

**Leseprobe**  
**aus organ 3/2016**

© Schott Music, Mainz 2016



Alle Abbildungen: © Max Reger Institut Karlsruhe

## „... aus einer *recht wehmütigen*

Max Regers „Variationen und Fuge über ein Originalthema für Orgel“ op. 73 (I)

### „UNSER DEUTSCHER ORGELSTYL ...“

Mit seinen in den Jahren 1898 bis 1901 in Weiden entstandenen Orgelwerken (darunter die Choralphantasien opp. 27, 30, 40 Nr. 1–2, 52 Nr. 1–3 und *Phantasie und Fuge über B-A-C-H* op. 46) war es Reger gelungen, sich in Deutschland als führender Komponist für dieses Instrument zu etablieren. Mit ihren hohen technischen wie musikalischen Anforderungen richteten sich diese Werke gezielt an virtuose, konzertierende Organisten, die der Komponist damals vor allem in evangelischen Kreisen fand: „[...] die Protestanten lassen sich ihre Organisten etwas kosten; da haben wir einige famose Virtuosen!“<sup>2</sup> schrieb Reger Anfang 1900 an den in die USA ausgewanderten Musikpädagogen Anton Gloetzer. Und Reger formulierte durchaus auch hinsichtlich der für seine Orgelmusik geeigneten Instrumente deutliche Qualitätsansprüche, wie er im selben Brief her-

vorhob: „Ich verlange eben einen ausgezeichneten Orgelspieler, einen geistvollen Interpreten u. eine sehr große, moderne Orgel! ([sc. mindestens:] 3 Manuale).“

Dazu kommt als eine weitere wichtige Voraussetzung seines Orgelschaffens das bewusste Anknüpfen an die großen Orgelwerke Johann Sebastian Bachs. Bach diente Reger immer wieder als Inspirationsquelle ersten Ranges, und mit dieser Haltung stand Reger in seiner Zeit nicht allein: Bereits 1894 hatte etwa der in Berlin wirkende Komponist und Organist Heinrich Reimann in der Artikelserie „Orgel-Sonaten“ Bachs herausragende Bedeutung hervorgehoben und postuliert: „Außerhalb dieses Stiles giebt es kein Heil! [...] Bach wird geradezu das Kriterium unserer Kunst, für die Orgel zu komponieren.“<sup>3</sup> Den Orgelstil seiner Zeit dagegen, vor allem der französisch-symphonischen Schule und in England, kritisierte Reger mit teilweise scharfen Worten: „Ich gestehe Ihnen offen, daß mir z. B. die Art der Orgelbe-



# Stimmung heraus geboren ...<sup>1</sup>

Stefanie Steiner-Grage

handlung wie sie heutzutage bei den Franzosen u. Engländern gang u. gäbe ist, wenig sympathisch ist. Wir Deutsche können ganz u. gut auf Grund Bach'schen Geistes unseren deutschen Orgelstyl haben, ohne bei den Franzosen u. Engländern ‚Anleihen‘ zu machen. Wir müssen eben nur die Errungenschaften des modernen Orgelbaus ausnützen – u. dann Bach'sche Kompositionsart für Orgel anwenden! So denke ich mir unseren deutschen Orgelstyl (vielleicht der ‚Zukunft‘).“<sup>4</sup>

## „EIN ORGELWERK OHNE BEZUGNAHME AUF EVANGELISCHE CHORÄLE“

Den Auslöser für ein neues ‚Orgelwerk großen Stils‘ lieferte ein Konzert Karl Straubes beim Baseler Tonkünstlerfest am 14. Juni 1903. Im dortigen Münster hatte u. a. Regers Opus 57, die sogenannte *Inferno-Phantasie*, auf dem Programm gestanden, die mit ihrer komplexen

Ton- und Klangsprache nicht nur die Orgel an ihre Grenzen gebracht, sondern auch so manchen Kritiker herausgefordert hatte. Der schärfste Verriss stammte vom Münchner Komponisten und Musikschriftsteller Rudolf Louis, der Regers neuartige, seiner eigenen, traditionellen Ästhetik entgegengesetzte Tonsprache<sup>5</sup> radikal ablehnte: „... in der Tat scheint ja bei Reger so etwas wie eine ton- und klangpsychologische Perversität vorzuliegen, infolge derer er ebenso in der Kakophonie, im Musikalisch-Häßlichen schwelgt wie andere im rein sinnlichen Wohl laut.“<sup>6</sup>

