



CD-242 STEREO

digital

LIONEL ROGG plays Reger

FANTASY AND FUGUE ON B*A*C*H ~ BENEDICTUS
FANTASY AND FUGUE IN D MINOR ~ AVE MARIA
FANTASY: HALLELUJA! GOTT ZU LOBEN ~ MELODIA



A BIS original dynamics recording

REGER, Max (1873-1916)

Phantasie und Fuge für Orgel über B-A-C-H, Op.46 <i>(Universal)</i>	17'47
1. Phantasie 8'21	
2. Fuge 9'25	
3. Benedictus, Op.59 Nr.9 <i>(Peters)</i>	4'25
Fantasie und Fuge d-moll, Op.135b <i>(Peters)</i>	15'14
4. Fantasie 6'21	
5. Fuge 8'48	
6. Ave Maria, Op.80 Nr.5 <i>(Peters)</i>	3'49
Phantasie und Fuge "Halleluja! Gott zu loben", Op.52 Nr.3 <i>*(Universal)</i>	14'41
7. Phantasie 8'25	
8. Fuge 6'16	
9. Melodia, Op.129 Nr.4 <i>*(Bote & Bock)</i>	2'56

LIONEL ROGG

The Organs of the Church of St. James and * the Hedwig Eleonora Church,
Stockholm

DDD T.T.: 60'13

LIONEL ROGG studied at the Conservatory of his home town, Geneva and won first prize in the organ class of his teacher Pierre Segond in 1956. The next year he won first prize in Nikita Magaloff's piano class. He established his reputation as an organist at the age of 25 when he performed the complete organ works of Bach at 10 concerts in the Victoria Hall, Geneva. Since then he has been a highly active organist with appearances throughout the world.

LIONEL ROGG hat am Konservatorium seiner Heimatstadt (Genf) studiert. In 1956 gewann er 1.Preis in der Orgelklasse seines Lehrers Pierre Segond und im folgenden Jahr gewann er 1.Preis der Pianoklasse von Nikita Magaloff. Er wurde als Organist im Alter von 25 Jahren bekannt, als er die gesamte Orgelmusik J.S.Bachs bei 10 Konzerten in der Genfer Victoria-Halle aufführte. Seit dieser Zeit hat er zahllose Konzerten in aller Welt gegeben.

LIONEL ROGG est né en 1936 à Genève. C'est au Conservatoire de Musique de cette ville qu'il accomplit ses études musicales, études couronnées en 1956 par un premier prix d'orgue avec distinction (classe Pierre Segond) et l'année suivante par un Premier Prix de piano (classe Nikita Magaloff). Il se consacre plus particulièrement à l'orgue et se trouve en mesure à l'âge de 25 ans d'offrir au public genevois l'œuvre complète pour orgue de J.S.Bach, en dix concerts au Victoria Hall. Le succès de cette série marque le début d'une brillante carrière. Depuis, il a donné d'innombrables concerts partout dans le monde.

The organ in the Church of St.James has undergone considerable reconstruction over the years. The case, however, has remained unaltered since it was built in 1746. The following organ builders have worked on this organ: O.Hedlund 1746 (the facade), P.Z. Strand 1840, P.L.Åkerman 1862, E.A.Zetterqvist 1914, Marcussen o. Son 1976.

In cases where a stop is completely intact from an earlier restoration the year of the installation is given. In certain cases, only

part of the original pipe material remains and this is indicated by the words "gamla pipor" (old pipes). Other stops are from 1976.

Some technical data:

Mechanical action. Manual V electronic action. Electronic coupler. Electronic registration with 16 complete setter-combinations. Swell pedal. Crescendo roller for manuals III, IV, V.

Die Orgel der Jakob-Kirche wurde im Laufe der Jahre vielfach umgebaut. Die Vorderseite ist aber seit der Errichtung im Jahre 1746 unverändert geblieben. Die folgenden Orgelbauer haben sich mit dieser Orgel beschäftigt: O.Hedlund 1746 (Vorderseite), P.Z.Strand 1840, P.L.Akerman 1862, E.A.Zetterqvist 1914, Marcussen o. Son 1976.

