

MAX REGER
(1873.-1916.)

igor peteh



Prošlo je stotinu i pedeset godina od rođenja Maxa Regera, najvećeg njemačkog orguljaša nakon Johanna Sebastiana Bacha. U svom kratkom životu napisao je brojna djela koja se toliko razlikuju, kao da nisu potekla iz pera jednog skladatelja. Jedan se Reger predstavio orguljskim skladbama, drugi klavirskim, treći djelima za orkestar i komornu glazbu, četvrti u vokalnoj glazbi... Jedino ga opera nije zanimala. Ipak, Reger je prije svega nastavljao orguljskog opusa velikog Bacha, s kojim je čvrsto povezan. Njegove skladbe su gotovo izravna strukturalna „imitacija“ Bachovih formi prenesenih u prijelazno razdoblje između XIX. i XX. stoljeća. Po tom neobaroknom stilskom načinu skladanja bio je usamljen u povijesti i žestoko kritiziran od stručnih glazbenih i muzikoloških krugova. Optuživali su ga da je „nazadan“ i staromodan. Od posljedica pogubnih kritika spasilo ga je majstorsko sviračko umijeće na klaviru i orguljama, a još više superiorno znanje iz glazbene teorije, kontrapunkta i kompozicije. Uz to, bio je izvrstan nastavnik studentima koji su ga iznimno cijenili. U ono nesigurno vrijeme puno turbulentnih društvenih promjena, pedagoška djelatnost je Regeru bila od presudne važnosti za stabilnu egzistenciju i nesmetano skladanje.

Reger je imao snažnu potrebu nastaviti Bachovo djelo na postignućima klasične polifonije. S druge strane, harmonija je do kraja XIX. stoljeća dosegla vrhunac razvoja. Početkom XX. stoljeća nazirao se raspad tonalnosti koji je Reger „usporio“ skladajući u tzv. „proširenom tonalitetu“. Na taj je način tonalitetnoj glazbi i klasičnim baroknim formama udahnuo novi život.

Od svojih neposrednih prethodnika, njemačkih romantičara, naučio je umjetnost variranja. Najveći uzor u tome bio mu je Brahms, majstor velikih, širokih melodijskih linija i gustih harmonijskih sklopova. Brahms je umro 1897. godine, u vrijeme kada je dvadesetčetvorogodišnji Reger već bio ugledni orguljaš, pijanist i skladatelj. Nastavio ondje gdje su Bach i Brahms stali, a sinteza klasičnih skladateljskih tehnika velikih prethodnika uspjela mu je na zadovoljstvo svih orguljaša i poklonika orguljske glazbe. Reger je neupitno najveće skladateljsko ime XX. stoljeća na polju orguljske glazbe. No, za sustavno izvođenje njegovih djela trebalo je čekati gotovo cijelo stoljeće jer je II. svjetski rat ostavio brojne razorene crkve, koncertne dvorane i njihove orgulje. Osim toga, Europa se morala i ekonomski oporaviti. Tek nakon svega toga ispunili su se uvjeti za sazrijevanje novog naraštaja glazbenika koji će se u (relativnom) miru posvetiti Regerovoj glazbi. Još jedan od razloga zašto je Reger tijekom XX. stoljeća ostao na marginama izvodilačke prakse je i taj što su njegove melodije puna kromatike koje prati gusti harmonijski slog pun naglih modulacija u udaljene tonalitete. Takva prezasićenost ne nalazi lako svoje poklonike. Postoje i drugi razlozi. Reger je najviše pisao za orgulje, a

masivni tip njemačkih romantičnih orgulja umnogome se razlikuje od orgulja u Italiji, Španjolskoj ili Skandinaviji.

Velikim Sauerovim orguljama Leipziške crkve Sv. Tome Reger je povećao već postojeći veliki broj registara. U toj je crkvi službovao i Johann Sebastian Bach, pa je Regeru pripala čast da baš u toj crkvi ostavi svoj trajni pečat na jednoj od orgulja. Naime, Crkva sv. Tome ima dvije velike orgulje. Pored već spomenutih Sauerovih, tu su i novije, Schukeove orgulje, koncipirane za primjereno izvođenje Bachove glazbe. U tom povijesnom zdanju su Bach i Reger i na taj način čvrsto povezani, svaki jednim glazbalom.

Bach je bio prvi moderni orguljaš u današnjem značenju tog pojma koji je orguljskom pedalu namijenio ravnopravnu dionicu u svojim skladbama. On je već tada revolucionarno unaprijedio tehniku orguljskog sviranja. Reger je u tom dijelu nastavio ondje gdje je Bach stao. Do maksimuma je zgusnuo harmonijski slog s udvostručenim i utrostručenim glasovima. Takvim su akordičkim sklopovima bili potrebni i pojačani temelji, pedalni registri i pedalne dionice u oktavama ili dvoglasju. Reger je anticipirao i moderni trend gradnje orgulja. Čini se kao da se mnoga glazbala u velikim svjetskim katedralama natječu u veličini i zvukovnoj raskoši. Zahtjevi koje je Reger postavio pred zvuk orgulja, usporedive su sa snagom i mogućnostima simfonijskog orkestra. Međutim, na kraju XIX. stoljeća još se nisu proizvodili tako snažni električni kompresori, potrebni za napajanje zrakom golemih orgulja. Oni će tek kasnije, nakon Regerove smrti, postati uobičajeni dio mehanizma za pokretanje orgulja.