Damit fügte sich Louis, ohnehin einer von Regers Münchner „Intimfeinden“, nahtlos in die Reihe der Kritiker ein, auf die Regers auf Themen aus den Tonbuchstaben *(e)s-c-h-a-f-e* und *a-f-f-e* basierende Violinsonate op. 72 gemünzt war.<sup>7</sup> Beim geselligen Zusammensein nach dem Konzert bat Karl Straube, wie er Jahrzehnte später in einem Brief an Hans Klotz berich-

Max Reger: Variationen und Fuge über ein Originalthema für Orgel op. 73 (1903), Beginn und Seiten 19 und 20; rechts: Max Reger ca. 1903

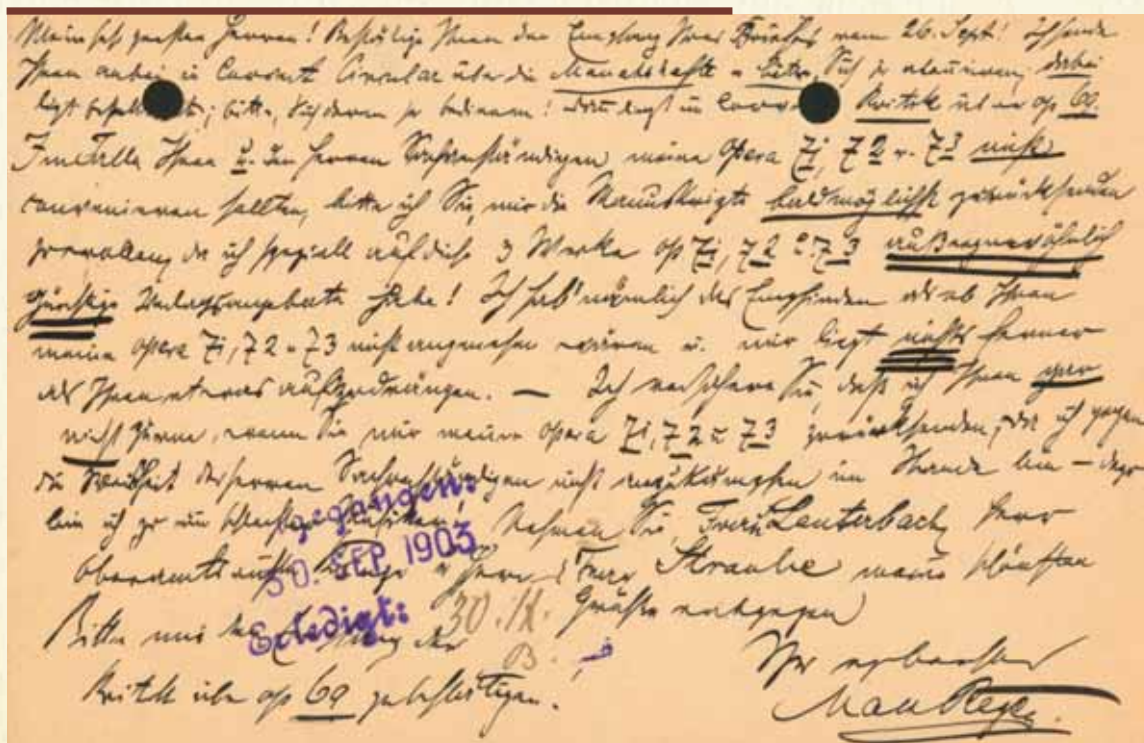
tete,<sup>8</sup> seinen Freund Reger, ihm einmal „ein Orgelwerk ohne Bezugnahme auf evangelische Choräle schreiben zu wollen“, damit er bei Konzerten „in vorwiegend katholisch orientierten Städten ein nicht kirchlich gebundenes Stück“ zur Verfügung hätte. Als Form des neuen Werks schlug Straube „Variationen und Fuge über ein eigenes Thema“ vor.<sup>9</sup>