In jenen Fällen, wo ein Register von der früheren Orgel unverändert übernommen wurde, ist das Baujahr angegeben. In einigen Fällen ist das alte Pfeifenmaterial nur teilweise geblieben. Dies wird durch den Vermerk „gamla pipor“ (alte Pfeifen) markiert. Die übrigen Register sind aus dem Jahre 1976.

MANUAL I

1. Borduna 16' 1840
2. Prestant 8' 1746
3. Hålflöjt 8' gamla pipor
4. Traversflöjt 8'
5. Kvinta 5 1/3' 1840
6. Oktava 4'
7. Nachthorn 4'
8. Kvinta 2 2/3'
9. Oktava 2'
10. Cornett 5 ch.
11. Fourmiture 5-6 ch.
12. Mixtur 5-7 ch.
13. Scharf 3 ch.
14. Trumpet 16'
15. Trumpet 8'
16. Trumpet 4'
17. I + II
18. I + III
19. I + IV

MANUAL IV

67. Borduna 16' 1840
68. Principal 8' 1862
69. Gedackt 8' 1862
70. Gamba 8' 1914
71. Voix celeste 8' gamla pipor
72. Oktava 4' 1914
73. Flöjt 4' 1840
74. Nasat 2 2/3'
75. Flagflöjt 2'
76. Ters 1 3/5'
77. Sivflöjt 1'
78. Mixtur 6 ch.
79. Septsymbol 3 ch.
80. Oboe 8' 1914
81. Voix humaine 8'
82. Tremulant

MANUAL II

20. Rörflöjt 8' 1914
21. Angelica 8' 1862
22. Kvintadena 8'
23. Prestant 4' 1746
24. Blockflöjt 4'
25. Ekoflöjt 4' 1914
26. Oktava 2'
27. Waldflöjt 2'
28. Sesquialtera 2 ch.
29. Scharf 5-6 ch.
30. Dulcian 16'
31. Krummhorn 8'
32. Tremulant

MANUAL V (Echo organ)

- nr. 65 år från 1914, övriga stämmor från Akerman o Lund 1930, något omdisponerad 1949
53. Lieblich Gedackt 16'
 54. Cremona 8'
 55. Viola celeste 8'
 56. Tibia major 8'
 57. Flöjt amabile 8'
 58. Flöjtprincipal 4'
 59. Fugara 4'
 60. Fjärrflöjt 4'
 61. Kvinta 2 2/3'
 62. Flautino 2'
 63. Septima 1 1/7'
 64. Harmonica aetherea 3 ch.
 65. Clarinett 8'
 66. Tremulant

L'orgue de l'Eglise Saint James a subi de considérables refectons au cours des ans. Le buffet est resté intact depuis sa fabrication en 1746. Les constructeurs d'orgue suivants ont travaillé sur cet orgue : O.Hedlund 1746 (la façade), P.Z.Strand 1840, P.L.Akerman 1862, E.A.Zetterqvist 1914, Marcussen o. Son 1976.

Quand le jeu n'a subi aucun dommage depuis sa première restauration, la date d'installation est indiquée. Dans certains cas, une partie seulement des tuyaux originaux est intacte : les mots « gamla pipor » (tuyaux anciens) l'indiquent. Les autres jeux datent de 1976.

MANUAL III

83. Bassethorn 8' 1840
84. Dubbelflöjt 8' 1914
85. Flute harmonique 8' 1862
86. Oktava 4' 1914
87. Traversflöjt 4'
88. Piccolo 2' gamla pipor
89. III + IV
90. Cornett 3 ch. 1840
91. Mixtur 5 ch. gamla pipor
92. Bombarde 16'
93. Trompette harmonique 8'
94. Clairon 4'
95. Tremulant

