



Das Neue Orchester
Christoph Spering

KÖLN, 25. OKTOBER – 1. NOVEMBER

BACH 2023

MAX REGER ZUM 150.

EIN BACH-FEST FÜR KÖLN





Liebe Musikfreunde,

Johann Sebastian Bach und Max Reger haben die neue Musik ihrer Zeit und der folgenden Epochen beeinflusst wie kaum andere Komponisten jemals. Und dennoch ist Max Regers gigantisches Werk noch immer wenig bekannt. Um seinen 150. Geburtstag gebührend zu feiern, haben wir Kompositionen von ihm und Bach ausgewählt, denn mit keinem anderen Komponisten hat Reger sich Zeit seines Lebens derart intensiv auseinandergesetzt, wie mit Johann Sebastian Bach. Eine Vielzahl von Arrangements und Bearbeitungen aus Regers Feder gehen auf Werke Bachs zurück, so dass Bach durchaus als musikalischer Fixstern Regers bezeichnet werden kann. Unser Programm ist von Huldigungen an Bach mit einer Vielzahl von Bearbeitungen durchzogen, zudem erklingen sämtliche Variationszyklen und Choralphantasien von Max Reger. Wie konsequent der kompromisslose Einzelgänger Reger die Fortführung barocker kompositorischer Traditionen auf einen neuen Höhepunkt getrieben hat, lässt sich in diesen Tagen erkunden. Und wie man Bach durch Regers Brille neu hören und erleben kann.

Feiern Sie mit uns ein musikalisches Geburtstagsfest bei freiem Eintritt!

Christoph Spering, künstlerischer Leiter

MITTWOCH, 25.10.2023 || 18:00 UHR || ANTONITERSAAL

ERÖFFNUNG

Kammermusik von Johann Sebastian Bach und Max Reger

- 3 ERÖFFNUNG**
Kammermusik von Johann Sebastian Bach und Max Reger

- 5 BRUNCH-KONZERT**
Drei Kurzkonzerte mit Werken von Johann Sebastian Bach und Max Reger

- 11 EIN FESTE BURG IST UNSER GOTT**
Max Reger Choral-Phantasien

- 20 WACHET AUF, RUFT UNS DIE STIMME**
Max Reger Choral-Phantasien op. 52

- 25 AFTERWORK-KONZERT**
Variationen und Fuge über ein Thema von Georg Philipp Telemann op. 134

- 28 SONATE UND FANTASIE**
Werke von Max Reger und Johann Sebastian Bach

- 31 BACH TRIFFT REGER @ GÜRZENICH**
Ein ganzer Tag voller Musik von Johann Sebastian Bach und Max Reger

- 53 INTERPRETEN**

- 68 SPIELSTÄTTEN, IMPRESSUM**



Mittwoch, 25.10.2023 || 18:00 Uhr || Antonitersaal

ERÖFFNUNG BACH 2023 – MAX REGER ZUM 150. GEBURTSTAG

Kammermusik von Johann Sebastian Bach und Max Reger

Max Reger

Allegro con brio
aus der Sonata Nr. 4 op. 72

Johann Sebastian Bach

Sonate A-Dur BWV 1015 in der Bearbeitung von Max Reger
Andante
Allegro assai
Andante un poco
Presto

Johann Sebastian Bach

Sonate E-Dur BWV 1016
Adagio
Allegro
Adagio ma non tanto
Allegro

Max Reger

Andante sostenuto con Variazioni
aus der Sonate Nr. 5 op. 84

Ariadne Daskalakis, Violine
Anthony Spiri, Klavier

Dr. Jürgen Schaarwächter, Reger-Institut Karlsruhe, im Gespräch mit Christoph Spering
Zur Eröffnung von BACH2023 – Max Reger zum 150. unterhalten sich Christoph Spering und Dr. Jürgen Schaarwächter mit Interpreten über Leben und Werk von Max Reger und Johann Sebastian Bach.

SAMSTAG, 28.10.23 || AB 11:00 UHR || BECHSTEIN CENTRUM KÖLN

BRUNCH-KONZERT

Drei Kurzkonzerte mit Werken von Johann Sebastian Bach und Max Reger



BRUNCH-KONZERT

11:00 Uhr

Johann Sebastian Bach
1685–1750

Italienisches Konzert BWV 971
(ohne Bezeichnung)
Andante
Presto

Max Reger
1873–1916

Drei Albumblätter
1. Allegretto grazioso WoO III/8
2. Minuatur-Gavotte WoO III/9
3. Andante WoO

2. Aeusserst lebhaft, anmutig
3. Langsam, mit leidenschaftlichem, durchaus fantastischem Ausdruck
aus: Sechs Intermezzi op.45

Romanze WoO III/16

Johann Sebastian Bach

Partita 2 c-Moll BWV 826
1. Sinfonia: Grave adagio – Andante - Allegro
2. Allemande
3. Courante
4. Sarabande
5. Rondeaux
6. Capriccio

Gülrü Ensari, Klavier
Johann Sebastian Bach
1685–1750

Italienisches Konzert BWV 971
[ohne Bezeichnung]
Andante
Presto

Gülru Ensari, Klavier

12:00 Uhr

Max Reger
1873–1916

Variationen und Fuge über ein Thema von J. S. Bach op. 81
Thema: Andante
1 Variation: L'istesso tempo
2 [ohne Bezeichnung]
3 Grave assai
4 Vivace
5 Vivace
6 Allegro moderato
7 Adagio
8 Vivace
9 Grave e sempre molto espressivo
10 Poco vivace
11 Allegro agitato
12 Andante sostenuto
13 Vivace
14 Con moto
Fuge

Arash Rokni, Klavier

12:45 Uhr

Johann Sebastian Bach
Max Reger

Wohltemperiertes Klavier Bd. II
Träume am Kamin op. 143

Max Reger

Larghetto B-Dur
aus: Träume am Kamin op. 143,1

Johann Sebastian Bach

Präludium und Fuge B-Dur BWV 890

Max Reger

Allegretto grazioso – [Trio] Andante E-Dur
aus: Träume am Kamin op. 143,4

Johann Sebastian Bach

Präludium und Fuge A-Dur BWV 888

Max Reger	Molto adagio A-Dur aus: Träume am Kamin op. 143,3
Johann Sebastian Bach	Präludium und Fuge b-Moll BWV 891
Max Reger	Vivace C-Dur aus: Träume am Kamin op. 143,8
Johann Sebastian Bach	Präludium und Fuge C-Dur BWV 870
Anthony Spiri, Klavier	

Italianità

Concerti – die zu Bachs Zeit moderne italienische Form von Kammermusik – die er zuerst am Weimarer Hof kennen gelernt hatte, nahm zu Zeiten bedeutenden Einfluss auf Bachs kompositorisches Denken. Abschriften und Arrangements italienischer Vorlagen (sowohl für Orgel als auch Cembalo) belegen seine intensive Beschäftigung mit diesen Formen. Auch in die *Clavier-Übung* genannten Sammlungen von Musik für Tasteninstrumente sind die von italienischer Musik beeinflussten Kompositionen eingegangen. Einen Höhepunkt italianisierender Komposition schuf Bach im *Italienischen Konzert* BWV 971, das 1735 im Druck erschien und zusammen mit einer *Ouvertüre nach französischer Art* (BWV 831) den zweiten Teil der *Clavier-Übung* bildet.

Ursprünglich für ein zweimanualiges Cembalo konzipiert, hat sich die Klavierinterpretation längst durchgesetzt. Auch auf diesem Instrument ist die Grundkonzeption der Komposition, den Konzerttypischen Wechsel von Solo- mit Tutti-Passagen überzeugend umzusetzen. Das fiktiv zu denkende (Orchester-)Tutti schrieb Bach ursprünglich für das Hauptmanual des Cembalos vor, für die Soli war das zweite Manual gedacht, eine Zuweisung, die heute üblicherweise mit dynamischen Angaben umgesetzt wird. Für das fiktive Orchester-Tutti intendiert Bach wohl das klangstärkere erste Manual des Cembalos, für die virtuellen Soli das zweite. Formal folgt die Satzanlage dem Vivaldischen Konzerttypus in der Anlage rascher Ecksätze und eines melodiösen langsamen Mittelsatzes.

Im Unterschied zum harmonisch reich bedachten Mittelsatz reduziert sich der Finalsatz auf die harmonischen Grundfunktionen, die der raschen melodischen Geläufigkeit dennoch eine kontrapunktische Klarheit gestatten.

Variatio

Einigkeit herrscht unter den Interpreten darüber, dass Regers *Bach-Variationen* op. 81 neben den *Mozart-Variationen* zu den gewaltigsten Stücken der gesamten Klavierliteratur gehören. Grundlage für die Folge von 14 Variationen bildet das Thema der Oboenmelodie aus dem Vorspiel zu einem Duett der Himmelfahrts-Kantate Bachs *Auf Christi Himmelfahrt allein* BWV 128 (Alt/Tenor: »Sein Allmacht zu ergründen ...«), das nach Regers Abweisung in den Noten »durchweg süß und sehr legato«, »wie ein Oboensolo«, gespielt werden soll. Dieses Korsett sprengt aber bereits die dritte Variation mit ihrer chromatischen Kühnheit und lässt damit alle kompositorische Zurückhaltung zugunsten vielfältiger pianistischer Virtuosität fahren. Jede Variation ist durch einen unverwechselbaren eigenen Charakter geprägt, wobei allen eine immense harmonische und chromatische Dimension in der beidhändigen Vollgriffigkeit gemeinsam ist. Auch wenn – wie in der dritten Variation – ein äußerst gemächliches Tempo vorgegeben ist, erfüllt die Binnenwelt des Satzes doch virtuos rasche Melodiekaskaden zum Auffüllen des Satzes. Repetitive, akkordische, harmonische, chromatische, melodisch-lineare Verfahren bestimmen die kompositorischen Charaktere der einzelnen Variationen, die durchgängig ein großes Spektrum an Dynamik und Harmonik beanspruchen. Letztgenanntes trifft auch auf die Fuge am Ende des Werkes zu, was bereits nach dem Erklingen des Themas zu erahnen ist. Reger widmete die 1904 entstandene und uraufgeführte Variationenfolge einem seiner geschätzten Interpreten. August Schmidt-Lindner, seit 1893 Akademielehrer an der Münchner Akademie, entwickelte sich zu einem von Reger hochgeschätzten Interpreten seiner Klaviermusik, mit dem er auch gemeinsam konzertierte. Auf dessen Anregung hin sollen die Variationenzyklen für Klavier entstanden sein.

Collection

Über die Entstehung der Sammlung von Präludien und Fugen durch alle Tonarten – vulgo *Das Wohltemperierte Klavier* genannt – aus der Feder Johann Sebastian Bachs sind wir nur unzulänglich infor-

miert. Vermutlich ist der erste Teil in Köthen in den Jahren 1722/23 entstanden, der zweite Teil wurde dann in Leipzig um 1744 abgeschlossen. Die Struktur der Sammlung ist leicht überschaubar. In jeder der 24 Tonarten findet sich in chromatisch aufsteigender Linie ein Werkpaar in einer Tonart, bestehend aus Präludium und nachfolgender Fuge. Dieser zirkumpolare Zyklus nimmt nicht allein im Klavierschaffen Bachs, sondern für die gesamte Musik für Tasteninstrumente des Generalbasszeitalters eine zentrale Stellung ein, insbesondere deshalb, weil erstmals alle Tonarten des abendländischen Tonsystems mit exemplarischen Kompositionen zweier musikalischer Formen bzw. Techniken bedacht sind. Offenkundig nehmen Titel und Kompositionen Bezug auf die von Andreas Werckmeister 1619 in seinem Traktat *Musicalische Temperatur* beschriebene »wohltemperierte Stimmung« – einer der letzten Stufen auf dem Weg zur zwölfstufig gleichschwebenden musikalischen Temperatur – womit für Bachs Kompositionen die Möglichkeit bestand, auf dem Tasteninstrument auch in weit entfernten Tonarten relativ sauber intoniert zu werden.

© Norbert Bolín 2023



SONNTAG, 29.10.2023 || 17:00 UHR || FRIEDENSKIRCHE KÖLN MÜLHEIM

EIN FESTE BURG IST UNSER GOTT

Max Reger Choral-Phantasien

EIN FESTE BURG IST UNSER GOTT

Max Reger

Choral-Phantasien

Fantasie über den Choral *Ein' feste Burg ist unser Gott* op. 27

Fantasie über den Choral *Freu dich sehr, o meine Seele!* op. 30

Fantasie über den Choral *Wie schön leucht't uns der Morgenstern* op. 40/1
(mit Erstfassung)

Fantasie über den Choral *Straf mich nicht in deinem Zorn* op. 40/2

Martin Schmeding, Orgel

Max Regers Choralphantasien für Orgel

Die Beschäftigung mit Chorälen und deren kompositorischer Verarbeitung in einer Großform ist eng mit einem entscheidenden Einschnitt in Max Regers Leben **verknüpft**:

Nach einem vollständigen physischen und psychischen Zusammenbruch, ausgelöst durch finanzielle Sorgen, berufliche Unsicherheit, unruhige Lebensumstände und die Anstrengungen des Militärdienstes, kehrte Reger im Juni 1898 in sein Elternhaus nach Weiden zurück.

Die mit diesem Wechsel verbundene »wohltuende Ruhe und innere Sammlung« führte dazu, dass sich der aufstrebende Komponist ganz der »Ausgestaltung seiner künstlerischen Pläne und Entwürfe ohne jede äußere Ablenkung widmen konnte«.¹ Ein besonderer Fokus lag dabei auf der Komposition großer Orgelwerke, die aus Regers Perspektive im Kontrast zu zeitgenössischen Werken wieder mehr am Stil und Erbe Johann Sebastian Bachs orientiert sein sollten.

Zwischen 1898 und 1901, als Reger nach München übersiedelte, entstand so die Mehrzahl seiner von ihm selbst als »Elefanten«² bezeichneten Orgelwerke, u. a. sämtliche Choralphantasien, die Erste Sonate fis-Moll Op. 33, Fantasie und Fuge über BACH Op. 46 und die Symphonische Fantasie und Fuge Op. 57.

Für die Entstehung der Choralphantasien werden noch zwei weitere Aspekte bedeutsam: Zum einen setzte sich Reger intensiv mit Texten und Melodien protestantischer Choräle auseinander, was zu seinem berühmten Ausruf »Die Protestanten wissen nicht, was sie an ihrem Chorale haben!«³ führte. Außerdem wurde die Beschäftigung mit zentralen Aspekten der menschlichen Existenz durch intensive Lektüre zeitgenössischer Literatur verstärkt.

Zum anderen führte die Rezeption der Werke von Richard Strauss zu einer Positionierung Regers im Spannungsfeld von absoluter und Programm-Musik. Auch wenn der junge Komponist die Ideale eines auf Bach, Beethoven und Brahms gegründeten Stils als kompositorische Richtschnur verkündete, bewunderte er Strauss für dessen Klangkunst und sah – bei aller Ablehnung des vordergründig Programmatischen – Bachs Choralbearbeitungen als »symphonische Dichtungen en miniature«.⁴

Letztlich ist für Reger »jedes Kunstwerk, das mir seelisch etwas offenbart, eine symphonische Dichtung«.⁵ In dieser Weise versteht auch Regers Freund Fritz Stein die Arbeit mit und an den Werken

über evangelische Choräle im Spannungsfeld von »elementarer Gewalt und mystischer Versenkung«⁶: »Der Katholik Reger entdeckt und erschließt Tiefen des evangelischen Kirchenliedes, welche die naturalistische Diesseitigkeit der damaligen Welt nicht mehr kannte. Reger – und das ist das Wesentliche – erlebt diese religiösen Grundkräfte nicht konfessionell, er erlebt sie ... aus den verborgensten Tiefen der Kunst Bachs.«⁷

Die Nähe zur Programm-Musik beschreibt der Komponist selbst in einem Brief an Caspar Hochstetter: »Es ist also unter Beibehaltung der Chormelodie als c.f. jeder Vers musikalisch illustriert.«⁸ Auch wenn gerade die Orgelmusik des 17. und 18. Jahrhunderts, u. a. eines Samuel Scheidt aber ebenso die ausladenden Choralphantasien des Norddeutschen Orgelstils, die die klanglichen und kompositorischen Mittel ihrer Zeit komplett ausnutzen, Vorbilder für eine detaillierte inhaltliche und technische Deutung des protestantischen Chorals bieten, so schafft Reger mit seinen sieben Choralphantasien dennoch etwas Neues, wie sein Biograph Guido Bagier treffend formuliert: »Wir haben im äußersten Sinn eine Art programmatischer Musik vor uns, denn die Gewalt der textlichen Unterlage ergreift Reger mit solcher Heftigkeit, daß die musikalische Phantasie ganz von deren Vorstellungen erfüllt wird und alle klanglichen Gebilde intuitiv von ihr abhängig sind.«⁹

Innerhalb von zwei Jahren entstehen so zwischen August 1898 und Oktober 1900 die sieben Choralphantasien Max Regers – und bilden auch den Abschluss seiner Beschäftigung mit der Großform, wenn man einmal von den auf einen anderen Kontext abzielenden Choralkantaten absieht. Sie umfassen zwei kontrastierende Paare Op. 27 und 30 bzw. Op. 40, 1+2 sowie die als Trilogie über die Thematik Sterben – Auferstehung – Ewiges Leben konzipierte Folge der Fantasien Op. 52, 1–3. In der zusammenfassenden Sicht charakterisiert Fritz Stein diesen gewaltigen Beitrag Regers zur Gattung: »Der trotziges Kampfesmut des Lutherliedes, Weltangst und Sterbenssehnsucht, alle Schrecken der Sündenschuld und Todesfurcht, unerschütterliche Glaubenszuversicht – durch alle Tiefen und Höhen des Menschseins und Gotterlebens ist die von dämonischen Gewalten zerrissene Seele des ringenden Künstlers mit den frommen Dichtern dieser alten Choräle hindurchgeschritten und hat in der Verlassenheit dieser Kampffahre sich selbst und ihren Gott gefunden.«¹⁰

© Martin Schmeding 2023

¹ Lindner, Adalbert, Max Reger – Ein Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Werdens, Stuttgart 1922, S. 109.

