

1999 sah ein Ausnahmeereignis der besonderen Art: Heute noch Reger-Werke uraufführen zu können, ist sicher eine Seltenheit, und am 10. Oktober war es soweit: im kleinen Saal des Berliner Konzerthauses gab das Klavierduo Yaara Tal/Andreas Groethuysen, mittlerweile Beiratsmitglieder der *imrg*, die erste Aufführung der Fassung der Orgelsuite op. 16 für Klavier vierhändig – eine Fassung, die in Folge dieser Aufführung von vielen Organisten als durch ihre dynamischen und phrasierungstechnischen Schattierungsmöglichkeiten der Orgelfassung überlegen eingeschätzt wurde. Eine Einspielung der Fassung auf Tonträger wäre sehr wünschenswert; derzeit nutzen Tal/Groethuysen ihr neu gewonnenes Repertoirestück zu vielfacher Präsentation und brachten es, alternierend mit einer äußerst beeindruckenden und angemessenen Interpretation der Beethoven-Variationen op. 86, kürzlich in auf den Festivals in Badenweiler, München, Bad Herrenalb und Bonn sowie in Karlsruhe zur Aufführung.

Die Fassung entstand in Reaktion auf die äußerst günstigen Rezensionen der Orgelfassung in einer englischen Zeitung, die Reger "eminente Meisterschaft in Harmonie, Kontrapunkt, Canon etc" attestierte und die Passacaglia "zu dem Größten" zählte, "was je auf diesem Gebiete geschaffen wurde". Reger selbst empfahl die vierhändige Fassung seinem Verleger George Augener mit den Worten, die Suite sei sein bisher bestes Werk. Der nach einer vergilbten Fotokopie erstellte Erstdruck (das Manuskript tauchte erst später wieder auf) erfolgte gleichwohl erst gleichzeitig zur Berliner Uraufführung durch den Münchner Henle-Verlag (HN 652, DM 34,--).

MAX REGER

SUITE FÜR ORGEL

OPUS 16

FÜR KLAVIER ZU VIER HÄNDEN ÜBERTRAGEN VOM KOMPONISTEN

NACH DEM AUTOGRAPH HERAUSGEGEBEN VON
MICHAEL KUBE

ERSTAUSGABE

G. HENLE VERLAG MÜNCHEN

Nach Sturm und Trank

Späte Reger-Uraufführung durch Tal / Groethuysen in Berlin

Wenn ein 22-jähriger Komponist sich mit seinen eigenen Hausgöttern misst, wenn er sein neuestes Werk pathetisch „Den Manen Joh. Seb. Bachs“ widmet und dann auch noch dem größten lebenden Musiker seiner Zeit, „dem so hochverehrten und tiefst bewunderten Meister Herrn Dr. Johannes Brahms“ zueignet, dann muss er schon einiges Selbstbewusstsein haben. Und genau das hat Max Reger nach einer verdüsterten, künstlerisch wenig ergiebigen „Sturm- und Trankzeit“ im Jahr 1895 wiedererlangt, als er seine gewaltig ausladende und doch ganz unverkrampft sich entwickelnde Orgel-Suite e-moll op. 16 zum triumphalen Passacaglia-Schluss führte.

Nicht nur Reger war von der exemplarischen Bedeutung seiner Komposition überzeugt; ein begeisterter Rezensent in England hat das Werk „zum Größten“ gezählt, „was je auf diesem Gebiet geschaffen wurde“. So war es nur natürlich, dass Reger die viersätzig Suite, wie später auch einige Orgelwerke Bachs, für Klavier zu vier Händen umschrieb, also aus dem Orgel-Ghetto erlöste, für den Konzertbetrieb und für die gehobene Hausmusik adaptierte.

Diese klavieristische Neufassung des zentralen Jugendwerks ist, obwohl Reger seine Verleger mit werbenden Briefen geradezu bestürmte, nie gedruckt und nie aufgeführt worden. Es bedurfte also so entdeckungsfreudiger Musiker wie des Münchner Klavier-Duos Yaara Tal und Andreas Groethuysen, dass das Werk nach mehr als 100 Jahren endlich seinen Verleger fand – den G. Henle Verlag München – und als kapitaales Hauptwerk der Literatur für Klavier zu vier Händen der Welt vorgestellt werden konnte.