Schon am 8. Juli 1903 teilte Reger dem Berliner Organisten Walter Fischer mit, er habe nun „in baldigster Zeit“<sup>10</sup> eine neue, große Komposition für Orgel zu erwarten. Danach findet sich in Regers Korrespondenz keine weitere Erwähnung des Werks. Die Komposition selbst erfolgte während der Sommerferien in Schneewinkel-Lehn bei Berchtesgaden. Den Schlussvermerk setzte Reger am 16. September 1903 in das Manuskript der *Variationen und Fuge* (op. 73) und überrumpelte seine Hauptverleger Lauterbach & Kuhn im September innerhalb von nur zehn Tagen mit gleich drei Stichvorlagen zu umfangreichen neuen Werken: dem *Gesang der Verklärten* (op. 71) für Chor und Orchester, der „*Schafe-Affe*“-*Sonate* (op. 72) sowie dem großen Orgel-Opus 73. Der Verlag forderte daher Gutachten von Sachverständigen an (darunter Karl Straube) und entschied sich schließlich für den Druck der Sonate und des Orgelwerks.<sup>11</sup> Der Erstdruck von Opus 73 erschien im Februar 1904 mit der auf das Konzert im Baseler Münster und Straubes Vorschlag bezogenen Widmung: „Karl Straube zur Erinnerung an den 14. Juni 1903“.

**EIN NEUER VARIATIONSBEGRIFF: „VERÄNDERUNG DER STIMMUNG SELBST“ – LOB UND TADEL SEITENS DER ETABLIERTEN MUSIK-KRITIK**

Während Reger die Teile „Introduction“ und „Fuge“ weitgehend traditionell gestaltete, verfolgte er hier eine ganz eigene Auffassung des Begriffs „Variation“, die auch ein gänzlich Abweichen vom ursprünglich zugrundeliegenden Thema einschließen konnte. Walter Fischer (der später auch die Uraufführung von Opus 73 spielen sollte) teilte Reger diesbezüglich mit: „... nach meinem Begriff besteht die Variation nicht nur in Veränderung des musikalischen Gewandes, sondern ist auch möglich als Veränderung der Stimmung selbst; d. h. es ist selbstredend, daß dann das mus. Material eben auch ein neues wird.“<sup>12</sup> Gerade dies aber wirkte auf manchen Kritiker befremdlich. Arthur Liebscher beispielsweise, der sich 1908 ausführlich mit Regers Variationsbegriff beschäftigte,<sup>13</sup> befand: „Die selbständigen Variationenwerke Regers haben mit dem, was man gewöhnlich unter diesem Namen versteht, nur sehr wenig gemein, op. 73 fast gar nichts. Dieses ist nach den gebräuchlichen Begriffen ebensowenig ein Variationszyklus wie etwa eine Phantasie.“<sup>14</sup> Bereits das Thema sei zum Variieren nicht wirklich geeignet, man könne es „vielleicht seiner wie auf Stelzen laufenden Harmonik wegen als zur Varia-

Postkarte Max Regers an seine Verleger Lauterbach & Kuhn vom 29. September 1903, in der er drei neue Werke ankündigt: den *Gesang der Verklärten* (op. 71) für Chor und Orchester, die „*Schafe-Affe*“-*Sonate* (op. 72) sowie das große Orgel-Opus 73.



© Max Reger Institut Karlsruhe

© Max-Reger-Institut Karlsruhe



Karl Straube bat seinen Freund Reger, ihm „ein nicht kirchlich gebundenes Stück“ für Orgel zu schreiben.

© DVD zur Reger-Werkausgabe, Bd. I/3, Stuttgart 2012



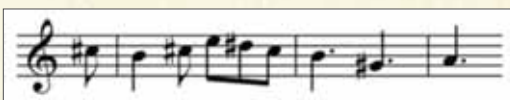
Den Auslöser für ein neues „Orgelwerk großen Stils“ lieferte ein Konzert Straubes im Basler Münster im Juni 1903 an der großen Friedrich Haas-Orgel von 1857 (1903: 65/IV/P).

