

MAX Reger III: «LEICHT AUSFÜHRBARE» ORGELWERKE

Wer Regers Orgelwerke auf «nicht-reger-kompatiblen» Orgeln spielen will, fühlt sich wohl eng mit dem von Hugo Starkloff karikierten Komponisten verbunden, denn es gilt wie Reger die Schranken der Konventionen zu überspringen. Ein Fortbildungskurs des Bernischen Organistenverbandes in Münsingen gab den Anstoss zum vorliegenden Artikel, mit welchem die kleine Reihe zu Regers Jubiläum abgeschlossen wird.



MAX Reger

Von Ursula Heim

Spätestens seit Bachs «Orgelbüchlein» wissen wir es: Was Bach, Reger und andere als «leicht ausführbar», «für Anfänger», für «anfahende Organisten» oder gar «kinderleicht» bezeichnet haben, kann sich in heutigem Verständnis rasch als arbeitsintensive Überraschung entpuppen, gefolgt von der Überzeugung «das ist zu schwer für mich» oder «das geht auf meiner Orgel nicht». Besonders hartnäckig halten sich diese (Vor-)Urteile bei der Orgelmusik Max Regers, selbst bei den durchaus liturgisch verwendbaren «kleinen» Werken.

Nun zeugt es zwar von musikalischem Verantwortungsbewusstsein, etwa beim Anblick eines zweizeiligen Chorals (zum Beispiel op.

135 Nr. 22 «O Welt, ich muss dich lassen») mit den zahlreichen cresc.-und dim.-Zeichen und den Manualangaben I–III das Heft gleich wieder wegzulegen – ist aber keineswegs im Sinne des Komponisten. Heinz Lohmann schreibt dazu: «Soll und kann das mit vielen originalen Angaben bezeichnete Notenbild in jeder Phase «buchstabengetreu» realisiert werden? Oder müssen wir nicht zuerst (...) den Sinn erfragen und dann (...) das Werk in einer ihm gemässen, aber uns adäquaten Weise wiedergeben; das heisst, dürfen wir in einem umfassenden Sinne interpretieren?»¹ Reger selbst äussert sich nur dahingehend, dass «jedes Kunstwerk so interpretiert wird, dass der Aufbau der Werke, die Verarbeitung der Themen und Motive äusserst klar hervortritt».²

Reger auf der Dorforgel?

So steht also dem Vorhaben, Max Reger auf einer Dorforgel zu realisieren, zuerst nicht einmal das vielfach vorgebrachte Fehlen eines Schwellers im Weg. Er schreibt: «Wenn ein Schweller vorhanden ist, dann ist derselbe genaustens nach Angabe zu benutzen».³ WENN – als Option, nicht als Voraussetzung! Die Spannung der Schwellwirkung ist dann, wenn nicht absolut vollständig, so doch überzeugend darstellbar durch eine flexible Agogik, wie von Reger in der Choralfantasie op. 30 vorgeschlagen.⁴

Ähnliches gilt zweitens für Regers dynamische Angaben und Manualvorschriften. Auch hier muss nach sorgfältigem und respektvollem Studium des Textes entschieden werden, was unter den gegebenen Umständen eine verantwortungsvolle Interpretation einer inneren Vorstellung sein könnte. Entscheidend ist folglich einzig der «seelisch bewegte Vortrag».⁵ Das kann neben adäquatem Ausnützen der (wenig) vorhandenen Grundtönigkeit den Verzicht auf «äussere» Mittel wie Zu- und Abregistrieren, auf Zufügen oder Abstossen von Koppeln oder auf unorganische Manualwechsel bedeuten, denn «jede Komposition ist gut, die vollkommen farblos gespielt werden kann. Man muss zuerst zeichnen können, um zu malen.»⁶ Die Schreibende erinnert sich hier an die exemplarische Anforderung ihres damaligen Professors in der Basler Solistenklasse (Daniel Chorzempa), der studienhalber verlangte, die Choralfantasie «Wachet auf, ruft uns die Stimme» auf einer einzigen farblosen piano-Registrierung ohne jede Änderung überzeugend darzustellen ...

Eine weitere Hürde dürften drittens die weitgriffigen Akkordverbindungen und anspruchsvollen Pedallinien bereits in den «kleinen» Orgelchorälen sein, dies unter der ständigen Anforderung des «sempre ben legato». Fingerlegato, Glissandi, flach und weich geführte Finger, «notes communes» und eine legatofähige Pedaltechnik im Sinn der Dupré-Schule sind unabdingbar, zudem die Frage nach einer gelegentlichen Reduktion des ausserordentlich dichten Satzes. Re-

ger zeigt sich auch hier grosszügig: Am Schluss seiner B_A_C_H-Fuge schreibt er: «... können die oberen Noten der linken Hand ausgelassen werden», zweifellos im Interesse einer flüssigen und durchhörbaren Spielweise. Das Weglassen oktavierter Noten in den Mittelstimmen im Einzelfall ist ein probates Mittel, den musikalischen Fluss nicht durch unfreiwillige Artikulationen zu behindern.

So betrachtet, verlieren die «kleinen», vom Umfang her durchaus geeigneten Orgelwerke Max Regers ihren vermeintlichen Schrecken. Das Spätwerk aus dem Jahr 1914, entstanden einerseits als Reaktion auf die Gigantismus-Vorwürfe an Reger, andererseits aus seiner düsteren Vorahnung des aufziehenden Weltkriegs, die **«Dreissig kleinen Choralvorspiele zu den gebräuchlichsten Chorälen op. 135a»**. Sie sind eine Schatzkiste liturgischer Farben und nach den vorherigen Ausführungen in kleinsten Verhältnissen realisierbar.

