

## Max Reger und »alte« Musik?

### Anmerkungen zu Regers *Drei Stücken* für Orgel op. 7

Nachdem Max Reger 1893 beim Londoner Verlag Augener sein erstes Orgelwerk, die *Drei Stücke* für Orgel op. 7, in Druck gegeben hatte, befand ein anonymer englischer Rezensent der Zeitschrift *The Monthly Musical Record*, die Stücke würden von der kompositorischen Faktur und musikalischen Gestaltung her direkt an Johann Sebastian Bach anknüpfen – wenn nicht gar bei Bachs Vorläufern.<sup>1</sup> Dieser Befund erscheint erstaunlich, bringt man Reger doch gemeinhin eher mit moderner, übersteigter und hochexpressiver Chromatik in Verbindung als mit archaisch anmutenden Klängen.

Zwar distanzierte sich Reger später von all seinen vor der Choralphantasie „*Ein' feste Burg ist unser Gott*“ op. 27 komponierten Jugendwerken<sup>2</sup>, doch verstand er sich bereits bei deren Entstehung als moderner Komponist, immer am Puls der Zeit und in vorderster Front des Geschehens in Sachen musikalischer „Moderne“. Freilich verleugnen gerade die *Drei Stücke* für Orgel op. 7 nicht ihr unmittelbares Anknüpfen an alten Form- und Gestaltungsmodellen, wie Reger in einem Brief an den Kritiker Otto Leßmann, dem er ein Rezensionsexemplar des neuen Opus zusandte, auch unumwunden zugab: „Erschrecken Sie nur nicht, wenn ich Queselkopf in den Stücken gar ehrbar thun will, eine Perücke aufsetze u. sogar das kleine Zöpfchen nicht vergesse. (Auf Originalität will ich in diesen Sachen nicht im geringsten Anspruch erheben – wollte nur mal ein paar solide Orgelstücke schreiben!)]“<sup>3</sup> Perücke und Zöpfchen als Attribute verweisen deutlich auf die »Alten Meister«, ein Begriff, den Reger zeitlebens als positiv besetzten Ge-



Max Reger im Jahr 1891

1 Rezension in *The Monthly Musical Record*, 1. Januar 1894, S. 10: „all [pieces] are written, more or less, in the broad style of Bach, or rather, one might say, of the cantor's immediate predecessors.“ – Zitiert in: *Der junge Reger, Briefe und Dokumente vor 1900*, hrsg. von Susanne Popp, Wiesbaden u.a. 2000 (= *Schriftenreihe des Max Reger-Instituts Karlsruhe*, Bd. 13), S. 169 f.

2 Vgl. etwa Regers Brief an Theodor Kroyer vom 22. März 1904: „Alles, was bei Augener erschienen ist, ist Mist, ich selbst zähle von op. 27 ab“, Original: Staatliche Bibliothek Regensburg, Signatur: IP/4 Art.714. Zitiert im Vorwort der *Reger-Werkausgabe* Bd. 5: *Orgelstücke I*, hrsg. von Alexander Becker, Christopher Grafschmidt, Stefan König und Stefanie Steiner-Grage, Stuttgart 2013, S. XII.

3 Brief Regers an Otto Leßmann vom 11. 12. 1893. Zitiert in: *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 165.

genpart zu ultramodernen Richtungen verstand (über die neuen Klänge eines Arnold Schönbergs schrieb er etwa am 31. Dezember 1910 an August Stradal, ob so etwas „noch irgend mit dem Namen ‚Musik‘ versehen werden kann, weiß ich nicht: mein Hirn ist dazu wirklich zu veraltet!“). Einiges ist über Regers Rezeption von »alter« Musik geschrieben worden<sup>4</sup>, mehr oder weniger deutliche Spuren älterer Musik wurden in seiner Musik nachgewiesen (angefangen bei den fast durchwegs traditionellen Formen, die Reger den expressiven, chromatischen Klangballungen als tragendes Gerüst unterlegt), und natürlich wurde die alles überstrahlende Rolle Johann Sebastian Bachs als »Leitgestirn« in Regers musikalischem Kosmos herausgearbeitet<sup>5</sup> – und doch bleibt Regers Verhältnis zur Musik vor Bach eigenartig diffus.

