



**Gerard Bunk**

## Begegnung mit Max Reger (Teil 2)

*Im letzten Heft mussten in aller Eile einige Seiten mit dem ersten Teil der Erinnerungen von Gerard Bunk an Max Reger gefüllt werden. Hier soll nun, in würdigerem Rahmen, der zweite Teil folgen, begleitet von Informationen und auch etwas Bildmaterial zu dem lange vergessenen und seit Neuestem sachte wiederentdeckten niederländisch-deutschen Orgelmeister.*

(...) Ich sass stumm da, mit offenen Augen und Ohren für die «neue Welt», die sich da für mich auftat und der ich noch nicht begegnet war. Noch heute ist es mir unbegreiflich, an jenem zwanglosen Abend nicht den Mut gefunden zu haben, dem Meister zu verraten, ich sei der «Bazi» gewesen, der die Bielefelder Hotelzimmer-tapete mit seinen Akkordfolgen zu schmücken sich erdreistet hatte, was ihn sicherlich belustigt hätte. Aber meine angeborene Schüchternheit liess mich nicht dazu kommen, obwohl es mir den ganzen Abend auf der Seele lag.

Plötzlich rief Reger über den ganzen Tisch hinweg zu dem damaligen königlichen Musikdirektor Georg Hüttner, der Leiter des von ihm gegründeten Orchesters und des Konservatoriums war und mit dem Reger «per Du» war: «Du, Schorschl, den Kleenen da» – er zeigte dabei auf mich, und alles guckte hin –, «den kannste mal für deinen Laden engaschieren, der Junge *kann etwas*»!

«Der Junge kann  
etwas!»

Mozart-  
Variationen  
in Dortmund.

Fast wieder  
«Junger Mann,  
spiels net  
so schnell!»

Was soll ich sagen? Im Herbst desselben Jahres war ich am Dortmunder Konservatorium angestellt und hatte somit diese für mich so bedeutsam gewordene Übersiedlung im Grunde Max Reger zu verdanken. Wenn ich bedenke, dass dieses alles hier Niedergeschriebene heute schon über 45 Jahre zurückliegt. Ich durfte Max Reger später noch einige Male in meinem Leben wieder begegnen und mit ihm 1915 in einem Konzert in dem später untergegangenen schönen, alten Rathaussaal Dortmunds seine Mozart-Variationen in der Fassung für zwei Klaviere spielen. Seine frühere gute Meinung über mich musste sich bei ihm wohl irgendwie erhalten haben, denn er traute es mir zu, das schwierige Werk ohne jede Verständigungsprobe mit ihm zu spielen. Er fragte mich lediglich, ob ich meinen Part auch «schtudiert» hätte, was ich begrifflicherweise mit gutem Gewissen bejahen konnte. Darauf erwiderte er trocken: «Na, *meinen* Part kenne ich auch, also gehn mir 'runter!» Dass wir keine Zeit zu einer Probe hatte, lag natürlich hauptsächlich daran, dass er entdeckt hatte, es gebe in dem unter dem Saal befindlichen «Ratskeller» einen Ausschank seines beliebten «Pülsners», was ihm wichtiger erschien als die ganze Proberei. Im Konzert gab es bei der Aufführung seiner immerhin schweren Variationen keine Panne, obwohl ich höllisch aufpassen musste, wie mein grosser Partner alles machte. Wie froh war ich eben, dass beim Thema der abschliessenden Fuge der Meister *zuerst* das Wort hatte!

Ich hätte nämlich, wenn mir der Anfang zugefallen wäre, das Tempo doppelt so schnell genommen, was mir sicherlich ein ärgerliches: «Junger Mann, spiels net so schnell!» eingetragen hätte. Reger spielte nämlich diesen Anfang in seinem unvergleichlichen pianissimo, in einem Tempo, das er meines Erachtens ruhig mit «Adagio» hätte bezeichnen können. Welch ein Glück, dass mir diese Blamage erspart blieb und dieser Themaanfang im ersten Klavierpart und nicht im zweiten stand! Nach der Aufführung strich mir Reger vor aller Augen merkwürdigerweise liebevoll über die Nase, was mich zwar ehrte, aber meinen vielen jugendlichen anwesenden Klavierschülern gegenüber, die sich köstlich amüsierten, mich doch irgendwie genierte. Übrigens gab es in jenem Reger-Konzert auch die schöne e-Moll-Sonate für Klavier und Violine



op. 139. Von der Probe, die er, trotz des verlockenden Pilseners, mit dem Geiger im Saal abhielt, möchte ich folgendes erheiternde Intermezzo erwähnen: Reger spielte dieses umfangreiche Werk mit einem Geigenlehrer des Konservatoriums, der bereits wochenlang vorher einen nicht geringen und begreiflichen «Bammel» davor hatte, dieses schwere Werk mit dem Komponisten selber spielen zu müssen, und mich deswegen händeringend darum angefleht hatte, die Sonate vorher des Öfteren mit ihm durchzuspielen. Das hatte ich dann auch getan und kannte aus diesen Proben das Werk ziemlich genau.

