

«... der <Schrecken> der Schweizer Organisten»

Max Regers Orgelmusik in Basel

An Regers Musik scheiden sich auch heute noch, hundert Jahre nach des Komponisten Tod, die Geister. Die einen, die akzeptieren, dass Regers Kompositionen prinzipiell eigenen Gesetzen gehorchen, haben die Erkenntnis verinnerlicht, dass diese Musik besondere Herausforderungen an das Hören stellt. Andere, die solchen Reflexionen weniger zugänglich sind und die Regers Kompositionsweise lediglich als eine Stilvariante unter zahlreichen weiteren aus der Zeit der Wende zum 20. Jahrhundert betrachten, werfen die Frage auf, ob diese komplexe Musik überhaupt von Bedeutung sei und ihr Komponist einen Platz unter den Grössen der Musikgeschichte beanspruchen dürfe.

Von Dominik Sackmann

In der *Basler National-Zeitung* vom 16. Juni 1903 kommen die Schwierigkeiten der frühesten Ohrenzeugen mit Regers Musik zur Sprache: «Durch ihn [Karl Straube] lernten wir zwei Kompositionen von Max Reger kennen, eine Phantasie über den Choral «Ein' feste Burg» und eine «Symphonische Phantasie und Fuge». Von den beiden Stücken hat wohl allgemein das erste mehr angesprochen als das zweite. Dieses ist ausserordentlich lang, aber für den Hörer gewöhnlichen Schlages so viel wie unverständlich in seiner gewagten, auf harmonischen Zusammenklang kaum noch Rücksicht nehmenden (niederländischen) Polyphonie. Man mag das «kühn» nennen; wir haben, offen gestanden, wenig Verständnis für diese Art Musik.

Was wir dabei bewundert haben, ist die enorm virtuose Wiedergabe durch Herrn Straube.»¹

In den Jahren bis zum Zweiten Weltkrieg gehörten vor allem in Deutschland Aufführungen von Regers Werken selbstverständlich zum Konzertrepertoire. Katalytische Wirkung hatten die alljährlich stattfindenden Reger-Feste rund um die Witwe des Komponisten Elsa Reger (1870–1951). Die Nachkriegszeit wandte sich mit zum Teil deutlichen Worten gegen eine derart als deutsch empfundene Musik, und zumal in den Kreisen der so genannten Orgelbewegung geriet die als spätromantisch verrufene Ausdrucksmusik, welche auch entsprechende Instrumente voraussetzte, in Verruf. In den 1970er-Jahren, im Umkreis von Regers hundertstem Geburtstag, setzte sich die Erkenntnis durch, dass seine Schöpfungen als Vorläufer, gar als Gründungszeugnisse einer emphatischen Neuen Musik aufzufassen seien. Seither hat die Reger-Forschung, zumal im Umfeld des heute in Karlsruhe stationierten *Max-Reger-Instituts*, unzählige Erkenntnisse zu Werk, Biographie und Umfeld gezeitigt, die nun in eine neue Gesamtedition der Kompositionen münden.

