

## diskografische anmerkungen zu den orgelsuiten

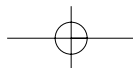
29

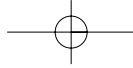
Entgegen den Choralphantasien opp. 27. 30. 40 und 52, aber auch der Symphonischen Phantasie und Fuge op. 57, der Phantasie und Fuge d-moll op. 135b und der Phantasie und Fuge über BACH op. 46, selbst den Variationen op. 73 und den Sonaten opp. 33 und 60 führen Regers beide Orgelsuiten opp. 16 und 92 vergleichsweise ein Schattendasein. Nur drei Einspielungen von Opus 16 wurden je gemacht, von Opus 92 gerade einmal vier, drei von ihnen vor Einführung der CD. Keine Einspielung ist zurzeit mehr lieferbar. Merkwürdigerweise hat selbst die neue Naxos-Gesamtaufnahme von Regers Orgelwerken (von der immerhin neun Folgen vorliegen) bislang einen Bogen um die Werke gemacht. Damit befinden wir uns gewissermaßen im luftleeren Raum, denn was hilft es dem Leser von Einspielungen zu wissen, wenn diese nicht verfügbar sind? Dennoch soll hier versucht werden, die ästhetischen Ansätze aller sieben Einspielungen herauszuarbeiten, um so vielleicht zur zukünftigen Interpretation einen Beitrag zu leisten.

Die erste Einspielung beider Suiten entstand zum Reger-Zentenarium 1973 – Heinz Lohmann an der Klais-Orgel (1965) der Jesuitenkirche Mannheim bzw. der Schuke-Orgel (1967) der Immanuelkirche Wuppertal. Zwei brandneuen Instrumenten seinerzeit, die ganz die Klangästhetik ihrer Zeit widerspiegeln, wie die Register ab Takt 12 des ersten Satzes von op. 16 beweisen. Lohmann durchdringt die Musik, nimmt sich Zeit wo erforderlich, doch nimmt er nicht immer Regers Vorschriften ernst (weder die Manuale noch die Dynamik betreffend – zum Teil fraglos bedingt durch die Einschränkungen der Langspielplatte). Darüber hinaus ist der Klang der Klais-Orgel im Plenum denn doch recht scharf. Vielleicht mit am besten ist er im Adagio, wo er auf dieses fast vollständig verzichten kann – er findet einen ruhigen, aber auch nicht zu ruhigen Puls, der dem Satz wohl ansteht. Das Intermezzo liegt ihm dafür nicht so gut – „slightly pedestrian“ würde der Engländer seine Darbietung wohl bezeichnen. Aber Lohmann wäre nicht Lohmann, würde er mit einer mehr als überzeugenden Passacaglia die Aufnahme nicht zu einem attraktiven Ganzen runden.

Die zweite Suite scheint Lohmann irgendwie besser zu liegen – auch wenn zwar auch die Schuke-Orgel (auf der im Basso ostinato offenbar kein gleichmäßiger Legato-Bass möglich scheint) unangenehm scharfe Register vorweisen kann, so nimmt Lohmann doch viel stärker Regers Anweisungen betreffend Dynamik und Registrierung ernst. Seine Einspielung ist inspiriert, doch insgesamt vielleicht ein wenig zu leichtgewichtig?

Fünfzehn Jahre sollte es dauern, bis Rosalinde Haas 1989 sich als zweite Interpretin überhaupt auf Schallplatte (nun auf CD) mit beiden Suiten befasste – beide Male auf „ihrer“ Albiez-Orgel der Kirche Mutter zum Guten Rat Frankfurt a. M. (1983). Im Gegensatz zu Lohmann scheint ihr Zugang auf den ersten Blick eher ein sportiv-virtuoser zu sein, gerade mit Blick auf die Vergleichseinspielungen, doch lässt man sich auf ihren Ansatz ein (sie ist die einzige, bei der die *Allegro ma non tanto*-Tripelfuge der ersten Suite nicht *Andante* gespielt wird), ist er bezwingend, arbeitet er doch noch stärker als manch anderer die Architektur der Werke heraus. Doch auch bei ihr krankt die Einspielung vor allem an einem Instrument, das heute mehr als früher noch Geschmacks-

