

---

Gedanken eines Interpreten zu seinem Konzert

## **Max Regers *Inferno-Phantasie* und György Ligetis *Volumina***

Zwei ganz große Werke der Orgelliteratur standen Seite an Seite, als der Organist Jan Doležel am 7. Mai 2023 in der St. Michaels-Kirche in Weiden die Max-Reger-Gedächtnisorgel spielte: Die *Symphonische Phantasie und Fuge* op. 57 von Max Reger erklang zusammen mit den *Volumina* von György Ligeti. Was bei der Vorbereitung und Durchführung dieses Konzerts im Kopf des Interpreten vorging, ist auch noch im Nachhinein aufschlussreich. Wir unternehmen einen kleinen Ausflug in die Gedankenwelt des Interpreten und lassen uns überraschen.

### **Jan Doležel über die beiden Werke im Einzelnen**

Ich erinnere mich, dass ich in einem Reger-Kurs eine Aufnahme gehört habe, auf der ein namhafter Organist genau diese beiden Werke verglichen hat. In seiner Interpretation klangen – zumindest für meine Ohren damals – beide Stücke absolut identisch. Es war aber auch so beabsichtigt, denn dazu gab es die Erklärung, dass Reger durch das „schwarze“ Notenbild eigentlich nur versucht, ähnliche Effekte wie mit Clustern herzustellen.

Solche Annahmen treffen aber mit absoluter Sicherheit nicht zu. Die *Symphonische Phantasie* ist einfach eine spätromantische Burlesca im größten Stil. Sie soll selbstverständlich so gespielt werden, dass die Zuhörer dem Stück auch folgen können. In Regers Zeit soll noch jede Musik für das Publikum verständlich sein.

Vergleichen wir einmal die *Symphonische Phantasie* mit den Höhepunkten der Orchesterliteratur aus Regers Zeit: Richard Strauss schreibt seinen *Zarathustra* im Jahr 1898. Gustav Mahler schreibt *Das Lied von der Erde* (hier denken wir vor allem an den ersten Satz) im Jahr 1908, seine *9. Symphonie* (hier vor allem die Burlesca) wurde im Jahr 1910 fertig. Auch die *Gurre-Lieder* von Arnold Schönberg wurden in diesem Zeitraum komponiert – zwischen 1900 und 1903 – und dann definitiv im Jahr 1910 vollendet. Zum Vergleich: Die *Symphonische Phantasie und Fuge* op. 57 komponierte Reger im Jahr 1901.

Warum sollten wir die *Symphonische Phantasie* mit der Orchesterliteratur vergleichen? Weil Reger in der Orgelliteratur eine Ausnahmeerscheinung ist. Es gab in seiner Zeit keinen anderen Komponisten von Rang, der vergleichbar freie Orgelwerke geschrieben hat. Außerdem impliziert auch der Titel einen solchen Vergleich.

Das Wort „Symphonische“ im Titel des Werkes lässt sich am besten mit einem Zitat von Gustav Mahler erklären: „Symphonie heißt mir eben: mit allen Mitteln der vorhandenen Technik eine Welt aufbauen.“ (aus „Erinnerungen an Gustav Mahler“ von Natalie Bauer-Lechner). „Symphonische Phantasie“ – das bedeutet einfach „Phantasie mit allen Mitteln, die der Komponist und die Orgel zur Verfügung haben“.

---

Die *Symphonische Phantasie und Fuge* passt also perfekt in die Zeit, in der sie entstanden ist. Der Aufbau ist sehr überschaubar, es gibt zwei Themen, und das ganze Stück ist in einer einfachen A-B-A-Form mit einem lyrischen Mittelteil gehalten.

Genial sind natürlich der Ideenreichtum Regers und die faszinierende Stringenz, mit der das Stück komponiert ist. Hier ist definitiv keine einzige Note zu viel. Es lässt sich auch alles problemlos mit den Händen greifen.

Damit das Stück auch für die Zuhörer klar erscheint, ist es allerdings absolut notwendig, dass der Spieler (wie übrigens immer bei Reger) den Rhythmus wirklich sehr genau spielt. In aller Regel wird der Rhythmus bei Reger nur so ungefähr gespielt, mit der falschen Annahme, dass es so reicht, weil man ja sowieso sehr viel Agogik macht. Das stimmt natürlich nicht. Damit die Agogik verständlich erscheint, muss der Rhythmus dahinter wirklich genau stimmen.

Mit der rhythmischen Präzision hängt eine richtige Registrierung zusammen. Reger hat sich wohl nicht zu viele Gedanken über die konkrete klangliche Ausgestaltung gemacht, er hat sich wahrscheinlich einen allgemeinen Orgelklang vorgestellt und wohl gewusst, dass ein geschickter Organist die Klänge miteinander gut organisieren kann. Hier liegt sicher auch der Kern seines bekannten Spruchs „Meine Orgelsachen sind schwer“, der auf der Rückseite der ersten Gesamtausgabe abgedruckt ist.