Gerade das erste Orgelwerk Opus 7 wirft in dieser Hinsicht Fragen auf. Zum Zeitpunkt seiner Entstehung studierte Reger noch in Wiesbaden bei Hugo Riemann. Das Verhältnis zum Lehrer war damals noch ungetrübt, Reger ging bei Riemanns ein und aus und war dort fast schon wie ein Familienmitglied integriert. Nur die von Riemanns Frau veranstalteten musikalischen Abende bei der »Gastfamilie« mit „Vorführungen des alten ‚Clavicymbalo‘, wie sie Frau Riemann beliebten mit ‚historischem‘ Programm“ strapazierten arg seine Geduld.<sup>6</sup> Betrachtet man jedoch die *Orgelstücke* op. 7 näher, so kann man doch mit einiger Berechtigung nach Regers Rezeption von »alter Musik« um 1890, als noch nicht einmal 20-jähriger angehender Komponist, fragen. Schon in ihren Titeln nämlich verraten diese drei Orgelstücke ihre gänzliche Abkehr vom romantischen Charakterstück, das die der Neudeutschen Schule nahestehenden Komponisten in den 1890er-Jahren noch eifrig pflegten: Mit *Präludium und Fuge* (Nr. 1), *Phantasie* über [Notenbeispiel: Te Deum – in Breven geschrieben!] bzw. *Fuge* (Nr. 3) wählte Reger Titel, die dem programmatischen Charakterstück geradezu entgegengesetzt waren und bewusst auf den als »kernig« und »altdeutsch« empfundenen Bach-Stil rekurrierten. Regers Bach-Verehrung nahm zeitweilig geradezu religiöse Züge an: Bereits in einem Brief an den Lehrer Adal-

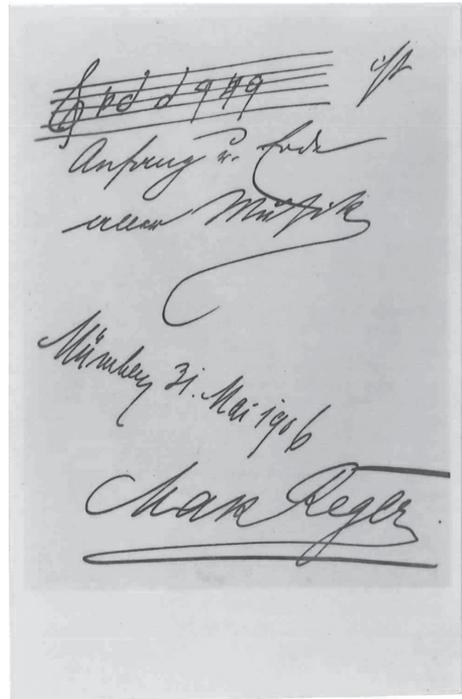
4 Vgl. etwa Martin Möller, „Max Reger und die alte Musik“, in: *Max Reger in seiner Zeit. Max-Reger-Tage Bonn 1973* (Ausstellungskatalog), hrsg. von Siegfried Kross, S. 59–67 sowie Susanne Shighihara, „Symphonische Dichtungen en miniature – Zur Rezeption sogenannter ‚Alter Musik‘ bei Max Reger“ in: *Alte Musik im 20. Jahrhundert. Wandlungen und Formen ihrer Rezeption*, hrsg. von Giselher Schubert, Mainz u.a. 1995, S. 39–52. Martin Möller sieht Regers Beschäftigung mit alter Musik im Zusammenhang mit der „langen und recht verzweigten Ausbreitung des Historismus“ (S. 59).

