

Bis in die größten Tiefen der Seele

Er ist der Marathonmann unter den Organisten. Nach dem gesamten Bach hat **Gerhard Weinberger** auch den gesamten Reger aufgenommen. Aber das Lebenswerk des Münchners ist noch viel umfangreicher

Von Arnt Cobbers

Über 200 Editionen mit mehr als 600 Einzelwerken von Orgel- und Chormusik, über 70 CDs, darunter 22 mit Werken Johann Sebastian Bachs und 18 mit Werken Max Regers, Kompositionen und Arrangements und zahlreiche Konzerte weltweit als Organist und Chorleiter – es ist ein stattliches Lebenswerk, auf das Gerhard Weinberger mit inzwischen 76 Jahren zurückblicken kann. Und das er geschaffen hat neben seinen Vollzeitprofessuren, zunächst in München, 1983-2011 dann in Detmold. Beim Essen in München im Sommer, am Vorabend einer kleinen Feierlichkeit, bei der der Abschluss der Max-Reger-Einspielung gefeiert wurde, erwies der gebürtige Pfaffenhofer sich als munterer Gesprächspartner, während seine Frau, die Organistin Beatrice-Maria Weinberger, des Interviews wegen weitgehend stumm blieb.

Herr Weinberger, nun haben Sie 13 Jahre am Reger-Projekt gearbeitet. Wird Reger Ihnen fehlen?

Nein, ich bin froh, dass es fertig ist. Es war schon eine Riesenanstrengung. Man hat ja von Reger nicht so viel studiert. Allein die über hundert Choralvorspiele, die er geschrieben hat! Da hat man natürlich einige gespielt, aber die meisten nicht. Für viele CDs musste ich ein ganz neues Sechzig-Minuten-Programm studieren. Doch, es ist ein schönes Gefühl, dass ich es geschafft habe. Am Anfang stand ja gar nicht fest, dass es eine Gesamtaufnahme wird. Ich stand damals mit 62, 63 Jahren kurz vor der Pensionierung, da war die Frage, ob man das überhaupt noch machen kann. Gut, ich habe mein ganzes Leben lang Reger gespielt, aber es sind trotzdem sehr viele und technisch oft sehr schwierige Stücke, vom Umfang her eigentlich nur

mit Bach vergleichbar. Und darum habe ich am Anfang mit Burkhard Schmilgun, dem Produzenten von cpo, ausgemacht: Ich nehme alle großen Werke auf und dazwischen ein paar kleine. Erst mit der Zeit dachte ich mir: Es wäre schade, wenn ich nicht alles aufnehme, und so habe ich mich ab der 12., 13. CD entschlossen: Ich mache weiter.

Sind denn wirklich alle Werke gut?

Es ist fast alles gut, möchte ich mal sagen. Beim Opus 7 – das sind seine ersten Orgelstücke, die habe ich jetzt zuletzt in Schwyz aufgenommen –, da hatte ich schon ein bisschen Schwierigkeiten von der Qualität her. Reger selbst hat ja auch gesagt, dass er seine frühen Stücke nicht mehr akzeptiert. Aber es gibt viele Stücke, mit denen sich niemand beschäftigt, die sich aber lohnen. Man muss sich sehr intensiv mit den



Gerhard Weinberger an der Michael-Weise-Orgel in Wolnzach (Oberbayern)

Stücken auseinandersetzen, um ihre Schönheiten zu entdecken.

Was ist der Reiz an Reger? Er kann ja sehr sperrig sein.

Aber wenn man das wirklich musikalisch auslotet, dann erschließt sich sehr viel. Als bayerischer Organist hatte ich natürlich auch eine Affinität zu Reger. Mein Vater war Schüler von Joseph Haas, dem bedeutenden Reger-Schüler. Ich habe Haas selbst noch erlebt als kleiner Bub, als er seinen achtzigsten Geburtstag hier im Herkulesaal gefeiert hat. Außerdem hat mein Vater mir erzählt, dass in unserer Ahnentafel der Name Reger vorkommt. Meine Vorfahren väterlicherseits kommen aus der Oberpfalz, aus der Ecke von Weiden. Ich bin der Sache nachgegangen, habe Pfarrämter und

Standesämter angeschrieben, bin aber nie fündig geworden. Aber ich hatte einen Onkel, der Reger wirklich sehr ähnlich sah. Das ist interessant. Und der dritte Bezug war Franz Lehrndorfer, mein Orgellehrer hier an der Hochschule, der ein großer Reger-Interpret war. Bei ihm hatte ich, schon bevor ich auf die Hochschule kam, Privatunterricht. Er hat mir sehr bald Reger-Stücke aufgegeben. Das war ein „katholischer“ Reger, den ich da kennengelernt habe. Als ich 1967 an die Hochschule kam, gab es zwei Richtungen, die Leipziger Schule mit den Protestanten Karl Richter, Hedwig Bilgram, Friedrich Höpner und später auch Diethard Hellmann und auf der anderen Seite Franz Lehrndorfer. Die Leipziger Schule hat einen anderen Reger gespielt als Lehrndorfer

spielte sehr zupackend und virtuos, während die Leipziger Schule einen barockisierenden Reger pflegte.