Unsägliches Arbeiten

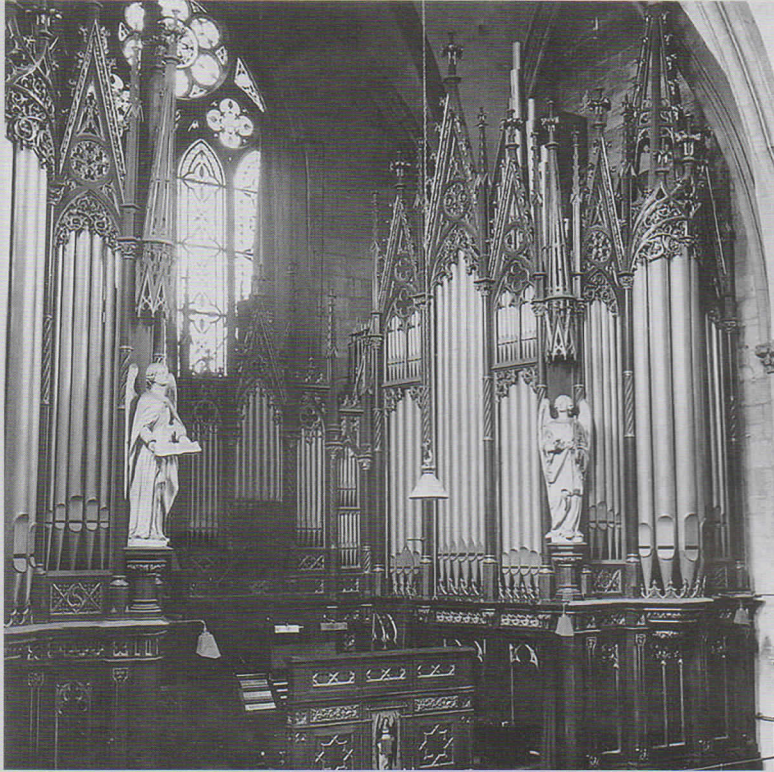
Max Reger wurde am 19. März 1873 in Brand in der Oberpfalz geboren. Der Besuch von Wagners Bühnenweihfestspiel «Parsifal» in Bayreuth (1888) bewog den Knaben, sich der Musik zuzuwenden. Nach Jahren intensiven Studiums bei dem profilierten Musiktheoretiker Hugo Riemann in Sondershausen und Wiesbaden lebte Reger von 1902 an in München und wirkte ab 1905 an der dortigen Hoch-

schule. Von 1907 bis zu seinem Tod war er Universitätsmusikdirektor und Kompositionslehrer am *Leipziger Konservatorium*. Ausserdem amtierte er von 1911 bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs als Leiter der *Meininger Hofkapelle*, des damals fähigsten Orchesters im Deutschen Reich. An seinen Dienstherrn, den Herzog von Sachsen Meiningen, schrieb er 1913: «Ja wem habe ich das zu verdanken: ausser meiner mir von Gott verliehenen Begabung, doch nur mir allein [...] meinem unsäglichem Arbeiten.»² Regers Arbeitspensum – abgesehen von den erwähnten Verpflichtungen – führte wiederholt zu schweren Zusammenbrüchen. Ebenso unerwartet riss ihn im Alter von nur 43 Jahren der Tod am 11. Mai 1916 in einem Leipziger Hotel scheinbar mitten aus seinem umtriebigen Leben. Zahlreiche Anekdoten ranken sich um Regers Unmässigkeit im Arbeiten, um seinen Wortwitz und um seinen Hang zu allerlei Genussmitteln. Diese zum Verständnis seiner Werke oder als Argument gegen seine Musikanschauung zu verwenden, hat sich in der Vergangenheit als kaum hilfreich erwiesen.

Der bedeutendste Orgelkomponist

Überblickt man Regers Gesamtwerk, 146 gedruckte Opera und eine grosse Zahl an Werken ohne Opuszahl, so drängt sich ein Vergleich mit dem Œuvre von Johannes Brahms auf, das – (mit Ausnahme der Oper) in der Tradition von Beethoven – die wesentlichen Gattungen des 19. Jahrhunderts umfasst. Im Schaffen beider Komponisten begegnen Violin- und Violoncellosonaten mit Klavier, Kammermusik vom Streichquartett über das Klavier-

Münsterorgel Basel



Basler Münsterorgel. Nach dem Umbau von 1908, Foto um 1950. EAD Bern, Archiv Schiess (hier aus Urs Fischer: Der Orgelbauer Friedrich Haas 1811–1886, Zürich 2002)

- 1852 Werkvertrag mit Friedrich Haas
- 1857 Fertigstellung (60 Register auf 4 Manualen und Pedal)
- 1864 Umdisposition und Verbesserung der Windladenmechanik und pneumatischen Heber durch Friedrich Haas
- 1891 Revision und klangliche Erweiterung durch die Orgelbauer Ernst Buff, Basel, und Carl G. Weigle, Stuttgart/Basel
- 1908 Klangliche Erweiterung auf 78 Register und Pneumatifizierung durch J. Zimmermann, Basel
- 1955 Neubau Orgelbau Kuhn AG, Männedorf (Im Jahr 2000 erfolgte der Abbau und die Versetzung in die Kathedrale Moskau, dortige Einweihung 2005)
- 2003 Neubau Orgelbau Mathis AG, Näfels
Der offene Subbass 32' von Haas wurde in den neuen Orgeln von 1955 und 2003 wiederverwendet.