5 Vgl. etwa Johannes Lorenzen, *Max Reger als Bearbeiter Bachs*, Wiesbaden 1982 (= *Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts Bonn*, Bd. 3) sowie Wolfgang Rathert, „Bach, der ‚Allvater‘ – Zu Max Regers Bach-Bild“, in: *Bach und die Nachwelt*, Bd. 3: 1900–1950, hrsg. von Michael Heinemann und Hans-Joachim Hinrichsen, Laaber 2000, S. 32–40.

6 Brief Regers an Caesar Hochstetter vom 22. Juli 1898: diese Konzerte „schlugen den Boden des Fasses aus.“ Zitiert in: *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 335.

bert Lindner vom 29. September 1890 hatte Reger Bach als „Musikgottvater“<sup>7</sup> bezeichnet; immer wieder folgt dann der viel zitierte Ausspruch Regers, Bach sei „Anfang und Ende aller Musik“<sup>8</sup>, wobei Reger jeder »verweichlichten« Bach-Auffassung entschieden entgegentrat (Bach sei doch kein „Schmachtlappen“<sup>9</sup>). Als Reger 1903 ein Exemplar der neu erschienenen 52 Choralvorspiele<sup>10</sup> op. 67 an Josef Hofmiller sandte, verlieh er im Begleitbrief seiner Hoffnung Ausdruck, „daß Ihnen diese 3 Hefte **gänzlich unmoderner** Musik Spaß machen wird [sic]. In meinem festen Glauben an die Heiligkeit des deutschen Geistes jedoch hoffe ich, daß auch diese **scheinbar ,alte‘ Musik** mal recht gründlichst ‚modern‘ werden wird. Die Rückkehr zu Bach kommt doch sicher!“<sup>11</sup>

Aber was genau verstand Reger unter der Bezeichnung »alte Musik«? Heute verstehen wir darunter vor allem die Musik vor Bach,<sup>12</sup> doch galt dies auch für Reger? Welche (Orgel-) Musik von Bachs Vorläufern war in den 1890er Jahren, zur Entstehungszeit der *Drei Stücke* op. 7, eigentlich zugänglich und gedruckt in Umlauf? 1884, also neun Jahre vor Regers Opus 7 war eine einschlägige Publikation in zwei Bänden erschienen, nämlich August Gottfried Ritters *Zur Geschichte des Orgelspiels, vornehmlich des deutschen, im 14. bis zum Anfange des 18. Jahrhunderts*.<sup>13</sup> Der zweite Band enthält



31. Mai 1916, Postkarte von E. Hoenisch

7 Ebda., S. 77.

8 So etwa Regers Antwort auf eine Umfrage der Zeitschrift *Die Musik* nach der Bedeutung Bachs für die damalige Zeit, abgedruckt in: *Die Musik*, 5. Jg. 1905 (1. Oktoberheft), S. 74.

9 Brief Regers an Theodor Kroyer, 3. Juni 1901. Original: Staatliche Bibliothek Regensburg, Signatur: IP/4 Art.714.

10 Bereits die Wahl dieses Genres verweist auf Bach und seine Vorgänger.

11 Postkarte Regers an Josef Hofmiller vom 20. April 1903. Original: Münchner Stadtbibliothek, Monacensia, Literaturarchiv, Signatur: A III/Konv. (Zugangsnummer: 821/61). [Fettdruck: St. St.-G.] Zitiert im Vorwort der *Reger-Werkausgabe* Bd. 4: *Choralvorspiele*, hrsg. von Alexander Becker, Christopher Grafsschmidt, Stefan König und Stefanie Steiner-Grage, Stuttgart 2012, S. XVIII.

