

Christoph Bossert, 2023:

**Zu Regers Phantasie über den Choral ‚Freu‘ dich sehr, o meine Seele‘ op. 30 (Weiden, Herbst 1898) und zu Regers Erster Sonate fis-Moll op. 33 (mit der Frage nach den beiden Fassungen der Passacaglia)**

Die Choralphantasie *Freu‘ dich sehr, o meine Seele* op. 30 plante Reger ursprünglich als op. 27b zu *Ein feste Burg ist unser Gott* (op. 27a). Daher erklärt sich, warum der Cantus firmus

d‘ d‘ d‘ a h cis‘  
*Ein fes-te Burg ist*

sich in Regers Opus 30 zum textlosen Soggetto

a‘ a‘ a‘ d‘ e‘ f‘

des ersten Fugato als dem ersten Piano-Abschnitt wandelt und werkübergreifend gleichsam Dux und Comes bildet.

Hieraus erklären sich dann auch die Weiterführungen in op. 29 zu

c‘ d‘ es‘ c‘ g‘

als Themenkopf der Fuge und in op. 33 zu

fis eis d a gis fis

in Satz 1 der Sonate fis-Moll sowie zu

Cis Fis E D

*Wenn ich ein-mal*

*[soll scheiden]*

in Satz 3 Passacaglia fis-Moll als Finalsatz von Regers Erster Sonate op. 33.

Mit dieser letzten Beziehung wandelt sich die Folge d-d-d-a-h-cis in die Umkehrung cis-fis-e-d und somit in den semantischen Topos Regers:

„*Wissen Sie denn nicht, wie sich durch alle meine Sachen der Choral zieht: Wenn ich einmal soll scheiden?*“

Aufgrund dieser thematischen Bezüge liegt in den vier genannten Opusnummern ein semantisches Quartett vor. Ihr innerer Kern ist das Wort *Not*:

Opus 27: *Er hilft uns frei aus aller Not, die uns jetzt hat betroffen*  
(Strophe 1, Choralzeile 3 und 4)

Opus 29: Die barocke Figur des *Saltus duriusculus* und ein durchgehend hochexpressiver Gestus, dessen fff lastend ist, sich jedoch im ppp in schwebende Zustände wandelt, kennzeichnen die Phantasie. In der Fuge ergibt sich ab Takt 25/26 mit Erreichen der Tonart Es-Dur erstmals eine Umkehr der fallenden Skalen in einen neuen aufsteigenden Topos, als sage er nun aus: *Er hilft uns frei aus aller Not*. In beiden Sätzen ist Bachs *Phantasie und Fuge g-Moll* eindeutig als Vorbild zu erkennen.

Opus 30: *Freu‘ dich sehr, o meine Seele, und vergiß all Not und Qual, weil dich nun Christus, der Herre, ruft aus diesem Jammertal*. Todesnot und Trost wird in der vorletzten Liedstrophe greifbar: *Ob mir schon die Augen brechen, das Gehör auch gar verschwindt, meine Zung nicht mehr kann sprechen, mein Verstand sich nicht besinnt, bist du doch mein Licht, mein Wort, Leben, Weg und Himmelsport*.

Opus 33: Aus all diesen Topoi der Opera 27, 29 und 30 gewinnt Reger in seiner ersten Sonate nun gleichsam *seelische Stimmungen*. Die Existenz des Menschen geht

auf in seiner *Seele*. Nichts bleibt unberührt: Ihre Not, ihre Enge, aber auch ihre Weite, ihre Nähe und ihr Hingezogensein zu Gott, dem Allmächtigen, dem Erlöser.

Vier Gedankenkreise möchte ich nun wenigstens andeuten:

(1) Gegensätze beherrschen Regers Satzbild; die Dynamik wechselt zuweilen schroff. Umso mehr gewinnt das Moment des Übergangs Bedeutung. In seinem Opus 30 gestaltet Reger, ausgehend vom Todesdunkel, das in der vorletzten Liedstrophe um sich greift, ein ergreifendes *per aspera ad astra* – *durch Nacht zum Licht.... bist du doch mein Licht, mein Wort, Leben, Weg und Himmelsport*.

(2) Dem Momentum des Übergangs verweigert sich die Orgelbewegung. Karl Straube redet dieser Verweigerung in seiner 1938 erschienenen Ausgabe von Regers Opus 27, indem er Regers Angaben einer Übergangsdynamik tilgt, das Wort: „[...] *solche Vereinfachung gibt dem Formenbau [...] stärkere Fügung und der erzielte Gesamteindruck – schlicht und in sich geschlossen – läßt die inneren Beziehungen der Regerschen Kunst zum Schaffen der großen Meister aus den vergangenen Zeiten der deutschen Orgelkunst offenbar werden*“. Doch genau dieser Karl Straube gibt seinem Freund Reger vier Jahrzehnte zuvor 1898 den Rat, im Schlussteil seiner Passacaglia fis-Moll einen zwischen pppp und Organo pleno vermittelnden Abschnitt nachträglich einzufügen. Was schwebte Reger wohl ursprünglich in seiner Erstfassung vor, wenn er den Hörer durch das Organo pleno fast überfallartig erschreckt, da er ihn zuvor – mehrmals und dann schließlich ein letztes Mal – ganz sanft bis zum pppp führte? Ich meine, dass hier folgendes Bibelwort greift: *Siehe, ich sage euch ein Geheimnis: Wir werden nicht alle entschlafen, wir werden aber alle verwandelt werden; und dasselbe plötzlich, in einem Augenblick, zur Zeit der letzten Posaune* (1. Kor. 15, 51). Bossert bietet dem Hörer der Passacaglia fis-Moll zwei Einspielungen an:

- a) Die Einspielung an der 1854 in Neuhausen a.d. Fildern erbauten Walcker-Orgel bringt die durch Karl Straube bewirkte und von Reger realisierte erweiterte Textversion der Passacaglia fis-Moll.
- b) Die Einspielung von Regers Urfassung erklingt an einer 1914 durch Cavaillé-Coll / Mutin ursprünglich im Auftrag von Alexandre Glasunow für das Konservatorium in St. Petersburg gebauten viermanualigen Großorgel. Nachdem diese Orgel aber wegen des 1. Weltkriegs nicht ausgeliefert werden konnte, wurde sie schließlich 1921 in Douai, Collégiale St. Pierre aufgestellt. Zuvor haben deutsche Soldaten die bis dahin bestehende Orgel demontiert und als Kriegsbeute weggeschafft.

(3) Es besteht eine musikalische Brücke zwischen op. 33 und op. 46:

An der Stelle, in der Reger in seiner Passacaglia fis-Moll ein letztes Mal zum Decrescendo ansetzt, erklingen Fallmotive über verminderten Akkorden. Diese Fallmotivik kehrt im Beginn des Hauptteils seiner Phantasie über *B-A-C-H* op. 46 wieder. Man nimmt diesen Beginn dadurch wahr, weil er durch einen kurzzeitigen Orgelpunkt F markiert ist. Die Ruhe auf Orgelpunkt F im Bass, das Momentum des b-a-c-h-Motivs im Tenor, die fallenden Figuren im Alt als *memento mori* und das Thema b'-c''-es''-d'' aus Mozarts Jupitersymphonie im Sopran sind dann gleichsam die programmatischen Pfeiler, anhand derer Reger die musikalischen, semantischen und geistig-geistlichen Kräfte seiner Phantasie und Fuge über den Namen BACH formt.

Der Orgelpunkt über F, der in der Phantasie zu Beginn des Hauptteils mit Fallmotiven im Alt einherging, kehrt am Ende der Fuge wieder. Doch dort wandelt sich das Geschehen grundlegend: Über Orgelpunkt F vernimmt man am Ende der Fuge in einen riesigen Anstieg, bei dem angesichts des von Reger geforderten Stringendo der Klang einer pneumatischen Orgel gleichsam zu perforieren scheint: *Wir werden aber alle verwandelt werden!*

(4) Es besteht eine musikalische Brücke zwischen op. 30 und op. 127:

Als ob Reger es den Bauleuten der Jahrhunderthalle Breslau im Jahr 1913 hatte ins Stammbuch schreiben wollen: „*Wissen Sie denn nicht, wie sich durch alle meine Sachen der Choral zieht: Wenn ich einmal soll scheiden?*“ – So deute ich die Beziehung zwischen op. 30 und op. 127. Dort, wo Reger in op. 30 die vorletzte Strophe *Ob mir schon die Augen brechen* komponiert, treten auftaktische oktavierende Pendelfiguren auf, die sich schwebend gleichsam zwischen *Dunkel und Licht, zwischen Erdschwere und Himmelsluft* bewegen. Der Gesamtduktus ist der eines immer mehr erschwerten Atmens; alles zieht lastend nach unten, um vom dann erreichten tiefsten Dunkel in die Zeile überzugehen: *Bist du doch mein Licht, mein Wort, Leben, Weg und Himmelsport.*

Diese oktavierenden Pendelfiguren bestimmen in Opus 127 *Introduktion, Passacaglia und Fuge e-Moll* das erste Pianissimo. Dieses benennt damit den Ort des Pianissimo als Ort der Antithese zur schieren Wucht des Beginns. Die schweren Atemzüge, denen die oktavierenden Pendelfiguren in Opus 30 als *Sterbeszene* Gestalt gaben, erscheinen nun in Regers Opus 127 anhand ihrer schwebenden Leuchtkraft als eine Art *Gegenwelt*, denn nun erklingen sie im Diskant in staccato-Artikulation. Ein weiterer sehr wesentlicher Rückbezug zu Regers Opus 30 ergibt sich in der dreiteiligen Passacaglia anhand des pp-Mittelteils, indem dieser genau mit diesen auftaktischen Oktav-Pendelfiguren im ppp ausklingt. Der lange chromatische Abstieg f-e-dis-d-cis-c-H des Passacaglienthemas aus op. 127 entpuppt sich nun als Abbild jener ins Bodenlose weisenden Choralzeilen „...*nichts mehr kann sprechen, mein Verstand sich nicht besinnt*“ aus Opus 30.

Hermeneutische Zirkel sind nun unverkennbar:

Opus 27 und 30 war ursprünglich gedacht als op. 27a und b;

Die Opera 27 – 29 – 30 – 33 sind durch Viertonmotive verknüpft, wobei d'-d'-d'-a-h-cis' (*ein feste Burg* – siehe op. 27) sich dialektisch verhält zur Umkehrung cis-fis-e-d (*wenn ich einmal soll scheiden* – siehe Ostinato der Passacaglia op. 33);

Opus 33 Erste Sonate und Op. 46 B-A-C-H sind verknüpft durch Fallmotivik; in op. 46 wird Fallmotik (Beginn des Hauptteils der Phantasie) dann sukzessiv bis hin zum Finale der Fuge in eine Ascendens-Motik verwandelt.

Opus 30 und 127 sind durch die Motivik des Oktavpendels verknüpft.

Conclusio: Regers Insistieren in das Motto „*Wenn ich einmal soll scheiden*“ bewahrheitet sind in Omnipräsenz.