quartett bis zum Streichsextett, unzählige Lieder, Chorwerke, Orchesterwerke (bei Reger von der Serenade über Variationen bis hin zum Sinfonischen Prolog zu einer Tragödie, aber keine einzige vollwertige Sinfonie), dazu zahlreiche Klavierwerke

sowie Konzerte für eine Violine bzw. ein Klavier. Nur in zwei Bereichen ging Reger über Brahms hinaus: in Stücken für Streichinstrumente allein sowie in der Orgelmusik. Hier wandte er sich mitunter barocken Formen, Suite, Passacaglia,

Phantasie und Orgelchoral, zu, welche die entferntere Welt des 18. Jahrhunderts repräsentieren. Fragte Reger 1912 «Wer hat denn nach Brahms Tode [...] als Komponist alleinig den Weg weitergemacht, den eben Brahms gegangen war und den ich jetzt auf meine Weise gehe?»³ So hatte er selbst möglicherweise solche Parallelen wie auch die Unterschiede zum Werk des Älteren im Sinn.

Das Komponieren für Orgel beschäftigte Reger von frühester Jugend an bis zu seinem zweitletzten Opus. Dank seinem Freund, dem epochemachenden Organisten Karl Straube (1873–1950), gelangte Reger zunächst als Komponist von Orgelwerken zu frühem Ruhm. Darin sah er selbst seine Verdienste, «besonders, wenn Sie bedenken, daß ich fast in allen Fachzeitschriften als der bedeutendste Orgelkomponist der Jetztzeit bezeichnet werde».⁴ Standen zunächst Einzelstücke, bisweilen zusammengefasst zu einer «Suite» (op. 16 und op. 92) oder zwei «Sonaten» (op. 33 und op. 60), im Vordergrund, so wandte sich Reger ab Opus 29 den Paarungen von «Phantasie und Fuge» (op. 29, 46, 57) bzw. «Variationen und Fuge» (op. 73) oder «Introduktion und Passacaglia» (op. 63/, WoO IV/6) mit «Fuge» (op. 127) zu, um sich schliesslich wieder kleineren Formen zuzuwenden (op. 47, 56, 59, 63, 65, 69, 80, 129). Zwischen op. 27 und op. 52 entstanden sieben Choralphantasien, die neben den Phantasien (und Fugen), etwa «über den Namen BACH» (op. 46) und der «Inferno»-Phantasie (op. 57), zu den zentralen Monumenten seines Orgelschaffens zählen. Für Regers gesamtes Komponieren kommt den insgesamt rund einhundert Choralvorspielen eine zentrale Rolle zu. In ihnen entwickelte er wesentliche Merkmale seiner Musik, die er in der Folge auch völlig anders gearteten Gattungen, z. B. dem Lied und der Kammermusik, zugute kommen liess.

Harmonische Melodie – Melodische Harmonik

Diverse Grundzüge bestimmen Regers musikalische Ausdrucksweise und erschweren gleichermassen – damals wie heute – deren Verständnis.⁵ Zunächst ist festzustellen, dass Regers Musik sich jeder Sprachlichkeit entzieht. Weder besteht sie aus melodischen Phrasen, die sich gegenseitig bedingen und ergänzen, noch liegt ihr eine klare, zielgerichtete Harmonik zugrunde. Die Harmonik wird dadurch kompliziert, dass sie, häufig zur Vier- und Fünfstimmigkeit erweitert, sich allerlei Vorhaltsbildungen und Halbtonversetzungen bedient. Kompositionstechnisch resultiert diese erweiterte Klanglichkeit aus der Schichtung mehrerer Stimmen, deren Melodik aus kleinsten Partikeln besteht. Reger nannte sie «harmonische Melodie»; man könnte sie ebensogut melodische Harmonik nennen, besonders an Stellen, an denen vorgegebene Töne häufig ebenso komplex wie phantasievoll harmonisiert werden: «Es sind bei meinen Werken weniger die technischen [Schwierigkeiten] als meine harmonische Melodik, welche zum «Kapieren» Schwierigkeiten machen. Ich sage: die Tonalität – die Quinten- und Terzenverwandtschaft der Accorde⁶ –, wie sie [François Joseph] Fétis vor 50 Jahren festgestellt hat, ist für 1902 zu eng. Ich verfolge den lisztschen Satz: «Auf jeden Akkord kann jeder Akkord folgen» eben konsequent.»⁷ Gerade die Choralvorspiele zeigen, wie Reger aus einem Detail der Liedmelodie einen minimalen intervallischen Kern herausgenommen, diesen in den zusätzlichen Stimmen so weit variiert und anschliessend dessen Ableitungen in der Vertikale wiederum so kombiniert hat, dass ein in sich stimmiges Geflecht aus selbstständigen Melodiezügen entstanden ist, das den ursprünglichen Ausgangspunkt, den