PEDAL

33. Untersatz 32' gamla pipor
34. Prestant 16' 1746
35. Principal 16' 1914
36. Subbas 16' 1914
37. Gedackt 16' 1914
38. Oktava 8' 1914
39. Borduna 8' 1914
40. Oktava 4' gamla pipor
41. Rörflöjt 4' gamla pipor
42. Nachthorn 2'
43. Mixtur 6 ch. gamla pipor
44. Kontrabasun 32' 1914
45. Basun 16'
46. Fagott 16'
47. Trumpet 8'
48. Clairon 4' gamla pipor
49. P + I 51. P + III
50. P + II 52. P + IV

HEDVIG ELEONORA KYRKAS ORGEL

Byggt år 1975 - 76 av Grönlunds orgelbyggeri, Gammelstad

Disposition med stämmornas tillkomstår

<i>Huvudverk</i> (Manual I)	<i>Positiv</i> (Manual II)	<i>Swällverk</i> (Manual III)
Principal 16' ^o (1908/1976)	Gedackt 16' (1868/1976)	Fugara 16' (1908)
Principal 8' ^o (1976)	Principal 8' ^o (1976)	Principal 8' (1868)
Dubbelflöjt 8' (1948)	Flüte harmonique 8' (1868)	Rörflöjt 8' (1868/1976)
Gamba 8' (1868)	Gedackt 8' (1976)	Salicional 8' (1868)
Oktava 4' (1976)	Oktava 4' (1976)	Voix céleste 8' (1908)
Spetsflöjt 4' (1976)	Koppelflöjt 4' (1976)	Oktava 4' (1908)
Oktava 2' (1976)	Nasard 2 ² / ₃ ' (1976)	Flüte octaviant 4' (1868)
Mixtur II (1976)	Oktava 2' (1976)	Ekoflöjt 4' (1908)
(med 16'-resultant)	Ters 1 ³ / ₅ ' (1976)	Valdflöjt 2' (1976)
Mixtur IV (1976)	Larigot 1 ¹ / ₃ ' (1976)	Piccolo 1' (1984)
Scharf III (1976)	Mixtur III (1976)	Mixtur V (1976)
Grand Cornet V (1976)	Cymbel II (1976)	Sesquialtera II (1976)
(från c ¹)	Trumpet 8' (1976)	Bombarde 16' (1976)
Trumpet 16' (1983)	Krumhorn 8' (1976)	Trumpet 8' (1976)
Trumpet 8' (1976/83)		Oboe 8' (1948/1976)
Clairon 4' (1983)		Vox humana 8' (1976)
		Clairon 4' (1976)

Pedal

^o = fasadstämmor

Bourdon 32' (1868/1976)
Principal 16' ^o (1948/1976)
Subbas 16' (1868)
Oktava 8' ^o (1976)
Gedackt 8' (1976)
Oktava 4' (1976)
Rörflöjt 4' (1976)
Blockflöjt 2' (1976)
Mixtur VI (1976)
Bombarde 32' (1948/1976)
Basun 16' (1868/1976)
Trumpet 8' (1976)
Clairon 4' (1948/1976)

Manualernas omfång: C – g³

Pedalens omfång: C – f¹

Positivet i svällskåp (utom fasadstämman Principal 8')

Koppel: I + II, I + III, II + III, II + III¹⁶

P + I, P + II, P + III

Tremulanter i positivet och i svällverket

Manualkopplen elektriska, pedalkopplen mekaniska, mekanisk speltraktur, elektrisk registratur

Sex fria Setzerkombinationer

MAX REGER, who was born at Brand in Bavaria in 1873 and died at Leipzig in 1916, may be regarded as the most important organ composer since J.S.Bach. Although his status has long been recognized in Germany, it is not universally accepted in the Anglo Saxon world. As for the Latin countries, after a long period of neglect, if not hostility, there is a growing interest in this remarkably prolific composer (his opus list includes more than 145 numbers) with his complex but engaging personality. Reger's music is admittedly baffling at first glance. On a technical level it is striking for its incredible complexity; the scores are black with notes, tempi and expression marks are superabundant, the harmony uses every possible ambiguity of post-Wagnerian chromaticism. The polyphony, which Reger cultivates in a spirit that is resolutely neo-baroque, shows a fondness for infinitesimal movements and sometimes — it must be admitted — for simply marking time for reasons that are not always apparent. This very complexity may discourage ears enamoured of transparency and economy of means, but once the necessary spade work is completed, once the music is identified among the proliferation of incidents in sound, the listener cannot fail to be moved by the profound authenticity of its message. Reger requires a certain effort of approach, but he speaks to those who know how to listen to him.