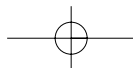


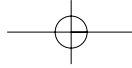


sache ist (möglicherweise war dies der Grund, warum Dabringhaus & Grimm die Produktion mittlerweile vom Markt genommen haben). Doch kann diese Orgel – etwa im Außenteil des Intermezzo, jenem intrikaten, technisch vertrackten Kanon, zusammen mit Haas' Spieltechnik, eine Durchsichtigkeit erreichen, die den anderen beiden Einspielungen verwehrt ist – so wird die Verbindung zwischen langsamem Satz und Intermezzo umso deutlicher. Haas wie Bossert haben Lohmann gegenüber den Vorteil, in der Digitalära das ganze dynamische Spektrum von *pp* bis *fff* tatsächlich nutzen zu können – aber während Bossert in Richtung der SACD den Klang der Orgel ins Zentrum holt, hat Haas durch den vergleichsweise geringen Nachhall den Vorteil, ihre Sichtweise von Regers Partitur quasi unmittelbar zu transportieren. Solche Kirchenakustik gab es auch zu Regers Zeiten und so ist es ein legitimer Zugang zu Regers Musik, der aber eben nur unter ganz bestimmten Voraussetzungen möglich ist.

Mehr noch als in der ersten Suite übertreibt es aber Haas dann in der zweiten Suite. Merkwürdige Verzögerungen beeinträchtigen hier immer wieder (entgegen Regers Vorgaben) den musikalischen Fluss. Es mag den Leser interessieren, das Haas' Einspielung des zweiten und fünften Satzes übrigens die langsamste von allen vieren ist – der pauschale Vorwurf des Schnellspielens ist ihr also nicht zu machen. Doch gleich verblüfft Haas wieder mit dem Intermezzo – fast halb so lang (oder so kurz) wie Rapf braucht sie für den Satz nur, gibt ihm dadurch ein Gepräge, das bei Stockmeier und Lohmann nur angedeutet war. Aber was regen wir uns bei Haas darüber auf, wo doch in der historisch informierten Aufführungspraxis erst recht wahre Geschwindigkeitsrekorde aufgestellt werden.

Ganz anders einzuschätzen ist Christoph Bosserts Einspielung der ersten Suite auf der Schubert-Orgel der St. Marienkirche zu Marienberg (Erzgebirge), einem Instrument aus dem Jahre 1879, das also ganz anders einzuordnen ist als jedes moderne Instrument. Bosserts Einspielung liefert die meisten Klangvaleurs, die größte musikalische Vielfalt. Bosserts grundsätzlicher Ansatz ist im Grunde eher jenem Lohmanns zu vergleichen – aber eben mit ganz anderen Mitteln, die nun zu Gebote stehen. Durch die klanglichen Möglichkeiten seiner Orgel und der Aufnahmetechnik ist seine Einspielung ohne Frage die spannendste, vielleicht auch tiefgründigste. Geschmackssache mag sein, dass sein Adagio von allen drei Einspielungen das langsamste ist (Lohmann ist eine Minute schneller, Haas gar zweieinhalb) – durch die Temporeduktion werden die vielen Überbindungen des Anfangs ein wenig geglättet (mit wunderschönem Effekt). Wie überraschend aber, dass er dafür im Intermezzo mit seinen Tempi fast an Haas heranreicht. Bosserts Trio ist ganz eigen im Vergleich zu Lohmann und Haas – er registriert die Manuale kaum kontrastierend, vielmehr komplementär, wodurch sie sich viel stärker verweben (der Gefahr, monoton zu werden, entgeht er durch den relativ flott gehaltenen Grundpuls). Auch im Finale nimmt Bossert sich Zeit (drei Minuten mehr als Lohmann, ganze fünf mehr als Haas) – die Notwendigkeit, den Klang im Raum schweben zu lassen, bewirkt einen überaus stimmungsvollen, beeindruckenden und schließlich monumentalen Abschluss der Suite.





