

## Reger unter die Lupe genommen

Markus Becker über zwei Takte aus den *Bach-Variationen* op. 81

*Sie haben alles, was es von Max Reger für Klavier gibt, gespielt, vieles auch schon ganz oft im Konzert. Jetzt haben Sie zwei Takte der neunten Variation aus den Bach-Variationen op. 81 als ganz besondere Stelle benannt. Warum gerade diese Stelle?*

Die Stelle, das sind die Takte 150 und 151, ist natürlich ohne den Kontext des ganzen Stückes nicht zu denken. Solche Stellen wirken nur dann als Stellen, wenn Sie das ganze Umfeld haben. Und das Umfeld ist ein unfassbar großangelegtes und hochvirtuoses, aber auch gedankenvolles und singuläres Stück. Wenn ich versuchen würde, die Stelle jemandem zu beschreiben, der diese Musik nicht kennt, würde ich sagen, da findet etwas statt, was schon einen fast transzendenten, religiösen Charakter hat.

*Den Bach-Variationen liegt ein Thema aus Johann Sebastian Bachs Kirchenkantate „Auf Christi Himmelfahrt allein“ BWV 128 zugrunde. Bach hat diese Kantate für den Himmelfahrtstag 1725 geschrieben. Also vor genau 300 Jahren wurde sie zum ersten Mal gespielt.*

Das Thema des von Reger so verehrten und geliebten Bach wird hier in einer Weise dargestellt und mit Farben versehen, dass man wirklich den Eindruck hat, da guckt jemand musikalisch in den Himmel. Und zwar ganz wörtlich, weil die Musik die Bodenhaftung verliert und in höchste Höhen aufsteigt. Also das Thema, das am Anfang und in den ersten Variationen in einer ganz gesanglichen Mittellage des Klaviers gespielt wird, wird plötzlich im höchsten Diskant und oktaviert und in leicht veränderter Form dargeboten. Aber es ist irgendwie zu erkennen, und man denkt: „Ah, da passiert etwas mit dem Thema, was eigentlich kaum zu beschreiben ist.“

Man könnte jetzt sagen, er moduliert von hier nach da, und es finden harmonische Verwandlungen statt. Aber ich glaube, es ist auch ohne das musiktheoretische Wissen wahrnehmbar, dass das eine ganz besondere Stelle ist. Es gibt in den *Bildern einer Ausstellung* von Mussorgsky das Bild „Con mortuis in lingua mortua“. Da passiert etwas Ähnliches mit dieser *Promenade*, die lässt er auch so in den Himmel steigen in etwas veränderter Form. Das hat mich schlagartig daran erinnert. Daher kommt vielleicht diese Idee von Zwiesprache mit jemandem, der gar nicht mehr ist, den man sich so gerne als Gesprächspartner wünschen würde, dass man den Blick musikalisch in den Himmel richtet.

*Also spielt Bachs Himmelfahrts-Kantate für die Interpretation eine bedeutende Rolle?*

Das ist möglicherweise der Schlüssel für diese Stelle. Als übender Pianist habe ich mich damit nicht zu sehr beschäftigt, weil ich denke, das kann einen in solche Blasen führen, in die man sich interpretatorisch hineinbegibt. Ich finde es aber einen schönen Gedanken, dass diese Musik an der Stelle in den Himmel spaziert. Vielleicht findet das da statt. Auch die Position dieser Variation IX nach diesen unglaublich virtuosen Variationen; besonders die vorherige *Vivace*-Variation flippt richtig aus. Das ist ja eigentlich

*a tempo* *molto sostenuto e sempre molto espress.*

*pp*

*stin - gen - do* *(poco animato)* *sempre espress.*

*pp* *sempre assai legato*

*sempre dolceiss.*

*poco rit.* *a tempo* *(♩ = 68 - 72)* *sempre molto espr.*

*pp* *pp*

*molto* *pp*

Die Takte 149–153 aus den Bach-Variationen op. 81. (Erstausgabe Lauterbach & Kuhn, 1904)

eine pianistische Hölle. Und in dieser Grave-Variation erleben wir einen gedanklichen und ästhetischen Himmel.