² Max Reger an Otto Leßmann, 14.1.1901, Brief Max-Reger-Institut Karlsruhe, Ep. Ms. 185.

³ Lindner, Adalbert, a.a.O., S. 136.

⁴ Max Reger, Vorrede zur Ausgabe „Joh. Seb. Bach, Ausgewählte Orgel-Choralvorspielen (für Klavier zu zwei Händen bearbeitet), München 1901.

⁵ Reger, Max, Offener Brief, in: Die Musik, 7. Jg. (1907), Heft 1, S. 12.

⁶ Stein, Fritz, Max Reger – Sein Leben in Bildern, Leipzig 1941, S. 18.

⁷ Ebda.

⁸ Max Reger an Caesar Hochstetter, Ende September 1898, in: Popp, Susanne, a.a.O., S. 347.

⁹ Bagier, Guido, Max Reger, Stuttgart/Berlin 1923, S. 120.

¹⁰ Stein, Fritz, Max Reger, Potsdam 1939, S. 116.

Choralvorlagen zu Regers Choralfantasien

Ein' feste Burg ist unser Gott op. 27

Widmung: Karl Straube



1. Ein' fes - te Burg ist un - ser Gott,
Er hilft uns frei_ aus al - ler Not,
ein' gu - te Wehr und Waf - fen.
die uns jetzt hat be - trof - fen.
Der alt_ bö - se Feind, mit Ernst
er's jetzt meint; Groß' Macht_ und viel
List sein' grau - sam Rüs - tung ist,
auf Erd' ist nicht seins - glei - chen.

1. Ein' feste Burg ist unser Gott,
ein' gute Wehr und Waffen.
Er hilft uns frei aus aller Not,
– Der alt' böse Feind,
mit Ernst er's jetzt meint; /
die uns jetzt hat betroffen. –
Groß' Macht und viel List
sein' grausam Rüstung ist,
auf Erd' ist nicht seinsgleichen.

2. Mit unsrer Macht ist nichts getan,
wir sind gar bald verloren;
er streit' für uns der rechte Mann,
den Gott selbst [hat] erkoren.
Fragst du, wer der ist?
Er heißt Jesu Christ,
der Herr Zebaoth,
und ist kein ander Gott;
das Feld muss er behalten

3. Und wenn die Welt voll Teufel wär
und wollt uns gar verschlingen,
so fürchten wir uns nicht so sehr,
es soll uns doch gelingen;
der Fürst dieser Welt,
wie sau'r er sich stellt,
tut er uns doch nicht,
das macht, er ist gericht',
ein Wörtlein kann ihn fällen.

4. Das Wort sie sollen lassen stahn
und kein' Dank dazu haben;
er ist bei uns wohl auf dem Plan
mit seinem Geist und Gaben.
Nehmen sie den Leib,
Gut, Ehr, Kind und Weib:
lass fahren dahin,
sie habens kein Gewinn,
das Reich muss uns doch bleiben.

Martin Luther, 1529

Freu dich sehr, o meine Seele! op. 30

Widmung: Karl Straube



1. Freu dich sehr, o mei - ne See - le, und ver - giss all' Not und Qual,
weil dich nun Chri - stus, dein Her - re, ruft aus die - sem Jam - mer - tal.
Aus Trüb - sal und gro - ßem Leid sollst du fah - ren in die Freud,
die kein Ohr je hat ge - hö - ret, und in E - wig - keit auch wä - h - ret.

1. Freu dich sehr, o meine Seele,
und vergiss all' Not und Qual,
weil dich nun Christus, dein Herre,
ruft aus diesem Jammertal.
Aus Trübsal und großem Leid
sollst du fahren in die Freud,
die kein Ohr je hat gehöret,
und in Ewigkeit auch währet.

2. Tag und Nacht hab ich gerufen
zu dem Herren, meinem Gott,
weil mich stets viel Kreuz betroffen,
dass er mir hülff aus der Not.
Wie sich sehnt ein Wnadersmann,
dass sein Weg ein End mög han:
so hab ich gewünschet eben,
dass ich enden mög mein Leben.

3. Die Welt, Teufel, Sünd und Hölle,
 unser eigen Fleisch und Blut
 plagen stets hier unsre Seele,
 lassen uns bei keinem Mut.
 Wir sind voller Angst und Plag,
 lauter Kreuz sind unsre Tag:
 wann wir nur geboren werden,
 Jammer g'nug findet sich auf Erden.

4. Wenn die Morgenröt herleuchtet
 und der Schlaf sich von uns wendt,
 Sorg und Kummer daher streichet,
 Müh sich findet an allem End;
 unsre Tränen sind das Brot,
 so wir essen früh und spat;
 wenn die Sonn hört auf zu scheinen,
 hört nicht auf das bittere Weinen.

5. Drum, Herr Christ, du Morgensterne,
 der du ewiglich aufgehst,
 sei du jetzt von mir nicht ferne,
 weil mich dein Blut hat erlöst;
 hilf, dass ich mit Fried und Freud
 mög von hinnen fahren heut.
 Ach, sei du mein Licht und Straße,
 mich mit Beistand nicht verlasse.

6. Ob mir schon die Augen brechen,
 ob mir das Gehör verschwindt,
 meine Zung nicht mehr kann sprechen,
 mein Verstand sich nicht besinnt,
 bist du doch mein Licht, mein Hort,
 bist mein Leben, Weg und Pfort,
 du wirst selig mich regieren
 und die Bahn zum Himmel führen.

7. Freu dich sehr, o meine Seele,
 und vergiss all Not und Qual,
 weil dich nun Christus, dein Herre,
 führt aus diesem Jammertal,
 seine Freud und Herrlichkeit
 sollst du sehn in Ewigkeit,
 mit den Engeln jubilieren,
 in Ewigkeit triumphieren.

Wie schön leucht't uns der Morgenstern op. 40 Nr. 1

Widmung: Friedrich Spitta

1. Wie schön leucht't uns der Mor-gen - stern voll Gnad' und Wahr-heit
 Sohn Da - vids aus Ja - kobs Stamm, mein Kö - nig und mein
 von dem Herrn, die sü - ße Wur-zel Jes - se; du
 Bräu - ti - gam, hast mir mein Herz be - - ses - sen;
 lieb - lich, freund - lich, schön und herr-lich, groß und ehr-lich,
 reich an Ga - ben, hoch und sehr präch-tig er - ha - ben.

1. Wie schön leucht't uns der Morgenstern
 voll Gnad' und Wahrheit von dem Herrn,
 die süße Wurzel Jesse;
 du Sohn Davids aus Jakobs Stamm,
 mein König und mein Bräutigam,
 hast mir mein Herz besessen;
 lieblich,
 freundlich,
 schön und herrlich,
 groß und ehrlich,
 reich an Gaben,
 hoch und sehr prächtig erhaben.

2. Ei, meine Perl, du werte Kron,
 wahr' Gottes und Marien Sohn,
 ein hochgeborner König!

Du bist des Herzens schönste Blum;
 dein süßes Evangelium
 ist lauter Milch und Honig.
 Ei, mein
 Blümlein,
 Hosianna!
 Himmlisch Manna,
 das wir essen,
 deiner kann ich nicht vergessen.

3. Geuß sehr tief in mein Herz hinein,
 du heller Jaspis, edler Stein,
 die Flamme deiner Liebe.
 Ach, möchte es sein, dass ich durch dich
 an deinem Leibe ewiglich
 ein lebend Gliedmaß bliebe!

Nach dir
wallt mir
mein Gemüte,
ew'ge Güte,
bis er findet
dich, des' Liebe es entzündet.

4. Von Gott kommt mir ein Freudenschein,
wenn du mich mit den Augen dein
so freundlich tust anblicken.
Dein Sohn hat mich ihm selbst vertraut;
er ist mein Schatz, ich bin sein' Braut,
sehr hoch in ihm erfreuet.
Eia,
eia,
himmlisch Leben
wird er geben
mir dort oben.
Ewig soll mein Herz ihn loben.

Zwingt die Saiten zu süßem Klang
und lasst den hohen Lobgesang
ganz freudereich erschallen;
dass ich möge mit Jesu sein,
dem wunderschönen Bräut'gam mein
in steter Liebe wallen.
Singet,
springet,
jubiliert,
triumphieret,
dankt dem Herren!
Groß ist der König der Ehren.

Straf mich nicht in deinem Zorn op. 40 Nr. 2 Widmung: Paul Gerhardt

1. Straf mich nicht in dei-nem Zorn, gro-ßer Gott, ver-scho-ne;
ach, lass mich nicht sein ver-lor'n, nach Ver-dienst nicht loh-ne!

Hat die Sünd' dich ent-zünd't, lösch' ab in dem

Lam-me dei-nes Grim-mes Flam-me.

1. Straf mich nicht in deinem Zorn
großer Gott, verschone;
ach, lass mich nicht sein verlor'n,
nach Verdienst nicht lohne!
Hat die Sünd' dich entzünd't,
lösch' ab in dem Lamme
deines Grimmes Flamme.

2. Herr, wer denkt im Tode dein?
Wer dankt in der Höllen?
Rette mich aus jener Pein
der verdammten Seelen,
dass ich dir für und für
dort an jenem Tage,
höchster Gott, Lob sage.

4. Ach, sieh mein' Gebeine an,
wie sie all' erstarren;
meine Seele gar nicht kann
deiner Hilfe harren;
ich verschmacht,
Tag und Nacht
muss mein Lager fließen
von den Tränengüssen.

5. Ach, ich bin so müd und matt
von den schweren Plagen;
mein Herz ist der Seufzer satt,

die nach Hilfe fragen:
wie so lang macht du bang
meiner armen Seele
in der Schwermutshöhle?

6. Weicht, ihr Feinde, weicht von mir,
Gott erhört mein Beten.
Nunmehr darf ich mit Begier
vor dein Antlitz treten.
Teufel, weich';
Hölle, fleuch!
Was mich vor gekränkert,
hat mir Gott geschenkt.

7. Vater, dir sei ewig Preis
hier und auch dort oben,
wie auch Christo gleicherweis,
der allzeit zu loben;
heil'ger Geist,
sei gepreist,
hoch gerühmt, geehret,
dass du mich erhöret.

SONNTAG, 29.10.2023 || 19:00 UHR || FRIEDENSKIRCHE KÖLN MÜLHEIM

WACHET AUF, RUFT UNS DIE STIMME

Max Reger Choral-Phantasien op. 52



Sonntag, 29.10.2023 || 19:00 Uhr || Friedenskirche Köln Mülheim

WACHET AUF, RUFT UNS DIE STIMME

Max Reger

Choral-Phantasien op. 52

Fantasie über den Choral *Alle Menschen müssen sterben* op. 52/1

Fantasie über den Choral *Wachet auf, ruft uns die Stimme* op. 52/2

Fantasie über den Choral *Halleluja! Gott zu loben, bleibe meine Seelenfreud!* op. 52/3

Alle Menschen müssen sterben op. 52 Nr. 1

Widmung: Julius Smend

1. Al-le Men-schen müs-sen ster-ben, al-les Fleisch ver-geht wie Heu,
was da le - bet, muss ver - der-ben, soll es an - ders wer-den neu;
die-ser Leib, der muss ver - we-sen, wenn er an-ders soll ge - ne-sen
der so gro-ßen Herr-lich - keit, die den From-men ist be - reit'.

1. Alle Menschen müssen sterben,
alles Fleisch vergeht wie Heu;
was da lebet, muss verderben;
soll es anders werden neu;
dieser Leib, der muss verwesen,
wenn er anders soll genesen
der so großen Herrlichkeit,
die den Frommen ist bereit'.

3. Jesus ist für mich gestorben,
und sein Tod ist mein Gewinn;
er hat mir das eil erworben;
drum fahr ich mit Freud dahin,
hier aus diesem Weltgetümmel
in den schönen Gotteshimmel,
da ich werde allezeit
schauen die Dreieinigkeit.

6. O Jerusalem, du schöne,
 ach, wie helle glänzt du!
 Ach, wie lieblich Lobgetöne
 hört man da in sanfter Ruh!
 O, der großen Freud und Wonne:
 jetzt und gehet auf die Sonne,
 jetzt und gehet an der Tag,
 der kein Ende nehmen mag.

7. Ach, ich habe schon erblickt
 diese große Herrlichkeit;
 jetzt und wird ich schön geschmückt
 mit dem weißen Himmelskleid;
 mit der goldnen Ehrenkrone
 steh ich da vor Gottes Throne,
 schaue solche Freude an,
 die kein Ende nehmen kann.

1. Wachtet auf, ruft uns die Stimme,
 der Wächter sehr hoch auf der Zinne,
 wach auf, du Stadt Jerusalem!
 Mitternacht heißt diese Stunden.
 Sie rufen uns mit hellem Munde:
 Wo seid ihr klugen Jungfrauen?
 Wohl auf, der Bräut'gam kommt!
 Steht auf, die Lampen nehmt!
 Halleluja!
 Macht euch bereit
 zu der Hochzeit,
 ihr müsset ihm entgegengehn!

Nun komm, du werte Kron,
 Herr Jesu, Gottes Sohn!
 Hosianna!
 Wir folgen all'
 zum Freudensaal
 und feiern mit das Abendmahl.

3. Gloria sei dir gesungen
 mit Menschen- und mit Engelszungen,
 mit Harfen und mit Zimbeln schön.
 Von zwölf Perlen sind die Tore
 an deiner Stadt, wir stehn im Chore
 der Engel hoch um deinen Thron.
 Kein Aug hat je gespürt,
 kein Ohr hat je gehört
 solche Freude.
 Des jauchzen wir
 und singen dir
 das Halleluja für und für.

Wachtet auf, ruft uns die Stimme op. 52 Nr. 2
 Widmung: Karl Straube

1. Wa- chet auf, ruft uns die Stim - me, der Wäch-ter sehr hoch
 Mit-ter - nacht heißt die - se Stun - de. Sie ru - fen uns mit
 auf der Zin - ne; wach auf, du Stadt Je - ru - sa - lem!
 hel - lem Mun - de: „Wo seid ihr klu - gen Jung-frau - en?
 Wohl- auf, der Bräut'-gam kommt! Steht auf, die Lam-pen nehmt!
 Hal - le - lu - ja! Macht euch be - reit zu
 der Hoch-zeit, ihr müs-set ihm ent - ge - gen - gehn!“

2. Zion hört die Wächter singen;
 das Herz tut ihr vor Freude springen,
 sie wachtet und steht eilend auf.
 Ihr Freund kommt vom Himmel prächtig,
 von Gnaden stark, von Wahrheit mächtig,
 ihr Licht wird hell,
 ihr Stern geht auf.