Haben Sie also über Ihren Vater und Joseph Haas eine Art Insiderwissen?

Nein. Das Einzige, was ich habe, ist die Harmonielehre, zwölf sehr schön handgeschriebene Hefte von meinem Vater aus dem Unterricht von Joseph Haas. Von daher haben mich Reger und die Regerschule immer sehr interessiert, auch die Orgelwerke der Enkelschüler wie zum Beispiel von Karl Höller. Ich habe aber auch sehr viel französische Musik gespielt in meiner Studienzeit, bereits 1973 in Kempten eine Gesamtauführung der Orgelwerke César Francks gemacht, das ganze Duruflé-Werk hier im Bayerischen Rundfunk aufgenommen, fast alle großen

Messiaen-Zyklen, Musik von Dupré, Vienne und wie sie alle heißen. Aber ich habe schon immer versucht, den Leuten auch einen Reger schmackhaft zu machen und ihnen zu zeigen, was es da an Schönheiten gibt.

Wie haben Sie das Repertoire auf die CDs verteilt? Sie sind ja nicht chronologisch vorgegangen.

Im Grunde sind es Konzertprogramme, was ich bei den Bach-Aufnahmen ja auch gemacht habe. Wenn man es chronologisch macht, gibt es auch CDs, die vielleicht ein bisschen durchhängen. Wer will schon dreißig Choralvorspiele hintereinander anhören?

Und Sie haben nur auf Orgeln der Regerzeit gespielt?

Das war mir ganz wichtig, vor allem aus klanglichen Gründen – weil ich immer gemerkt habe, dass den neuen Instrumenten, auch den guten, die leisen, die wirklich zarten Register fehlen, gerade im Acht- und im Vierfuß-Bereich. Reger schreibt zum Beispiel oft, wenn beim Choralvorspiel der Choral in der rechten Hand ist, für die linke Hand: Acht- und Vierfuß-Register. Die Begleitstimmen der linken Hand sollen sich wie ein „Schleier“, wie er selbst formuliert, um den Choral legen. Aber wenn Sie auf einer modernen Orgel ein Acht- und Vierfuß-Register nehmen, ist es oft viel zu laut. Reger geht es im Grunde um eine Aufhellung der Begleitstimmen. Wenn Sie das auf einem Instrument aus der damaligen Zeit spielen – und von denen wurden in den letzten Jahrzehnten doch sehr viele gut restauriert, Instrumente von Steinmeyer oder Sauer oder Furtwängler –, dann stimmen sofort die Proportionen. Man kann halt vieles so machen, wie es sich Reger vielleicht vorgestellt hat.

Warum haben Sie auf verschiedenen Orgeln gespielt? Und wie fin-

den Orgel und Repertoire zusammen?

Das ist gar nicht so schwer, und es ist auch gar nicht so entscheidend. Man überlegt, welche Stimmen, welche Register brauche ich auf alle Fälle? Für die ganz großen Werke brauche ich ein monumentales, klangprächtiges Instrument, für andere ein mehr kammermusikalisches. Man hört herum, wo stehen gut restaurierte Instrumente der Jahre um 1900? Dann fährt man hin, spielt das Instrument an und sagt: passt! Natürlich kommen auch noch andere Aspekte zum Tragen: Wie ist der Außenlärm zum Beispiel? Und finanzielle Dinge spielen auch eine Rolle. Bei manchen Orgeln müssen Sie Raummiete zahlen, bei anderen nicht.

„Reger war ein sehr guter Pianist, aber wahrscheinlich kein besonders guter Organist.“

Ist die Registrierung bei Reger Ihre Entscheidung? Oder hat Reger etwas vorgegeben?

