



NAXOS

Erich Zeisl

Lieder, Vol. 2

Michelle DeYoung
Mezzo-soprano

Jeremy Reger
Piano



Erich
ZEISL
(1905–1959)

Lieder, Vol. 2

Fünf Nachtlieder	14:05	12 Das trunkene Lied (1931)	4:24
1 Du (1928)	1:10	<i>Friedrich Nietzsche</i>	
<i>Ricarda Huch</i>			
2 Nachts (1931)	3:20	13 Die fünf Hühnerchen (1932)	1:16
<i>Joseph von Eichendorff</i>		<i>Victor Blüthgen</i>	
3 Die Nacht bricht an (1931)	3:49	14 Die Nichtgewesenen (1925)	2:55
<i>Hermann Lingg</i>		<i>Isolde Kurz</i>	
4 Ein Stündlein wohl vor Tag (1935)	3:48	15 Ein ganzes Leben (1931)	3:24
<i>Eduard Mörike</i>		<i>Joachim Ringelnatz</i>	
5 Schrei (1935)	1:58	16 Mir ist so weh	2:44
<i>Walther Eidlitz</i>		<i>Rainer Maria Rilke</i>	
6 Stilleben (1931)	2:04	17 Lass mich in deinen stillen	
<i>Gotthold Ephraim Lessing</i>		Augen ruh'n (1931)	3:20
7 Armkräutchen (1931)	2:04	<i>Max Dauthendey</i>	
<i>Joachim Ringelnatz</i>		Fünf Negro Spirituals	12:40
8 Der Tag erwacht (1931)	1:42	18 Deep river	4:03
<i>Trude Jellinek</i>		19 Swing low, sweet chariot	2:01
9 Vöglein Schwermut (1929)	5:23	20 Go down, Moses	2:20
<i>Christian Morgenstern</i>		21 Little David	1:18
10 Abendstimmung (1931)	2:26	22 Waterboy	2:58
<i>Max Eugen Kühnel</i>		23 Prayer (1945)	5:40
11 Wiegenlied (1928)	2:42		
<i>unbekannt / unknown</i>			

Playing Time: 61:11

Michelle DeYoung, Mezzo-soprano
Jeremy Reger, Piano

Erich Zeisl (1905–1959)

Lieder, Vol. 2

Erich Zeisl was born in 1905 to a Viennese Jewish coffee house family. He improvised on the piano at an early age and composed his first songs. At the age of 15, he was able to join Richard Stöhr's class at the Vienna Academy of Music. He continued his studies with Stöhr privately and was also taught by Joseph Marx and Hugo Kauder. From the early 1920s onwards, Zeisl was successful in the circle of moderate Viennese modernism. Referring to his impressively growing *oeuvre* (art songs, chamber music, choral and orchestral works, Masses, an early opera and the ballet *Pierrot in a Bottle* interspersed with 'jazziness'), Paul Amadeus Pisk described him in 1934 as 'one of the strongest personalities of Viennese composers not yet 30 years old.'

The *Anschluss* destroyed this career: the premiere of the Singspiel *Leonce und Lena* planned for April/May 1938 under Kurt Herbert Adler was cancelled, the name 'Erich Zeisl' disappeared from the repertoire and was included in the lists of ostracised artists. After the 'Reichspogromnacht' in November 1938, the Zeisls managed to flee Austria with an affidavit from a New Yorker with the same name. The first stop on their odyssey was Paris, the final destination was Los Angeles: The furniture from the Viennese flat was packed in containers and shipped to the furthest possible destination from Vienna with the last available money. The Zeisls left Europe before the outbreak of the Second World War and landed in New York in September 1939.

Like many exiled musicians, Zeisl, now Americanised as 'Eric', tried to gain a foothold in Hollywood. With the support of his friends Hans Kafka and Hanns Eisler, he accepted an invitation from Metro-Goldwyn-Mayer (MGM) in 1941. The film company cancelled the contract after just 18 months. Zeisl experienced the dark side of a glamour world determined by calculation, in which

music was produced without any artistic aspirations. He ironically and ambiguously described Hollywood as a 'sham holy city': the hopes placed in the 'dream factory' remained completely unfulfilled; on the contrary, the Hollywood tristesse caused a deep creative crisis. Zeisl finally found new spheres of expression by turning to 'Jewish' music. In 1944/45, he wrote *Requiem Ebraico*, a deeply religious piece in contrast to his earlier works, which he dedicated to his father who was murdered in Treblinka and to the victims of the Holocaust. Today, the Requiem is regarded as one of the first musical reactions to the tragedy in Europe. Erich Zeisl died of a heart attack in 1959 after giving a lecture at Los Angeles City College. In 1946, in a letter to Hilde Spiel, he wrote that Vienna would have to be 'rather de-nazified' 'before' he 'dared to go there', but his unexpectedly early death made a return to his home town impossible.