Cantus firmus, gewissermassen hinter sich lässt. Daraus gewann Reger bestimmte Satzphysiognomien, die von Abschnitten voll dramatischer Konflikte aus möglichst gegensätzlichen Gesten bis hin zu statischen Inseln lyrischer Verinnerlichung reichen. Solche Satztypen wurden schliesslich, zumal in Suiten,

2. Basler Orgelfestival 2016

Max Reger (1873–1916)

31. August bis 14. September 2016

15 Konzerte in 9 Kirchen sowie im Museum für Musikautomaten Seewen SO

Veranstalter: Verein KVOB (Konzertveranstaltende OrganistInnen in Basel)

www.orgel-basel.ch

www.infokvob.wix.com/basler-orgelfestival

- 31.08. und 01.09., 19.30 Uhr, Münster: Andreas Liebig, Sinfonieorchester Basel
(u. a. *Phantasie und Fuge über BACH op. 46*)
- 02.09., 20.00 Uhr, St. Anton: Matthias Wamser, Bernadeta Sonnleitner (Mezzosopran)
(u. a. *Introduktion, Passacaglia und Fuge e-Moll op. 127, «An die Hoffnung» op. 124*)
- 03.09., 12.05 Uhr, Münster: Nicoleta Paraschivescu
(u. a. *Phantasie über «Ein' feste Burg ist unser Gott» op. 27*)
- 03.09., 19.30 Uhr, St. Clara: Tobias Lindner, Basler Madrigalisten
(*Einzelwerke*)
- 04.09., 17.30 Uhr, Seewen, Musikautomaten-Museum: David Rumsey
(*Vorführung der Reger-Rollen*)
- 06.09., 19.30 Uhr, Heiliggeist: Tobias Lindner, Jean-Jacques Dünki (Klavier)
(u. a. *Variationen und Fuge über ein Thema von Bach op. 81, Arno Landmann: Händel-Variationen*)
- 07.09., 19.30 Uhr, St. Marien: Babette Mondry, Marion Ammann (Sopran), Tobias Lindner
(*Einzelwerke, Lieder*)
- 08.09., 19.30 Uhr, Elisabethenkirche: Susanne Böke-Kern, Egidius Streiff (Violine)
(u. a. *Phantasie über «Halleluja! Gott zu loben» op. 52/3*)
- 09.09., 19.30 Uhr, Heiliggeist: Joachim Krause, David Blunden
(u. a. *Introduktion, Variationen und Fuge fis-Moll op. 73, Phantasie über «Wachet auf» op. 52/2*)
- 10.09., 12.05 Uhr, Münster: Dieter Lämmlin
(*Einzelwerke*)
- 10.09., 19.00–24.00 Uhr, Arlesheimer Dom: 1. Arlesheimer Orgelnacht
- 11.09., 19.30 Uhr, Marien: Cyrill Schmiedlin, Max Sonnleitner
(u. a. *Phantasie «Wie schön leucht' uns der Morgenstern» op. 40/1, Phantasie und Fuge d-Moll op. 135b*)
- 12.09., 19.30 Uhr, Pauluskirche: Susanne Doll
(u. a. *Zweite Sonate d-Moll op. 60*)
- 13.09., 19.30 Uhr, Pauluskirche: Martin Sander
(u. a. *Symphonische Phantasie und Fuge op. 57*)
- 14.09., 19.30 Uhr, St. Joseph: Alexander Schmid, Armin Böck, Markgräfler Vokalisten
(*Einzelwerke, Choralkantaten*)