Halleluja! Gott zu loben bleibe meine Seelenfreud! op. 52 Nr. 3
 Widmung: Friedrich L. Schnackenberg

1. Hal-le - lu - ja! Gott zu lo-ben, blei-be mei-ne See-len-freud!
 E-wig sei mein Gott er - ho-ben, mei-ne Har-fe ihm ge - weiht.
 Ja, so - lang ich leb' und bin, dank', an - bet' und preis' ich ihn.

1. Halleluja! Gott zu loben
bleibe meine Seelenfreud!
Ewig sei mein Gott erhoben,
meine Harfe ihm geweiht.
Ja, solange ich leb's und bin,
dank', anbet' und preis' ich ihn.

2. Setzt auf Fürsten kein Vertrauen!
Fürstenheil steht nimmer fest;
wollt ihr auf den Menschen bauen,
dessen Geist ihn bald verlässt?
Seht, er fällt, des Todes Raub,
und sein Anschlag in den Staub.

3. Heil dem, der im Erdenleben
Jakobs Gott zur Hülfe hat,
der sich dem hat ganz ergeben,
dessen Nam' ist Rat und Tat!
Hofft er von dem Herrn sein Heil,
seht! Gott selber ist sein Teil.

4. Er, der Himmel, Meer und Erde
Mit all ihrer Füll' und Pracht
Durch sein schaffendes: »Es werde!«
hat aus Nichts hervorgebracht;

er, der Herrscher aller Welt, ist's,
der Treu und Glauben hält.

5. Er ist's, der den Fremdling schützt,
der die Witwen hält in Stand,
der die Waisen unterstützt,
ja sie führt an seiner Hand.
Der Gottlosen Wege er
kehret in des Todes Nacht.

6. Er, der Herr, ist's, der den Blinden
lieblich schenket das Gesicht,
die Gebeugten, Kranken finden
bei ihm Stärke, Trost und Licht.
Seht, wie Gott, der Alles gibt,
immer treu die Seinen liebt.

7. Er ist Gott und Herr und König,
er regieret ewiglich,
Zion, sei ihm untertänig,
freu' mit deinen Kindern dich!
Sieh! dein Herr und Gott ist da,
Halleluja! Er ist nah!

MONTAG, 30.10.23 || 18:00 UHR || BECHSTEIN CENTRUM KÖLN

AFTERWORK-KONZERT

Variationen und Fuge über ein Thema von Georg Philipp Telemann op. 134



Montag, 30.10.23 || 18:00 Uhr || Bechstein Centrum Köln

AFTERWORK-KONZERT

Max Reger
1873–1916

Variationen und Fuge über ein Thema
von Georg Philipp Telemann op. 134

Thema – Tempo di Minuetto

1 (L'istesso tempo)

2 (L'istesso tempo)

3 (L'istesso tempo) (scherzando)

4 (L'istesso tempo)

5 (Non troppo vivace)

6 (Non troppo vivace)

7 (quasi tempo primo)

8 Tempo primo

9 Non troppo vivace

10 Quasi adagio

11 Quasi adagio

12 Poco vivace

13 Tempo primo

14 Meno vivace

15 Andante

16 Adagio

17 Poco andante

18 Tempo primo

19 Poco vivace

20 Poco vivace

21 Vivace

22 Vivace

23 Poco andante

Fuge – Vivace con spirito

Markus Becker, Klavier

Ein Menuett aus der Tafelmusik B-Dur Telemanns (*Tafelmusik Suite Nr. 1* für Oboen und Streicher, 1733) gibt das Sujet ab für die Folge von 23 Variationen und einer Fuge. Wie bei den *Hiller-Variationen* fand Reger das Thema in Hugo Riemanns Lehrbuch *Anleitung zum Generalbass-Spielen* 1889, das er in seiner Wiesbadener Zeit am Konservatorium studierte. Die Komposition selbst ist allerdings erst auf das Jahr 1914 und nach Meinungen zu datieren. Widmungsträger ist der mit Reger befreundete Pianist und Klavierpädagoge James Kwast (1852–1927).

Die Souveränität in der Auswahl der Variations-Komponenten ist sicher auf Regers Erfahrungen mit den bedeutenden Orchester-Variationen zurückzuführen (*Hiller-Variationen* op. 100, *Mozart-Variationen* op. 132). Extrem unterschiedliche, oft kontrastierend aufeinanderstoßende Variationen charakterisieren den Bogen pianistischer Kunst, den Reger hier aufspannt. In den ersten beiden Variationen erklingt das Thema noch in seiner Urgestalt deutlich hörbar, bevor in der dritten, fünften und sechsten Variation die Zieltöne im triolischen Duktus in unterschiedlichen akkordischen Konstruktionen angesprungen werden, vergleichbar auch in Akkordbrechungen in der vierten Variation. Mit der siebten Variation beginnt in freier improvisatorischer Manier mit virtuosen melodischen Linien die Entfernung vom thematischen Material. Auch wenn die Struktur des Themas in den folgenden Variationen noch durchhörbar ist, steigert Reger den Klaviersatz zu großer Virtuosität. Eine melodisch-harmonische Komponente rücken die Variationen Nr. 10 und folgende in den Vordergrund. Virtuosität bestimmt in unterschiedlichen Techniken der melodischen Verkleinerung, rhythmischen Veränderung, Artikulation und Temporelationen sowie der harmonischen Veränderung die folgenden Variationen in immer neuem Zuschnitt.

Eine Vielzahl der erwähnten Variationstechniken nutzt Reger in der weit ausladenden Fuge – die er selbst als »pompös« bezeichnet – zum Abschluss der Variationenfolge. Fast standardisiert ist sie wie viele andere Regersche Fugenkompositionen in der Dynamik nach dem Prinzip der Steigerungsfuge angelegt, d. h. sie beginnt im extremen Pianissimo und endet grandios vollgriffig im Fortefortissimo. Komponierte Dynamik, Agogik und abrupte Brüche hingegen kennzeichnen keinen einheitlichen Kompositionsverlauf, sondern verweisen gewissermaßen als Versatzstücke zur Erinnerung auf einzelne vorab erklangene Variationen.

Auch wenn sich Reger im Brustton der Überzeugung von der Kunstfertigkeit seiner Komposition überzeugt zeigt, teilen nicht alle seine Einschätzung. Seinen Verlegern gegenüber kommentiert er die Komposition: »Ich glaube mit ruhigem Gewissen sagen zu dürfen, daß seit Brahms' Händelvariationen **k e i n** derartiges Werk mehr geschaffen worden ist, wie eben mein op. 134, das ich Ihnen **a n b e i** sende. Op. 134 ist zweifellos mein bisheriges **b e s t e s** Klavierwerk« (Brief vom 21. August 1914).

Die um die Uraufführung (am 10. März 1915 in München) gebetene Pianistin Frieda Kwast-Hodapp, reagiert nach der ersten Durchsicht der Partitur eher ratlos, so dass Reger sich bemüßigt fühlt, ihr zu erklären: »[...] ich kann mir Ihr Erstaunen selbstredend denken! Aber bedenken Sie: es wäre doch absolut verkehrt gewesen, dies einfache Menuett von Telemann als Grundstein eines »romantischen« Baues à la Bachvariationen zu machen! [...]. Man kann nicht immer schweren dunklen **B o r d e a u x** trinken, so ein klarer »Mosel« ist doch auch sehr schön!« (Brief vom 22. November 1914).

© Norbert Bolín 2023

DIENSTAG, 31.10.2023 || 20:00 UHR || FRIEDENSKIRCHE KÖLN MÜLHEIM

SONATE UND FANTASIE

Werke von Max Reger und Johann Sebastian Bach

Dienstag, 31.10.2023 || 20:00 Uhr || Friedenskirche Köln Mülheim

SONATE UND FANTASIE

Werke von Max Reger und Johann Sebastian Bach

Angela Metzger, Orgel

Johann Sebastian Bach
1685–1750

Fantasie und Fuge g-Moll BWV 542

Allein Gott in der Höh' sei Ehr BWV 662

Trio super Allein Gott in der Höh' sei Ehr BWV 664

Nun danket alle Gott BWV 657

aus „*Achtzehn Choräle von verschiedener Art*“

Max Reger
1873–1916

2. Sonate d-Moll op. 60

I. Improvisation – Allegro con brio (ma non troppo vivacissimo)

II. Invokation – Grave con duolo (doch nicht schleppend)

III. Introduction und Fuge – Allegro energico

Das Fugenthema von Bachs *Fantasie und Fuge g-Moll* BWV 542 basiert auf dem holländischen Lied *Ik ben gegroet van* (in: *Oude en nieuwe Hollantse Boeren Lietjes en Contredansen*, Teil 9, Nr. 693, Amsterdam 1713), das Bach als Reverenz an den an St. Katharinen in Hamburg wirkenden niederländischen Organisten Jan Adam Reincken gewählt haben soll, womit die Entstehungszeit des Werkes auf den Hamburg-Besuch Bachs 1720 bezogen werden kann. Bei dieser Gelegenheit soll Bach zur Bewerbung auf die freie Organistenstelle an St. Jacobi ein etwa zweistündiges Orgelkonzert gegeben haben. Dazu eignet sich kaum eine musikalische Form besser, als die der freien Phantasie, die in jede Richtung motivische und thematische Entwicklungen erlaubt. Die Fantasie als Folge instrumentaler Rezitativabschnitte zu verstehen liegt durch den Wechsel freier melodisch geprägter Abschnitte und akkordisch dominanter Einschnitte nahe. Die sicherlich zu Recht berühmteste Fuge Bachs mit ihrem Thema aus kontinuierlich fließenden Sechzehnteln beeindruckt in ihren vier Formabschnitten durch die Transparenz des Themas in allen Stimmen, was auch den brillanten Pedalpart mit einschließt, der zur Zeit der Komposition des Werkes in seiner Virtuosität unvergleichlich gewesen sein dürfte.

Die Sammlung *Achtzehn Choräle von verschiedener Art* (vulgo auch *Leipziger Choräle* genannt), entstand offenbar in den letzten Lebensjahren Bachs in einer Druckabsicht. Die achtzehn unterschiedlichen Stücke sind Choralbearbeitungen gängiger Choräle für zwei Manuale und Pedal. Wenngleich Bach Werke aus allen Lebensphasen für die Sammlung bedenkt, dürften dennoch die meisten Kompositionen aus seiner Weimarer Zeit stammen. Vom Choral *Allein Gott in der Höh' sei Ehr* sind mehrere Kompositionen in der Sammlung enthalten. Der Weimarer Fassung von BWV 662 mit seiner reichlich ausgezierten Chormelodie steht der als Trio gefasste Satz BWV 664 gegenüber. Im Unterschied zu diesen Sätzen ist die Chormelodie im letzten ausgewählten Stück der Sammlung *Nun danket alle Gott* BWV 657 deutlich sowohl in den Manualen als auch in der Pedalmelodie zu erkennen.

Ganz und gar aus »Bachischem Geiste« geboren (Brief vom 26.11.1900) empfindet Reger seine 2. Orgelsonate (*2. Sonate d-Moll op. 60*), deren Entstehungszeit auf das Ende des Jahres 1901 datiert wird und am 11. Mai 1902 an der Orgel im Merseburger Dom uraufgeführt wurde. Sie ist Produkt einer langen Auseinandersetzung mit Werken Bachs, aber auch zeitgenössischer Orgelsonaten-Kompositionen. Und tatsächlich ist für den Kopfsatz der Reger-Sonate die Assoziation mit einer Bachschen Orgelfantasie naheliegend, sowohl was die harmonischen Wandlungen wie auch die Abschnittsbildung angeht mit ständigem Charakterwechsel zwischen akkordischen, toccatenhaften und rezitativischen Abschnitten. Einen vollkommenen Kontrast dazu komponiert Reger für den zweiten Satz, der zurückgenommen in der Registrierung innig kantabel ein weites harmonisches Spektrum ausschreitet. Der Finalsatz hebt mit einer an das Fantasie-Prinzip gemahnenden Satztechnik an, die zu einem Fugenthema führt, das durchaus Bachsche Struktur aufweist. Es ist kaum von der Hand zu weisen, dass die eine oder andere Durchführung des Themas auch von Bach stammen könnte, wäre da nicht die alles durchflutende Chromatik und Harmonik einer moderneren Zeit.

© Norbert Bolín 2023

MITTWOCH, 01.11.2023 || 11:00 BIS 18:00 UHR || GÜRZENICH

BACH TRIFFT REGER @ GÜRZENICH

Ein ganzer Tag voller Musik von Johann Sebastian Bach und Max Reger



BACH TRIFFT REGER @ GÜRZENICH

Einen ganzen Tag voller Musik von Johann Sebastian Bach und Max Reger haben wir für Sie vorbereitet. Flanieren Sie nach dem Willkommens-Gruß durch alle Säle des Gürzenich und lassen Sie sich von den unterschiedlichen Werkfolgen in vielfältigen Konzertformaten inspirieren.

11:00 Uhr

WILLKOMMEN

Begrüßung mit Musik von Johann Sebastian Bach und Max Reger
Christoph Spering, Moderation und Leitung

Sowohl die musikalische Welt Johann Sebastian Bachs als auch diejenige von Max Reger stellen für sich genommen einen kaum überschaubaren Kosmos dar. Und auch unser Festivaltag kann nur einige markante Schlaglichter auf das Oeuvre der beiden Komponisten werfen. Christoph Spering gibt in Wort und Musik Einblicke in einige Veranstaltungen des Tages. Die Künstler gewähren Ihnen Einsichten in ihre eigene Annäherung an die Kompositionen und ihrer Interpretationen.

11:45 Uhr

SEXTETT

Max Reger Streichsextett F-Dur op. 118

1. Allegro energico
2. Vivace - [Trio] Meno mosso
3. Largo con gran espressione
4. Allegro comodo

Ariadne Daskalakis, Violine I
Gudrun Höbold, Violine II
Chiho Takata, Viola I
Sebastian Gottschick, Viola II
Gerhard Anders, Violoncello I
Martin Burkhardt, Violoncello II

Dass das *Streichsextett F-Dur* op. 118 aus dem Jahre 1910 bereits auf die eher unbeschwerten, heiteren Spätwerke des Meisters vorausweisen soll, wird ihm im Allgemeinen einbeschrieben. Dabei lässt der Kopfsatz des Werkes, das im März 1911 in der Reihe der Gewandhauskonzerte Leipzig uraufgeführt worden ist, davon nichts erahnen.

Vielmehr setzt sich als Eindruck viel eher ein mitreißender Rhythmus in zwingender Kraft der Themen durch, der Regers Befürchtung näher kommt als eine Assoziation an Lockerheit: »[...] ich freue mich schon darauf, wenn mir vorgeworfen wird, ich wäre wieder so gräßlich polyphon, daß ich immer 6 auf einmal streichen liebe – daher der Name Streichsextett« (Brief an Ferdinand Pfohl).

Tatsächlich charakterisiert kaum eine andere Bemerkung die kompositorische Haltung Regers für dieses Werk besser, als seine Ahnung. Entgegen der Tradition folgt an zweiter Stelle ein Scherzo mit Trio und erst an dritter Stelle ein Liedsatz. Offenkundig ist dabei für den Scherzo-Satz auch eine weitere experimentelle Anlage. Statt ein Trio als mittleren Abschnitt des Satzes zu komponieren, integriert er es in den Satz. In einem Brief an den Thomaskantor Straube führt Reger zu diesem formalen Experiment aus: »Für das Scherzo in meinem Sextett habe ich folgende Form gewählt: Thema (d-Moll), Konklusion (F-Dur); vom Mittelteil direkt ins Trio (B-Dur), von dort geradewegs wieder zum Thema (d-Moll); Konklusion (d-Moll), so dass das Trio geradewegs in die Mitte des Scherzos gestellt wird, nicht danach.« Den lyrischen Ton des Trios führt der anschließende Liedsatz fort, harmonisch expressiv unter Verzicht auf polyphone Strukturen bereitet er auf einen gelöst lockeren Finalsatz vor.