This post-romantic has naturally absorbed profoundly influences from his predecessors — one may obviously mention van Beethoven, Schumann, Brahms and Wagner. But one might equally affirm that his organ works are a direct continuation of those of J.S.Bach. From Bach, he not only adopts certain forms: preludes, toccatas and fugues, but also the techniques for paraphrasing chorale melodies. This Catholic musician was moreover greatly attracted by the Lutheran musical tradition and the great fantasias on chorales ("Wachet auf", "Wie schön leuchtet der Morgenstern" etc) occupy a central position among his organ works — which are incidentally quite numerous. While recognizing Reger's remarkable gifts however, it must be admitted that his counterpoint would have gained from closer inspiration from the radiant art of the Cantor of Leipzig. Reger's counterpoint should not be examined too closely; and yet certain fugues display cohesion. They have the internal power, the forward movement, the irresistible impetus of the great polyphonic compositions typical of the German genius.

The programme of the present recording gives a fairly complete idea of Reger's rich personality. It consists primarily of two major works, the *Fantasia and Fugue on the name of BACH*, Op.46, and the *Fantasia and Fugue in D minor*, Op.135b. The two works are separated by 16 years, the first dating from 1900 and the second from 1916, the year of the composer's death. In spite of this, there is a link between the two works, provided by their chromaticism, or more precisely a certain way of approaching its ambiguities. In the *Fantasia on BACH* it is quite naturally the motif B.A.C.H. which serves as a key, a passport to the unknown. In Op.135b, in a less obvious but nonetheless indisputable manner, it is the nucleus of D-C sharp-G flat, and its extension, that generates all the melodic (and harmonic) movement of the work. Thus in both works Reger uses a sort of generating motif, whose transformations, inversions, superimpositions and numerous harmonic and rhythmic interpretations will form the very substance of the music. In this respect, and this may be verified intuitively on listening, Reger may quite justly be regarded as a precursor of Schoenberg, not directly of his 12-note technique but of the preceding stage when Schoenberg's music was constructed on set successions of intervals.

The two Fantasias are therefore related idiomatically and — to some extent — formally, too: thus, the two fugues are both mighty double fugues, each organised around a slow subject, followed by a fast subject, two themes clearly destined to be imposed on each other before the peroration.

The *Fantasia on BACH* is in Reger's own words a homage to the great genius of the Cantor whom he considered "the beginning and end of all music". Its proportions, the incredible power of its opening chords and the bitter, tormented quality inspiring it make it one of the great masterpieces of the

Romantic organ. The composer intended it for a very great instrument and he would probably have enjoyed hearing it on an organ such as that of Stockholm's Jakobskyrka.

Less massive, the Fantasia in d minor shows Reger's evolution towards a more transparent idiom, often in only one or two parts. The excellent subject of the fugue, in "notes égales", unfolding almost like a tone row (it introduces 11 different notes) is later combined with the second theme marked "scherzo", a predictable step, but the originality of this fugue lies in its gradual slackening of pace in conjunction with an uninterrupted crescendo. An effect of impressive power.

We find the term "fantasy" in connection with large-scale compositions elaborating on chorale themes, notably the 3 Fantasies Op.52, based on the chorales "Alle Menschen müssen sterben", "Wachet auf, ruft uns die Stimme" and "Halleluja! Gott zu loben", all written in the period of one week, a seemingly incredible feat... These pieces have equally strong links with baroque partitas as with the symphonic poems of a Franz Liszt. Generally they present the different strophes of the chorale in the form of espressive variations, preceded by a free introduction which establishes the mood. In the case of "Halleluja!", this introduction is a veritable explosion of enthusiasm leading to a set of clearly articulated variations which present the chorale melody by turns in the bass, the tenor, the soprano and so on.