*Und dazu schreibt Reger „sempre dolcissimo“!*

Ja, aber auch „poco animato“, also etwas flüssiger. Es bekommt einen etwas flüchtigen, nicht ganz realen Charakter. Die Variation ist ja in sehr gemessenem Tempo gedacht, und es sind fast schreitende Akkorde bis dahin. Die erste Minute der Variation ist auf jeden Fall geerdet und getragen von einem sehr vollen Klaviersatz mit sehr viel Bass, und plötzlich steigt es auf, wird ein bisschen schneller, es ist fast unwirklich, man möchte die Musik fast festhalten und es gelingt nicht, weil sie so wegschwebt. Das ist ein ganz toller Effekt.

*Spielt in diesem Zusammenhang auch die Taktart 18/16 eine Rolle? Mir kommt es so vor, als würden die Takte dadurch künstlich in die Länge gezogen.*

Ja, das stimmt, es gibt eigentlich gar keine Takte mehr. Das sind irrsinnig lange Takte, er hätte es auch als triolisierte Achtel schreiben können. Aber er tut das bewusst nicht. Wenn man triolisiert, ist das ein ganz anderes Spielgefühl, dann zählt man die großen Schläge, und dadurch wird es automatisch fließender. Das möchte er nicht. Das ist das Tolle an dieser Taktart, also gleichzeitig unendlich lange Takte, aber auch so eine gewisse Schwere da drin. Er hätte es verkürzen können auf einen Sechsstelakt, den er dann mit 16 Triolen auffüllt. Aber das tut er nicht.



Markus Beckers Gesamteinspielung der Klavierwerke Max Regers wurde 2002 mit einem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Exzellentes internationales Presseecho fanden seine Einspielungen von Haydn-Sonaten. Darüber hinaus sorgt er mit dem „Freistil“ seiner Jazz-Improvisationen für Furore.

Neben dem Studium bei Karl-Heinz Kämmerling erhielt Becker entscheidende künstlerische Impulse von Alfred Brendel. Regelmäßig musiziert Becker mit den Berliner Philharmonikern, den Rundfunksinfonieorchestern der deutschen Sendeanstalten sowie dem BBC Welsh Orchestra. Er ist Professor für Klavier und Ensemblespiel an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Zahlreiche Auszeichnungen, darunter 2019 ein Opus Klassik für die Live-Aufnahme des Klavierkonzerts von Max Reger.

*Das Bachsche Thema ist ein Ritornell zu dem Duett von Alt und Tenor „Seine Allmacht zu ergründen, wird sich kein Mensch finden“. Es wird von einer Oboe gespielt, und Reger schreibt „quasi Oboe solo“ und ständig „molto espressivo“. Was sind dafür die pianistischen Mittel?*

Grundsätzlich geht es darum, diese ganz langen Melodietöne so anzulegen, dass sie etwas bekommen, was sie normalerweise nur auf einer Geige oder auf einer Oboe, also auf einem wirklichen Melodieinstrument haben. Und das widerspricht der Mechanik des Klaviers. Das ist eigentlich hier die große Kunst, dass man es nicht Ton für Ton spielt, sondern diese lang angelegten Töne aufblühen lässt. Das hat ein bisschen mit der Qualität des Instruments zu tun, aber auch mit einem vorausschauenden Spielen, dass die Töne nicht von Anfang an nur abfallen. Dafür sind die Sechzehntel-Akkorde da, die müssen so angelegt sein, dass sie den Melodietönen helfen, statt sie zu überlagern. Reger schreibt „grave e sempre molto espressivo“ und dann schreibt er „sempre ben marcato ma dolce la melodia“, das heißt „espressivo“ als etwas Extrovertiertes, vielleicht manchmal sogar forderndes Charakteristikum und das „dolce“ als mehr introvertiert Lyrisches werden hier in einen Topf geworfen. Er will eigentlich alles auf einmal.

