

„Der Tag wird kommen...“

Zu meiner Gesamteinspielung der Orgelwerke von Max Reger¹

„Der Tag wird kommen... Dann wird für Max Reger eine Zeit anbrechen, die ihn nicht nur bewundern, sondern auch verstehen und lieben wird.“ Karl Böhm (1894–1981), der berühmte Dirigent und Generalmusikdirektor, formuliert weiter: „Tatsache ist, dass Reger ein sehr bedeutender Komponist war; Tatsache ist, dass er ein kolossales Lebenswerk hinterlassen hat; und Tatsache ist, dass er selten aufgeführt wird. Er ist kein Publikumsliedling...“. Vor diesem Hintergrund stimmt es traurig, dass z. B. in einer Stadt wie München, wo Reger selbst gewohnt und gewirkt hat, im vergangenen Jahr (Regers 150. Geburtstag) weder die Kammermusik noch die Orchesterwerke der großen Bedeutung Regers angemessen und nur vereinzelt aufgeführt wurden. Auch in der Domäne Regers, nämlich der Orgelmusik, ist zu beklagen, dass in den Programmen der internationalen Orgelkonzerte ziemlich selten der Name Max Reger zu finden ist, dafür umso mehr die französische Orgelmusik der Spätromantik.

Als ich vom CD-Label cpo nach meiner Gesamteinspielung der Orgelwerke Bachs (1996–2008) gefragt wurde, ob ich an einer Einspielung sämtlicher Orgelwerke Max Regers Interesse hätte, habe ich länger gezögert. Der Grund war, dass ich im fortgeschrittenen Alter Bedenken hatte, diesen umfangreichen Werkkoloss zu bewältigen. Daher schlug ich eine Einspielung nur der wichtigsten Orgelwerke Regers vor, also „selected organ works“. Erst nach mehreren CDs und nachdem in Rezensionen immer wieder bedauert wurde, dass ich keine Gesamteinspielung mache, entschloss ich mich zu einer Einspielung sämtlicher Orgelwerke. Diese liegt inzwischen vor. Dass ich bei den Aufnahmen weder chronologisch noch nach Genres vorgegangen bin, war durch diesen Entstehungsvorgang bedingt.

Von Anfang an war für mich klar, nur auf Orgeln der Regerzeit aus dem deutschsprachigen Raum zu spielen, also Orgeln von Sauer, Steinmeyer, Furtwängler & Hammer, Walcker und weiteren Zeitgenossen. Viele Instrumente aus dieser Zeit wurden in den letzten Jahrzehnten hervorragend restauriert, so dass es kein Problem war, gute Instrumente auszuwählen. Im Gegensatz zu neuen Orgeln, die für die Musik Regers oft reichlich ungeeignet sind, besitzen diese (meist dreimanualigen) Instrumente eine Farbpalette insbesondere im 8'-Bereich (Dolce, Fugara, Gambe, Geigenprinzipal, Harmonika, Zartflöte etc.), die für eine adäquate klangliche Darstellung der Orgelwerke Regers unentbehrlich ist. Die hochdifferenzierte Dynamik Regers vor allem bei Pianostellen (bis zum ppp und pppp) verlangt einen solchen Registerfundus.

Bei der Auswahl der Orgeln habe ich sehr darauf geachtet, dass der Kirchenraum nicht zu hallig ist, da dadurch die bei Reger fast durchwegs präsente polyphone Struktur intransparent zu werden droht. Andererseits habe ich es vermieden, in akustisch trockenen Räumen aufzunehmen, weil die Regersche Orgelmusik aus meiner Sicht immer eine besondere Klangatmosphäre benötigt.

Im Gegensatz zu modernen Instrumenten mit Setzerkombinationen und Sequenzer ergeben sich bei Instrumenten der Regerzeit durch das Fehlen dieser Hilfsmittel besondere Problemstellungen beim Registrieren. Meistens verfügen diese Orgeln nur über zwei oder drei freie Kombinationen, dafür aber fast immer über mehrere feste Kombinationen wie piano, mezzoforte, forte, fortissimo. Dazu kommt eine Walze (meist als Rollschweller), deren Einsetzbarkeit oft begrenzt ist (vor allem bei Aufnahmen) und mehr bei großen Steigerungen Verwendung finden kann. Das Registrieren muss deshalb eine ausgeklügelte Kombination aus der Betätigung von Handregistern und dem Einsatz der wenigen freien sowie der festen Kombinationen sein. Will man den differenziertesten dynamischen Anweisungen Regers nur in etwa nachkommen, ist ein Registrant unentbehrlich. Eine Betätigung des Rollschwellers mit der Hand kann dabei von großem Vorteil sein; allerdings ist dies nur bei wenigen Instrumenten möglich (z. B. bei der Klais-Orgel von 1913 in der Propsteikirche Beckum). Die zahlreichen Crescendi und Decrescendi im Pianobereich mit dem Schweller auszuführen, erfordert eine genaue Festlegung des Fußsatzes, aber auch eine aufmerksame Beachtung der von Reger vorgegebenen Pedalphrasierung. Eigentlich wäre es sehr wünschenswert, zusätzlich zum Fußtritt des Schwellers einen Registerzug zur Betätigung des Schwellers einzurichten. Gewöhnungsbedürftig sind auch die zwei unterschiedlichen Einstellungen des Schweltritts: Spitze nach vorne – crescendo, Absatz nach hinten – decrescendo und umgekehrt.