## Erstaunliche Toleranz Regers.

Reger, in jener Probe merkwürdig «kurz angebunden», spielte das ganze Werk von A bis Z ohne irgendwelche Unterbrechung glatt durch, wobei ich ihm die Noten umwendete. Eine ganze Zeit verlief alles gut, bis es an einer heiklen Stelle passierte, dass der Geiger irgendwie nicht mitkam und die beiden Spieler um etwa einen ganzen Takt auseinandergerieten. Verwirrt hörte der Geiger auf zu spielen. Darauf Reger, diesen etwas unwirsch über seine Brille musternd: «Warum spielns net weiter?» Der Geiger stotterte: «Verzeihung, Meister, aber ich glaube, ich bin «raus»!», worauf Reger sich wieder dem Flügel zuwandte mit der verblüffenden Bemerkung: «Dees macht nix!» Für diejenigen, welche die fast ängstlich-minuziöse Genauigkeit der Reger'schen Vortragsbezeichnungen kennen, die in ihrer Fülle fast kaum alle zu befolgen sind, hat diese Bemerkung eines Komponisten beim Auseinandergeraten um einen ganzen Takt etwas ungemein Erheiterndes!

Ein Jahr später starb dieser wahrhaft grosse Künstler inmitten des Ersten Weltkrieges. Es ist ihm erspart geblieben, das Ende dieses Krieges zu erleben. Er hätte dessen Ausgang auch wohl schwer verwinden können, so felsenfest war er bis zu seinem Tode von einem bevorstehenden Sieg Deutschlands überzeugt, wovon sein letztes Opus für Orgel ein beredtes, erschütterndes Zeugnis ablegt.

In den letzten Zeiten haben sich nun in Verbindung mit heutigen orgelbautechnischen Problemen Stimmen erhoben, die sich gegen die häufig so vollgriffige Reger'sche Orgelschreibweise wendeten und sie als überlebt, fast sogar als eine das eigentliche Wesen der Orgel Verkennende hinstellen wollen. Meine Meinung über das Orgelschaffen Regers, das ich in späteren Jahren noch intensiver kennenlernen sollte, ist, dass Regers Orgelmusik, abgesehen von einigen unbedeutenden Jugendwerken, die er im späteren Alter selbst ausdrücklich als «dummes Zeug» ablehnte, zu den grössten Erscheinungen gerechnet werden muss, die seit Johann Sebastian Bachs Tagen für das königliche Instrument geschrieben worden sind. Regers Orgelschaffen ist aus der Orgelliteratur ebensowenig wegzudenken wie die Werke

unseres All-Vaters der Musik selber!

Zwar kann man in jüngster Zeit hier und dort auch eine Ablehnung gegen den Meister aller Meister wahrnehmen, jedoch begreiflicherweise nur in vereinzelten, ganz extremen Fällen. Dem grossen Meister Reger noch persönlich nähergetreten zu sein und mit ihm noch gemeinsam musiziert haben zu dürfen, gehört zu den beglückendsten und stolzesten Erinnerungen meines Lebens.

Aus Gerard Bunk: Liebe zur Orgel – Erinnerungen aus einem Musikerleben. Ardey, Dortmund 1958, Kap. XII., S. 76–80



*Der junge Gerard Bunk am Klavier*

*Gerard Bunk wurde am 4. März 1888 in Rotterdam geboren. Er studierte Klavier am Konservatorium seiner Heimatstadt, in England, Bielefeld und Hamburg. Das Orgelspiel erlernte er weitgehend autodidaktisch; ein Angebot Karl Straubes im Jahr 1908, zum Studium zu ihm und zu Max Reger nach Leipzig zu kommen, schlug er aus.*