© musikforum 2023

12:30 Uhr

FÜNFTES BRANDENBURGISCHES ARRANGIERT

Johann Sebastian Bach/Max Reger 5. Brandenburgisches Konzert BWV 1050
arrangiert von Max Reger für Klavier zu 4 Händen
Allegro – Affetuoso – Allegro

Gülru Enrasi und Herbert Schuch, Klavier

»Hätten Sie Lust, die 6 *Brandenburgischen Konzerte* von Bach 4händig für mich zu bearbeiten?«, fragte Henri Hinrichsen, der Besitzer vom C. F. Peters-Verlag, Reger am 1. Juli 1904 [...] und erhielt postwendend die Zusage des Komponisten, der sogleich um Zusendung der entsprechenden Partituren bat [...]. Nach Erhalt der Noten versprach er, sogleich nach Abschluss der Transkription der gleichzeitig übersandten *Mörrike-Lieder* von Hugo Wolf [...] mit der Arbeit zu beginnen [...]. Bei Einreichen dieser Lied-Bearbeitungen berichtete Reger am 8. September 1904 aus seinem Feriendomizil am Starnberger See, er habe mit dem ersten Konzert schon begonnen: »Es wird sehr gut spielbar! Vortragszeichen, die da in der Partitur fast gänzlich fehlen, werde ich hinzusetzen, um die Bearbeitungen unserem „modernen“ [...] dynamischen Gefühl näher zu rücken!« Auf Hinrichsens Bitte versprach Reger tiefstes Silentium und eine so rechtzeitige Abgabe, dass die Konzerte im September 1905 erscheinen könnten (Brief vom 12. September 1904).

Nach München zurückgekehrt, reichte er am 4. Oktober 1904 das Manuskript des ersten Konzertes zum Druck ein und betonte, er habe sich hinsichtlich der Vortragszeichen sehr zurückgehalten und sie »hauptsächlich dazu verwandt, um die Tutti- und Solostellen dynamisch zur Unterscheidung zu bringen.«[...] Wegen Arbeitsüberlastung konnte Reger die Bearbeitung des zweiten und dritten Konzertes erst am 14. Mai 1905 und die der drei übrigen Konzerte am 16. Juli 1905 nachreichen, wobei er betonte, dass besonders das fünfte Konzerte schwierig zu bearbeiten gewesen sei: »Ich hab da eine Menge von Versuchen gemacht, bis endlich das Richtige herauskam.« (zitiert nach Susanne Popp, Thematisch-chronologisches Verzeichnis der Werke Max Regers und ihrer Quellen [Reger-Werke-Verzeichnis RWV] Bd. 2, München 2010, S. 1217f.)

Nur der Vollständigkeit halber sei erwähnt, dass Reger selbst als Pianist eine Vielzahl von Aufführungen des 5. Brandenburgischen Konzertes BWV 1050 im Cembalopart mitgestaltet hat. In diesem Zusammenhang hatte er dem Freund, Komponist und Organist Philipp Wolfrum bereits 1910 eine eingerichtete Partitur des Werkes zukommen lassen. Vermutlich ermutigt von dessen Reaktion wandte er sich mit dem Ansinnen der Herausgabe einer Bearbeitung des Werkes an den Verlag Breitkopf & Härtel, allerdings von vornherein mit der Einschränkung, dass seine »"vielleicht zu persönliche" Art Bach zu spielen und demgemäß herauszugeben sehr den Widerspruch der trockenen Holzköpfe oder höflicher gesagt: der phantasiearmen Buchstabengelehrten herausfordern wird« (Brief vom 27. Oktober 1910). Erst drei Jahre später reichte er die bearbeitete Partitur beim Verlag ein (»Das wundervolle Werk ist genaustens bezeichnet«, Brief vom 29. Dezember 1913) und erst 27. Dezember 1914 teilte er die Veröffentlichung der Bearbeitung mit.

13:15 Uhr

VOKAL

Max Reger, Klavier- und Chorlieder

Der Mensch lebt und bestehet op. 138,1

Der Mond glüht überm Garten (Franz Diederich) op. 51,1

Geheimnis (Franz Evers) op. 51,4

Unser lieben Frauen Traum op. 138,4

Mädchenlied (Morgenstern) op. 51,5

Abendlied »Der Mond ist aufgegangen«, aus: 7 geistliche Volkslieder

Das Sternlein »Ein Sternlein stand am Himmel«, aus: 6 ausgewählte Volkslieder

Mariä Wiegenlied (Martin Boelitz) op. 76,52

Hoffnungstrost (Ostpreussen) op. 70,10

Mein und Dein (J.G. Fischer) op. 70,13

Ich hab die Nacht geträumet, aus: 8 ausgewählte Volkslieder

Fünf Neue Kinderlieder op. 142

Wiegenlied (Gretel Stein)

Schwalbenmütterlein (Robert Reinick)

Maria am Rosenstrauch (Ernst Ludwig Schellenberg)

Liebchens Bote »Wenn ich ein Vöglein wäre«, aus: 6 ausgewählte Volkslieder

Klein Evelinde (Claire Henrika Weber)

Bitte (Ad. Holst)

Ich liege und schlafe, aus: Motette »Ach Herr, straf mich nicht op. 110,2

0 Tod, wie wohl tust du, aus: Motette »0 Tod, wie bitter bist du« op. 110,3

Schmied Schmerz (Otto Julius Bierbaum) op. 51,6

Gleich einer versunkenen Melodie (Christian Morgenstern) op. 51,8

Weißer Tauben (Christian Morgenstern) op. 51,12

Nachtlied Die Nacht ist kommen op. 138,3

Markus Schäfer, Tenor und Ernst Breidenbach, Klavier

Bonner Kammerchor

Georg Hage, Leitung

In allen Phasen seines Schaffens beschäftigte Max Reger sich mit Kammermusik und – weitgehend unbekannt – mit Vokalkompositionen in unterschiedlichen Formen und Ausprägungen. Über 300 Klavierlieder – anfänglich auf Texte romantischer Dichter – sind entstanden, ebenso zahlreiche bedeutende Chorwerke. Der Bogen spannt sich von Volkslied-Vertonungen bis zu geistlichen Werken. Stilistisch stehen volksliedhafte Einfachheit und höchste musikalische Kunst unvermittelt nebeneinander. Beide Charaktere – volksliedhaft Einfaches und Artifizielles – präsentieren die Lied- und Chorauswahl in diesem Programm.

Regers Sammlung *Acht geistliche Gesänge für gemischten Chor* op. 138 fügen sich in den Bereich geistlicher Kompositionen ein. Parallel dazu entstanden die *Dreißig Choralvorspiele* op. 135a, abgeschlossen waren die *12 Geistlichen Lieder mit Klavierbegleitung* op. 137. Beiden liegt übrigens dieselbe Textvorlage zugrunde (Will Vesper, *Der deutsche Psalter – Ein Jahrtausend geistlicher Dichtung*). Die Entstehung des Opus 134 ist auf den Herbst 1914 in Meiningen zu datieren. Über die Textsammlung hinaus scheint Bachs Choralkomposition Inspirationsquelle für Reger gewesen zu sein. In dieser Zeit

beschäftigte sich Reger intensiv mit Bachschen Kompositionen, so dass Regers Chorsatztechniken – überwiegend vier- bis achtstimmiger homophon akkordischer Satz – sicherlich nicht von ungefähr Bachscher Chorkomposition ähneln.

Andere Dimensionen eröffnet die Sammlung *Geistliche Gesänge für Gemischten Chor a cappella* op. 110 mit drei umfangreichen vier- bis siebenstimmigen Motetten. Im Zusammenhang mit diesem dem Thomanerchor und seinem Dirigenten Gustav Schreck gewidmeten Opus steht sicherlich Regers Beschäftigung mit Bachs Motetten-Kompositionen in der Entstehungszeit seiner Sammlung zwischen 1909 und 1912. Dass die kompositorische Planung von Anbeginn an umfangreicher gewesen ist als die erste Komposition verrät, kann der Instruktion Regers an der Verlag mit der Übersendung der ersten Motette entnommen werden. Mit der Übersendung des Manuskriptes erbittet Reger: »Als Titelblatt so zu machen: Geistliche Gesänge für Chor von Max Reger 1.) »Mein Odem ist schwach« Motette für 5 stimmigen gemischten Chor (a cappella op. 110 No 1.) Dieses Kollektivtitelblatt bitte ich Sie unter allen Umständen zu nehmen, damit wir alle meine Kompositionen dieser Art »unter einen Hut« kriegen. Ich hege nämlich die löbliche Absicht, mehr solche Sachen zu schreiben nach und nach.« Erst zwei Jahre später übersandte Reger die Motette Nr. 2 »Ach, Herr, strafe mich nicht!« und im Juli 1912 dann die Motette Nr. 3 »O Tod, wie bitter bist du«, deren Text Reger den *Vier ernsten Gesängen* op. 121 von Johannes Brahms entnahm, die er kurz zuvor für Klavier solo bearbeitet hatte. Um die Jahrhundertwende des Jahres 1900 beschäftigte sich Reger intensiv mit dem Liedschaffen des Komponisten Hugo Wolf, dem er auch die Sammlung *Zwölf Lieder für hohe bzw. mittlere Singstimme und Klavier* op. 51 gewidmet hat. Zur Textgrundlage griff Reger nicht mehr wie in früheren Liederzyklen auf Dichtungen deutscher romantischer Dichter zurück, sondern bevorzugte zeitgenössische Lyrik, die er Gedichtbänden entnahm, die er sich nach der Lektüre u. a. der Literaturzeitschrift *Die Gesellschaft* angeschafft hatte. Für die Komposition der Lieder aus op. 51 betonte Reger, sein Vorbild Brahms in der Liedkomposition zugunsten der kompositorischen Phantasie eines Hugo Wolf überwunden zu haben, mit dessen biographischem Schicksal sich Reger überdies stark identifizierte. Kompositorisch etablierte Reger neben einem kunstvollen Klavierbegleitsatz sowohl einfache melodische, volksliedhafte Tonfolgen wie auch durchaus äußerst artifizielle, chromatisch durchwirkte melodische Bögen, allesamt der Interpretation des Textes und einem unbedingten Ausdruckswillen verpflichtet.

© musikforum 2023

14:15 Uhr

BACH/REGER SOLI

Max Reger

Präludium und Fuge g-Moll op. 117 Nr. 2

Grave – Allegro comodo

Emilio Percan, Violine

Johann Sebastian Bach

Suite Nr. 2 d-Moll per Violoncello solo senza basso BWV 1008

Prélude – Allemande – Courante – Sarabande – Menuets I&II – Gigue

Werner Matzke, Violoncello

Max Reger

Suite e-Moll op. 131d Nr. 3

Moderato – Vivace [Trio] – Adagio – Allegro vivace

Christian Euler, Viola

Johann Sebastian Bach

Partita Nr. 2 d-Moll BWV 1004

Ciaccona

Ariadne Daskalakis, Violine

Johann Sebastian Bach

aus: Musikalisches Opfer BWV 1079

Ricercar

Solisten Neues Rheinisches Kammerorchester Köln

Ariadne Daskalakis, Violine I

Gudrun Höbold, Violine II

Chiho Takata, Viola I

Sebastian Gottschick, Viola II

Gerhard Anders, Violoncello I

Martin Burkhardt, Violoncello II

Als Monophonie werden im Barockzeitalter jene Kompositionen bezeichnet, die für ein Instrument allein ohne jegliche Begleitung komponiert sind. »Suite« und »Partita« sind die Bezeichnungen, die Johann Sebastian Bach seinen Sammlungen mit Musik für solistische Streichinstrumente gibt. Die einzelnen Werke versammeln jeweils eine Reihung stilisierter barocker Tanzsätze. Die Kompositionen für Solo-Violine und Solo-Violoncello fordern vom Interpreten höchste Virtuosität durch ihre technischen Anforderungen und offenbaren die Meisterschaft Bachs in der Beherrschung des musikalischen Materials auch in der durch das jeweilige Instrument bedingten Einschränkung. Als Entstehungszeit für die Violoncello-Suiten wird das Jahr 1719 vermutet, die Entstehung der Partiten für Violine solo wird für die Jahre zwischen 1717 bis 1720 vermutet.

Ganz und gar der barocken Tradition stellt sich Max Reger mit der Komposition seines op. 117, die eine Sammlung von acht Präludien und Fugen für Violine solo darstellt (komponiert zwischen 1909 und 1912). Kraftvoll expressiv sind die Passagen im Präludium zu Opus 117 Nr. 2, oftmals zweistimmig

oder akkordisch arpeggiert – wie es das Violinspiel erlaubt. Sie wechseln sich ab mit virtuosen Melodieverläufen, die – chromatisch durchtränkt – einen harmonisch weiträumigen Verlauf exemplifizieren, wie es die Akkordik des Beginns verspricht. Im Gegensatz dazu erklingt die Fuge trotz chromatisch absteigender Linie des Themas moderater und weitaus wenig virtuos als der Kopfsatz.

Vergleichbares gilt für Regers Solowerke für Viola, die mit drei Suiten als op. 131d zusammengefasst sind und vermutlich gegen Ende des Jahres 1915 entstanden. Die Werke für Violine solo liegen schon zurück und haben mit ihren Erfahrungen für Reger sicherlich Einfluss auf die Viola-Sonaten genommen. Die erste öffentliche Präsentation wird posthum für den 9. Oktober 1917 durch die Bratschistin Else Mendel-Oberüber vermutet. In der Konzertkritik erfährt die dritte Suite eine prominente Bewertung: »Die Uraufführung der Reger-Suite Nr. 3, E-moll für Bratsche allein bedeutete den Höhepunkt; ein herrliches Werk, eins der seltenen dieses Grossmeisters der musikalischen Arbeit, die ganz Ausdruck sind.« (Signale für die Musikalische Welt 76. Jg. (1918), 1. Heft, S. 5.). Tatsächlich ist der Kopfsatz von weit ausladender Melodik lyrisch akzentuiert, während der zweite Satz einen Tanzcharakter aufnimmt. Wehmütig-klagend könnte man den langsamen Satz an dritter Stelle empfinden, ganz in starkem Kontrast dazu der Schlusssatz als virtuosos Finale.

© Norbert Bolín 2023

14:45 Uhr
GOLDBERG

Johann Sebastian Bach

Goldberg-Variationen BWV 988 für zwei Klaviere
bearbeitet von Joseph Rheinberger 1883
revidiert von Max Reger

Markus Becker und Hinrich Alpers, Klavier

Johann Sebastian Bach: Goldberg-Variationen
BWV 988

Basslinie



»Seit Dezember 1909 hatte Reger wiederholt mit wechselnden Partnern Bachs *Goldberg-Variationen* in Joseph Rheinbergers Bearbeitung gespielt, meist ergänzt durch seine zweiklavierigen Opera 86 [Beethoven-Variationen] und 96 [Introduktion, Passacaglia und Fuge h-Moll]. Noch am 18. Dezember 1914 hatte er Paul Aaron für ein Konzert in Kassel am 4. Januar 1915 sein persönliches Exemplar der im Kistner-Verlag erschienenen Rheinberger-Bearbeitung gesandt [...], was ihn vermutlich auf den Gedanken brachte, seine aus der Praxis erwachsene Interpretation festzuhalten. »Ich [...] bearbeite jetzt die Rheinberger'sche Ausgabe [...] von Bach neu«, berichtete er am 27. Dezember 1914 Hans von Ohlendorff [...] und es ist anzunehmen, dass er den mit seinen Einträgen versehenen Druck bald zum Stich einreichte, da er bereits am 20. Juli 1915 dem Verlag Fr. Kistner den Empfang der Freiemplare bestätigen und für die schöne Ausstattung danken konnte.« (zitiert nach Susanne Popp, Thematisch-chronologisches Verzeichnis der Werke Max Regers und ihrer Quellen [Reger-Werke-Verzeichnis RWV] Bd. 2, München 2010, S. 1248.)

Gewichtig ist der Variationenzyklus Bachs nicht allein aufgrund seines Umfangs. Mit Ausnahme der eher bescheidenen *Aria variata alla maniera italiana* BWV 989 und des *Air in c-Moll mit Variationen* BWV 991 finden sich keine bedeutenden Variations-Kompositionen im Werk Bachs, wohl nicht zuletzt deshalb, weil ihm das Korsett der immer gleichen Harmoniefolge, in die die Variationen gezwungen sind, missfiel.

Anfang und Ende des Goldberg-Variationen-Zyklus sind von einem als »Aria« bezeichneten Satz in der Art einer französischen Sarabande besetzt. Seine beiden stark melodisch ausgezierten Formteile werden wiederholt. Allerdings ist das Thema der Variationenfolge nicht die »Aria« selbst, sondern ihre 32 Töne umfassende Basslinie. Bach hatte sie bereits 17 Jahre zuvor (um 1733/34) in das Klavierbüchlein der Anna Magdalena eingetragen, wohl wissend, dass so berühmte Komponisten wie Purcell, Händel und Buxtehude (*La Capricciosa*) übrigens den gleichen Bass verwendet hatten.