A fugue crowns all this, as indeed it should, and its theme is combined with the "cantus firmus".

Three pieces on a smaller scale complete this programme. "Benedictus" and "Ave Maria" are inspired by catholicism, with suave colours and ethereal harmonies. Finally, "Melodia", which in the marvellous play of the hautbois at the Hedwig Eleonora Church has found an ideal registration, suitable to explore its depths with tenderness.

MAX REGER wurde 1873 zu Brand (Oberpfalz) geboren und starb 1916 in Leipzig. Er wird als der wichtigste Orgelkomponist seit J.S.Bach bezeichnet. Diese Stellung wurde ihm schon lang in Deutschland anerkannt, aber in den angelsächsischen Ländern war man nicht ganz derselben Meinung. Nachdem Reger in den lateinischen Ländern lange unbekannt war, bzw. sogar verachtet wurde, beginnt man jetzt dort, die Aufmerksamkeit auf diesen erstaunlich leistungsfähigen Komponisten zu lenken (sein Werkverzeichnis umfaßt mehr als 145 Opuszahlen), sowie auf seine komplizierte aber anziehende Persönlichkeit. Es ist wahr, daß Reger eine auf den ersten Blick verwirrende Musik schreibt. Auf der technischen Ebene fällt sie durch ihren unglaublich komplizierten Aufbau auf: durch die Menge der Noten sind die Partituren schwarz, die Tempo- und Vortragsbezeichnungen sind kaum zu zählen, und die Harmonik verwendet sämtliche Zweideutigkeiten, die in der Chromatik der Wagnernachfolge möglich sind. Reger pflegt die Polyphonie in einem handfesten, neobarocken Geiste, und sie durchsäuert selbst die winzigsten Teile des musikalischen Satzes, aber es muß auch gesagt werden, daß sie manchmal auf eine nicht ganz motivierte Art dahinstampft. Es ist dieser komplizierte Aufbau, der jene Ohren abschrecken kann, die Transparenz und Ökonomie der Ausdrucksmittel vorziehen. Wenn man aber die notwendige Aufforstung hinter sich hat, und wenn man durch die Vielfalt akustischer Geschehnisse endlich die eigentliche Musik identifiziert hat, kann man es als Hörer kaum vermeiden, von der Tiefe und der Echtheit der Botschaft Regers ergriffen zu werden. Es bedarf einer gewissen Anstrengung, ihn kennenzulernen, aber er spricht zu jenen, die es wissen, wie man ihn anhören muß.

Selbstverständlich stand dieser Spätromantiker unter einem tiefen Einfluß seiner Vorgänger: es könnten van Beethoven, Schumann, Brahms und Wagner erwähnt werden. Aber es könnte auch nachgewiesen werden, daß sein Orgelschaffen eine direkte Fortsetzung von dem J.S. Bachs darstellt. Von Bach holte er nicht nur bestimmte Formen: Präludien, Tokkaten, Fugen, sondern auch die Technik, über Choralmelodien Paraphrasen zu machen. Im übrigen wurde dieser katholische Musiker sehr stark an die lutherische Musiktradition gezogen, und seine großen Choralphantasien (z.B. „Wachet auf“, „Wie schön leuchtet der Morgenstern“) stehen an zentraler Stelle seines schon an sich sehr bemerkenswerten Orgelschaffens. Bei allem Respekt vor der enormen schöpferischen Kapazität Regers muß man aber zugeben, daß sein Kontrapunkt davon profitiert hätte, etwas mehr Inspiration beim Leipziger Kantor zu holen. Am besten sollte man Regers Kontrapunkt nicht aus der Nähe anschauen. Trotzdem verdienen gewisse Fugen unsere Aufmerksamkeit. Sie besitzen jene innere Kraft, jenes Vorwärtstreben, jene unwiderstehliche Freude, die die großen polyphonen Kompositionen deutschen Geistes kennzeichnen.

