwendung zu einer expressiven Atonalität (Harrison 1991, 2004), die sich nicht zuletzt in der Klavier- und Orgelmusik manifestiert. Dass Reger, noch vor Debussy und Schönberg, der meistgespielte Komponist in den Konzerten des avantgardistischen Wiener Vereins für musikalische Privataufführungen (1918–1921) war, geht auf Schönbergs nachweisliche Wertschätzung für Reger zurück. Die Schwierigkeiten, Regers Musik einzuordnen, hängen nicht unwesentlich mit der Vielfalt seines Schaffens zusammen. Um dieser Vielfalt analytisch beizukommen, wird im Vortrag der Versuch unternommen, beispielhaft Regers Klaviermusik durch Bezugnahme auf verschiedene Arten von Tonalität zu beschreiben: Arten, die die erweiterte funktionale Tonalität (Schönberg 1948) ebenso einschliessen wie die Simon'sche Tonfeld-Tonalität (Haas 2004) und die von Werk zu Werk – aber auch innerhalb eines Werks – wechseln können. Dabei sollen verschiedene Kompositionen aus *Aus meinem Tagebuch* op. 82 (1904–1912) und aus *Träume am Kamin* op. 143 (1915) zur Sprache kommen.

Markus Neuwirth bekleidet seit 2020 eine Professur für Musikanalyse an der Anton Bruckner Privatuniversität Linz. Zuvor forschte er am Digital and Cognitive Musicology Lab der École polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL), wo er zusammen mit Martin Rohrmeier das von der Volkswagenstiftung geförderte digitale «From Bach to the Beatles»-Projekt leitete (2018–2020). Bis September 2016 war Neuwirth Postdoktorand an der Universität Leuven (gefördert durch den Fonds für wissenschaftliche Forschung Flandern), wo er 2013 im Fach Musikwissenschaft mit einer Arbeit zu den rekomponierten Reprisen bei Joseph Haydn und seinen Zeitgenossen promoviert wurde. Seit 2022 ist Neuwirth Mitglied des Editorial Board der Fachzeitschrift *Music & Science* und bereits seit 2016 Mitherausgeber der Zeitschrift *Music Theory and Analysis*. Zusammen mit Pieter Bergé gab er den Sammelband *What is a Cadence? Theoretical and Analytical Perspectives on Cadences in the Classical Repertoire* (Leuven University Press, 2015) heraus, der von der amerikanischen Society for Music Theory mit dem Outstanding Multi-Author Collection Award 2018 ausgezeichnet wurde.

Nathalie Meidhof (Bern)

Regers Modulationslehre und ihre Anwendung in der Analyse

Max Regers *Beiträge zur Modulationslehre* (1903) sind neben einigen Anmerkungen in seinen Artikeln die einzige gedruckte Schrift des Komponisten, in der er sich ausführlicher mit Harmonielehre beschäftigt. In den sehr kurzen Erklärungen zu den von ihm vorgestellten Modulationswegen nutzt er ein analytisches System, das sich auf die Stufentheorie bezieht. Er wird in Folge mehrfach erklären, dass sich sein System von dem der Funktionstheorie – also jenem seines Lehrers Hugo Riemann – grundlegend unterscheidet. Im Vorwort zum Buch erwähnt er als eine Art der Arbeit mit seiner Abhandlung, «selbst [zu] versuchen, ähnliche Modulationen zu erfinden und seine Modulationsbeispiele vielleicht nach der von mir gewählten Art der Analyse sodann ebenfalls [zu] analysieren». Gleichzeitig schränkt er ein, dass er nur eine Art

der Modulation vorstellen wolle und anderes, wie die enharmonische Umdeutung, ausser Acht liesse.

In diesem Vortrag wird dieser Arbeitsauftrag umgesetzt. Zunächst soll die (implizite) Theorie in Regers *Beiträgen zur Modulationslehre* herausgearbeitet und kontextualisiert werden. Sie soll zudem paradigmatisch an Auszügen aus Regers 2. *Sonatine* op. 89 erprobt werden. Ziel ist, die von Reger verwendeten Modulationen nach seiner eigenen Theorie zu systematisieren und dabei ebenfalls aufzudecken, wo das System an Grenzen stösst bzw. welche Arten der Modulation gar nicht genannt sind.

Nathalie Meidhof ist Dozentin für Musiktheorie an der Hochschule der Künste Bern und lehrt im Rahmen einer Professurvertretung an der Hochschule für Musik Freiburg. Nach dem Studium von Musiktheorie, Schulmusik, Gitarre und Französisch in Freiburg und Basel war sie Akademische Mitarbeiterin am Musikwissenschaftlichen Seminar der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg sowie Lehrbeauftragte an den Musikhochschulen Freiburg und Karlsruhe. Promoviert wurde sie mit einer Arbeit über Alexandre Étienne Chorons Musiktheorie.