*Beim Dortmunder Reger-Fest 1910 sprang Bunk für Straube im Eröffnungskonzert ein und wurde von Reger anschliessend als Lehrer an das Dortmunder Konservatorium empfohlen. Bei dieser Gelegenheit spielte Bunk im Wechsel mit Reger erstmals die im Vorjahr fertiggestellte, unter anderem von Emile Rupp disponierte bedeutsame Walcker-Orgel der St. Reinoldi-Kirche. Nach den Worten Oscar Walckers erhielt die Elsässische Orgelreformbewegung um Rupp und Albert Schweitzer mit diesem Instrument, an dem Bunk selbst ab 1925 als Organist wirken konnte, ihre Krönung. Die Veröffentlichung von Bunks *Legende für Orgel* op. 29 führte 1910 zum Kontakt mit Albert Schweitzer, mit dem Bunk bis zu seinem Tod 1958 korrespondierte. Im Anschluss daran übersandte Bunk Schweitzer weitere neue Orgelkompositionen nach Lambarene, so etwa 1914 die gerade erschienenen *Variationen über ein altniederländisches Volkslied* op. 31. In über 330 «Orgel-Feierstunden» (insgesamt 3250 erhaltene Programme dokumentieren Bunks Konzerttätigkeit als Organist, Pianist und Chordirigent), in seinem vorwiegend in frühen Jahren entstandenen Orgel-Œuvre und auch in Worten hat Gerard Bunk seine «Liebe zur Orgel» zum Ausdruck gebracht: 1958 erschienen posthum Bunks eben unter diesen Titel gestellte Lebenserinnerungen; aus ihnen ist aus erster Hand über die Zusammenhänge der deutschen und niederländischen Orgelwelt in ihren verschiedenen Verästelungen zu erfahren, über fruchtbare Jahre an der Reinoldi-Orgel bis zu ihrem Untergang 1943/44, aber auch über Einschränkungen der kirchenmusikalischen Arbeit ab 1933, dazu Nachdenklich-Kritisches über Tendenzen in Orgelbau und -ästhetik. «Keiner hat so über Orgelbau und Orgelkunst im Wandel der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts berichtet und das Bild und die Entwicklung festgehalten, wie er es tat», urteilte Schweitzer; zusammen mit den wenig früher entstandenen «Souvenirs» von Louis Vierne noch heute eine der lesenswertesten Biografien eines Organisten des frühen 20. Jahrhunderts.*

*Die Gerard Bunk-Gesellschaft hat es sich unter der Leitung des Bunk-Enkels Dr. J. Boecker zur Aufgabe gemacht, Leben und Wirken dieses wichtigen Meisters des 20. Jahrhunderts der Vergessenheit zu entreissen; siehe: [www.gerardbunk.de](http://www.gerardbunk.de). Vielleicht ist es interessant, im weitläufigen Orgel-Œuvre von Gerard Bunk (Bärenreiter, 5 Bände; dazu noch ein Band *Geistliche Chormusik*, BA 7548) ein Licht auf die zahlreichen Kompositionen für die beliebte Besetzung «Orgel plus» zu werden:*

- Opus 15: Zwei Gesänge mit Orgelbegleitung Nr. 1 «O träume nur» (Oelbermann), Nr. 2 «Nur wer die Sehnsucht kennt» (Johann Wolfgang von Goethe)  
Entstehungsjahr: 1907, Manuskript

- Opus 20a: «Bist du bei mir», Arie im alten Stile für Mezzosopran (oder Sopran) und Orgel, ad libitum: Violoncello (Dichter unbekannt, 1725)  
Entstehungsjahr: 1907, Ausgabe in: Zwei Arien, Hg. Jan Boecker, Dr. J. Butz Musikverlag, BU 1794 (2003)
- Opus 27: «Wo du hingehst», Arie im alten Stile für Mezzosopran und Orgel, ad libitum: Violine, Viola oder Oboe (Altes Testament, Ruth 1, V. 16/17)  
Entstehungsjahr: 1908, Ausgabe in: Zwei Arien, Hg. Jan Boecker, Dr. J. Butz Musikverlag BU 1794 (2003)  
«Wie lange soll ich sorgen», Aria aus «Der 13. Psalm» (op. 52)  
Sopran und Orgel, ad libitum: Violine oder Violoncello  
Entstehungsjahr: 1913/1946, Manuskript
- Opus 55a: Legende f-Moll für Orgel und Bläserquartett (2 Flügelhörner, Waldhorn, Posaune)  
Entstehungsjahr: 1914, Manuskript
- Opus 55b: Legende fis-Moll für Orgel und Streichorchester oder -quartett (ohne Kontrabass)  
Entstehungszeitraum: um 1945?, Ausgabe: Dr. J. Butz Musikverlag BU 1585, Hg. Jan Boecker (1999; = ORGEL-plus, Musik für Orgel und Instrumente 6)
- Opus 67: Symphonische Variationen fis-Moll für Orgel und kleines Orchester (2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten A, 2 Fagotte, Streicher)  
Entstehungszeitraum: 1918/19, Manuskript
- Opus 70: Konzert d-Moll für Orgel und Orchester (2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten B, 2 Fagotte, 2 Hörner F, 2 Trompeten B, Altposaune, Tenorposaune, Bassposaune, Pauken, Streicher): Allegro moderato e molto marcato, Intermezzo-Pastorale: Allegretto, Moderato-un poco maestoso  
Entstehungszeitraum: 1920/21, Manuskript
- Opus 75IIIa: Andante sostenuto E-Dur für Orgel und Streichorchester  
Entstehungszeitraum: 1923–25/1948, Ausgabe: Dr. J. Butz Musikverlag BU 1830, Hg. Horst Römer (2003; = Musik für Orgel und Orchester 12)  
Intermezzo cantabile A-Dur für Violine und Orgel aus der Orgelsonate op. 32  
Entstehungsjahr: 1909?, Ausgabe: Bärenreiter BA 8454, Hg. Jan Boecker (2002; Sinfonische Orgel 7)