Teils, teils. Manchmal schreibt er gar nichts hin. Nur dynamische Zeichen oder Manualangaben. Manchmal schreibt er auch nur Fußtonzahlen oder gibt Farben an, die er möchte, zum Beispiel dunkle oder lichte Stimmen. Aber da muss man vorsichtig sein. Reger war sicherlich ein sehr guter Pianist, aber wahrscheinlich kein besonders guter Organist. Man muss immer aufpassen, dass der Klang nie mulmig und undurchsichtig wird. Da jede Orgel anders ist, muss man jedes Mal neu entscheiden, was man von den Angaben Regers umsetzen kann und was nicht sinnvoll ist.

Wenn Reger kein guter Organist war, warum hat er dann so viel für die Orgel geschrieben?

Vielleicht ist die Orgel das Instrument, das seiner Vorstellung von einem ungeheuren, überbordenden Klang, seinem Denken in großen Klangdimensionen am meisten entgegenkommt. Vielleicht aber auch, weil er das Glück hatte, Karl Straube zu kennen, der sich sehr für ihn eingesetzt hat. Reger war ja immer sehr darauf aus, dass sich Leute für ihn und seine Musik interessieren.

Sie haben das Gesamtwerk von Johann Ludwig Krebs aufgenommen und ediert. Wer war das?

Ludwig Krebs war, in einem Satz zu sagen, der bedeutendste Bachschüler. Er war Organist in Altenburg, an der Trostorgel in der Schlosskirche. Und er hat in denselben Formen wie Bach komponiert, also Choralvorspiele, Präludien, Fugen, Trios – all das, was die anderen Bachschüler nicht oder kaum gemacht haben. Als ich die Krebs-Notenausgabe begonnen habe, da kannte man die meisten Choralvorspiele, das sind vielleicht 35 oder 40, gar nicht. Genauso wenig die interessanten Orgeltrios. Die lagen verstreut in Bibliotheken in der DDR, vor allem in Leipzig und in Ost-Berlin. Ich musste viel recherchieren, um an die Quellen heranzukommen. Aber das hat mir großen Spaß gemacht. Und was es gab, war ganz schlecht ediert, mit romantischen Bögen und solchen Geschichten. Also hab ich auch diese Stücke für Breitkopf und Härtel neu ediert und geschaut, ob es ein Autograf gibt oder eine Primärquelle. Da gibt es sehr schöne Stücke. Ich habe mit meiner Frau zusammen das gesamte Orgelwerk von Krebs – fast hundert Werke – aufgenommen, auf den Orgeln in Neresheim, Ottobeuren, Weissenau, Weingarten und Ochsenhausen. Weil diese süddeutschen Orgeln in ihrer Grundtönigkeit eine Ähnlichkeit aufweisen zu den Orgeln der



Max Reger 1908 an der Orgel des
Leipziger Konservatoriums

nachbach'schen Zeit in Thüringen und Sachsen.

Sie spielen mit Ihrer Frau zusammen auch vierhändig. Gibt es da interessante Werke?

Beatrice-Maria Weinberger: Es gibt Stücke, da ist alles einfach nur auf zwei Spieler verteilt, damit es leichter ist. Aber die guten Werke sind schon anspruchsvoll für zwei Spieler. Für uns wurden auch neue Kompositionen geschrieben. Auch gibt es sehr schöne barocke Literatur, die ansprechend ist für zwei Musiker.

Gerhard Weinberger: Es gibt Stücke für vier Hände, wo nur der linke Spieler Pedal spielt. Und es gibt Stücke, wo beide Pedal spielen.

Während Ihre Frau Kirchenmusikerin ist, sind Sie sehr früh auf eine Professur gegangen. Warum?

Ich habe zunächst Schulmusik studiert. Mein Vater hat immer gesagt, mach ja nicht Kirchenmusik! Da musst du dich mit den Pfarrern herumärgern. Geh in die Schule, werde Studienrat, und dann bist du Staatsbeamter. Also habe ich Schulmusik gemacht und als zweites Hauptfach Orgel. Und 1972 bin ich dann nach Kempten an eine große Kirchenmusikstelle.

Aber die haben Sie schnell wieder verlassen.

Gott sei Dank oder leider – im Nachhinein habe ich ein bisschen bedauert, dass es so kurz war. Das war die bedeutendste Stelle in der Diözese Augsburg neben dem Dom, aber sie war einfach heruntergewirtschaftet, der Chor war völlig überaltert. Die Chormusik war mir aber immer wichtig. Das kam durch meinen

Vater, der war Kirchenmusiker in einer Zeit, in der man jeden Sonntag in der Kirche lateinisch gesungen hat. Und schon als Zwölfjähriger musste ich da begleiten. Ich habe früh einen Kammerchor gegründet und in Kempten den Basilikachor aufgebaut und 1986 auch ein professionelles Ensemble, die Deutschen Bach-Vocalisten, mit dem ich viele Konzerte im In- und Ausland gegeben habe. Wann immer möglich mit alten Instrumenten. Das habe ich dann 2000 wieder aufgegeben, weil es mir zu viel wurde. Das waren gute Leute, die von überall herkamen, die man aber bezahlen musste. Es war mit viel Organisation verbunden, die ich nicht leisten konnte. Ich hatte ja die volle Stelle in Detmold, noch dazu die Leitung der Abteilung Kirchenmusik, katholisch und evangelisch.