## zu den Orgelsuiten opp. 16 und 92

31

Interessanterweise stammen die beiden anderen vorliegenden Einspielungen der zweiten Suite wie jene Lohmanns aus den 1970er-Jahren und wurden nie auf CD überspielt – weder Wolfgang Stockmeier an der Kreienbrink-Orgel (1970) der St. Martinus-Kirche zu Haren a. d. Ems noch Kurt Rapf an der Chrismann-Orgel (1951) im Stift St. Florian bei Linz. Während die Aufnahmetechnik aber offenbar Stockmeier noch dazu zwang, sein dynamisches Spektrum einzuschränken (ansonsten ist seine Einspielung überzeugend und untadelig), liefert der Wiener Kurt Rapf (1922–2007) – hierzulande viel zu unbekannt – eine ausgesprochen raffiniert-differenzierte Wiedergabe der Suite; ganz wunderbar etwa die Romanze. Einzig die sehr verhaltene Wiedergabe des Intermezzos (mehr als sechs Minuten!) stört etwas die Gesamtproportionen des Werks. Dass seine Perspektive aber vielleicht gar nicht so falsch ist, mag Regers eigene Einspielung des Basso ostinato von 1913 nahelegen: Reger nimmt äußerst ruhige Tempi und benötigt 3 Minuten 40 im Gegensatz zu 2:21 bis 2:36 bei den neueren Einspielungen (Rapf kommt ihm mit 2:58 noch am nächsten).

Liegt die Zukunft der ersten Orgelsuite op. 16 womöglich auf ganz anderem Gebiet? In den Jahren 2004/2005 erschienen zwei Einspielungen von Regers eigener Fassung des Werks für Klavier vierhändig, jener Fassung, die 1999 durch Yaara Tal und Andreas Groethuysen aus der Taufe gehoben worden war (vgl. Mitteilungen 1, 2000, S. 20–21). Ihre 2004 bei Sony vorgelegte Ersteinspielung dieser Fassung wie auch die im Folgejahr erschienene von Teresa Trevisan und Flavio Zaccaria (Velut Luna) besitzen wiederum ganz eigene Qualitäten, die aber hier nicht erörtert werden können.

JS

### Suite e-Moll op. 16

Heinz Lohmann an der Klais-Orgel der Jesuitenkirche Mannheim	bis 1973	Da Camera Magna (LP)
Rosalinde Haas an der Albiez-Orgel der Kirche Mutter zum Guten Rat Frankfurt a. M.	1989	Dabringhaus & Grimm R 3354
Christoph Bossert an der Schubert-Orgel der St. Marienkirche zu Marienberg (Erzgebirge)	1993	Intercord 5 44001 2

### Suite g-Moll op. 92

Heinz Lohmann an der Schuke-Orgel der Immanuelskirche Wuppertal	bis 1973	Da Camera Magna (LP)
Wolfgang Stockmeier an der Kreienbrink-Orgel der St. Martinus-Kirche zu Haren a. d. Ems	1974 (?)	Psallite (LP)
Kurt Rapf an der Chrismann-Orgel im Stift St. Florian bei Linz	1975	MPS (LP)
Rosalinde Haas an der Albiez-Orgel der Kirche Mutter zum Guten Rat Frankfurt a. M.	1989	Dabringhaus & Grimm R 3356

### Basso ostinato op. 92 Nr. 4

Max Reger auf Welte Philharmonie-Reproduktionsorgel	1913	Intercord INT 860.857
---	------	-----------------------