Counterworlds

Zeisl wrote around one hundred art songs up to 1938: rich in melodies and expressive levels, they convey the composer's great inventiveness. Thus one encounters nuanced emotional states, rhapsodically narrative melodies or simple, profound snapshots that find their counter-worlds in ironic and cheeky episodes. Zeisl saw himself as a follower of the German song tradition, with late Romanticism forming the frame of reference, the tonality always preserved.

Zeisl was particularly fond of the subject of the night. With a subtle sense of nuance, he explored the boundaries between the concreteness of day and the impalpability of night. In the poem *Du* by Ricarda Huch, he wraps the longing for love 'delicately with painful expression' in a simple lament that brings forth tears at night as well as the memory of the loved one. In *Nachts* by Joseph von Eichendorff, a 'wonderful night song' gathers on velvety and subtly coloured soundscapes,

which the piano plays along to before disappearing into the changing spheres of dreams. The lament in *Die Nacht bricht an* after Hermann Lingg is heartfelt: large, tense chords form deeply felt sighs in a static view of the end of the day, which fingers in loneliness, silence and mortal sadness. In stark contrast to this, the piano hammers out a mechanical chordal ostinato to the cry of a locomotive racing through the night and seemingly heading for mental abysses. The vocals exclaimate the horror in tossed sevenths, reminiscent of grimacing depictions of New Objectivity. In between, Eduard Mörike's *Ein Stündlein wohl vor Tag* hangs like a relic from other times, the quintessence of the miniature bears a *Schwäbllein* ('a little swallow') in its beak – love and fidelity only exist in dreams.

Death and life

Zeisl likes to juxtapose irony with the darkest sadness. *Stillebe* after Gotthold Ephraim Lessing, *Armkräutchen* and *Ein ganzes Leben* after Joachim Ringelnatz as well as *Die fünf Hühnerchen* after Victor Blüthen represent Zeisl's penchant for humour and comedy. *Ein ganzes Leben* flirts with the death of the mayfly – Christian Morgenstern's *Vöglein Schwermut*, however, becomes an ominous messenger of death. Morgenstern stages the magic of 'deathly sad' sounds that cast a spell and cloud the soul. Death becomes redemption; inevitable and welcome. Vienna's composers loved these lines; they suit the city with its special relationship to death. Sentimental, melancholic, flirtatious and almost intimate is the connection to the 'last instance'. Zeisl sets the mood for the touchingly beautiful song, major-minor ambivalences interpret the text, the singing voice encompasses a wide tonal range and releases the 'little black bird' for its flight with a hint of death.

It is not death, but the eternally recurring and the idea of light that play a major role in Friedrich Nietzsche's texts; in accordance with Nietzsche's model, Zeisl's *Das trunkene Lied* (Also sprach Zarathustra) is also based on the clear development 'through darkness to light', which is musically reflected in the movement

from the initial A flat minor, *Oh Mensch!*, into the sphere that begins with *doch alle Lust will Ewigkeit* ('all pleasure demands eternity') and ends in the light A flat major. The striking chord sequence that opens the song features the characteristic interval of the descending augmented second, which is taken over by the vocal part in the sighing 'Oh Mensch!'; signal-like triplet melismas cancel out the otherwise consistently syllabic leading of the vocal part at particular points.

The awakening day represents life – with the setting of the text *Der Tag erwacht*, Zeisl looked to his own future; more precisely, to the time with his future wife Gertrud Jellinek, who wrote these lines. 'Dedicated to the brilliant poetess in true friendship' is the undulating, cascading song, in which the day rises with a rush. Zeisl was in his 'song year' of 1931, the same year he dedicated *Lass mich in Deinen stillen Augen ruh'n* to Gertrud Jellinek, marrying her in 1935. With *Wiegenlied* (1928) and the even earlier *Die Nichtgewesenen* (1925), the young Zeisl has his say: 'Slowly and expressively', the twenty-year-old philosophises in *Die Nichtgewesenen* about the fleeting nature of happiness, the power of time and the painful persistence of many a dream.