12 Vgl. hierzu Susanne Shigihara, „Symphonische Dichtungen en miniature“...“ (wie Anm. 4), S. 39f.

13 A. G. Ritter, *Zur Geschichte des Orgelspiels, vornehmlich des deutschen, im 14. bis zum Anfange des 18. Jahrhunderts*, 2 Bde., Leipzig 1884. Reprint in einem Band, Hildesheim 1969.

einen äußerst reichen Fundus von vollständig abgedruckten Beispielstücken, etwa von Girolamo Frescobaldi (Toccaten und Capricci), Giovanni Pierluigi da Palestrina (Ricercare), Claudio Merulo (Toccaten), Jan Pieterszoon Sweelinck (*Fantasia*), Antonio de Cabezón (Tientos und Diferenzias), Johann Pachelbel (Choralvorspiele), Georg Muffat (Toccaten) und schließlich nicht zuletzt Johann Heinrich Bach, Dietrich Buxtehude (*Präludium und Fuge, Magnificat*), Samuel Scheidt (Tabulaturen) und Johann Jakob Froberger (*Capriccio*). Auch Johann Sebastian Bach ist mit dem Choralvorspiel *Wie schön leucht' uns der Morgenstern* manualiter BWV 764 in der insgesamt 136 Nummern umfassenden Beispielsammlung enthalten. Wer Anregungen über Stil, Form und Duktus „älterer“ Orgelmusik suchte, fand in Ritters Publikation sowohl Informationen (der erste Band beschäftigt sich ausführlich mit dem älteren Orgelstil und dessen historischer Entwicklung<sup>14</sup>) als auch musikalische Beispiele. Es ist gut möglich, dass Reger, der zur fraglichen Zeit ja noch bei Riemann studierte, mit dieser vielbeachteten Publikation in Berührung kam. Auch die „historischen“ Programme der Frau Riemann könnten ihm Kenntnis der Musik vor Bach geliefert haben; vielleicht bezog sich Regers Abscheu gegen das verhasste Clavicymbal eher auf den Klang desselben, nicht aber auf die damit gespielte Musik?

In Regers umfangreicher Korrespondenz sind stilistische und musikästhetische Aussagen zwar ohnehin eher spärlich, aber dennoch blitzt gelegentlich eine eingehende Kenntnis von früherer Musik auf: In einem Brief an Theodor Kroyer<sup>15</sup> äußert sich Reger beispielsweise ausführlich über „Kirchentöne“ sowie die Frage nach der „Durchbrechung der Periodensymmetrie“, die sich nicht etwa erst bei Johannes Brahms, sondern auch bereits bei Wilhelm Friedemann Bach finde. Und wenn Reger an den Kopenhagener Musikverlag Wilhelm Hansen über die Frage der Musikauswahl für den von ihm mit dem Organisten Paul Gerhardt herausgegebenen Sammelband *Nordische Musik* schreibt: „Selbstredend bringe ich Buxtehude! Buxtehude ist ein ganz, ganz großer Meister gewesen!“<sup>16</sup>, dann spricht aus dieser wie selbstverständlich hingeworfenen Bemerkung auch Vertrautheit mit der Musik Buxtehudes, selbst wenn man mit einrechnet, dass viele von Regers Äußerungen Verlagen gegenüber stets auch strategische Ziele verfolgten. Choralzitate durchziehen förmlich Regers

14 So wird dort etwa Girolamo Frescobaldi als »Kronzeuge« für einen freien Umgang mit dem Tempo angeführt (S. 34), wie er sich auch in Regers *Orgelstücken* op. 7 findet. Siehe hierzu auch: Stefanie Steiner-Grage, „Über ein orthografisches Rätsel in Regers Drei Stücken für Orgel op. 7“, in: *Konfession – Werk – Interpretation. Perspektiven der Orgelmusik Max Regers. Kongressbericht Mainz 2012*, hrsg. von Jürgen Schaarwächter (= *Reger-Studien*, Bd. 9), Stuttgart 2013, S. 321–336.