In der Satzfolge der *Goldberg-Variationen* ist jede dritte Variation als Kanon in einer äußerst strengen Form gefasst, dazwischen sind virtuose Nummern eingeschoben, von denen einige deutlich Einflüsse Scarlattis zeigen. Nach 15 Variationen war offenbar eine Pause eingeschoben, nicht nur für den Hörer, sondern auch für den Spieler, der 2. Teil des Zyklus wird von einer »Overture« eingeleitet. Innerhalb des Zyklus« erscheinen neben den Kanons (Var. 3, 6, 9 usw.), tanzartige Stücke (Var. 4, 19), Inventionen (Var. 1, 22), Konzertsätze (Var. 13, 25), Triosonatensatz (Var. 2), eine Fughette (Var. 10), eine Overture (Var. 16), eine Toccata (Var. 29) und ein Quodlibet (Var. 32). Daraus ergibt sich eine Art Compendium italienischer, französischer und deutscher Satztypen sowie kontrapunktischer und konzertanter Formen. In dieser aus der Einheit heraus gestalteten Vielfalt herrscht zudem eine planvolle Gesamtordnung, indem jede 3. Variation als Kanon (vom Kanon im Einklang bis zum Kanon in der None) geformt ist, am Anfang und am Schluß die »Aria« erscheint und der Anfang des zweiten Teils durch eine Overture gebildet wird.

Musikgeschichtlich hat Bach die *Goldberg-Variationen* als »Clavierübung IV« in den Kanon exemplarischer Kompositionen aufgenommen und damit gewissermaßen innerhalb des eigenen Werkes geadelt.

15:30 Uhr

KAFFEEHAUS

Johann Sebastian Bach

Schweigt stille, plaudert nicht

Kantate BWV 211

Anna Herbst, Sopran

Raimund Nolte, Bariton

Markus Schäfer, Tenor

Das Neue Orchester

Andrea Keller, Violine und Leitung

Eintritt inclusive Kaffee und Kuchen: 15 Euro,

Einlass ab 14:45 Uhr,

Reservierung unter: 01522-66 93 403

1. Recitativo [Tenore, Basso continuo]

Schweigt stille, plaudert nicht

Und höret, was itzund geschicht:

Da kömmt Herr Schlendrian

Mit seiner Tochter Liesgen her,

Er brummt ja wie ein Zeidelbär;

Hört selber, was sie ihm getan!

2. Aria [Basso, Streicher, B.c.]

Schlendrian

Hat man nicht mit seinen Kindern

Hunderttausend Hudelei!

Was ich immer alle Tage

Meiner Tochter Liesgen sage,

Gehet ohne Frucht vorbei.

3. Recitativo [S, B, Bc]

Schlendrian

Du böses Kind, du loses Mädchen,

Ach! wenn erlang ich meinen Zweck:

Tu mir den Coffee weg!

Liesgen

Herr Vater, seid doch nicht so scharf!

Wenn ich des Tages nicht dreimal

Mein Schälchen Coffee trinken darf,

So werd ich ja zu meiner Qual

Wie ein verdorrtes Ziegenbärtchen.

4. Aria [Soprano, Flauto traverso, B.c.]

Liesgen

Ei! wie schmeckt der Coffee süße,

Lieblicher als tausend Küsse,

Milder als Muskatenein.

Coffee, Coffee muß ich haben,

Und wenn jemand mich will laben,

Ach, so schenkt mir Coffee ein!

5. Recitativo [Soprano, Basso, B.c.]

Schlendrian

Wenn du mir nicht den Coffee läßt,

So sollst du auf kein Hochzeitsfest,

Auch nicht spazierengehn.

Liesgen

Ach ja!

Nur lasset mir den Coffee da!

Schlendrian

Da hab ich nun den kleinen Affen!

Ich will dir keinen Fischbeinrock

Nach itzger Weite schaffen.

Liesgen

Ich kann mich leicht darzu verstehn.

Schlendrian

Du sollst nicht an das Fenster treten

Und keinen sehn vorübergehn!

Liesgen

Auch dieses; doch seid nur gebeten

Und lasset mir den Coffee stehn!

Schlendrian

Du sollst auch nicht von meiner Hand

Ein silbern oder goldnes Band

Auf deine Haube kriegen!

Liesgen

Ja, ja! nur laßt mir mein Vergnügen!

Schlendrian

Du loses Liesgen du,

So gibst du mir denn alles zu?

6. Aria [Basso, B.c.]

Schlendrian

Mädchen, die von harten Sinnen,

Sind nicht leichte zu gewinnen.

Doch trifft man den rechten Ort,

O! so kömmt man glücklich fort.

7. Recitativo [Soprano, Basso, B.c.]

Schlendrian

Nun folge, was dein Vater spricht!

Liesgen

In allem, nur den Coffee nicht.

Schlendrian

Wohlan! so mußst du dich bequemen,

Auch niemals einen Mann zu nehmen.

Liesgen

Ach ja! Herr Vater, einen Mann!

Schlendrian

Ich schwöre, daß es nicht geschicht.

Liesgen

Bis ich den Coffee lassen kann?

Nun! Coffee, bleib nur immer liegen!

Herr Vater, hört, ich trinke keinen nicht.

Schlendrian

So sollst du endlich einen kriegen!

8. Aria [Soprano, Streicher, B.c., Cembalo]

Liesgen

Heute noch,

Lieber Vater, tut es doch!

Ach, ein Mann!

Wahrlich, dieser steht mir an!

Wenn es sich doch balde fügte,

Daß ich endlich vor Coffee,

Eh ich noch zu Bette geh,

Einen wackern Liebsten kriegte!

9. Recitativo [Tenore, B.c.]

Nun geht und sucht der alte Schlendrian,

Wie er vor seine Tochter Liesgen

Bald einen Mann verschaffen kann;

Doch, Liesgen streuet heimlich aus:

Kein Freier komm mir in das Haus,

Er hab es mir denn selbst versprochen

Und rück es auch der Ehestiftung ein,

Daß mir erlaubet möge sein,

Den Coffee, wenn ich will, zu kochen.

10. Chorus [Tutti]

Die Katze läßt das Mäusen nicht,

Die Jungfern bleiben Coffeeschwestern.

Die Mutter liebt den Coffeebrauch,

Die Großmama trank solchen auch,

Wer will nun auf die Töchter lästern!

Jugendkultur und Drogenerziehung ://: Drogenkultur und Jugenderziehung

Johann Sebastian Bachs sog. *Kaffeekantate* BWV 211
und einige zeitgeschichtliche Dimensionen

Werte

Auf den etablierten Handelswegen der Gewürze kamen alle außergewöhnlichen Stoffe wie Tee, Kakao und Kaffee nach Europa, die – fremdartig wie sie waren – zunächst in der Qualität von Medikamenten eingeführt und benutzt wurden und erst wesentlich später als Getränke in den üblichen Kanon abendländischer Getränke integriert wurden. Dabei nimmt der Kaffee eine besondere Rolle ein, galt er doch als ein den Kreislauf anregendes, vor allem aber als nüchtern machendes Getränk. Beide Wirkungen galten der im Grunde in einem heute kaum mehr vorstellbaren Ausmaß kontinuierlich alkoholisierten Gesellschaft als zentral, war doch Bier zwischen dem 15. und 17. Jahrhundert eines der zentralen Nahrungsmittel schlechthin. Das neue Getränk Kaffee, das zunächst à la mode in aristokratischen Kreisen konsumiert wurde, erwies sich als großer Ernüchterer, der die »in alkoholischer Benebelung dahin dämmernde Menschheit [...] zu bürgerlicher Vernunft und zu Geschäftigkeit erweckt« (Heinrich Eduard Jacob).

Was um 1650 im besten Fall als stimulierendes Medikament wahrgenommen und genutzt wurde, war um 1700 bereits ein etabliertes Getränk, wenn auch nicht der gesamten Bevölkerung, sondern eher von den tonangebenden, kulturtragenden und modebewußten gesellschaftlichen Schichten des Adels. Der Aristokratie aber war nicht so sehr das Getränk wichtig, als vielmehr der Kaffee als ein Vehikel, außergewöhnliche Formen der Eleganz, der Grazie und der Preziosität zum Ausdruck zu bringen und zur Schau zu stellen.

Praktiken

Was die Europäer wie mit den Gewürzen so auch nicht mit den Drogen eingeführt hatten, waren die den Stoffen zugehörigen Kulturpraktiken, so dass für Kaffee, Tee, Kakao und Tabak nach ihrer Durchsetzung sehr wohl von Kulturdrogen, nicht aber von einer dazugehörigen Drogenerziehung oder gar -kultur gesprochen werden kann. Der Kaffee begann seinen Siegeszug in Europa als öffentliches Getränk und wanderte erst viel später in die Privatsphäre

ab. Das erste öffentliche Kaffeehaus wurde 1670 auf der Messe von Saint Germain eröffnet. 1683 lud das erste Kaffeehaus in Wien zu Kaffee und Kuchen ein und schenkte erbeuteten türkischen Kaffee aus.

Die Behörden betrachteten den Kaffeekonsum der Untertanen mit Argwohn deshalb, weil man vom Kaffeetrinken noch nicht wußte, ob es schädlich für den Körper sei oder nicht. Unter den deutschen Städten zeichnete sich Leipzig durch eine besonders starke Neigung zum Kaffee aus. Bereits 1697 erließ der Rat der Stadt Leipzig ein Dekret gegen das »ungebührliche Thee- und Caffeeschenken«, dessen ungeachtet gab es in Leipzig bereits 1725 immerhin acht privilegierte Kaffeehäuser. 1723 hatte das größte und berühmteste Kaffeehaus Leipzigs seine Tore geöffnet. Gottfried Zimmermann hatte das Palais in der Catharinenstraße erworben und leitete als Betreiber und Besitzer die Geschicke seines Kaffeehauses bis 1741. Das Zimmermannische Kaffeehaus besaß einen Saal, der für Konzerte selbst mit größeren Ensembles geeignet war und etwa 150 Zuhörern Platz bieten konnte. Für seinen Saal etablierte Zimmermann eine neue Veranstaltungsreihe, die heute als »öffentliche Konzerte« bezeichnet würden: Das ganze Jahr hindurch erklangen wöchentlich zwei etwa zweistündige Konzerte.

Bachs Werkstatt

Die sog. »Kaffeekantate« Bachs könnte 1732 vermutlich zusammen mit der sog. *Bauernkantate* BWV 212 als letzte oder eine der letzten Kantatenkompositionen Bachs überhaupt entstanden sein. Der Text der Komposition stammt von Christian Friedrich Henrici, genannt »Picander« und findet sich in dessen Sammlung *Picanders Ernst-Scherzhafte und Satyrische Gedichte*, III. Theil ... Leipzig 1732, dort unter dem Titel XIV. *Über den Caffee / Cantata* abgedruckt. Picander selbst galt den Zeitgenossen keineswegs als harmloser Gelegenheits- oder Huldigungsdichter barocken Zuschnitts. Vielmehr gelten z. B. seine Lustspiele *Der Academische Schlendrian*, *der Ertzt-Säufer* und die *Weiber-Probe* als scharfsichtige und scharfzüngige Sittengemälde der Leipziger Gesellschaft, weshalb der Rat der Stadt Leipzig schon einmal die eine oder andere Schrift Picanders konfiszieren ließ.

Die Erweiterung des Picanderschen Textes um die Texte zu den Sätzen 9 und 10, wird einerseits durch die Hand von Johann Sebastian Bach selbst vermutet, andererseits durch einen anonymen Dichter auf Bachs Veranlassung angenommen (wobei die Weiterdichtung durch Picander selbst der Forschung in jüngerer Zeit als doch eher unwahrscheinlich gilt).

Bachs »moralische« Kantaten, deren Texte durchgängig Themenkreise wie »Tugend und Laster« berühren, scheinen für die Collegiums-Konzerte besonders geeignet. Die Besetzung dieser im Kammermusikstil gehaltenen Kantate BWV 211 ist recht klein. Außer einer virtuos eingesetzten Flötenstimme (Aria Nr. 4) begleiten Streicher und Basso continuo die Interpreten. Die sängerische Besetzung bleibt streng rollenfixiert: Neben der Person des Erzählers agieren nur die Tochter Lieschen und ihr Vater Schlendrian. Diese drei werden zum Ende der Kantate zur »Moral von der Geschicht« in einem Ensemble zusammengeführt (Coro Nr. 10). In der Charakterisierung der Typen verfährt Bach nach dem Kontrastprinzip, »sie ist die leichtlebige aber unschuldige Jugend, er schwerfällig und altväterisch herbe« (Spitta II, 473), was so viel meint wie: Der Alte brummt und poltert (Aria Nr. 2), grübelt und dünkt sich wichtig (Aria Nr. 6), während Tochter Lieschen in der Empfindung des Genusses schwelgt (Aria Nr. 4) und sich auf den zu erwartenden Bräutigam freut (Aria Nr. 8).

© Norbert Bolín 2023

15:45 Uhr

MOZART

Max Reger

Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart op. 132a für zwei Klaviere zu vier Händen

Thema: *Andante grazioso*

1. *L'istesso tempo (quasi un poco più lento)*

2. *Poco agitato (più mosso)*

3. *Con moto*

4. *Vivace*

5. *Quasi Presto*

6. *Sostenuto (quasi Adagietto)*

7. *Andante grazioso*

8. *Molto sostenuto*

Fuge: *Allegretto grazioso*

Gülru Enrasi und Herbert Schuch, Klavier

Die Fassung für zwei Klaviere des Themas *Andante grazioso* aus Mozarts *Sonate für Klavier A-Dur* KV 331 entstand 1914 und basiert weitgehend auf der gleichnamigen Variationen-Fassung mit abschließender Fuge, die Reger zuvor für großes Orchester als op. 132 geschaffen hatte. Neben dem traditionellen Klavierauszug, schuf Reger auch eine Fassung der acht Variationen mit Fuge für zwei Klaviere, »um daraus für die nächste Konzertsaison ein famoses Concertstück für 2 Klaviere zu haben« (Brief vom 30. Juli 1914); wie er seinen Verlegern ankündigte, wolle er die Arbeit direkt im Anschluss an den Druck der Orchestervariationen beginnen.

Offenkundig bestimmten dann auch die Druckvorlagen für die Orchestervariationen Regers Arbeitsstil in der Komposition der Fassung für zwei Klaviere. Das lässt sich aus den parallel zur fortschreitenden Bearbeitung der Klavierfassung aus den an die Verleger gemeldeten Fehlern und Korrekturwünschen aus dem Instrumentalwerk-Druck schließen. Endlich auch aus Regers Mitteilung der Neukomposition der achten Variation (vom 3. Oktober 1914: »Aus den Mozartvariationen op. 132 habe ich ein 2 klavieriges Arrangement gemacht zu Concertzwecken; da die 8. Variation zur Übertragung sich nicht eignete, habe ich eine neue 8. Variation für 2 Klaviere komponiert. Ich werde dies Werk selbst in die Concertsäle einführen; das gibt wieder eine solche No wie z.B. meine Beethovenvariationen für 2 Klaviere! Aber auch dieses Arrangement, das durchaus

eine Neuschöpfung ist, übersende ich Ihnen erst in einigen Wochen!« Für die achte Variation verstärkt Reger die im Orchesterwerk komponierte Dimension einer akkordisch-harmonischen Variation, die im Unterschied das Melodische in den Hintergrund rückt.

Die Uraufführung dieses »famosen Concertstücks«, das er dem Verlag am 22. Oktober 1914 überreichte, erfolgte am 20. September 1915 in Weimar im Rahmen eines Wohltätigkeitskonzertes durch Hermann Keller und Max Reger. Der Widmungsträger, der Rechtsanwalt und Justizrat Dr. Joseph Schumacher (1848–1927) war ein enger Vertrauter Regers, der in Bonn nach 1912 ein Reger-Fest plante, das aber nicht realisiert werden konnte.