Sammlungen, Variationsreihen und Passacaglien, zu einen abwechslungsreichen Spannungsverlauf verbunden. Dabei ging es – auch dies eine Absage an jegliche Sprachlichkeit – nicht um die Verkörperung eines vorgegebenen Inhalts, etwa eines Choraltextes, sondern vielmehr um Stimmungen und Ausdrucksweisen, welche ihren Ursprung in der Befindlichkeit des Komponisten selbst haben, von diesem aber, aufgrund der konsequenten motivischen Durchgestaltung, zu allgemeinen Aussagen extrapoliert wurden. «Dabei betone ich aber nachdrücklichst, daß nur der imstande ist[,] vollgewichtige Kunstwerke zu schaffen, welche dem Zahn der Zeit trotzen, der das Technische, gewissermaßen das Handwerksmäßige der Komposition[,] gründlichst versteht und durch und durch beherrscht. Wie er zu dieser Herrschaft kommt, ist egal; nur haben muß er sie. Am schnellsten kommt einer dazu durch eingehendes Studium Bach's.»⁸

Bach – Beethoven – Brahms

Die Orgelmusik Bachs, zumal dessen Orgelchoräle, wurden somit zum Angelpunkt für ein anspruchsvolles Musikverständnis, mit dem Reger nicht nur ästhetische und stilistische, sondern letztlich auch ethische, gar religiöse Ansprüche verband. Damit stellte er sich nicht nur in Gegensatz zu seinen Lehrern und Zeitgenossen, sondern er bahnte sich im damals grassierenden Richtungsstreit zwischen Verfechtern der sogenannten Programmmusik und denjenigen «absoluter» Musik einen dritten Weg: eine innovative, ebenso universale wie in sich verstreute Ausdrucksmusik, deren Botschaft eben nicht an einen klar umrissenen Inhalt gebunden ist. Damit hat er – zwischen allen Fronten – als ein Komponist mit niemals erlahmenden Ansprüchen auf ein Höchstmass an gediegener Handwerklich-

keit, unter Berufung auf die universelle Gültigkeit bachscher Kontrapunktik, ein Œuvre geschaffen, das nicht nur überzeitliche Gültigkeit beansprucht, sondern in seiner ganzen Komplexität geradezu visionär manche Phänomene viel späterer Musik vorweggenommen hat. Die bewusste Verwurzelung in der Musikgeschichte, vornehmlich auf der Linie Bach – Beethoven – Brahms, und der Drang, «unentwegt nach links» zu «reiten»⁹, verbinden sich mit einem ungeahnten kreativen Schaffensdrang zu einem Œuvre, das quer zur allgemein akzeptierten Stilgeschichte der europäischen Musik steht.

Basel, 14. Juni 1903

Mitten in der Phase der Konsolidierung eigener kompositorischer Prinzipien und des Durchbruchs zur allgemeinen Bekanntheit entstanden jene Werke, die Reger während seiner Rekonvaleszenz nach seinem ersten Zusammenbruch (1898) und bis in die Anfangsphase seiner Münchner Zeit (1902/03) entworfen hat, vor allem Kammermusik und an zentraler Stelle die «Variationen und Fuge über ein Originalthema in fis-Moll», op. 73. Von nun an verwirklichte er in eindrücklicher Syntheseleistung jene klanglichen und konstruktiven Visionen, die sich in früheren Werken, etwa in der «Phantasie und Fuge», op. 57 und in den Choralphantasien, als Einzelphänomene angedeutet hatten.

Opus 73, das gewissermassen Mittel- und Scheitelpunkt seines Schaffens darstellt, verweist in seiner Widmung auf eine Begebenheit, die sich in Basel zugetragen hat. Am 14. Juni 1903 spielte Karl Straube auf der Basler Münsterorgel die Choralphantasie über «Ein' feste Burg ist unser Gott», op. 27 und die «Phantasie und Fuge» («angeregt durch Dantes (Inferno)!»¹⁰), op. 57, in einem Konzert im Rahmen der 39. Tonkünstlerversammlung



Foto Max-Reger-Institut, Karlsruhe. Signatur: Mus. Ms. 002.