Through Rainer Maria Rilke's *Mir ist so weh*, Zeisl once again drifts into a state of farewell and remains in the image of the grey sinking of the world. With his flight from Austria, the world did indeed sink away and Zeisl's world of song came to an abrupt end. The spirituals later arranged in the United States are an expression of the confrontation with the culture of the country of exile and should be seen in the context of turning to the art of oppressed people. In 1938, while still in Austria, Zeisl wrote his last song in German, *Komm süßes Tod*. Prayer was composed in 1945 as a dedication to the United Nations and premiered in May 1945 at the First Congregational Church in Los Angeles. In it, Zeisl's synagogue style, valid in exile, manifests itself, representing a different world than that of German art song in terms of sound and declamation.

Dr Karin Wagner

Erich ZEISL (1905–1959)

Lieder · 2

Erich Zeisl wurde 1905 als Sohn einer jüdischen Kaffeehausfamilie in Wien geboren. Früh improvisierte er am Klavier und komponierte erste Lieder, im Alter von 15 Jahren konnte er an der Wiener Musikakademie in die Klasse Richard Stöhrs eintreten. Die Studien bei Stöhr setzte er privat fort, Joseph Marx und Hugo Kauder waren weitere Lehrer. Ab den beginnenden 1920er-Jahren reüssierte Zeisl im Kreis der moderaten Wiener Moderne, bezugnehmend auf sein eindrücklich gewachsenes Œuvre (Kunstlieder, Kammermusik, Chor- und Orchesterwerke, Messen, eine frühe Oper und das von „Jazziness“ durchsetzte Ballett *Pierrot in der Flasche*) beschrieb ihn Paul Amadeus Pisk 1934 als eine „der stärksten Persönlichkeiten der noch nicht dreißigjährigen Wiener Komponisten.“

Der „Anschluss“ zerstörte diese Karriere: Die für April/Mai 1938 unter Kurt Herbert Adler geplante Uraufführung des Singspiels *Leonce und Lena* wurde abgesetzt, der Name „Erich Zeisl“ verschwand von den Spielplänen und fand sich in den Listen verfeimter Künstlerinnen und Künstler wieder. Mit dem Affidavit eines New Yorker Namensgleichen gelang den Zeisls nach der „Reichspogromnacht“ im November 1938 die Flucht aus Österreich. Erste Station der Odyssee war Paris, die Enddestination hatte Los Angeles zu sein: In Containern verpackt lagerten dort die Möbel der Wiener Wohnung, mit dem letzten verfügbaren Geld wurden sie an den von Wien weitest möglich entfernt gelegenen Ort verschickt. Noch vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs verließen die Zeisls Europa und landeten im September 1939 in New York.

Wie viele exilierte Musikschaaffende versuchte der mittlerweile zu „Eric“ amerikanisierte Zeisl in Hollywood Fuß zu fassen, mit Unterstützung der Freunde Hans Kafka und Hanns Eisler folgte er 1941 einer Einladung von Metro-Goldwyn-Mayer (MGM). Nach nur 18

Monaten löste die Filmcompany den Vertrag. Zeisl erlebte die Schattenseiten einer von Kalkül bestimmten Glamour-Welt, in der Musik ohne jeden künstlerischen Anspruch produziert wurde. Ironisch doppelbödig bezeichnete er Hollywood als „Schein-Heiligenstadt“: Die in die „Traumfabrik“ gesetzten Hoffnungen blieben gänzlich unerfüllt, vielmehr verursachte die Hollywood-Tristesse eine tiefe Schaffenskrise. In der Hinwendung zu „jüdischer“ Musik schließlich fand Zeisl neue Ausdruckssphären. 1944/45 schrieb er mit dem *Requiem Ebraico* ein im Gegensatz zu früheren Werken tiefreligiöses Stück, das er seinem in Treblinka ermordeten Vater und den Opfern des Holocaust widmete. Heute gilt das Requiem als eine der ersten musikalischen Reaktionen auf die Tragödie in Europa. Erich Zeisl verstarb 1959 nach einer Vorlesung am Los Angeles City College an den Folgen eines Herzinfarkts. Meinte er 1946 im Brief an Hilde Spiel noch, dass Wien „vielmehr entnazt sein“ müsste, „ehe“ er sich „hintraute“² so machte sein unerwartet früher Tod eine Rückkehr in die Heimatstadt unmöglich.