Bei der Uraufführung vor schütter besetzten Reihen im Kleinen Saal des Berliner Konzerthauses konnten die Münchner Künstler eindrucksvoll vorführen, mit welcher verblüffender Leichtigkeit Reger hier seinem hohen Anspruch gerecht wird. Zum ersten Mal ist die Musiksprache Bachs die erklärte Richtgröße bei der Suche nach dem Neuen. Nach einer expressiven, mit Akkordblöcken prunkenden Einleitung baut Reger eine Tripelfuge auf, deren prägnantes, in Stufen sich ergebendes Thema selbst in der Umkehrung noch seine Natürlichkeit bewahrt. Das alte, oft schweißtreibende Handwerk des Fugenbauens, das in manchen Spätwerken Regers die Zuhörern zu sympathischer Mitarbeit zwingt, wird hier mit einer Souveränität zelebriert, dass Strenge und Logik zu sinnlichen Qualitäten werden.

Im langsamen zweiten Satz, einem der erlösten Momente in Regers aufgewühltem Frühwerk, suchen und finden die rhapsodisch ausholenden Stimmen auf den Spuren Bachs immer wieder Choralzitate von bewegender, läuternder Kraft, die sich auch dem mittelen, der nicht weiß, dass hier Endzeitliches anklingt wie etwa in den Choralzeiten „Aus tiefer Not schrei ich zu Dir“ oder „Wenn ich einmal soll scheiden“. Man wohnt dem Monolog eines Zerrissenen bei, der seine Ruhe in der wiederbelebten Kunst seiner Vorbilder findet.

Der dritte Satz ist ein flink huschendes, auf dem Klavier besonders wirkungsvolles Intermezzo voll bizarrer Stimmungsumschwünge. Das eingestreute Trio setzt sich emotional deutlich ab und läßt das harmonische Kreisen barocker Triosonaten mit fast kreatürlicher Selbstverständlichkeit wiederaufleben.

In der monumentalen Schluss-Passacaglia gelingt es Reger dann, das übermächtige Vorbild der Bach'schen Orgel-Passacaglia durch ein geschickt nachkonstruiertes Thema und durch eine Fülle origineller Charakter- und Bewegungsvarianten in Erinnerung zu halten, ja durch kräftige Farben- und Rhythmuswechsel romantisch expressiv zu überhöhen.

Bei der Uraufführung der Orgel-Fassung durch Karl Straube 1897 hat Reger seinen Rang als Revolutionär in Deutschland nachhaltig befestigt. Die konservative Kritik schmähte ihn als „Sozialdemokraten unter den Komponisten“, der den „Umsturz aller musikalischen Verhältnisse“ betreibe: „Gott behüte uns, dass diese extrem rote Richtung jemals zu Wort kommt.“ Der Fluch hat gewirkt: Immerhin hat es 100 Jahre gedauert, bis das „rote“ Werk in seiner Klavierfassung aufgeführt wurde.

Die ideale Hinführung zu den 45-minütigen Exerzitien der Suite leisteten die Interpreten mit einem fast spielerisch bewältigten ausgiebigen Bach-Regger-Programm und einem kleinen Ausflug zum zeitweiligen Gegenspieler Carl Reincke, der ein Thema des Thomaskantors recht gefällig im Stil Mendelssohns variiert hat. Wie präsent Bach am Ende des letzten Jahrhunderts vielen Musikern war, wurde bei der Zugabe klar. Das im gleichen Jahr wie Regers Suite komponierte Choralvorspiel „Herzlich tut mich verlangen“ aus dem letzten Opus von Brahms – ein in milden Harmonien voranschreitendes Bekenntniswerk – klang an diesem Abend so, als wolle sich der greise Meister auf dem Weg in den Himmel der Fürsprache Bachs versichern.

GOTTFRIED KNAPP