© Norbert Bolín 2023

16:30 Uhr

BEETHOVEN

Max Reger

Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven op. 86 für zwei Klaviere zu vier Händen

Thema: *Andante*

1. *Un poco più lento*

2. *Agitato*

3. *Andantino grazioso*

4. *Andante sostenuto*

5. *Appassionato*

6. *Andante sostenuto*

7. *Vivace*

8. *Sostenuto*

9. *Vivace*

10. *Poco vivace*

11. *Andante con grazia*

12. *Allegro pomposo*

Fuge: *Allegro con spirito*

Markus Becker und Hinrich Alpers, Klavier

Gegenüber den Klaviervariationen zu zwei Händen bilden die Variationszyklen für zwei Klaviere zu vier Händen (Mozart- und Beethoven-Variationen) einen deutlichen Gegenpart. Die vierhändigen Zyklen sind jeweils mit einer umfangreichen Fugenkomposition beschlossen und stehen im Zusammenhang mit einem gleichnamigen Orchesterwerk Regers (die Fassung der Beethoven-Variationen für Orchester wurde allerdings erst posthum am 25. Oktober 1916 anlässlich einer Reger-Gedenkfeier im Wiener Konzertverein uraufgeführt). Im Unterschied zu den *Mozart-Variationen* op. 132a wählt Reger als Grundlage für seinen Beethoven-Variationszyklus kein populäres allbekanntes Thema, sondern eines aus einem entlegenen, eher marginalen Stück Beethovens, das als letztes der *11 Bagatellen* op. 119 im

Spätwerk des Wiener Meisters entstanden war. Gegen Ende des Jahres 1820 als Beitrag zu F. Starkes *Wiener Pianoforte-Schule* veröffentlicht, handelt es sich eigentlich um ein Stück für den Klavierunterricht, das dann auch als »unschuldig und singend« vorzutragen überschrieben ist.

Vom gewählten Thema bleibt in der Variationenfolge nur wenig erkennbar übrig, wenngleich – oftmals unvermutet – Thementauschnitte und Motive erklingen. Wie üblich in den Variationskompositionen differenziert Reger in den einzelnen Sätzen das musikalische Material nach Kategorien wie Intervallik, Rhythmik, Harmonik, Kontrapunktik, Dynamik und einer Reihe Reger-typischer Spielfiguren. Zurückgenommen lyrisch, ekstatisch pompös, wie vorgeschrieben grazil dezent oder schnell und rauschhaft, stehen die Variationen in den ihnen jeweils eigenen Charakteren im Kontrast zueinander. Vielfältigkeit und Wechsel sind die Kategorien, die die Abfolge der Variationensätze bestimmen, bis zum Ende eine der typischen umfangreichen Steigerungsfugen die Komposition beschließt, leichtfüßig beginnend bis zum monumentalen Schluss gesteigert.

So euphorisch Reger den Verlegern die Reaktionen auf die Uraufführung schildert, so bedeutend sollte das Werk für Reger als Interpreten bleiben, das er zeit seines Lebens circa 150 Mal aufgeführt hat, gerne als krönenden Abschluss seiner eigenen Konzerte: »Op. 86 klingt pompös!«, hatte er nach einer Probe berichtet, und: Die Uraufführung wurde »mit einhelligster Begeisterung aufgenommen [...]. Es war ein enormer Beifall; ich hatte so gegen 20–25 Hervorrufe! Wir werden das Concert nochmals geben! Denn op. 86 hat eingeschlagen wie eine Bombe! Das Publikum war außer Rand und Band!« (Brief vom 22. Oktober 1904).

Gewidmet ist die Komposition aus Dankbarkeit für seine Gunst dem Münchner Kunstmaler Theodor Rikoff (1850-1924), dessen Feriendomizil in Berg am Starnberger See Reger im Sommer 1904 zur Komposition nutzen durfte.

© Norbert Bolin 2023

16:30 Uhr

FÜNFTES BRANDENBURGISCHES ORIGINAL

Johann Sebastian Bach

Brandenburgisches Konzert Nr. 5 D-Dur für Traversflöte, Violine principale, Cembalo concertato und Streicher BWV 1050

Allegro – Affettuoso – Allegro

Andreas Gilger, Cembalo

Gudrun Knop, Traversflöte

Das Neue Orchester

Andrea Keller, Violine und Leitung

Auch wenn die Forschung bis heute keine Einigkeit darüber erreichen konnte, ob es sich beim sogenannten 5. *Brandenburgischen Konzert* um das jüngste oder das älteste Konzert des als *Brandenburgische Konzerte* bekannten Zyklus Bachs handelt, so bleibt ihm doch der Ruhm, das erste früheste originale Konzert mit solistischem Cembalo zu sein, weniger historisch informiert formuliert: Es ist das erste (verkappte) Klavier-Konzert der Musikgeschichte. Die Frühfassung dieser Komposition unter-

scheidet sich von der in die Sammlung der eigentlich »Köthener Konzerte« aufgenommenen Werke nur durch eine wesentlich kürzere Cembalokadenz (18 statt 65 Takte) im ersten Satz und das Fehlen einer eigenen Violoncellostimme.

Natürlich ist das Instrumentalwerk kein »klassisches Klavierkonzert«, denn das Cembalo (= Clavier) ist als Soloinstrument wie die Violine im 4. *Brandenburgischen Konzert* Teil des *Concertinos*. Aber dennoch, es nimmt eine herausragende, zumindest im Kopfsatz sogar »dominante« Position ein. Dies vor allem deshalb, weil der Cembalopart generell schwieriger als der weniger anspruchsvolle, zum Teil nicht auf die Möglichkeiten des Instrumentes eingehende Flöten- bzw. Violinpart komponiert ist.

Wie für die anderen Werke des Zyklus sind auch für dieses Konzert national-stilistische Überlegungen nicht von der Hand zu weisen. Der Gedanke, dass sich in der Besetzung der konzertierenden Instrumente eine Auseinandersetzung Bachs mit französischen (Flauto traversière), italienischen (Violino) und deutschen (Cembalo) formalen und kompositorischen Elementen widerspiegelt, ist durchaus ernsthaft zu erwägen.

Die auffälligste Besonderheit an dieser Komposition bleibt allerdings die solistische Dimension des Cembalos, das mit seiner eigenen Kadenz gegen Ende des Satzes (*Allegro*) den Rahmen des Begleitinstrumentes sprengt und das thematische Material des Ritornells zu Selbständigkeit entwickelt. Wie schon im Satz selbst wird auch hier die Ritornell-Motivik zur Quelle immer neuer musikalischer Wendungen, die am Ende ein beachtliches – musikgeschichtlich bis dahin einzigartiges – Solo hervorbringen.

Der zweite Satz (*Affettuoso*) ist allein dem *Concertino* vorbehalten und als solistische Triosonate komponiert. Im Verfahren motivischer Ableitung webt Bach im Dialog der Soloinstrumente ein dichtes Beziehungsnetz.

Analog zum Vierten Brandenburgischen Konzert schließt Bach das Werk mit einer dreiteiligen konzertanten Fuge (*Allegro*). Selbstverliebt spielfreudig konzertieren die Soloinstrumente mit dem grosso, sich vielfach wechselseitig durchdringend, immer aber den raschen Verlauf des Satzes vorantreibend, ohne in einer strengen Form zu münden. Hier also bleibt das zwischen Solisten- und Tutti-gruppe dialogisierende Prinzip des *Concerto grosso* gewahrt.

© 2023 Norbert Bolin

17:15 Uhr

ORCHESTRAL

Max Reger

Variationen und Fuge über ein Thema von Johann Adam Hiller für Orchester op. 100

Thema

1 Più Andante

2 Allegretto con grazia

3 Vivace

4 Poco vivace

5 Andante sostenuto

6 Tempo di Minuetto

7 Presto

8 Andante con moto

9 Allegro con spirito

10 Allegro appassionato

11 Andante con moto

Fuge – Allegro moderato (ma non spirito)

Das Neue Orchester

Christoph Spering, Leitung

Am 15. Oktober 1907 führte das Städtische Orchester Köln unter der Leitung von Fritz Steinbach Regers Hiller-Variationen in Köln zum ersten Mal auf. Die Grundlage der Komposition bildet ein Thema aus Hillers Singspiel *Der Aerndtekrantz 1772*. Zeitgenössische Kritiker erkennen den Geist von Johannes Brahms in vielen Variationen, andere deren chromatische Wendungen, die an Wagner erinnern, für die abschließende Fugenkomposition schließlich alle übereinstimmend den Geist Johann Sebastian Bachs. In den Jahren 1789 bis 1801 war Johann Adam Hiller als einer von Bachs Nachfolgern in Leipzig Thomaskantor und zudem zeitweilig als Musikdirektor an der Thomaskirche und als Organist an der Neukirche tätig. Die *Hiller-Variationen* bezeichnete Reger mit seinem Violinkonzert als seine ›Herzblutwerke‹. Heute erklingen die *Hiller-Variationen* zum ersten Mal nach ihrer Uraufführung wieder auf dem Instrumentarium der Zeit im Köner Gürzenich.

Tatsächlich markieren die 1907 entstandenen Hiller-Variationen Abschluss wie gleichzeitig Neubeginn in Regers Schaffen. Zum einen beenden Sie die Münchner Zeit mit ihren diversen Streitigkeiten, zum anderen eröffnen sie als erste Komposition die Leipziger Phase am dortigen Konservatorium, auch wenn erste Gedanken und Entwürfe weit vor diese Zeit reichen. Grundlage für das Variationen-thema bildet die Melodie des Liedes *Gehe, guter Peter, gehe* aus Hillers Singspiel *Der Aerndtekrantz*, das als Übungsbeispiel für freie Begleitung in Hugo Riemanns *Anleitung zum Generalbaß-Spielen* 1889 veröffentlicht wurde, und Reger möglicherweise aus seiner Wiesbadener Schülerzeit am dortigen Konservatorium kannte. Im Jahre 1904 berichtete Reger, dass er nach dem Abschluss seines ersten Orchesterwerkes (*Sinfonietta* A-Dur op. 90) unverzüglich mit der Komposition des Variationenzyklus

beginnen wolle. Tatsächlich sind parallel zur erwähnten Orchesterkomposition einige Teile der Variationen bereits ausgearbeitet gewesen, die Reger letztendlich dann aber doch alle verworfen hat und von denen keiner schließlich in die Fassung letzter Hand eingegangen ist. Davon war auch die Komposition des Themas betroffen, das noch einmal vollkommen neu gefasst wurde: »Soeben hab' ich eine ›entzückende‹ Fassung in der Instrumentation für das Thema der Orchestervariationen gefunden! Das muß klingen wie mit Butter geschmiert! Das wird die endgültige Fassung des Themas!« (Brief Regers an Carl Lauterbach & Max Kuhn) teilt Reger seinen Verlegern am 1. April 1907, eine Woche nach dem Einzug in die Leipziger Wohnung, mit.

Aus Regers Mitteilungen zum Werk kann geschlossen werden, dass es ihm summa summarum einen heiteren, leichten, rokokohaften Grundton ging, der die Komposition durchziehen sollte. Selbst die finale Fuge sollte durch einen solchen Grundklang charakterisiert sein. Bereits am 10. April 1907 finden sich entsprechende briefliche Äußerungen Regers, indem er mitteilt, dass die Partitur »ganz enorm wachse«; »das wird eine ›urfidele‹ Sache! Das Thema reizt ja zu sehr, mal ›humorvolle‹ Musik zu schreiben; selbstredend fehlen die ›ernsthafte‹ Variationen auch nicht; zum Schluß kommt dann eine Fuge, bei der es ›ordentlich krachen‹ muß, – aber nicht: ›Viel Lärm um Nichts‹! Kurzum: Meine schöpferische Laune ist in bester Verfassung« (Brief vom 10. April 1907). Tatsächlich schreitet der Kompositionsprozess rasch voran, für den Reger zur Unterstützung bei der Notation wohl auch einen Schüler mit eingebunden haben muss. Bereits am 11. Mai 1907 heißt es, die Variationen seien »alle fertig, auch schon instrumentiert! Nun geht's über die Fuge!«, die er nach allem anderen bereits am 6. Juli 1907 zum Druck einreichte.

Gewidmet ist die Komposition dem Nachfolger Hans von Bülow und späteren Generalmusikdirektor in Meiningen Fritz Steinbach (1855–1916), der das Werk auch am 15. Oktober 1907 im Kölner Gürzenich in Anwesenheit Max Regers zur Uraufführung dirigierte. Steinbach zählte mit dieser wie anderen (Ur-)Aufführungen zu den wichtigsten Reger-Dirigenten seiner Zeit.

Ob sich beim Hörer der erwünschte Eindruck der Leichtigkeit und des Rokokohaften einstellt, mag dahingestellt sein. Wenn dies sicherlich für das vorgegebene Thema in allem zutrifft (das ursprünglich im Titel übrigens als ‚lustiges Thema‘ bezeichnet

gewesen ist), empfand Reger selbst jedoch nach der Komposition die Fuge als bedeutsam und schwer: »Die Fuge in Opus 100 ist elend schwer; ich glaube, da muß jedes Orchester feste studieren.« Außer einer Tonartensymmetrie in der Abfolge der Variationen lässt sich für die Komposition kaum etwas standardisieren. Für die Abfolge der angewandten Variationstechniken lässt sich kaum ein Muster finden. Vielmehr drängt sich die Einschätzung auf: »Vermutet man auch bei den Hiller-Variationen op. 100 zunächst ein mehrteiliges Konzept, so ist jedoch eine eindeutige Binnengliederung nur schwer erkennbar, da die Vorgänge auf verschiedenen Ebenen sich gegenseitig überlagern [...] Da sich von Variation zu Variation alle äußeren Merkmale ändern, geht es Reger offenbar um die gegenseitige Abgrenzung der einzelnen Stücke [...] Der ständige Kontrast auf mehreren Ebenen ist ihr äußeres Charakteristikum.« (Christoph Wünsch, Technik und Form in den Variationsreihen von Max Reger, Stuttgart 2002 (= Schriftenreihe des MRI, Bd. XVI), S. 198ff.) Dem Musikschriftsteller Alexander Berrsche zufolge lebt in den Hiller-Variationen »der ganze, echte [...] Reger mit dem [...] königlichen Reichtum seiner Phantasie. Er wahrt nicht gewissenhaft den Bau des Themas [...], er variiert überhaupt nicht. Er phantasiert frei über das Thema und dessen Teile. So kann er uns durch Stimmungsgesamtsätze führen, von denen die schulgerechte Variation nichts weiß, und [...] breitet [...] ein ganzes Universum vor uns aus: alle Typen, Stimmungen und Kontraste seiner Tonsprache haben darin Platz gefunden« (Alexander Berrsche, Trösterin Musika. Gesammelte Aufsätze und Kritiken, München 1942, S. 402).

Vielfalt in der effektvollen Instrumentation und gelegentlich monumentale Züge – wie in der Fugenkomposition – lassen das Werk »als ein Panoptikum der Reger'schen Ausdruckswelt« (Alexander Becker) erscheinen, das auch im Schaffen Regers ein Unikum darstellt.

© Norbert Bolín 2023

Mittwoch, 01.11.2023 || 11:00 bis 18:00 Uhr || Gürzenich

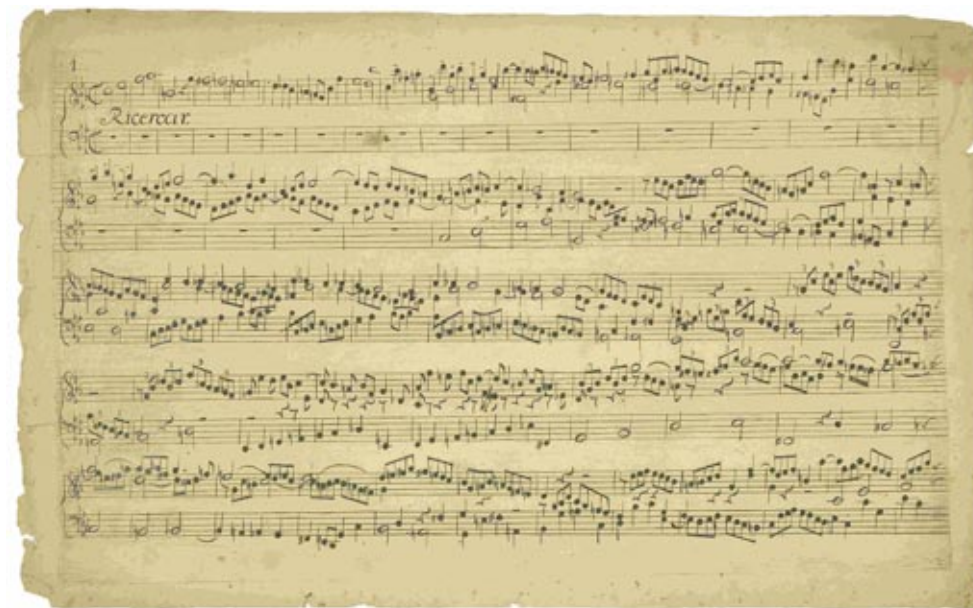
AUSSTELLUNGEN

Zwei Ausstellungen ergänzen das Konzertprogramm von BACH 2023 im Kölner Gürzenich.