Gegenwelten

An die hundert Kunstlieder schrieb Zeisl bis 1938: Reich an Melodien und Ausdrucksebenen vermitteln sie die große Erfindungsgabe des Komponisten. So stößt man auf nuanciert tönende Gefühlszustände, auf rhapsodisch erzählende Weisen oder schlichte, tief sinnige Momentaufnahme, die in ironisch-kecken Episoden ihre Gegenwelten finden. Zeisl sah sich in der Nachfolge deutscher Liedtradition, die Spätromantik bildete den Bezugsrahmen, die Tonalität blieb immer gewahrt.

2 Erich Zeisl an Hilde Spiel, undatiert. Zit. n. Wagner, Karin (Hg.): ... es grüsst Dich Erichisrael. Briefe von und an Erich Zeisl, Hilde Spiel, Richard Stöhr, Ernst Toch, Hans Kafka u. a. Wien 2008, S. 232.

1 Pisk, Paul A.: *Erich Zeisel* [sic!]. In: *Radio Wien*. 31. Jänner 1934.

Das Sujet der Nacht liebte Zeisl ganz besonders. Mit Feinsinnigkeit für Schattierungen spürte er den Grenzen zwischen der Konkretheit des Tages und der Ungreifbarkeit der Nacht nach. „Zart mit schmerzlichem Ausdruck“ hüllt er die Liebessehnsucht im Gedicht *Du* von Ricarda Huch in eine schlichte Klage, die des Nachts die Tränen gleichwie die Erinnerung an die geliebte Person hervorbringt. Auf samtenen und differenziert eingefärbten Klangflächen sammelt sich in *Nachts* nach Joseph von Eichendorff ein „wunderbarer Nachtgesang“, den das Klavier mitdeklamiert, um daraufhin in den changierenden Sphären der Träume zu verschwinden. Innig dann die Klage in *Die Nacht bricht* an nach Hermann Lingg: Groß gefasste Spannungsakkorde bilden tief gefühlte Seufzer im statischen Blick auf das Ende des Tages, das in Einsamkeit, Stille und Todestraurigkeit verharrt. In hartem Kontrast dazu hämmert das Klavier ein maschinelles akkordisches Ostinato zum *Schrei* einer Lokomotive, die durch die Nacht rast und seelische Abgründe anzusteuern scheint. In hin und her geworfenen Septimen exklamiert der Gesang das Grauen, man denkt an zur Fratze verzerrte Darstellungen Neuer Sachlichkeit. Dazwischen hängt Eduard Mörikes *Ein Stündlein wohl vor Tag* wie ein Relikt aus anderen Zeiten, die Quintessenz der Miniatur trägt ein „Schwälblein“ im Schnabel – Liebe und Treue gibt es nur im Traum.

Tod und Leben

Ironisches setzte Zeisl gerne neben dunkelste Traurigkeit. So repräsentieren *Stilleben* nach Gotthold Ephraim Lessing, *Armkräutchen* und *Ein ganzes Leben* nach Joachim Ringelnatz sowie *Die fünf Hühnerchen* nach Victor Blüthgen Zeisls Hang zu Witz und Komik. *Ein ganzes Leben* kokettiert mit dem Tod der Eintagsfliege – Christian Morgensterns *Vöglein Schwermut* aber wird zum unheilbringenden Todesboten. Morgenstern inszeniert die Magie „todestrauriger“ Töne, die in den Bann ziehen und die Seele trüben. Der Tod wird zur Erlösung; unausweichlich und willkommen. Die

Komponisten Wiens liebten diese Zeilen; sie passen zur Stadt mit dem besonderen Verhältnis zum Tod. Sentimental, melancholisch, kokett und fast intim ist hier die Verbindung zur „letzten Instanz“. Zeisl stimmt zum berührend schönen Lied an, Dur-Moll-Ambivalenzen deuten den Text aus, die Gesangsstimme umfasst einen weiten Tonraum und entlässt im Fingerzeig des Todes das „schwarze Vöglein“ zu seinem Flug.