Weitere Choralwerke

Etwas aufwendiger und auch länger sind die **«Dreizehn Choralvorspiele op. 79b»**, aber ebenso praxistauglich. Dasselbe gilt für die **«Sechs Choralvorspiele ohne Opuszahl»**, von denen einzig die Nummern 1 und 2 etwas komplexere spieltechnische Anforderungen stellen. Zauberhaft hier «Wie schön leuchtet der Morgenstern» (Nr. 6)!

«Zweiundfünfzig leicht ausführbare Vorspiele zu den gebräuchlichsten evangelischen Chorälen op. 67» erinnert zweifellos an Bachs Orgelbüchlein. Die Sammlung ist von Reger ausdrücklich für die Verwendung im Gottesdienst vorgesehen, allerdings von ihm später durchaus als konzerttauglich eingeschätzt worden. Die technische Schwierigkeit variiert stark, von relativ einfach («Von Gott will ich nicht lassen», «Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren», «Allein Gott in der Höh sei Ehr») zu recht anforderungsreich («Was Gott tut, das ist wohlgetan», «Vom Himmel hoch, da komm ich her», «Sollt ich meinem Gott nicht singen»). So werden alle ihren Liebling finden, und die Schönheit der Musik macht jede Übe-Anstrengung wett.

Freie Orgelwerke

Natürlich gibt es von Max Reger auch freie Orgelmusik, die sehr zugänglich ist. Die **«Drei Stücke op. 7»**, das Werk des 19-Jährigen, Präludium und Fuge C-Dur mit ihren Reminiszenzen an Bach und Böhm, Fantasie über «Te Deum» und Fuge d-moll, sind erreichbar, und Regers spätere Entwicklung ist darin durchaus hör- und spürbar. **«Fünf leicht ausführbare Präludien und Fugen op. 56»** entstanden als wohl auch von ihm selbst benötigte Reaktion auf seine eigenen zyklischen Kompositionen wie der Symphonischen Phantasie.

Die **«Zwölf Stücke op. 59»** können in Regers Terminologie zwar noch immer als «leicht» eingestuft werden, und mit dem «Pastorale» und dem «Kanon» stehen zwei Werke zur Verfügung, die sich nahtlos in eine Liturgie einfügen lassen. Die weiteren Stücke sprengen einen solchen Rahmen von Ausdehnung, musikalischer Aussage und technischem Aufwand her bereits, sind aber wunderbar geeignet für Abendmusik und Konzert, als spezielle Kleinode erwähnt seien hier Toccata d-moll und Fuge D-Dur.

Ähnliches gilt für die **«Zwölf Stücke op. 65»**. Auf für Reger'sche Verhältnisse kleinem Raum finden sich hier sämtliche typischen Ausdrucksmerkmale seiner Musik in unterschiedlichster Ausprägung. Das Scherzo d-moll (Nr. 10) steht dabei in seiner Transparenz einzigartig da. Die abschliessenden Toccata e-moll und Fuge E-Dur (Nr. 11 und 12) sind grossartige Konzertstücke von einzigartiger Leuchtkraft.

In deutlich engerem Rahmen bewegen sich die **«Vier Präludien und Fugen op. 85»**, ideale Einstiegswerke, übersichtlich in Struktur und Länge, und schliesslich finden sich in den **«Sechs Stücken ohne Opuszahl»** nochmals wahre Trouvaillen auf engem Raum, alle geeignet, den Zugang zu Reger zu finden, und alle bei gebührender Sorgfalt realisierbar auf scheinbar «ungeeigneten» Instrumenten.

Das Schlusswort hat Max Reger: «Was ich tun kann, durch meine Orgelwerke dazu beizutragen, die Orgel mehr und mehr in den Vordergrund zu rücken, geschieht dies stets mit grösster Freude!»⁷

¹ Heinz Lohmann, Musica sacra, 1973/02.

² Max Reger, Brief an den Herzog von Meiningen 1912 anlässlich der Aufführung der 4. Sinfonie von J. Brahms.

³ Im Sololied mit Orgelbegleitung «Schönster Herr Jesu»!

⁴ Takt 53: «Man kann auch bei (cresc.) etwas string u. bei (dim.) etwas ritard (Tempo rubato) spielen».

⁵ Karl Straube, Briefe eines Thomaskantors, Stuttgart 1952, S. 174.

⁶ Max-Reger-Brevier, S. 55.

⁷ Reger-Brevier, S. 43.

Herr Dr. Jürgen Schaarwächter, der Autor der ersten beiden Aufsätze unserer Reihe, hat das Original 2019 in Prag wiederentdeckt. Die Manuskriptseite gebietet dabei höchsten Respekt in der Umsetzung von Regers Intentionen.



Man Reger op. 135^a

H. L. v. Hapler (4601)

Handwritten musical score for 'The Rose Tree' on two staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines. Red annotations are present throughout, including circles around specific notes, brackets, and dynamic markings like 'pp' (pianissimo) and 'mp' (mezzo-piano). The first staff ends with a double bar line and a repeat sign. The second staff continues the melody and includes a circled '2' below a note.

Handwritten musical score for "L'Espresso" by Giuseppe Verdi. The score is on two staves. The top staff is for the vocal line, and the bottom staff is for the piano accompaniment. The music is in 2/4 time and G major. The vocal line features a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The piano accompaniment consists of a simple bass line. The score is marked with various dynamics and articulations, including "p" (piano), "ppp" (pianissimo), and "f" (forte). There are also markings for "L'Espresso" and "L'Espresso" in red ink. The score is handwritten on aged paper.

[illegible]

It was perfect!

N. Simrock
G. m. b. H.
Musikverlag
BERLIN W. 50.
13666