Das Programm dieser Platte gibt ein ziemlich vollkommenes Bild von Regers umfangreicher Personalität. Zwei größere Werke liegen vor: *Phantasie und Fuge über B-A-C-H* Op.46 und *Fantasie und Fuge d-moll* Op.135b. Diese beiden Werke entstanden mit 16-jährigem Zwischenraum, jenes im Jahre 1900, dies im Todesjahr des Komponisten 1916. Trotzdem besteht eine gewisse Verwandtschaft zwischen den Werken, u.zw. die Chromatik, oder vielmehr die Art, zwischen deren Zweideutigkeiten das Abenteuer zu suchen. Der Schlüssel zur Phantasie über B-A-C-H ist selbstverständlich das Motiv b-a-c-h, das eine Art Reisepaß ins Unbekannte darstellt. Im Werke 135b dient, weniger deutlich aber trotzdem eindeutig, die Motivzelle d-cis-b und deren Fortsetzung als Ausgangspunkt sämtlicher harmonischer und melodischer Bewegungen. Somit verwendet Reger in beiden Werken eine Art Urmotiv, dessen Wandlungen, Umkehrungen und unzählige harmonische und rhythmische Deutungen die Grundsubstanz der Musik sind. Beim anhören der Musik kann man intuitiv feststellen, daß Reger in dieser Hinsicht ohne Weiteres als Vorgänger Schönbergs zu betrachten ist. Er kündigt nicht direkt die Zwölftontechnik an, wohl aber die ihr vorangehende Phase, eine Zeit, in der der Schönbergs Musik von gewissen Intervallfolgen aufgebaut wurde.

Hinsichtlich der Musiksprache besteht somit eine Verwandtschaft zwischen den beiden Fantasien, besonders bezüglich der Form. Außerdem besteht auch zwischen den Fugen eine Verwandtschaft. Wir haben es mit zwei mächtigen Doppelfugen zu tun: beide sind auf langsamen Themen aufgebaut, denen schnelle Themen folgen, zwei „Subjekte“, die offensichtlich für eine Engführung am Werk-schluß geschaffen sind.

Die Phantasie über B-A-C-H ist laut Reger eine Huldigung an Bach, den er für „Anfang und Ende aller Musik“ hielt. Ihre Ausmaße, die unglaubliche Kraft der ersten Akkorde, die grimmige und stürmische Atmosphäre machen aus ihr eines der Meisterwerke der romantischen Orgelliteratur. Der Komponist dachte dabei an ein sehr großes Instrument, und er hätte wohl das Werk auf einer Orgel wie jener der Jakob-Kirche in Stockholm hören wollen.

Die Fantasie d-moll ist weniger massiv und zeugt von Regers Entwicklung zu einer durchsichtigeren Schreibweise, häufig bloß ein- oder zweistimmig. Das bewundernswerte Fugenthema ist in gleichmäßigen Notenwerten geschrieben und wird fast wie eine Serie (mit 11 verschiedenen Tönen) gespielt. Es vereint sich später mit einem zweiten Thema (scherzando). Originell ist das immer langsamere werden-
de Tempo mit einem ständigen Crescendo kombiniert — eine Wirkung von imposanter Kraft!

Man findet die Bezeichnung „Fantasie“ bei manchen größeren Kompositionen von Reger, die sich auf Choralthemen basieren, vor allem die Drei Fantasien Op.52: „Alle Menschen müssen sterben“, „Wachet auf! ruft uns die Stimme“ und „Halleluja! Gott zu loben“, die alle während der Periode von einer Woche geschrieben wurden, eine unglaubliche Leistung... Diese Werke sind den Partiten der Barockkomponisten und den sinfonischen Dichtungen eines Franz Liszt gleich nahe verwandt. Sie stellen die verschiedenen Strophen des Chorals im allgemeinen in der Form von ausdrucksvollen Variationen vor, nach einer freien Einleitung, wo die Stimmung des Stückes klar wird. Im Falle von „Halleluja! Gott zu loben“ ist diese Einleitung ein wahrhaftiger Ausbruch der Begeisterung, die von einer Serie von klar artikulierten Variationen gefolgt wird, der Reihe nach im Baß, im Tenor, im Sopran usw..