Sowohl das Bachhaus Eisenach wie auch das Max-Reger-Institut Karlsruhe sind mit Ständen und Informationsmaterial vertreten.

Bachhaus Eisenach

Auch 2023 ist das Bachmuseum aus Bachs Geburtsstadt Eisenach wieder auf dem Bachtage in Köln dabei. Neben seinem Präsentationsstand im Gürzenich zeigt das Bachhaus den Erstdruck des dreistimmigen Ricercars aus Bachs Musikalischem Opfer BWV 1079 von 1747. Bach hat diesen Druck auf eigene Kosten besorgt. Hierfür wurde seine Handschrift von dem Stecher in Zella (Thüringen) auf die Druckplatte durchgepaust (Abbildung). Es wird vermutet, dass die auf dem Blatt erkennbaren Korrekturen von Bachs eigener Hand stammen, denn diese sind in allen 18 noch erhaltenen Exemplaren identisch. Ein Trickfilm der »buchstabenschubser« aus Potsdam erläutert die Entstehungsgeschichte des Werkes, von dem Auszüge am Nachmittag im Gürzenich erklingen. Weitere Informationen über Bach und das Bachhaus Eisenach finden Sie am Informationsstand im Gürzenich.



Max-Reger-Institut, Karlsruhe

Das Max-Reger-Institut/Elsa-Reger-Stiftung in Karlsruhe hat sich sowohl die wissenschaftliche Aufarbeitung von Regers Leben und Werk als auch die Vermittlung seiner Musik zur Aufgabe gemacht. Dabei gehen wissenschaftlicher Anspruch, umfassende Quellsammlung und Öffentlichkeitsarbeit in Form von Konzerten, Ausstellungen, Tagungen, Vorträgen und Publikationen Hand in Hand. Dank öffentlicher Unterstützung und privater Förderer konnte das Institut die größte Sammlung an Regeriana weltweit aus dem Nichts aufbauen: Über 200 Notenhandschriften, rund 2500 handschriftliche Postsachen und andere Dokumente sowie ein umfangreiches Bildarchiv. Zahlreiche Notendrucke, Briefe und Klangdokumente, digitale Recherchemöglichkeiten sowie eine Fachbibliothek machen es darüber hinaus zur zentralen Anlaufstelle für jeden Interessierten in Sachen Reger. Als wichtige Beratungsinstanz wird das Institut häufig als Kooperationspartner zu Reger-Veranstaltungen und -projekten weltweit konsultiert.

Im Gürzenich finden Sie eine kleine Wanderausstellung zum Thema ›Max Reger – Leben und Werk‹.

INTERPRETEN





@ Stefanie Kunde

Christoph Spering

gehört zur Generation international renommierter Dirigenten, die in ihren Interpretationen den neuesten Erkenntnissen historischer Aufführungspraxis folgen. Kein anderer Dirigent hat dabei in den letzten Jahrzehnten so viele in Vergessenheit geratene bedeutende Werke wieder entdeckt und dem musikalischen Repertoire zurückgegeben wie Christoph Spering. Als einer der ersten Dirigenten ist er schon in den 1980er Jahren mit Aufführungen von Werken

des 18. und vor allem des 19. Jahrhunderts im historisch informierten Aufführungsstil hervorgetreten und hat damit einen innovativen Weg der Interpretation beschritten. Seinen internationalen Schlüsselerfolg hatte er mit der Erstaufführung der von ihm wieder entdeckten Mendelssohnschen Fassung von Bachs Matthäus-Passion. Durch die Gründung seiner Ensembles Chorus Musicus Köln und Das Neue Orchester konnte er die Gattungen Oper und Oratorium zu wesentlichen Schwerpunkten seines Repertoires entwickeln. Gastspiele führten ihn in die Konzerthäuser bedeutender Musikmetropolen in ganz Europa.

Aus der Zusammenarbeit mit führenden Labels sind seit den 1990er Jahren über 35 CD-Einspielungen hervorgegangen; zahlreiche Aufnahmen sind mit Preisen der deutschen und europäischen Schallplattenkritik ausgezeichnet worden. Die Einspielung von Mendelssohn Bartholdys Oratoriums Elias in historischer Aufführungspraxis wurde 2011 ebenso wie der CD-Schuber mit Bach-Kantaten nach Texten von Martin Luther 2017 mit dem deutschen Echo Klassik-Preis ausgezeichnet.

→ KÜNSTLERISCHE LEITUNG

→ ERÖFFNUNG

→ ORCHESTRAL

Hinrich Alpers, Klavier

studierte in Hannover und New York bei Bernd Goetzke und Jerome Lowenthal. Er unterrichtete in Hannover, Berlin und Lübeck und ist seit 2021 Professor für Klavier an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden. Er ist Steinway Künstler und begeistert sich neben Musik zwischen Renaissance und Jazz für Kochkunst und Naturwissenschaften. Alpers Repertoire umfasst das gesamte Klavierwerk von Beethoven, Schumann, Brahms und Ravel (letzteres liegt als Gesamteinspielung vor) sowie sämtliche Klavierkonzerte von Rachmaninow. Doch gilt sein besonderes Interesse auch Werken der Zweiten Wiener Schule (Schönberg, Berg, Webern). 2010 gründete er die Summer Academy of Music, welches jährlich 50 junge Musikerinnen und Musiker aus aller Welt mit herausragenden Pädagogen, Kammermusikpartnern und -orchestern zusammenbringt. Darüber hinaus ist er Künstlerischer Berater des Ottawa Chamber Music Festival.

→ GOLDBERG



@ Felix Broede



@ Irene Zandiel

Markus Becker, Klavier

Im internationalen Konzertleben überzeugt Markus Becker als gestaltungsmächtiger Interpret der Klavierliteratur von Bach bis Rihm, als ideenreicher Programmgestalter und profiliertes Künstler. Als virtuoser Jazz-Improvisator ist er eine Ausnahmeerscheinung unter klassischen Pianisten. Regelmäßig gastiert Becker als Solist und mit namhaften Orchestern. Markus Becker studierte bei Karl-Heinz Kämmerling und erhielt wichtige Anregungen durch Alfred Brendel. Seit 1993 ist er Professor für Klavier und Ensemblespiel an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, seit 2000 Kuratoriumsmitglied des Max-Reger-Instituts. Beckers CD-Aufnahmen erhielten gleich dreimal den Echo-

Klassik sowie den Preis der Deutschen Schallplattenkritik. Als legendär gilt bereits heute Beckers Gesamteinspielung des Klavierwerks von Max Reger. Das Fachmagazin FonoForum urteilte darüber: »Eine der seltenen wahrhaft großen Leistungen deutscher Pianistik der letzten fünfzig Jahre«.

→ AFTERWORK-KONZERT

→ GOLDBERG

Bonner Kammerchor

ist ein gemischter a cappella-Chor von 40 chorbegeisterten Sängerinnen und Sängern verschiedener Alters- und Berufsgruppen, die regelmäßig engagiert zusammen musizieren. Kontinuität und Frische ebenso wie hohe Qualität sind das Ergebnis dieser Mischung. Dazu ist eine gute stimmliche und musikalische Ausbildung eine Voraussetzung, die sich technisch und musikalisch an professionellen Standards misst. Seit Oktober 2012 liegt die künstlerische Leitung des Bonner Kammerchors in den Händen von Georg Hage. Seine Vorgänger waren Philipp Ahmann und Peter Henn. Gegründet im Jahr 1973 blickt der Chor auf eine lange Erfolgsgeschichte zurück: Rundfunkaufnahmen, erfolgreiche Teilnahmen an nationalen und internationalen Wettbewerben und Festivals sowie zahlreiche Konzertreisen. Im Oktober 2022 belegte der Chor bei der Deutschen Chormeisterschaft in Koblenz den zweiten Platz.

→ VOKAL



© Barbara Frommann

Ernst Breidenbach, Klavier

begann seine Konzerttätigkeit 1976 als Preisträger im Bundeswettbewerb der Arbeitsgemeinschaft der Konservatorien, Akademien und Hochschulinstitute der Bundesrepublik Deutschland. Ersten Erfolgen folgten Konzertreisen als Solist und Kammermusikpartner nach Frankreich, Tschechien, Österreich, Schweiz und die USA. Seine Neugier auf unerschlossenes Repertoire von zu Unrecht in Vergessenheit geratener KomponistInnen prägt neben der Pflege des Solo- und Kammermusikrepertoires seine vielseitigen Programmkonzepte. So entstanden ca. 40 Rundfunk- und 20 CD-Produktionen. Ernst Breidenbach erhielt seinen ersten Klavierunterricht im Vorschulalter und studierte bei Werner Hopstock, Rainer Hoffmann, Aloys Kontarsky und Günter Ludwig in Darmstadt und Köln. 1980, noch während seiner Studienzeit, erhielt der damals 24-Jährige einen Ruf als Klavierpädagoge an das Konservatorium der Akademie für Tonkunst in Darmstadt.

→ VOKAL



© Marc Fippel

Ariadne Daskalakis

Die amerikanische Geigerin griechischer Herkunft studierte an der Juilliard School of Music und der Harvard University. Ihr Konzertexamen absolvierte sie an der Universität der Künste Berlin mit Auszeichnung. Sie erhielt bei Wettbewerben eine Vielzahl von Auszeichnungen – woraus die vierjährige Leihgabe einer Stradivari-Violine resultierte. Als international gefragte Konzertgeigerin und Pädagogin geht sie ihrer Leidenschaft für die historisch informierte Aufführungspraxis nach. Sie konzertiert sowohl als Solistin wie auch als Dirigentin mit namhaften Ensembles und Orchestern. Zahlreiche Aufnahmen belegen das breite Spektrum ihres Repertoires. Ariadne Daskalakis ist seit 2000 Professorin an der Hochschule für Musik und Tanz Köln.

→ ERÖFFNUNG



© 2022 Arid Falke

Das Neue Orchester

wurde 1988 von Christoph Spering gegründet und ist das erste deutsche Ensemble, das aufführungspraktische Überlegungen auch auf die Musik der Romantik anwandte. Sowohl bekannte als auch zu Unrecht vergessene Meisterwerke stehen im Mittelpunkt der musikalischen Arbeit des Orchesters, dessen Mitglieder alle über umfassende Erfahrungen und Fähigkeiten

im Bereich des historischen Instrumentariums verfügen. In unterschiedlichen Besetzungen und mit den jeweiligen Instrumenten der Epochen arbeiten die Musiker daran, den überlieferten Vorgaben der Komponisten möglichst exakt zu folgen. In Artikulation, Tonbildung und Dynamik bestätigt die Fachwelt dem Ensemble eine beeindruckende musikalische Geschlossenheit. Das Neue Orchester ist regelmäßig zu Gast in den großen Konzertsälen und bei namhaften Festivals in ganz Europa.

→ KAFFEEHAUS

→ ORCHESTRAL



© 2022 musikforum



© 2023 Felix Broede

Gülrü Ensari, Klavier

gehört zu den erfolgreichsten türkischen Pianistinnen der jüngeren Generation. In Istanbul geboren, begann sie als Kind ihre musikalische Ausbildung am Staatlichen Konservatorium der Universität ihrer Heimatstadt. Danach schloss sie ihr Studium bei Prof. Meral Yapalı am Istanbuler Konservatorium ab. Anschließend ging sie an die Hochschule für Musik und Tanz Köln, wo sie 2012 ihr Konzertdiplom bei Prof. Vassily Lobanov machte. Es folgte 2015 der Master-Abschluss mit dem Schwerpunkt Kammermusik bei Prof. Anthony Spiri. Gülrü Ensari wurde mit verschiedenen nationalen und internationalen Preisen ausgezeichnet. Sie ist Gewinnerin des internationalen Musikwettbewerbs der

Edirne-Mimar-Sinan-Universität und Preisträgerin des »3. Interfest-Bitola International Competition for Young Pianists« in Mazedonien. 2005 erhielt sie den Yamaha Preis als erfolgreichste Studentin des Staatlichen Konservatoriums der Universität Istanbul.

→ BRUNCH-KONZERT

→ FÜNFTE BRANDENBURGISCHE ARRANGIERT

Christian Euler, Viola

Nach den ersten Geigenstunden wechselte er während der Gymnasialzeit zur Bratsche. An der Musikhochschule Köln wurde Christian Euler von dem belgischen Bratscher Gérard Ruymen unterrichtet, danach ging er an die New Yorker Juilliard School zum Studium bei Margaret Pardee. Christian Euler studierte darüber hinaus bei Josef Gingold sowie den Mitgliedern des Juilliard Quartet Kammermusik und bildete sich bei Walter Trampler, Harvey Shapiro und Emanuel Vardi fort. Nach dem Master's Degree wechselte er zum Philadelphia Orchestra und war bis 1991 Stellvertretender Solobratschist. Als Mitglied des Philadelphia Chamber Ensemble und in anderen Formationen widmet er sich neben seinen orchestralen Aufgaben intensiv dem Kammermusikspiel. Zu Beginn der 1990er Jahre nahm Euler eine Professur für Viola und Kammermusik an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz an. Seit 1991 unterrichtet Christian Euler in Graz, wo er auch die Streicherabteilung leitet.

→ BACH/REGER SOLI



© wildundleise.de

Georg Hage, Dirigent

absolvierte in Freiburg, Trossingen und Wien die Studiengänge Kirchenmusik, Musik für das Lehramt an Gymnasien, Orgel (Konzertdiplom), Lied- und Konzertgesang sowie Dirigieren. Zahlreiche Aufbaustudien schlossen sich an. Seit 2008 ist sein Wirkungsfeld der Aachener Bachverein und die Aachener Annakirche. Sein auf CD dokumentierter Elgar-Zyklus brachte ihm und seinen Chören den Ruf als Spezialist für das Werk Elgars ein und gilt als beispielhaft.

Als Dirigent des Bonner Kammerchors liegt seine Arbeit auf thematisch geprägten Programmen, insbesondere geht es um den Dialog des bekannten a-cappella-Repertoires der Alten Musik bis zur Moderne mit selten zu hörenden Werken und Erstaufführungen.

Hage ist außerdem Dozent und Hochschulchorleiter; er war von 2013 bis 2015 Professor für Dirigieren an der Hochschule für evangelische Kirchenmusik Bayreuth, seitdem lehrt er an der Hochschule für Musik Detmold.

→ VOKAL



© Fotostudio Jünger

Anna Herbst, Sopran

die in Köln geborene Sopranistin, Preisträgerin des Bundeswettbewerb Gesang und Stipendiatin der Yehudi Menuhin Stiftung, ist sowohl im Konzertfach als auch auf der Opernbühne international gefragt. Schon während des Studiums bei Prof. Kai Wessel, Prof. Henner Leyhe und Prof. Josef Protschka entdeckte sie ihre musikalische Heimat in der Alten und Neuen Musik sowie im Liedgesang. In internationalen Meisterkursen bei Dame Emma Kirkby, Edita Gruberova, Silvana Bartoli-Bazzoni, Paul Agnew, Sissel Hoyem-Aune und Krisztina Laki sammelte sie wertvolle künstlerische Impulse. Zahlreiche, Rundfunk-, Fernseh- und CD-Produktionen dokumentieren ihre künstlerische Arbeit. Im Frühjahr 2023 erschien ihr neues Lied-Album *Lindenbaum und Lotusblüte*.

→ KAFFEEHAUS



© Maurice Cox



Andreas Gilger, Cembalo

studierte an der Folkwang Universität der Künste in Essen bei Christian Rieger, Wolfgang Kostujak und Roland Maria Stangier. Als Cembalist und Organist ist Andreas Gilger auf CD-Aufnahmen und Konzertbühnen auf der ganzen Welt zu hören. 2022 erschien seine erste Solo-CD *Dessiner les passions*, die für die International Classical Music Awards 2023 nominiert wurde. Mit Thomas Wormitt (Traversflöte) und Adrian Cygan (Barockcello) gründete er 2013 das Cicerone Ensemble, das 2015 mit dem Förderpreis der Köhler Osbahr Stiftung sowie einem Stipendium des Deutschen Musikwettbewerbs ausgezeichnet wurde. 2019 erschien ihre erste CD, betitelt *Grand Tour*. Von 2016–2021 war Andreas Gilger Lektor für Cembalo, Generalbass und Korrepetition am Mozarteum Salzburg.