Foto: Privat



Und Sie haben auch noch die Barockakademie aufgebaut und geleitet.

Ich konnte es ja nicht sein lassen, chorisches zu arbeiten. Die Detmolder Hochschule war eigentlich eine klassische Hochschule, früher vor allem für die Bläserausbildung bekannt. Mit Alter Musik hatte Detmold nie etwas zu tun. Es gab jahrelange Diskussionen, ob man einen Studiengang für Alte Musik gründen sollte oder nicht. Die Entscheidung fiel dann, ihn nicht zu gründen – weil man dann auch zusätzliche Professuren gebraucht hätte. Aber es hingen doch Wünsche in der Luft, etwas zu machen in der Richtung. Deshalb hab ich mich mit der Geigerin Ulrike-Anima Mathé zusammengetan, die sich mit historischer Aufführungspraxis auskennt. Wir haben dann die großen Bach'schen Oratorien gemacht und den Sängern gezeigt, dass man einen Bach anders singen muss als einen Brahms. Das haben die Studierenden im Unterricht oft nicht gelernt, da war nur die große Stimme das Ziel. Im Instrumentalbereich war es genauso. Alle sollten große Virtuosen werden. Ich habe das ein bisschen aufgebrochen. Und

die Studenten waren sehr dankbar dafür, dass man ein- oder zweimal im Jahr ein Projekt gemacht hat. So ist die Barockakademie entstanden. Sowohl das Ensemble-Singen als auch das solistische Singen wurden da gefördert. Leider gibt es die Barockakademie in dieser Form nicht mehr.

Was werden Sie jetzt machen?

Ich werde mich einigen interessanten Editionen widmen und werde natürlich auch noch Konzerte spielen, allein und im Duo mit meiner Frau. Aber ich muss nicht mehr so viel machen. Ich bin ja dreißig Jahre von München nach Detmold gefahren. Ich wollte immer in München wohnen. Und als ich nach Detmold berufen worden war, 1983, da rief mich der Komponist Berthold Hummel an, der damals Präsident der Musikhochschule Würzburg war – wir kannten uns, ich hatte einiges von ihm gespielt. Und der sagte: Sie fahren doch jetzt jede Woche durch Würzburg, wollen Sie hier nicht aussteigen und unterrichten? Und so hatte ich 19 Jahre lang noch einen Lehrauftrag in Würzburg. Da hab ich vier, fünf, sechs Stunden unterrichtet, hab noch ein schönes

Glas Wein getrunken im Juliusspital oder im Bürgerspital, und dann bin ich weitergefahren. Im Prinzip war das eine tolle Sache.

Ist Ihnen Max Reger als Person eigentlich ans Herz gewachsen? Oder ist er gar nicht so wichtig?

Doch, er ist schon wichtig. Man beschäftigt sich natürlich auch mit der Person. Auch mit der gewissen Tragik. Karl Böhm hat ja gesagt, der Tag wird kommen, an dem Reger voll rehabilitiert wird.

Glauben Sie daran?

Ja. Das wäre wichtig und an der Zeit, nicht nur was die Orgelmusik anbetrifft, die noch am präsentesten ist im Konzertleben. Ich denke auch an die Orchesterwerke oder die Kammermusik. Dass Reger keine leichte Kost ist, ist klar. Es ist keine Musik, bei der man sich zurücklehnen kann. Leider erscheint der Name Reger immer weniger auf den Programmen der großen Orgelzyklen im internationalen Vergleich. Dabei gäbe es noch so viele Perlen im Reger'schen Orgelwerk zu entdecken. Es ist großartige Musik, nie vordergründig oder auf Effekte ausgerichtet, oft aber melancholisch – eine Musik, die bis in die größten Tiefen der menschlichen Seele vordringt. 

Die Edition

Reger: Sämtliche Orgelwerke auf Orgeln der Regerzeit; Gerhard Weinberger (2010-23); cpo (Vol. 1-9, 18 CDs)