Max Reger: Choralphantasie «Ein' feste Burg ist unser Gott» für Orgel, op. 27, Autograph für Karl Straube

des Allgemeinen deutschen Musikvereins. Davon berichtete Ernst Isler in der *Neuen Zürcher Zeitung* vom 16. Juni 1903: «Wenigstens bei den Werken wie denen Regers, die eine Erscheinung der neuen Musik in einer furchterregenden Weise zur Entwicklung brachten, die Chromatik, hilft das Starre des Prinzipaltones nicht zum Verständnis mit. Max Reger, von dem uns persönlich eine große Zahl seiner Werke sehr lieb sind, hat offengestanden mit der Phantasie und Fuge op. 57 enttäuscht. Und doch schickte der Komponist seinen berufensten Interpreten ins Feld. Eine Pedaltechnik, wie die Straubes, die ans Fabelhafte grenzt, ist freilich für die schwersten Sachen von Reger notwendig. So dürfen wir nach dem Eindruck wohl urteilen. Es scheint uns, als ob sich Reger in der großen symphonischen Form zu frei fühlt. Seine Ideen sind auch nicht derart, daß sie sich entwickeln ließen, und so gefällt sich Reger, wir möchten sagen in einem prometheischen Ringen, das nicht nur die Grenzen des Schönen übertritt, sondern

die des Häßlichen erweitert. Wir tun ihm vielleicht unrecht; aber auf uns hat das Werk, an das wir mit so viel Freude, Liebe, und wir dürfen wohl sagen Verständnis für Regers Orgelsachen, herangetreten sind, abstoßend gewirkt. In der strengen Form der Fuge, in der sich Reger sonst besser bewegt, haben wir die Größe auch vermißt. Einen ungleich vorteilhafteren Eindruck machte uns die Phantasie über «Ein' feste Burg» op. 27. Daß der Komponist eine große Auffassung, einen großen Zug sein eigen nennt, beweist auch dieses Stück. Daß die figurierten Harmonien und die als *cantus firmus* gegebenen Choralnoten in D-Dur jedesmal wieder an dem starr wie ein Fels hochaufragenden Choralabschnitt in B-Dur scheitern, ist von gewaltiger musikalischer Mächtigkeit.»¹¹

Fünf Aufenthalte in Basel

Reger war – was keine Zeitung damals erwähnte – selbst bei der Aufführung seiner beiden Orgelwerke im Münster anwesend. Das Ehepaar Reger wohnte damals bei Maria Herzog-Miville (1869–1921) an der Feierabendstrasse 70.¹² Es war sein erster von insgesamt fünf Aufenthalten in Basel; alle nachfolgenden kamen auf Betreiben von Hermann Suter (1870–1926) zustande, wobei Reger jeweils als Komponist, Pianist oder Dirigent im Mittelpunkt eines Konzertes der *Allgemeinen Musikgesellschaft AMG* stand. Insgesamt enthielten die Programme der *AMG* bereits zu Regers Lebzeiten sechzehnmal Aufführungen seiner Werke. Was nach jenem Orgelkonzert im Münster geschah, schilderte Karl Straube im Februar 1944, also Jahre nach den tatsächlichen Ereignissen, in einem Brief an seinen Schüler Hans Klotz: «In Basel habe ich dann Max Reger gebeten, mir ein Orgelwerk ohne Bezugnahme auf evangelische Choräle schreiben zu wollen, damit ich in vorwiegend katholisch orientierten Städten ein

nicht kirchlich gebundenes Stück für mein Programm hätte, und schlug ihm als Form Variationen und Fuge über ein eigenes Thema vor. Das ist die Entstehungsgeschichte von op. 73 und die Lösung des

Rätsels der Widmung [Karl Straube zu Erinnerung an den 14. Juni 1903].»¹³ Regers Basler Aufenthalt hatte eine direkte Konsequenz für die spätere Rezeption seiner Orgelwerke: Karl Straube gab 1938 die «Phantasie über den Choral «Ein' feste

Regers Originalton zu Basel und zu op. 67

Man beachte die fast täglichen Schreiben, die zu diesem Zeitpunkt an die Verleger Lauterbach & Kuhn in Leipzig erfolgten. Die Hartnäckigkeit Regers, die sich hier im Zusammenhang mit den Choralvorspielen op. 67 ausdrückt, ist für ihn typisch. Vergleichen Sie zu Opus 67 bitte auch die Seiten 16/17 in dieser Zeitschrift (mh).