tion wenig oder nicht geeignet bezeichnen, banal oder trivial ist es aber deswegen keinesfalls<sup>15</sup>. Man vermeint beinahe leichte Ironie herauszuhören, wenn Liebscher fortfährt: „Hätte Reger seine Variationen ‚Phantasiestücke über ein einheitliches Thema‘, vielleicht auch ‚Meditationen‘ oder ‚Improvisationen‘ über ein solches genannt, so hätte man sich im allgemeinen eher mit ihnen befreundet. Aber Variationen, nein, das kann der ordnungsliebende Deutsche nicht verantworten.“<sup>16</sup>

Trotz einer gewissen Skepsis<sup>17</sup> gegenüber Opus 73 charakterisiert Liebscher Regers Variationstechnik bereits 1908 (die *Mozart-* und die *Telemann-Variationen* op. 132 bzw. op. 134 waren zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht komponiert) sehr treffend: „Reger aber variiert sehr oft gar nicht in diesem Sinne, er improvisiert über einzelne Takte, mitunter über einen einzigen. Für ihn ist eben der Inhalt des Themas das Wesentliche, nicht die Struktur. Daher ja auch diese Vorliebe für gehaltvolle musikalische Vorlagen. Was ihm diese sagen, das bildet für ihn Gegenstand der Variation, nicht wie sie etwas sagen. Mitunter schaut aus dem so entstehenden Gebilde nur verstohlen die Physiognomie des Themas heraus. Immer aber ist die Einheit der Grundstimmung gewahrt, immer wird nur eine einzige Seite der im Thema latenten Gefühlskomplexe aufgerollt, ähnlich wie die klassischen Meister jede Variation nach einem einzigen Veränderungskomplex aufbauten. ‚Variationen‘ sind also die Regerschen Tongebilde in Wirklichkeit, freilich Variationen des Inhalts, psychische Variationen.“<sup>18</sup>

Was die vergleichsweise hohen technischen Schwierigkeiten von Opus 73 angeht (das Werk steht der vorausgegangenen *Inferno-Phantasie* op. 57 diesbezüglich in keiner Weise nach), stieß selbst der Orgelvirtuose Straube hier an seine Grenzen. Er verschob den für das Frühjahr 1904 geplanten Termin der Uraufführung auf die folgende Konzertsaison<sup>19</sup> und bat Reger zudem um genauere Erläuterung des komplexen Werks. Der Komponist, wie gewohnt sehr spärlich mit Äußerungen über

seine Musik, antwortete am 25. Juni 1904 etwas wortkarg: „... ja, was soll ich da angeben: das Werk selbst ist aus einer recht wehmütigen Stimmung heraus geboren; das Thema in seiner Resignation gibt alles an; eine große Rolle spielt im ganzen Werke der ‚melancholische‘ Takt 3 aus dem Thema selbst:



Ich glaube, das wird wohl genügen, Du weißt ich spreche darüber so furchtbar ungenau, weil ich es als ‚Pose‘ empfinde, mit seinen Stimmungen u. Empfindungen zu ‚protzen‘.“<sup>20</sup>

„EINE HARTE NUSS!“

Walter Fischer, Organist an der Berliner Neuen Garnisonkirche, erhielt Regers Opus 73 gleich nach Erscheinen des Erstdrucks Anfang Februar 1904 mit dem knappen Hinweis „Eine harte Nuß!“<sup>21</sup> zur Rezension; er war es schließlich auch, der mit einer Aufführung am 1. März 1905 der geplanten Uraufführung durch den Widmungsträger Straube zuvorkam. Sowohl Regers Werk als auch Fischers Leistung bei der Uraufführung erfuhren in einer Rezension in der *Neuen Zeitschrift für Musik* viel Lob seitens Hugo Leichtentritt: „Das Werk gehört zu dem Grossartigsten, womit Reger uns beschenkt hat. Es ist gleichzeitig eine der am schwersten eingänglichen Kompositionen Regers. [...] Die Variationen enthalten herrliche Musik; etwas Verträumtes, Weltentlegenes geht von diesen zarten Klängen aus, denen sich in anderen Variationen kraftvolle Gebilde entgegenstellen, wieder in anderen phantastische Visionen. Herr Fischer zeigte sich wiederum als einer der besten Reger-Interpreten ...“

... mehr erfahren Sie in Heft 3/2016