→ FÜNFTES BRANDENBURGISCHES ORIGINAL

Andrea Keller, Violine

Die international gefragte Violinistin war zunächst Konzertmeisterin des von ihr mitbegründeten Concerto Köln und spielt in namenhaften Ensembles, wie u. a. den DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN sowie als Gastkonzertmeisterin im Kammerorchester Basel, dem Barockorchester Sevilla, Les Agréments musicales und Das Neue Orchester.

→ KAFFEEHAUS

→ FÜNFTES BRANDENBURGISCHES ORIGINAL



Gudrun Knop, Traversflöte

studierte Flöte in Essen, Basel und am Conservatoire royal de Bruxelles bei Barthold Kuijken Traverso. Seit 2006 lebt die Künstlerin in Köln und arbeitet als Spezialistin für historische Flöten mit renommierten Ensembles wie der Akademie für Alte Musik Köln, Concerto Köln, der Compagnia di Punto, MusicaEterna, dem Balthasar-Neumann Orchester, dem Orchester des 18. Jahrhundert und Das Neue Orchester.

→ FÜNFTES BRANDENBURGISCHES ORIGINAL

Werner Matzke, Violoncello

entdeckte schon während des Studiums das Barockcello für sich. 1985 kam er als Solocellist zu Concerto Köln und entwickelte sich zu einem der profiliertesten Continuo-Cellisten. Seit 2011 ist er Solocellist im Amsterdam Baroque Orchestra unter Ton Koopman und seit der Gründung 2012 im Dresdner Festspielorchester. Sein außerordentliches Renommé als Solist dokumentieren zahlreiche CD-Einspielungen wie etwa die Weltpremiere des Cellokonzertes C-Dur von Carl Stamitz, das er wiederentdeckt hat. Seit 2010 leitet Werner Matzke die Klasse für Barockcello an der Musikhochschule Trossingen, seit 2018 als Professor. Seiner weiteren Leidenschaft, der Kammermusik, widmet er sich u. a. im Schuppanzigh Quartett.

→ BACH/REGER SOLI



Prof. Dr. Michael Maul

studierte 1997 bis 2002 Musikwissenschaft, Journalistik und Betriebswirtschaftslehre in Leipzig und wurde 2006 mit einer Arbeit zur »Barockoper in Leipzig (1693–1720)« an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg promoviert. Seit 2002 arbeitet Maul als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Bach-Archiv Leipzig. Hier ist er vor allem mit der Durchführung des Forschungsprojektes Expedition Bach – der systematischen Erschließung der mitteldeutschen Archivlandschaft – betraut. Derzeit konzentriert er sich zudem auf die Dokumentation der Geschichte des Thomaskantorats. Seit 2014 ist er Leiter des Forschungsreferates I. Seit 2008 ist er Mitglied im Direktorium der Neuen Bachgesellschaft und wissenschaftlicher Betreuer des Projektes Musikerbe Thüringen. Er ist Lehrbeauftragter an der Universität Leipzig und an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig.



@ 2022 Bernd Morhes

Neues Rheinisches Kammerorchester Köln

1993 reformierte sich das Ensemble Rheinisches Kammerorchester Köln unter neuem Namen mit dem Ziel, die Tradition des 1957 gegründeten Vorgängerensembles fortzusetzen und zugleich ein Orchester neuen Typs zu entwickeln, das sich durch Vielseitigkeit auszeichnet: Orchesterkonzerte, Oratorienaufführungen und Kammermusik gehören ebenso dazu wie Begegnungen mit Jazz, Kabarett und Live-Musik zum Stummfilm. Die Besetzungsvielfalt ermöglicht ein Repertoire vom Frühbarock über Klassik und Romantik bis zur Moderne. Historisch informiertes Spiel auf modernem Instrumentarium ist für die Musiker*innen des Neuen Rheinischen Kammerorchesters (NRKO) zur Selbstverständlichkeit geworden ist. Heute arbeitet das NRKO ohne Chefdirigenten, aber mit wechselnden namhaften Projektleitern.



@ 2022 NRKO

→ SEXTETT

@ Raimund Loefflrad



Angela Metzger, Orgel

Die Konzertorganistin widmet sich der Orgelmusik in ihrer gesamten Bandbreite. Sie arbeitet mit bedeutenden KomponistInnen der Gegenwart zusammen; auch bei namhaften Orchestern ist sie regelmäßig zu Gast.

Konzertverpflichtungen führen sie fortlaufend zu internationalen Orgelfestivals. CDs sind bei vielen namhaften Labels erschienen. Angela Metzger wurde bei zahlreichen internationalen Orgelwettbewerben sowie beim ARD-Wettbewerb ausgezeichnet; zudem erhielt sie den Kulturpreis der Bayernwerk AG und den Bayerischen Kunstförderpreis.

Sie studierte Kirchenmusik mit A-Diplom sowie Konzertfach Orgel mit Diplom, Master und Meisterklasse bei Prof. Edgar Krapp und Prof. Bernhard Haas an der Hochschule für Musik und Theater München; für Letzteren übernahm sie dort im Wintersemester 2017/18 die Professurvertretung.

→ SONATE UND FANTASIE

@ R. Nolte

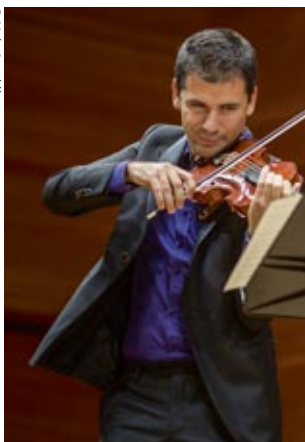


Raimund Nolte, Bass

absolvierte zunächst in Köln ein Mathematik-, Schulmusik- und Violastudium und wirkte mehrere Jahre als Bratschist im Ensemble musica antiqua köln. Seine Gesangsausbildung wurde maßgeblich durch die Professoren Josef Metternich und Irmgard Hartmann geprägt, bevor er sein Gesangs-Diplom an der Musikhochschule in Mainz erwarb. Er wird gesangstechnisch derzeit von Gundula Hintz betreut. Nach ersten Bühnenerfahrungen an der Deutschen Oper am Rhein engagierte ihn Harry Kupfer 1996 an die Komische

Oper Berlin, deren Ensemble er für vier wichtige Jahre angehörte. Am Opernhaus in Halle konnte er sich zum ausgewiesenen Händelspezialisten entwickeln und wurde zum Nachwuchssänger des Jahres nominiert. Neben den oratorischen und Opern-Partien seines Faches kann Raimund Nolte bereits auf eine Vielzahl an Engagements als Konzertsänger durch namhafte Dirigenten bei europäischen Musikfestivals zurückschauen. Raimund Nolte lehrt als Professor an der Hochschule für Musik und Tanz Köln.

→ KAFFEEHAUS



Emilio Percan, Violine

ist einer der bedeutendsten Violinisten der heutigen Zeit. Er konzertierte als Solist und Kammermusiker in ganz Europa sowie in Asien und den USA und gastiert regelmäßig bei Festivals. Außerdem musiziert er als Konzertmeister und Solist verschiedener europäischer Orchester. Auf drei CDs spielt er virtuose Violinmusik und erscheint in einer Doppelrolle als Dirigent und Solist im Violinkonzert und der Dritten Symphonie von Johannes Brahms. Als passionierter Pädagoge unterrichtet er Violine und Kammermusik an der »Kalaidos« Musikhochschule in

Zürich und der Kunstuniversität Graz. Seinen ersten Violinunterricht erhielt er mit sieben Jahren im mazedonischen Skopje. Eine Meisterklasse der ehemaligen Kogan-Schülerin Isabela Golovina beeindruckte ihn so sehr, dass er seit 1999 bei ihr in Moskau studierte. 2001 kam er an die Folkwang-Musikhochschule Essen, wo er die Fächer Violine, Kammermusik und Barockvioline studierte.

→ BACH/REGER SOLI



© Anna Tena

Arash Rokni, Klavier

Geboren in Teheran, inspirierte sein Vater das Interesse für westliche Musik. Nach Studien in Armenien und an der Hochschule für Musik in Leipzig setzte er seine Ausbildung an der Musikhochschule Köln fort. Preise erlangte er bei Wettbewerben im Iran, Deutschland, Frankreich, Italien, Spanien und Dänemark ebenso wie beim Johann Sebastian Bach-Wettbewerb in Leipzig. Sein besonderes Interesse für die Musik des 18. und 19. Jahrhunderts führte ihn zu speziellen Studien am Hammerflügel zu so namhaften Interpreten wie Gerald Hambitzer und Andreas Staier. Seine Debut-CD erregte allgemeine Aufmerksamkeit und war für den Opus Klassik-Preis 2020 nominiert.

→ BRUNCH-KONZERT

Dr. Jürgen Schaarwächter, Reger-Institut Karlsruhe

Seit 1999 ist Jürgen Schaarwächter Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Max-Regel-Institut/Elsa-Regel-Stiftung Karlsruhe, in dieser Position u.a. Editor von Buch-, Noten- und anderen Publikationen, Archivar, Bibliothekar, Referent für Öffentlichkeitsarbeit,



© 2023 Reger-Institut, Karlsruhe

Organisator von Tagungen, Konzerten und anderen Veranstaltungen, Kurator von Ausstellungen und Moderator von Veranstaltungen, Mitarbeiter am Reger-Werke-Verzeichnis und Reger-Briefe-Verzeichnis, Consultant der Reger-Werk-Ausgabe und Kustos des BrüderBuschArchivs. Seit 2020 ist er Vorstandsvorsitzender des Busch Kollegium Karlsruhe e.V. und seit 2021 stellvertretender Sprecher des Arbeitskreises

Öffentlichkeitsarbeit des Kulturkreises Karlsruhe. Von 1986 bis 1995 studierte er Musikwissenschaft in Köln und Gießen. 1995 wurde er mit der Dissertation *Die britische Sinfonie 1914–1945* promoviert, die 1996 mit dem Preis der Offermann-Hergarten-Stiftung ausgezeichnet wurde.

→ ERÖFFNUNG

Markus Schäfer, Tenor

Markus Schäfer studierte Gesang und Kirchenmusik in Karlsruhe und Düsseldorf bei Armand McLane. Es folgten Stationen als Ensemblemitglied an der Hamburgischen Staatsoper sowie an der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf. Gastspiele und Konzertreisen führten ihn an viele der bedeutendsten Philharmonien, Opernhäuser und Festivals. Der lyrische Tenor hat sich insbesondere in Opernpartien des Mozart-Fachs, als Evangelist in den Passionen Bachs sowie in den großen Oratorien des 19. Jahrhunderts einen hervorragenden Ruf erworben. Als Liedinterpret feierte Markus Schäfer große Erfolge. Zahlreiche preisgekrönte CD-Aufnahmen sowie Rundfunkproduktionen dokumentieren das breite Spektrum seines Könnens, das neben Barockmusik, klassischen und romantischen Werken auch Uraufführungen zeitgenössischer Musik beinhaltet. Seine besondere Liebe gilt dabei der historisch informierten Aufführungspraxis. Seit 2008 ist Schäfer Gesangsprofessor an der Hochschule für Musik, Tanz und Medien Hannover.

Seit 2008 ist Schäfer Gesangsprofessor an der Hochschule für Musik, Tanz und Medien Hannover.

→ VOKAL

→ KAFFEEHAUS



© Sebastian Schäfer

Martin Schmeding, Orgel

ist Professor für Orgelspiel an der Musikhochschule Leipzig. Er studierte in Hannover, Amsterdam und Düsseldorf Kirchenmusik, Musikerziehung, Blockflöte (Konzertexamen) und Orgel (Konzertexamen), Dirigieren, Cembalo und Musiktheorie. Zu seinen Lehrern zählen u. a. Ulrich Bremsteller, Lajos Rovatkay, Dr. Hans van Nieuwkoop, Jacques van Oortmerssen und Jean Boyer.

Schmeding war Preisträger bei vielen nationalen wie internationalen Wettbewerben, 1999 Finalist des ARD-Wettbewerbs. 1999 wurde er Kantor und Organist an der Neanderkirche, Düsseldorf, von 2002 bis 2004 Dresdner Kreuzorganist, zwischen 2012 und 2016 Titularorganist der Freiburger Ludwigskirche.

2009 und 2017 wurde er mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Mit dem Gewinn des »Echo Klassik 2010« als Instrumentalist des Jahres erhielt Martin Schmeding für seine Einspielung *J. S. Bach: Goldberg-Variationen* einen der bedeutendsten internationalen Musikpreise.

→ ORGELKONZERT 1 EIN FESTE BURG IST UNSER GOTT

→ ORGELKONZERT 2 WACHET AUF RUFT UNS DIE STIMME



@Schmeding

Herbert Schuch & Gülru Ensari, Klavierduo

Im Unterschied zu zahlreichen Geschwisterduos und Paaren, die sich über das Studium kennengelernt haben, sind beide Pianisten mit ihren individuellen Karrieren als Musiker zusammengekommen. Ohne Anleitung von außen haben sie das riesige Repertoire der

Musik für zwei Klaviere und vierhändig entdeckt und erarbeitet. Ihre Feuertaufe erhielten sie beim Konzert des Antalya Festival 2014 mit Strawinskys *Sacre du printemps*. Alfred Brendel meinte nach diesem Konzert mit seinem unnachahmlichen Humor: »Sie spielen wie Geschwister, und ich meine das nicht in einer negativen Art«.

Rasch folgten weitere Konzerte und CDs. Unterschiedliches miteinander zu verbinden und zum Klingen zu bringen, kann somit nicht nur die Geschichte eines deutsch-türkischen Paares mit iranischen, arabischen, rumänischen Wurzeln sein, sondern auch ein Türöffner für erfülltes musikalisches Tun.

→ FÜNFTES BRANDENBURGISCHE ARRANGIERT



@Felix Broede

Anthony Spiri, Klavier

gilt als einer der vielfältigsten und angesehensten Liedbegleiter, Kammermusiker und Solisten der heutigen Musikszene. Er lebt in München und ist als Professor für Klavierkammermusik an der Musikhochschule Köln tätig. Geboren in den USA, erhielt er seine Ausbildung in Cleveland und Boston, bevor ihn sein künstlerischer Werdegang nach Europa führte, wo er am Salzburger Mozarteum sein Studium abschloss.

Sein umfangreiches Repertoire reicht von Alter Musik bis zu Werken des 21. Jahrhunderts. Als Klaviersolist konzertierte mit vielen namhaften Orchester und Dirigenten in Europa, ist aber gleichermaßen für zeitgenössische Musik und Kammermusik engagiert. Seine umfangreiche Diskographie ist ein weiterer Beleg seiner Vielseitigkeit.

Besondere Aufmerksamkeit widmet der Pianist den Werken der Söhne Johann Sebastian Bachs, deren Kompositionen er mit zahlreichen Aufnahmen auf CD festhielt.

→ ERÖFFNUNG



@Dorothee Falke

SPIELSTÄTTEN IMPRESSUM



SPIELSTÄTTEN

Antonitersaal, AntoniterCity Kirche, Antoniterstraße 14-16, Eingang A, 50667 Köln
Bechstein Centrum Köln, In den Opern Passagen – Glockengasse 6, 50667 Köln
Friedenskirche Köln Mülheim, Wallstraße 70, 51063 Köln
Gürzenich, Martinstraße 29-37, 50667 Köln

IMPRESSUM

Bach 2023 – Max Reger zum 150. Geburtstag

ist eine Veranstaltung von Musikforum e.V. und der evangelischen Kirchengemeinde Mülheim am Rhein.

Veranstaltet von

musikforum e.V., Verein zur Förderung tonkünstlerischer Konzepte

Pfeilstraße 11, 50672 Köln

Telefon: +49 221 9130853

E-Mail: info@musikforum-koeln.de

www.musikforum-koeln.de

Registergericht Köln, VR 12895, Finanzamt Köln-Mitte 215/5872/0619

Sparkasse KölnBonn, DE 73 3705 0198 0024 5322 44, BIC COLSDE33XXX

Projektleitung: Maria Spering

Produktion: Roland Steinfeld

Öffentlichkeitsarbeit: Christina von Richthofen

Redaktion: Dr. Norbert Bolin

Gestaltung: Tilman Lothspeich, www.lothspeich.net

www.bach-koeln.info



www.musikforum-koeln.de





Gefördert von



Stadt Köln
Kulturamt

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Kunststiftung
NRW