In diesem Zusammenhang sollte man sich bewusst sein, was Reger in einer Fußnote des Choralvorspiels „Komm, süßer Tod“ (1893) formuliert: „< und > haben ‚dynamische‘ (Schweller) und ‚agogische‘ Bedeutung“. Und in einer Anmerkung zur Choralfantasie „Freu dich sehr, o meine Seele“ schreibt er: „Die < > beziehen sich auf den Gebrauch des Jalousieschwellers, doch kann man auch im Tempo bei < etwas string. u. bei > etwas ritard. (Tempo rubato) [spielen].“ Der französische Musikologe Mathis Lussy (1828–1910), fast ein Zeitgenosse Regers, äußert sich 1886 in derselben Weise: „In ausdrucksvollen Stücken sind die Rallentandos und Accelerandos anzuwenden auf Diminuendos und Crescendos, auf pathetischen Noten und Passagen, auf Modulationen, auf steigenden und fallenden Bewegungen, selbst wenn sie im Notentext nicht bemerkt

¹ Max Reger, *Orgelwerke*. Gerhard Weinberger, Orgel (siehe die Liste der Orgeln am Schluss des Artikels). 9 Volumes zu je zwei Disks. Georgsmarienhütte, cpo 2014–2023.

sein sollten“.² So ist z. B. bei der Choralphantasie „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ in den Takten 9 ff. durch das Doppelpedal ein eigenes Schwellen nicht möglich. Falls kein Registrant den Schweller betätigt, kann dies durch Agogik erfolgen.

Über die verschiedenen Parameter der Aufführungspraxis ist in mehreren Abhandlungen ausführlich geschrieben worden.³ Daher möchte ich mich nachstehend auf einige Kernprobleme der Regerinterpretation beschränken. Diese betreffen das Spiel sowohl auf alten als auch auf neuen Instrumenten.

Tempo

Dass die Regerschen Tempovorschriften oft viel zu schnell sind, ist immer wieder dargelegt worden (siehe die in der Fußnote angeführten Abhandlungen). Nur sollte man bedenken, dass sich viele Stellen in seiner Orgelmusik durch Erup-tivität, natürlich auch Virtuosität, auszeichnen. Ein durch-gängiges Langsamspiel würde solchen Passagen den Cha-rakter nehmen. Andererseits erfordert die häufige Polyphonie in Regers Werken Durchhörbarkeit und Klarheit, was (neben einer guten Artikulation und Phrasierung) vor allem durch Temporeduktion zu erzielen ist. Die vielen langsamen, leisen und lyrischen Stellen verlangen größte innere Spannung zwischen den Tönen, Akkorden und musikalischen Phrasen, ein Auskosten der chromatischen Harmonik. Es ist der „*seelisch bewegte Vortrag*“ (Karl Straube), den Reger durch seine hyperbolischen Tempobezeichnungen und die ganze Skala von pppp bis ffff ausdrücken wollte.

Manualverteilung

Zuweilen ist es nötig, von der von Reger angegebenen Ver-teilung der Manuale abzuweichen. Dies ist besonders dann zu empfehlen, wenn Stimmen der linken Hand durch voll-griffige Akkorde der rechten Hand überlagert bzw. zuge-deckt werden, z. B. bei op. 65/1 in den Takten 24 und 25. Auch bei op. 59/5 ist in den Takten 32 bis 34 eine umge-kehrte Manualverteilung besser (siehe Straube-Ausgabe). Ein in virtuoseren Passagen gefordertes Crescendo kann durch Verteilung auf mehrere Manuale erzielt werden, z. B. bei op. 46 in den Takten 5 und 7 oder bei op. 57 in Takt 3.

² Matthis Lussy, *Die Kunst des musikalischen Vortrags*. Nach der fünften französischen und englischen Ausgabe von *Traité de l'Expres-sion musicale* übersetzt und bearbeitet von Felix Vogt, Leipzig 1886.