Stephan Zirwes (Bern)

Vom «kleinsten Nullchen» oder dem Weg zum «selberaner».

Zur Entwicklung einer eigenen musikalischen Sprache bei Max Reger

Bereits im Frühwerk Regers, in dem zweifellos und sehr deutlich das Anknüpfen an die musikalische Sprache des mittleren 19. Jahrhunderts festzumachen ist, lassen sich insbesondere hinsichtlich der Harmonik, aber auch bezüglich tonartlicher Dispositionen Eigentümlichkeiten festmachen. Die Abweichungen von einer vertrauten und in sich kohärenten musikalischen Sprachlogik, die als individuell-spezifisches Charakteristikum Regers auf der Suche nach einer eigenen Sprache verstanden werden können, werden dabei sehr verschieden und in sehr unterschiedlichem Umfang angewendet: einerseits als ergänzende Zutaten, die sehr «farbig» und gelegentlich durchaus auch fremd bzw. als Brüche wirken können; andererseits entstehen individuelle und in sich homogene Quasi-Dialekte für ein einzelnes Charakterstück. Die Auswahl des Tonmaterials und die Art seiner satztechnischen Anwendung scheint unmittelbarer Bestandteil des kompositorischen Prozesses zu sein.

Dies soll exemplarisch anhand der frühen Klavier-Zyklen von Regers Zeit in Wiesbaden und Weiden nachvollzogen werden, so insbesondere an ausgewählten Beispielen aus *Lose Blätter* op. 13, *Improvisationen* op. 18 und *Silhouetten* op. 53; gerade der begrenzte Umfang der einzelnen Charakterstücke und die Gegensätzlichkeit, die durch die Gegenüberstellung im Zyklischen entsteht, macht dies so offensichtlich.

Stephan Zirwes studierte Musiktheorie und Klavier in Karlsruhe sowie Theorie der Alten Musik an der Schola Cantorum Basiliensis (Basel). Seit 2008 ist er Dozent für Gehörbildung und Musiktheorie an der Hochschule der Künste Bern, seit 2016 darüber hinaus Leiter der Fachgruppe Musiktheorie. Zusätzlich arbeitet er in der Forschungsabteilung der Hochschule im Institut Interpretation. 2015 wurde er mit einer Arbeit über die Lehre von der Ausweichung in den deutschsprachigen musiktheoretischen Schriften des 18. Jahrhunderts an der Universität Bern promoviert.

Michael Lehner (Bern)

Der «klassizistische» Reger. Die *Sonatinen* op. 89 «ganz à la Mozart»?

Die vier *Sonatinen* op. 89 sind die einzigen mehrsätzigen Kompositionen in Sonatenform in Regers umfangreichen Klavier-Œuvre; somit stehen sie eigentümlich zwischen den grossen Variationszyklen – die schon von Zeitgenossen als Hauptwerke angesehen wurden – und den in mehreren opera veröffentlichten Charakterstücken, die den Grossteil seines Klavierschaffens ausmachen. In vielerlei Hinsicht entsprechen sie gar nicht dem Klischee des «schwer verständlich[en]» Reger. Sie sind von einer Leichtigkeit und Klarheit durchdrungen, Reger selbst bezeichnete sie als «urputzige Dinge», «fidel mit viel Witz und Behagen». Anhand der formalen Disposition, Satzstruktur, Themenbildung und motivischen Entwicklung sollen stilistische Merkmale des «klassizistischen» Reger gefasst werden, die sich auch in anderen Klavierwerken, etwa der vierbändigen Sammlung *Aus meinem Tagebuch* op. 82 oder früheren Werken finden lassen. Gerade weil diese kompositorische Haltung, wie Egon Voss anmerkt, nicht das Ziel hat, «den spezifischen Ton Regers aus der Musik zu verdrängen», sondern ihn in einer spielerischen Form zu artikulieren, eignen sich die vier Werke besonders, eine wesentliche (und oft übersehene) Facette von Regers Musiksprache zu fassen.

Michael Lehner unterrichtet Musiktheorie, Gehörbildung und Musikgeschichte an der Hochschule der Künste Bern, dort ist er zudem Mitarbeiter am Institut Interpretation. Arbeitsschwerpunkte sind die Geschichte der Musiktheorie im 19. Jahrhundert, Fragen musikalischer Analyse sowie das Musiktheater von Richard Strauss.