Nicht der Tod, sondern das ewig Wiederkehrende und der Lichtgedanke spielen in den Texten Friedrich Nietzsches eine große Rolle, gemäß Nietzsches Vorlage liegt auch Zeisls *Trunkenem Lied* (Also sprach Zarathustra) die klare Entwicklung „durch Dunkel zum Licht“ zu Grunde, welche musikalisch durch die Bewegung vom anfänglichen as-Moll, „Oh Mensch!“, in die mit „doch alle Lust will Ewigkeit“ einsetzende und im lichten As-Dur endende Sphäre ihre Entsprechung hat. Die das Lied eröffnende und markante Akkordfolge bringt als charakteristisches Intervall die abfallende übermäßige Sekund, welche von der Gesangsstimme im seufzenden „Oh Mensch“ übernommen ist, signalartige Triolenmelismen heben die ansonsten konsequent syllabisch gehaltene Führung der Singstimme an besonderen Punkten auf.

Der erwachende Tag vertritt das Leben – mit der Vertonung des Texts *Der Tag erwacht* blickte Zeisl in die eigene Zukunft; genauer in die Zeit mit seiner künftigen Gattin Gertrud Jellinek, die diese Zeilen schrieb. „Der genialen Dichterin in echter Freundschaft zugeeignet“ ist das wogend bewegte und von Kaskaden durchflutete Lied, rauschend steigt hierin der Tag auf. Zeisl befand sich gerade in seinem „Liederjahr“ 1931, im selben Jahr widmete er Gertrud Jellinek *Laß mich in Deinen stillen Augen ruh'n*, 1935 heiratete er sie. Mit dem *Wiegenlied* (1928) und dem noch früher entstandenen *Die Nichtgewesenen* (1925) kommt der junge Zeisl zu Wort: „Langsam und ausdrucksvoll“ philosophiert der Zwanzigjährige in *Die Nichtgewesenen* über die Flüchtigkeit des Glücks, über die Kraft der Zeit und die schmerzvolle Hartnäckigkeit so manchen Traums.

Über Rainer Maria Rilkes *Mir ist so weh* driftet Zeisl abermals in den Zustand des Abschiednehmens und verhardt im Bild des grauen Versinkens der Welt. Mit der Flucht aus Österreich versank diese tatsächlich, Zeisls Liederwelt fand einen abrupten Abbruch. Die später in den Vereinigten Staaten arrangierten Spirituals sind Ausdruck der Auseinandersetzung mit der Kultur des Exillands und unter dem Aspekt der Hinwendung zur Kunst unterdrückter Menschen zu sehen. 1938 schrieb Zeisl, noch in Österreich,

mit *Komm süßes Tod* sein letztes Lied in deutscher Sprache, *Prayer* entstand 1945 als Widmung an die United Nations und wurde im Mai 1945 an der First Congregational Church in Los Angeles uraufgeführt. Darin manifestiert sich Zeisls im Exil gültiger synagogaler Stil, der klanglich und deklamatorisch eine andere Welt als jene des deutschen Kunstlieds repräsentiert.

Dr Karin Wagner

Michelle DeYoung

Mezzo-soprano Michelle DeYoung appears regularly with the New York Philharmonic, Boston Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, San Francisco Symphony, Pittsburgh Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra, Vienna Philharmonic, the Concertgebouworkest, and the Sydney Symphony. She has also performed at the prestigious festivals of Ravinia, Tanglewood, Saito Kinen, Edinburgh and Lucerne. Equally at home on the opera stage, Ms DeYoung has appeared with The Metropolitan Opera, Lyric Opera of Chicago, Teatro alla Scala, Bayreuth Festival, Berliner Staatsoper and the Paris Opera.

A multi-GRAMMY Award-winning recording artist, DeYoung's impressive discography includes *Das Rheingold*, *Die Walküre* and *Götterdämmerung* with Jaap van Zweden and the Hong Kong Philharmonic Orchestra (Naxos), *Les Troyens* with Sir Colin Davis and the London Symphony Orchestra (LSO Live!), and various Mahler works with the Chicago Symphony Orchestra, San Francisco Symphony, and the Pittsburgh Symphony Orchestra. Her most recent recording of Mahler's *Das Lied von der Erde* with the Shanghai Symphony Orchestra (Deutsche Grammophon) was released in July 2021 and she is a featured soloist in the Met Opera's *Verdi's Requiem: The Met Remembers 9/11* which was nominated for a 2023 GRAMMY Award for Best Choral Performance.