*Jetzt gehe ich nochmal zurück zu diesen zwei Takten. Wie gestaltet Reger das Entschweben in den Himmel harmonisch?*

Das ist auch harmonisch nicht zu greifen. Wenn man das hört, denkt man, es klingt alles sehr schlüssig, obwohl man sieht, dass es von H-Dur über A-Dur und E-Dur geht, dann folgt ein Cis-Dur-Septakkord, und dann plötzlich liegt er in ais- und in dis-Moll. Er nutzt da aber immer Liegetöne, die die eine mit der nächsten Harmonie verbinden. Das heißt, er lässt das Ganze nicht akkordisch laufen, so dass immer wieder alles neu angeschlagen wird, sondern er hat überall sozusagen unhörbar, aber doch hörbar liegende Haltetöne im Klavier. Es ist so, als würde ein Streichsextett spielen, und die einen Stimmen bewegen sich, während die anderen ihren Ton durchziehen. Dadurch bekommt es diese unglaubliche Logik, dass man denkt, das klingt zwar harmonisch ziemlich komplex, aber doch schlüssig. Und das finde ich bei Reger überhaupt eine große Kunst.

*Ich könnte mir vorstellen, dass das auch pianistisch knifflig ist und die Gefahr besteht, dass man die Haltetöne zu früh wieder loslässt.*

Ja, das ist technisch komplex, manchmal muss man den Finger auf einem liegenden Ton wechseln, weil der ursprüngliche Finger woanders gebraucht wird. Wenn ich so etwas übe, mache ich mir gerade über diese Töne immer sehr viel Gedanken. Wie weit lässt man die rauskommen, um zu zeigen, hier ist eine Verbindung, oder man lässt sie einfach nur so ganz weich einfließen. Das ist eine ganz interessante Sache, dass man die beim Klavierspielen vorausdenken muss. Wenn man das Notenbild nicht hat, kann man es nicht sehen. Und hören tut man es auch kaum, weil am Klavier diese Töne ja anders als bei anderen Instrumenten verklingen, und dadurch schwingen sie nicht mehr so stark, wenn sich die Harmonie verändert. Aber sie wirken unbewusst. Das ist unheimlich raffiniert.

*Gibt es Situationen, wo Sie dann besonders auf einmal Lust haben, diese Variation zu spielen? Oder überhaupt die Bach-Variationen?*

Ach, ich finde, die hat so einen perfekten Platz. Die vorherigen Variationen sind wirklich extrem virtuos, vollgriffig und schwer. Und man hat danach auch psychologisch am Instrument das Bedürfnis nach Ruhe. Also er berücksichtigt die physische und psychische Gestimmtheit beim Spielen. Das empfinde ich bei dem ganzen Stück. Deshalb ist es für mich auch so ein großer Wurf, weil es so ungeheuer nachvollziehbar ist, wenn ich am Klavier sitze. Bei den *Telemann-Variationen* habe ich immer das Gefühl, das ist ein Stück aus einer ganz glücklichen Situation, wo er eine virtuose Rakete nach der anderen abschießt. Und hier ist das wirklich so ein ganz langer Weg, den man gemeinsam mit dem Publikum durchläuft und der so psychologisch ist. Das finde ich so irre bei den *Bach-Variationen*. Wenn ein Ausbruch kommt, erwartet man auch einen Ausbruch, und wenn Ruhe kommt, dann erwartet man die Ruhe auch.

*Wenn man die Noten durchblättert, kriegt man schon sehr großen Respekt. Das ist ja jede Variation voller dicker Akkorde, ob langsam oder schnell.*

Das ist unglaublich schwer. Und das gehört zu den Stücken, wo man auch nach dreißigmal im Konzert jedes Mal wieder denkt, setz dich lieber zwei Monate vorher hin und nicht wie bei anderen Dingen, die man so im Repertoire hat, wo vielleicht eine Woche genügt, weil es in den Fingern sitzt. Hier ist der Kopf immer sehr beteiligt. Es ist auch ein enorm schweres Stück, weil es dieses Regersche Phänomen dieser harmonischen Gänge hat, die schwer nachvollziehbar sind. Und es zeigt Reger, der mit den Mitteln, die wir eigentlich zu kennen meinen, eine neue Sprache herstellt. Das ist sein Beitrag zum Weg in die Moderne.

Das Interview führte Almut Ochsmann