Eine gute Registrierung – also eine gute Wahl der Klangfarben – ist bei Reger oft eine echte Herausforderung. Ein Stück wird für die Zuhörer nur dann nachvollziehbar, wenn es durch einen verständlichen Klang wiedergegeben wird. Jegliche Abkürzungen wie Benutzung der Walze kann man bei Reger also in aller Regel vergessen.

Der Klang muss nicht nur auf das Tempo und auf die Artikulation abgestimmt sein. Am wichtigsten ist die Erkenntnis, dass sich ein Stück erst durch einen organisch sich entwickelnden Klang dem Zuhörer mitteilt. Jede Klangänderung muss also perfekt mit der Struktur des Stückes zusammenpassen. Wenn zum Beispiel ein Registerwechsel einen Akzent setzt, im Stück aber auf der Stelle kein Akzent vorkommt, dann verunklart er vollkommen den musikalischen Sinn der Stelle. Ebenso wichtig ist die Unterscheidung zwischen einem „interessanten“ und einem „normalen“ Klang, was für den Zuhörer die formalen Abschnitte markiert.

Eine richtige Registrierung für Regers Orgelwerke zu finden, ist ähnlich schwer, wie wenn man Regers Orchesterstücke aus einem Klavierauszug neu instrumentieren würde. Ein Organist muss sich immer im Klaren darüber sein, dass durch seine Registrierung die Komposition erst fertig wird.

Dies lässt sich auch gut mit anderen Kunstgattungen vergleichen, am besten mit der Malerei. Hier ein Beispiel: Max Reger war ein Zeitgenosse von einem großen bayerischen Maler: Franz Marc (beide sind übrigens in demselben Jahr 1916 gestorben). Es ist uns aus den Erzählungen seiner Frau Maria Franck bekannt, wie lange der Maler gesucht hat, bis er die Einheit zwischen dem Objekt im Bild und der Farbe gefunden hat. Ähnlich verhält sich dies auch bei der Musik von Reger: Sie teilt sich dem Zuhörer erst dann wirklich mit, wenn die Klangfarbe eine Einheit mit der musikalischen Struktur bildet.

---

Bei György Ligetis *Volumina* aus dem Jahr 1962 ist die Situation um Welten einfacher, sobald wir uns klarmachen, dass Ligeti eigentlich ein ganz „normales“ Musikerlebnis erzeugen wollte, freilich mit ganz neuen Mitteln.

Die Idee ist auch genial ausgeführt und im Unterschied zu Reger penibel genau auf einem Instrument erprobt. Für alle Stellen, die möglicherweise nicht realisierbar sind, gibt es Ossia-Versionen, die auf allen Orgeln wasserdicht funktionieren.

Das Stück könnte man auch als einen großen symphonischen Satz in vier Teilen beschreiben. Nach einer langsamen Einleitung mit Diminuendo steigert sich der langsame Teil (Seite 10, Ziffer 13, diese gesangvolle Steigerung wird in aller Regel viel zu schnell und heftig gespielt). Der Übergang in den schnellen Teil ergibt sich ganz allmählich. Nach einer kurzen Unterbrechung durch ein „Adagio“ (Cluster H-d) entfaltet sich der Scherzo-Teil. Das Stück endet mit einem ganz langen Morendo. Wir haben also in etwa mit der Abfolge „langsam – schnell – prestissimo – sehr langsam“ zu tun.

Wichtig ist: Ligeti komponiert hier nur und nur Musik. Ganz sicher wollte er nicht nur irgendwelche Cluster ablaufen lassen, nur damit es anders klingt als frühere Musik. Die Cluster-Technik ist nur ein neues Mittel, das er konsequent angewendet hat. Ansonsten komponiert er Musik so, wie auch jeder andere Komponist der ersten Liga eine Musik komponiert, also mit Steigerungen, Zäsuren, Entspannung, Stringenz etc.



## Das Konzert-Konzept mit der Kombination von Reger und Ligeti

Wie es oft in der Praxis der Fall ist, war der Auslöser für diese Zusammenstellung nicht ich selbst, sondern diese zwei Werke wurden explizit vom Konzertveranstalter gewünscht. Ich weiß also nicht, warum ausgerechnet diese beiden Werke dem Veranstalter wichtig waren. Die Zusammenstellung finde ich aber ziemlich reizvoll. Es ist dann Sache des Interpreten, aus einer solchen „Bestellung“ ein gutes Konzert zu machen.

Aus meiner Sicht haben Reger und Ligeti nur eine einzige Sache gemeinsam: Sie waren beide erstklassige Komponisten und konnten daher beide sehr ansprechende Musik schreiben. Ansonsten kann ich keine weiteren Gemeinsamkeiten feststellen.

Die „Symphonische“ ist ein typisches Eingangsstück. Zumindest kann ich mir das Stück nicht woanders in einer Konzertdramaturgie vorstellen. Es ist mir sogar schon zweimal passiert, dass nachdem ich die „Symphonische“ zum Konzertanfang gespielt habe, das Publikum nach der Fuge spontan applaudiert hat. Die Fuge ist ja auch ein echtes Bravourstück. Gleichzeitig hat für mich diese Musik etwas Fragendes in sich, ich spüre, dass danach noch etwas folgen muss.