Michelle DeYoung is the founder of Ensemble Charité, an organisation which aims to support various charities while also fostering young, emerging musicians through community performances of chamber concerts with seasoned professional musicians, conducted by DeYoung. She was also recently named to the vocal faculty of the Jacob School of Music at Indiana University, Bloomington (USA).



Die Mezzosopranistin Michelle DeYoung tritt regelmäßig mit dem New York Philharmonic, dem Boston Symphony Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Cleveland Orchestra, dem San Francisco Symphony Orchestra, dem Pittsburgh Symphony Orchestra, dem London Symphony Orchestra, den Wiener Philharmonikern, dem Concertgebouworkest und dem Sydney Symphony Orchestra auf. Außerdem stand sie bei den renommierten Festivals von Ravinia, Tanglewood, Saito Kinen, Edinburgh und Luzern auf der Bühne. Auch auf der Opernbühne ist Michelle DeYoung zu Hause: Sie trat an der Metropolitan Opera, der Lyric Opera of Chicago, dem Teatro alla Scala, den Bayreuther Festspielen, der Berliner Staatsoper und der Pariser Oper auf.

Als mehrfache GRAMMY-Preisträgerin umfasst DeYoungs beeindruckende Diskografie *Das Rheingold*, *Die Walküre* und *Götterdämmerung* mit Jaap van Zweden und dem Hong Kong Philharmonic Orchestra (Naxos), *Les Troyens* mit Sir Colin Davis und dem London Symphony Orchestra (LSO Live!) sowie verschiedene Mahler-Werke mit dem Chicago Symphony Orchestra, San Francisco Symphony und dem Pittsburgh Symphony Orchestra. Ihre jüngste Aufnahme von Mahlers *Das Lied von der Erde* mit dem Shanghai Symphony Orchestra (Deutsche Grammophon) wurde im Juli 2021 veröffentlicht, und sie ist Solistin in *Verdis Requiem: The Met Remembers 9/11* der Met Opera, das 2023 für einen GRAMMY Award für die beste Choraufführung nominiert wurde.

Michelle DeYoung ist die Gründerin des Ensemble Charité, einer Organisation, deren Ziel es ist, verschiedene Wohltätigkeitsorganisationen zu unterstützen und gleichzeitig junge, aufstrebende Musiker durch gemeinschaftliche Aufführungen von Kammerkonzerten mit erfahrenen professionellen Musikern unter der Leitung von Michelle DeYoung zu fördern. Außerdem wurde sie vor kurzem in die Gesangsfakultät der berühmten Jacob School of Music an der Indiana University, Bloomington (USA) berufen.

Jeremy Reger

Pianist Jeremy Reger maintains an active performing, teaching, and coaching career. He has served on the music staff of Virginia Opera, Opera Steamboat, Eugene Opera, Hawaii Opera Theater, Mill City Opera, Central City Opera and the Minnesota Opera. He is currently an assistant professor of vocal coaching at CU Boulder, Colorado (USA). Prior to that position, he taught at the Music Academy of the West, Christopher Newport University, and at the Jacob's School of Music. A strong advocate of new opera, Reger has participated in workshops for composers Jake Heggie, Damien Geter, Tom Cipullo, Ricky Ian Gordon, Kevin Putz and Mark Adamo.



Der Pianist Jeremy Reger ist als Musiker, Lehrer und Coach tätig. Er gehörte zur festen Ensemble Besetzung der Virginia Opera, Opera Steamboat, Eugene Opera, Hawaii Opera Theater, Mill City Opera, Central City Opera und der Minnesota Opera. Derzeit ist er Assistenzprofessor für Gesangsunterricht an der CU Boulder, Colorado (USA). Zuvor unterrichtete er an der Music Academy of the West, der Christopher Newport University und an der Jacob's School of Music. Als starker Verfechter der neuen Oper hat Reger an Workshops für die Komponisten Jake Heggie, Damien Geter, Tom Cipullo, Ricky Ian Gordon, Kevin Putz und Mark Adamo teilgenommen.