15 Brief Regers an Theodor Kroyer vom 9. April 1902. Original: Staatliche Bibliothek Regensburg, Signatur: IP/4 Art.71/4

16 Brief Regers an den Musikverlag Wilhelm Hansen, 4. April 1910. Original: Kongelige Bibliotek Kopenhagen, Signatur: Acc. 1997/153.

Werk,<sup>17</sup> im *Dies Irae* WoO V/9 wird der Beginn der alten gregorianischen Sequenz verwendet, allerdings ganz in Reger'scher Manier umgeformt.<sup>18</sup> Bereits im Jahr 1900 bearbeitet Reger auf Wunsch des Verlages Hug & Co. Madrigale von Hans Leo Haßler, Baldassare Donati, Thomas Morley, Jean-Baptiste Lully, Michael Praetorius, Thoinot Arbeau und Jacob Meyland für gemischten Chor (Madrigale-B1) und Männerchor (Madrigale-B2).<sup>19</sup> In dem neun Jahre später entstandenen chorsymphonischen Werk *Die Nonnen* op. 112 wird das Gebet der Jungfrauen „bewusst in ganz alter Art so z.B. in einer alten Kirchentonalart im Style des 14.–15. Jahrhunderts gehalten, was dem Werke einen ganz aparten Reiz geben muss!“<sup>20</sup>

Auch Regers häufig verwendeter Begriff der „Alten Meister“ kann anhand von Briefstellen genauer beleuchtet werden. Im Juni 1904 schrieb Reger an Karl Straube: „ich selbst ‚bade‘ mich ja immer in alten Meistern!“<sup>21</sup> – allerdings meint er mit dieser Aussage meist Komponisten wie Bach oder Beethoven.<sup>22</sup> Gerade die Briefe Regers aus dem Sommer 1904, als er mit der *Serenade* op. 77a und dem *Streichtrio* op. 77b bewusst den geradezu avantgardistischen Stil der vorhergehenden Opera zugunsten einer neuen Einfachheit und Klarheit durchbrach, geben Aufschluss über sein Verhältnis zur Tradition. In dieser Zeit, als gleichzeitig einige der *Schlichten Weisen* op. 76, die *Bach-Variationen* op. 81<sup>23</sup> sowie die wesentlich einfacheren<sup>24</sup> Stücke *Aus meinem Tagebuch* op. 82 entstanden, gewährte der Komponist verhältnismäßig oft Einblick in sein Denken und die neuen stilistischen Wege, die er einschlug. Insbesondere Wolfgang Amadeus Mozart wird nun als Ideal angeführt, etwa im Brief vom 5. Juni 1904 an den Verlag Lauterbach & Kuhn: „Mir ist's absolut klar, was unserer heutigen

17 Vgl. hierzu etwa Susanne Shigihara, „Symphonische Dichtungen en miniature'...“ (wie Anm. 4), S. 49f.

18 Ebd., S. 51: Reger verwende das „Alte“ als „gleichsam musikalisches Erinnerungsreservoir“, er pflege einen „eminent spielerische[n] Umgang mit allem musikalisch Vergangenen“, insbesondere in seinen Werken ab 1912.

19 Vgl. hierzu: *Thematisch-chronologisches Verzeichnis der Werke Max Regers und ihrer Quellen* (RWV), hrsg. im Auftrag des Max-Reger-Instituts von Susanne Popp, München 2010, Bd. 2, S. 1356–1360.

20 Brief Regers an die Verleger Bote & Bock vom 28. Mai 1909. Zitiert in: *Max Reger, Briefe an den Verlag Ed. Bote & Bock*, hrsg. von Herta Müller und Jürgen Schaarwächter, Stuttgart 2011 (= *Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts Karlsruhe*, Bd. 22), S. 85.

21 Brief Regers an Karl Straube vom 25. Juni 1904. Zitiert in: *Max Reger, Briefe an Karl Straube*, hrsg. von Susanne Popp, Bonn 1986 (= Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts Bonn, Bd. 10), S. 57–59, hier: 57.