Nach der Schnellzug-Fuge braucht es ein recht ruhiges, klares Stück. Hier habe ich beste Erfahrungen mit der *Fantasia C-Dur* von J.S. Bach gemacht (BWV 570). Das wundervolle Manualiter-Stück – mit einer Flöte oder Gedackt registriert – atmet eine Ruhe aus, gleichzeitig ist die Struktur komplex genug, um nach der „Symphonischen“ auch in dieser unscheinbaren Registrierung eine gute Fortsetzung zu machen.

Nach dem ruhigen Bach dürfen die *Volumina* anfangen. Aus der Stille entfaltet sich das wuchtige Fortissimo und markiert somit einen neuen dramaturgischen Abschnitt. Das Stück endet so, dass ein paar höchste Pfeifen über mehrere Minuten lang ganz langsam absterben. Dank dem Winddruckregler an der Max-Reger-Orgel lässt sich gerade diese Stelle in Weiden wirklich exemplarisch und besonders wirkungsvoll darstellen. Schon beim Nachdenken über die konkrete Programmzusammenstellung ist klar, dass hier die dramaturgische Schlüsselstelle vom ganzen Konzert liegen wird.

Auf die gespannte Stille nach den *Volumina* kann man perfekt mit einer der schönsten Passacaglien aller Zeiten antworten – mit dem 4. Satz aus Regers erster *Suite e-Moll* op. 16. Dieses Stück gehört nicht nur zu den schönsten Stücken der Orgelliteratur überhaupt, meiner Meinung nach darf es ruhig mit der Passacaglia aus der vierten Symphonie von Johannes Brahms verglichen werden.

## Über meine Erfahrungen beim Üben und im Konzert

Je älter ich werde, umso lieber übe ich Stücke, die ich schon gut kenne. Die „Symphonische“ habe ich mindestens zehnmals im Konzert gespielt, kenne also das Stück ziemlich gut. Gerade dann fängt es an, wirklich interessant zu werden, denn das Stück erscheint einem jedes Mal in einer neuen Perspektive und man kann vieles besser machen als beim letzten Mal.

---

Im Konzert hat mich gefreut, dass das Publikum wirklich gespannt zugehört hat und von dem Programm sichtlich angetan war. Der Übergang von den *Volumina* zur *Passacaglia* aus Opus 16 hat genau die Wirkung erzielt, die ich mir vorgestellt habe.

Vielleicht erscheinen die Ausführungen zu den Stücken nüchtern und sachlich. Das ändert aber nichts daran, dass mir diese beiden Stücke wirklich wichtig sind, so wie alle anderen gute Stücke auch. Ich bin ein Interpret und wenn ich einen interessanten Gedanken hinter einem Stück sehe, ist es gleich „meine“ Musik.

Wenn ich oben die *Passacaglia* aus Regers erster *Suite e-Moll* op. 16 mit Brahms' *Passacaglia* aus seiner 4. *Symphonie* vergleiche, sind wir bei der Frage gelandet, warum Reger zunächst so viel für Orgel geschrieben hat, später aber viel für Orchester und kaum noch für Orgel. Ich bin überzeugt, dass es Reger von Anfang an klar war, dass er als Nachfolger von Brahms überzeugen muss. Die Orgel schien ihm offensichtlich ein geeigneter Orchester-Ersatz zu sein. Kein anderes Instrument kann die Summe der Musik allein darstellen. Nur die Orgel hat auch die Möglichkeit, die Klangfarben wirklich groß zu ändern, beziehungsweise die Klangfarben zu einem wirklich deutlichen formbildenden Element zu machen. Damit bringt die Orgel die gleichen Parameter ins Spiel wie beim Orchester die Instrumentation. Im Unterschied zum Orchester ist aber der Komponist nur bedingt für die konkreten Klangfarben verantwortlich, die „Instrumentierung“ – also die Registrierung – liegt beim Interpreten. Dem ständig an sich selbst zweifelnden Reger war die Orgel wahrscheinlich eine willkommene Möglichkeit, im großen Stil zu schreiben und gleichzeitig nicht sofort alle Probleme der Instrumentation bewältigen zu müssen.

In seinen späteren Jahren hat sich Reger enorme Fähigkeiten gerade in der Instrumentation angeeignet. Selbst der unendlich kritische Dirigent Hermann Scherchen (er hat z.B. mehrere Werke von Schönberg uraufgeführt) schreibt, dass Reger der einzige Komponist sei, bei dem es keinerlei Klangretouches bedarf. Dieses Bewusstsein bestätigt mich in der Ansicht, dass die Orgelmusik Regers einer genauesten klanglichen Ausarbeitung bedarf, um wirklich tiefgreifende Erlebnisse beim Publikum zu bewirken.

Jan Doležel

[www.jandolezel.com](http://www.jandolezel.com)

### **Das Konzertprogramm vom 7. Mai 2023 in Weiden:**

Max Reger: *Symphonische Phantasie und Fuge* op. 57

Johann Sebastian Bach: *Fantasia in C-Dur*, BWV 570

György Ligeti: *Volumina*

Max Reger: *Passacaglia*, 4. Satz aus der *Ersten Suite e-Moll* op.16