«Meine sehr verehrten Herren! Bitte 1000× um Entschuldigung, wenn ich nur schnell Karte schreiben kann! Straube hat in Basel **grandios** gespielt! Bitte senden Sie **umgehendst** per Kreuzband *complett* mein op 67 gratis an die Herren Prof Dr Volbach in Mainz, dann Fr. Grunicke in Berlin W, Steinmetzstrasse 49. Beides von *größter* Wichtigkeit! Also bitte um umgehendste Sendung! [...] Basel wird mir *eminent* nützen!»

München, 20. Juni 1903, Postkarte

«Apropos: Haben Sie mein op 67 an Volbach u. Grunicke gesandt? (*gratis!*) Bitte um Nachricht deshalb! Wie geht's bei Ihnen?»

München, 22. Juni 1903, Postkarte

«Nun bin ich heute wieder *ohne* Nachricht! Haben Sie mein op 67 an Volbach u. Grunicke gesandt? Bitte *heben Sie* die *Neuesten Nachrichten* (München) N° 287 (23. Juni, Morgenblatt) mit dem Bericht des Herrn Dr R. Louis über mein op 27 u. 57 in Basel ja *recht gut* auf; wir gebrauchen diese Kritik *später sehr notwendig* zur Reklame! [...] Mit der Bitte um umgehende Nachricht, wie es geht, ob Sie op 67 an Volbach u. Grunicke gesandt haben, schönste beste Grüße [...].»

München, 23. Juni 1903, Postkarte

Eine weitere Postkarte an die Verleger folgt am 24. Juni 1903 zu einer anderen Thematik.

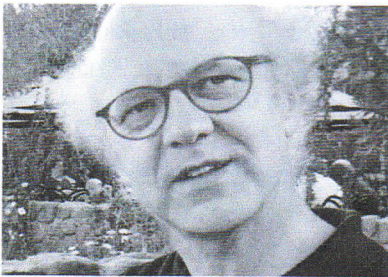
«*Heben Sie* bitte die Kritik des Herrn Dr Rudolf Louis in Münchener *Neuesten Nachrichten* über Basel, *speziell* über mein op 57 u. 27 ja *sorgfältigst* auf; die Kritik von Dr Louis ist der Ausfluß des bodenlosesten Neides, Hasses von seiner Seite u. der Herren Schillings etc etc. Zudem ist seine ganze Kritik über Basel der Gipfel der Verlogenheit! Geradezu reif zum Irrenhaus ist aber die Tatsache, daß Dr Louis die Orgel im Basler Münster als «anerkannt vorzüglich» erklärt, um Straube u. mir noch einen Hieb versetzen zu können. Im Gegenteil: die Orgel im Basler Münster ist **schlecht, sehr schlecht** nach allen Dimensionen und Richtungen [...].»

München, 25. Juni 1903, Brief

Aus: Susanne Popp (Hg.): *Max Reger. Briefe an die Verleger Lauterbach & Kuhn. Teil 1. Veröffentlichung des Max-Reger-Instituts, Bonn (heute Karlsruhe). Bonn 1993.*

Burg ist unser Gott») neu heraus und behauptete im Vorwort, diese Edition habe «ihre Rechtfertigung in der Tatsache, daß der Komponist dies frühe Werk seines Schaffens in einer nach gleichen Grundsätzen gestalteten Wiedergabe gelegentlich der deutsch-schweizerischen Tonkünstlerversammlung vom Jahre 1903 im Münster zu Basel auf der noch nicht umgebauten Orgel der Kirche gehört hat».¹⁴ Ob Reger seine Zustimmung dazu gegeben hätte, ist allerdings zu bezweifeln, denn er schrieb am 24. Juni 1903, die Basler Münsterorgel sei «der ›Schrecken› der Schweizer Organisten, gänzlich veraltet [...], im vollen Werk kaum zu spielen (so eine schlechte Mechanik), daß sofortiger Umbau beschlossen wurde!», was in den folgenden Jahren auch geschah.¹⁵

Dominik Sackmann



Dominik Sackmann, geboren 1960 in ... Organist in Schönenbuch BL

und Musikwissenschaftler, Professor und Forschungsleiter am Departement Musik der Zürcher Hochschule der Künste.