³ Vgl. z. B.: Hermann J. Busch (Hrsg.), *Zur Interpretation der Orgelmusik Max Regers*. Merseburger-Verlag 2007. < Jon Laukvik, *Orgelschule zur historischen Aufführungspraxis, Teil 2 – Romantik*. Carus-Verlag 2000, hier insbesondere die Kapitel über Reger. < Martin Schmeding, *Max Reger und Karl Straube, eine Leipziger Reger-Tradition?* In: *musica sacra* 5/2017, 6/2017, 1/2018, 2/2018. < Daniel Stickan, *Tempo und Registrierkunst in Regers Orgelwerken*. Download als PDF. < Balázs Szabó, *Zur Orgelmusik Max Regers*. Dr. Butz Musikverlag 2016 (Stu-dien zur Orgelmusik, hrsg. von M. Heineman, Band 5).

Registrierung

Reger teilt seine Registriervorstellungen meist durch eine Fußtonangabe oder verbal durch Ausdrücke wie „*dunkel*“ oder „*licht*“ mit. Explizite Registernamen nennt er selten (z. B. bei op. 29). Auf Folgendes sollte besonders geachtet werden:

- Mixturen sind eigentlich erst beim ff dabei.
- Bei einem größeren Crescendo ist es sinnvoll, erst durch die Nebenwerkszungen den Klang einzufärben, bevor man die Mixturen und die Hauptwerkszungen zieht. Kurz-bechrige Zungen sollte man eher meiden. Zuweilen kann man die Mixturen auch nach den Zungen registrieren.
- Bei obligaten C. f.-Stellen mögen sich nach Reger die Begleitstimmen „*wie ein Schleier*“ um die Oberstimme legen und zwar mit einer 8'- und 4'-Registrierung. Bei neu-eren Orgeln ist dies mit ‚fetten‘ 4'-Stimmen nicht möglich. Es wäre besser, in diesem Fall auf das 4'-Register zu ver-zichten oder ein zweites, helles 8'-Register dazuzunehmen.
- Hochliegende Mixturen (Scharff, Zimbel) neuerer Orgeln lasse man am besten weg oder setze sie sehr sparsam ein.
- Ein Forte besteht bei Reger oft nur aus mehreren 8', 8'+4', 8'+4'+2' oder 16'+8'+4'-Registern.
- Das von Reger manchmal angegebene 16'-Register ist mit Vorsicht zu behandeln, da es den Klang oft zu dick macht, vor allem im polyphonen Satz. Oft ist es sinnvoll, den 16' später zu ziehen als angegeben.
- Reger schreibt in langsamen Sätzen beim Crescendo, das immer durch < angezeigt ist, oft den Zusatz „*molto*“. Um das zu realisieren, kann man den Schweller ganz öffnen im Gegensatz zu einem normalen Crescendo, bei dem der Schweller je nach Lage der musikalischen Phrase nicht immer ganz geöffnet werden muss (oder das Crescendo bei sehr kurzen Phrasen auch nur durch Agogik gemacht wer-den kann). Eine differenzierte Anwendung des Schwellers ist von großer Wichtigkeit für die musikalische Gestaltung ruhiger Abschnitte.
- Bei triomäßigen Sätzen schreibt Reger oft nur 8' oder 8'+4' vor. Der Spieler kann selbst entscheiden, ob er noch ein höheres Register dazunimmt. Allerdings sollte ein romantisches nicht wie ein barockes Trio klingen.
- Oboe und Clarinette können als besonders beliebte Zun-genregister angesehen werden, die sich Reger auch in klei-neren Orgeln wünscht. Bei der Orgelprobe der Sauerorgel in der Stadtkirche von Bad Salzungen 1912 kritisiert er die Oboe („*zu stark intoniert*“, *zu wenig Oboencharakter*“) und das Fehlen der Clarinette.

Artikulation und Phrasierung

Der artikulatorische Ausgangspunkt beim Spiel der Orgel-werke Max Regers ist das Legato. Allerdings ist auch bei Max Reger ein Dauerlegato weder möglich noch nötig. Die „brillante“ Spielweise des 19. Jahrhunderts erfordert oft eine Non-legato-Ausführung (z. B. bei op. 46 Takt 42 ff. oder bei op. 52 Nr. 2 Takt 59 ff.). Allerdings hat sich in letzter Zeit bei manchen Spielern ein durchgängiges leg-giero-Spiel nach barocker Art bei schnellen Zeitmaßen breitgemacht, das der Regerschen Musik nicht angemessen ist.