Struktura i oblici Regerove glazbe jasno otkrivaju da je želio nastaviti vijek baroka proširivanjem granica na kojima je stao veliki Bach. Unatoč svom vulkanskom temperamentu i tehnički naprednom korištenju zvuka orgulja, Reger se u suštini nije puno odmaknuo od Bacha. Bio toliko opsjednut barokom i ostavštinom leipciškog kantora da se u njegovoj glazbi gotovo iz takta u takt može pratiti veza s velikom prethodnikom. Unatoč neizbježnoj usporedbi i sličnosti s Bachom, Reger nije njegov apologet. Oformio je svoj originalni glazbeni izraz dok je istodobno ostao neobarokni tradicionalist *sui generis*. Osim harmonije, originalni je tvorac nove dimenzije zvuka unutar klasičnog baroknog polifonog skladanja.

Jedna od najčešćih duhovno-glazbenih formi u njemačkim zemljama u doba baroka bio je protestantski koral i obrada te vrste korala. Primarni zadatak korala bio je da se pomoću glazbe čvrsto poveže Boga i čovjeka. Na temeljima te velike i duge tradicije, Reger je na dva načina obrađivao korale. U kratkim obradama je rijetko unosio dramatične kontraste. Većina malih koralnih obradbi u cijelosti su usredotočene na mir i religioznu kontemplativnost.

Potrebu za velikim zvukom i krajnjim dinamičkim kontrastima, Reger zadovoljio skladavši koralne fantazije, odnosno fantazije na korale. Franz Liszt se prvi upustio u obradu korala na novi način, drugačiji način. On je koral na orguljama koncipirao na način vrlo sličan formi simfonijske pjesme. Liszta poznajemo prije svega po zahtjevnoj pijanističkoj literaturi dok mu je orguljski opus bio dugo gotovo potpuno zanemaren. Taj dio Lisztovog stvaralaštva prepoznat je mnogo kasnije - kasnije i od Regerovog.

Lisztov koncept opsežne obrade korala Reger je slijedio na još slobodniji način u svojim koralnim fantazijama, kojih je napisao sedam i s razlogom ih nazvao velikima. Već sami naslovi upućuju na temeljito promišljanje izvorne poruke korala: to su fantazije na korale: „Wie schon leucht' uns der Morgenstern“, Nr.1, op.40; „Ein feste Burg ist unser Gott“, op.27; „Alle Menschen müssen sterben“, op.52, Nr.1; „Straf mich nicht in deinem Zorn“, op.40; „Halleluja Gott zu loben“, op.52, Nr.3; „Wachet auf, ruft uns die Stimme“, op.52, Nr.2; „Freu dich sehr, o meine Seele“, op.30. U tim je skladbama Reger pokazao raskošan dar za harmoniziranje koralne melodije. Neke fantazije završavaju velikom fugom čija je tema vrlo slična ili srodna melodiji korala. Unatoč tome što nitko na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće nije tako suvereno vladao polifonijom kao Reger, ne-njemački glazbenici koji u svojim zemljama baštine dugu i bogatu tradiciju orguljske glazbe rijetko izvode Regerova djela. Razlog tome je i taj što te skladbe po karakteru isuviše snažno zrcale neupitno njemački karakter i stil glazbe. To je cijena Regerove opredjeljenosti za poniranje u neobaroknu polifoniju zasićenu apstraktnom i specifičnom germanskom kromatikom.

Promatrano iz šire perspektive, izvan orguljskog sloga, Reger je skladao forme mnogo bliže stilu kasne romantike. Stručna povijesna literatura navodi da je on sasvim drugačiji u komornoj i solističkoj glazbi od Regeera orguljaša. Najbolje je da to svaki slušatelj provjeri sam, osobito ako mu se posreći da ne-orguljsku Regerovu glazbu uspije čuti uživo, izvan dostupnih izvedbi na YouTubeu ili sličnim platformama. Slušajući njegovu

komornu, solističku i orkestralnu glazbu, postaje jasno zašto se i taj „drugi“, „pristupačniji“ Reger, također rijetko čuje na koncertnim podijima. Sukladno malom broju koncertnih izvedbi razmjerno je i mali broj snimaka Regerovih ne-orguljskih djela. Jednom u budućnosti sigurno ćemo se iznenaditi kad otkrijemo da je Max Reger bio mnogo više od sadašnje percepcije skladatelja za orgulje. Tek kad sva njegova djela budu (barem jednom) izvedena i snimljena, moći ćemo otkriti koliko je Reger bio svestran.

Njemačka neobarokna klasična polifonija je bila zaključena Regerovom smrću. Na tim zasadama školovani su i naši skladatelji Franjo Lučić (1889.-1972.) i Franjo Dugan (1874.-1948.), obojica su bili Regerovi suvremenici. Dugan je rođen samo godinu nakon Regeera. Lučić je nešto mlađi. Dugan je diplomirao na Hochschule für Musik in Berlin 1908. godine dok je Reger tada još bio u punom stvaralačkom zamahu iako je umro (samo) osam godina nakon što je Dugan diplomirao. Zagreb je imao čast i sreću što je Dugan bio dugogodišnji glavni orguljaš u katedrali. U svojim je kompozicijama u hrvatsku orguljsku glazbu unio odjeke Regeerova neobaroknog stila. Dovoljno je samo poslušati Duganovu „Kromatsku fantaziju i fugu za orgulje“ ili „Tokatu u g-molu“, i to na jednoj od najvećih Walkerovih orgulja iz „zlatnog doba“ te graditeljske tvrtke koje se nalaze se upravo u zagrebačkoj katedrali. One su po svojoj veličini i zvuku izgrađene u prostoru po mjeri Regeerove glazbe. Velika je privilegija i sreća imati idealne uvjete za slušanje Regeerove glazbe u Zagrebu.