22 Vgl. etwa den Brief Regers an Eugen Segnitz vom 5. Dezember 1910: Darin heißt es, nicht Strauss und Liszt, sondern vielmehr Bach und Beethoven hätten den Fortschritt gebracht.

23 B a c h-Variationen – deren Thema wiederum einer Kantate des verehrten „Musikgottvaters“ entnommen ist...

24 Reger war vertraglich verpflichtet, neben seinen als schwierig geltenden Hauptwerken stets auch einfache und leicht spielbare Werke als »Kompensation« zu liefern.

Musik mangelt: ein Mozart!“<sup>25</sup>

Der mit Reger befreundete Geiger Waldemar Meyer erfährt am 24. August 1904 ebenfalls Grundsätzliches über Regers Selbstverständnis innerhalb der Musikgeschichte: „ich bin seit frühester Jugend Musiker, habe zu einer Zeit als ich noch nicht 10 Jahre alt war, den großen, großen Sebastian in seinen größten Orgelschöpfungen ‚auf‘ der Orgel gespielt, u. kurzum, daß ich meine eigenen Wege gehe – das ist kein Fehler; ich bin nicht ‚Umstürzler‘ aus Prinzip – es kann nicht leicht einen glühenderen Bewunderer für die alten Meister als mich geben – u. gerade die großen alten Meister, u. die Erkenntnis, daß seit Brahms‘ Tode unsere Komponisten immer mehr im ‚Sumpf‘ der symphonischen Dichtung untergehen u sogar schöne Begabungen an diesem ‚Irrlicht‘ zu Grunde gehen – gerade diese 2 Gründe haben mich zu dem gemacht, der ich heute bin! Glauben Sie mir, niemand wünscht mehr als ich das Wiedergeborenwerden eines Mozart, der mit göttlich-leichter Hand aufräumt mit all dem Wust, den mißverständener Wagner, Liszt u R. Strauss gezeitigt haben!“<sup>26</sup>

Der Organist Karl Straube wiederum gab zu dieser Zeit eine mit *Alte Meister* [!] betitelte Sammlung von Orgelstücken heraus, die er „dem jungen Meister Reger“ widmete.<sup>27</sup> In seinem Dankschreiben antwortete Reger enthusiastisch, er habe „in diesem Bande mal wieder gesehen, wie groß, wie groß diese alten Meister waren, sind u. bleiben, wie gegen diese urgermanische Kraft (selbst in der Grazie) all unser moderner Schwindel verpufft“ und er könne „daraus noch kolossal viel lernen [...] Ich empfinde also diese Dedikation nicht nur als eine ganz enorme Auszeichnung, die Du mir zuteil werden ließest, für die ich Dir zeitlebens aufrichtigsten Dank schulde, sondern vor Allem auch als einen Sporn, auf meinem Wege weiterzugehen d. h. nach Kräften bestrebt zu sein, auf der allein richtigen Basis der großen alten Meister Gutes zu bauen!“<sup>28</sup>

Stefanie Steiner-Grage

25 Brief Regers an die Verleger Lauterbach & Kuhn vom 5. Juni 1904. Zitiert in: *Max Reger, Briefe an die Verleger Lauterbach & Kuhn*, hrsg. von Susanne Popp, Bonn 1993 (= *Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts Bonn*, Bd. 12), Bd. 1, S. 324.

26 Brief Regers an Waldemar Meyer vom 24. August 1904. Original: Privatbesitz, Kopie im Max-Reger-Institut Karlsruhe.

27 *Alte Meister. Eine Sammlung deutscher Orgelkompositionen aus dem 17. und 18. Jahrhundert*, Leipzig 1904 (Verlag C. F. Peters), hrsg. von Karl Straube.

28 Brief Regers an Karl Straube vom 11. September 1904, in: *Straube-Briefe* (wie Anm. 21), S. 66ff.