Herzlichen Dank auch an Matthias Wamser für seine Informationen zur Basler Münsterorgel und zum Orgelfestival.

Fussnoten

- 1 E. Th. M. [Ernst Theodor Markees], «Vom Tonkünstlerfest. II.», in: *National-Zeitung*, Dienstag, 16. Juni 1903, Zweites Blatt, Nr. 138, S. 2f. (S. 3).
- 2 Brief an Herzog Georg II. vom 22.11.1913, in: *Briefwechsel mit Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen*, hrsg. von Hedwig und Erich H. Müller-von Asow, Weimar 1949, S. 424.
- 3 Brief an Herzog Georg II. vom 12.9.1912, in: *ebda.*, S. 328.
- 4 Brief an den Verlag Lauterbach & Kuhn vom 22.10.1902, in: *Max Reger. Briefe an die Verleger Lauterbach & Kuhn, Teil I*, Bonn 1993, S. 38f.
- 5 Dieser Abschnitt basiert zum Teil auf Hans-Peter Retzmann, *Max Regers Musik. Eine Studie zu Regers Musikdenken (Quellen und Studien zur Musikgeschichte von der Antike bis in die Gegenwart*, hrsg. von Michael von Albrecht und Elliott Antokoletz, Band 44), Frankfurt am Main 2015.
- 6 Brief von Max Reger an Theodor Kroyer vom 9.4.1902 (Typoskript im Max-Regel-Institut), zitiert nach Retzmann, *ebda.*, S. 79.
- 7 Brief von Max Reger an Constantin Sander vom 17.7.1902, in: *Max Reger. Briefe eines deutschen Meisters*, hrsg. von Else von Hase-Kohler, Stuttgart 1952, S. 94.
- 8 Brief von Max Reger an Alexander Wilhelm Gottschalg, 3.12.1899, in: *Der junge Reger. Briefe und Dokumente vor 1900*, hrsg. von Susanne Popp, Wiesbaden 2000, S. 427.
- 9 Max Reger, «Degeneration und Regeneration in der Musik», in: *Neue illustrierte Musik-Zeitung* 29 (1907/8), Heft 3, S. 49–51, nachgedruckt u. a. in: Susanne Shighihara (Hrsg.): «Die Konfusion in der Musik». Felix Draeseke's Kampfschrift von 1906 und ihre Folgen (Veröffentlichungen der Internationalen Draeseke-Gesellschaft, Band 4), Bonn 1990, S. 258.
- 10 Brief von Max Reger an Gustav Beckmann vom 17.8.1904, zit. nach: Susanne Popp, *Thematisch-chronologisches Verzeichnis der Werke Max Regers und ihrer Quellen, Band I*, München 2010, S. 250.
- 11 Ernst Isler, «Tonkünstler-Versammlung in Basel. Kirchenkonzert im Münster, 14. Juni, vormittags.», in: *Neue Zürcher-Zeitung*, 124. Jg., Mittwoch, 17. Juni 1903, Beilage zu Nr. 166 [S. 1].
- 12 Brief von Max Reger an Maria Herzog-Miville vom 9.6.1903 (München, Privatbesitz).
- 13 Brief von Karl Straube an Hans Klotz vom 25.2.1944, in: *Briefe eines Thomaskantors*, hrsg. von Willibald Gurlitt und Hans-Olaf Hudemann, Stuttgart 1952, S. 172f.
- 14 Karl Straube, Vorwort (datiert «Leipzig, Juli 1938») zur Neuausgabe von: Max Reger, *Phantasie über den Choral ›Ein feste Burg ist unser Gott, Leipzig 1938*.
- 15 Brief von Max Reger an Theodor Kroyer vom 24.6.1903, zit. nach: Susanne Popp, *Max Reger. Werk statt Leben. Biographie*, Wiesbaden 2016, S. 193.