Das ganze wird mit einer Fuge gekront, wie erforderlich, deren Thema sich mit dem Cantus Firmus kombiniert.

Diese Aufnahme wird von drei Stücken kleinerer Umfang vollendet: „Benedictus“ und „Ave Maria“ sind katholisch inspirierte Stücke, mit lieblichen Farben und ätherischer Harmonik. Schließlich findet „Melodia“ eine ideale Registration bei der Oboenregister der Orgel der Hedwig-Eleonora Kirche, die Innigkeit des Stückes wird mit Zärtlichkeit ausgedrückt.

Né à Brand (en Bavière) en 1873, mort à Leipzig en 1916, MAX REGER peut être considéré comme l'auteur de musique d'orgue le plus important depuis J.S. Bach. Une place qui lui est reconnue depuis longtemps en Allemagne, mais qui ne fait pas encore l'unanimité dans les pays anglo-saxons. Quant aux pays latins, après l'avoir longtemps ignoré, sinon méprisé, ils commencent à s'intéresser à cet auteur étonnamment fécond (son catalogue compte plus de 145 numéros d'opus) à la personnalité complexe mais attachante. Il est vrai que Reger écrit une musique assez déroutante au premier abord. Sur le plan technique elle frappe par son incroyable complexité : les partitions sont noires de notes, les indications de mouvement et de nuances pléthoriques, l'harmonie utilise toutes les ambiguïtés possibles du chromatisme post-wagnérien, quant à la polyphonie, que Reger cultive dans un esprit résolu-ment néo-baroque, elle affectionne les mouvements infinitésimaux et parfois, il faut bien le dire, une espèce de piétinement dont la nécessité ne paraît pas toujours évidente. C'est cette complexité qui peut rebuter les oreilles éprises de transparence et d'économie des moyens. Mais une fois accompli le nécessaire travail de défrichage, une fois la musique identifiée à travers l'abondance des événements sonores, l'auditeur ne peut manquer d'être touché par la profondeur et l'authenticité de son message. Reger demande un certain effort d'approche, mais il parle à ceux qui savent l'écouter.

Ce post-romantique a bien entendu subi de profondes influences de ses prédécesseurs. On peut citer naturellement van Beethoven, Schumann, Brahms et Wagner. Mais on pourrait tout aussi bien affirmer que son œuvre d'orgue est la continuation directe de celle de J.S. Bach. De Bach, il utilise non seulement certaines formes : préludes, toccatas, fugues, mais les techniques de paraphrases de mélodies de chorals. Ce musicien catholique était du reste très attiré par la tradition musicale luthérienne et ses grandes fantaisies sur des chorals (par exemple « Wachet auf », « Wie schön leuchtet der Morgenstern » etc) occupent la place centrale dans son œuvre d'orgue, très considérable par ailleurs. Néanmoins, tout en reconnaissant à Reger une plume étonnante, il faut bien avouer que son contrepoint aurait gagné à s'inspirer d'un peu plus près du radieux contrepoint du Cantor de Leipzig. Le contrepoint de Reger, il vaut mieux ne pas le regarder de trop près. Pourtant certaines fugues emportent l'adhésion. Elles ont cette force intérieure, cette projection vers l'avant, cet épanouissement irrésistible des grandes compositions polyphoniques typiques du génie allemand.

Le programme du présent enregistrement donne une idée assez complète de la riche personnalité de Reger. Il est notamment consacré à deux œuvres majeures : la *Fantaisie et fugue sur le nom de BACH* op.46, et le *Fantaisie et Fugue en ré mineur* op.135b. Deux œuvres dont la composition se situe à 16 années de distance, la première étant de 1900, la seconde de 1916, année de la mort du compositeur. Malgré cela, il existe une parenté entre les deux œuvres ; c'est la chromatisme, ou plutôt une certaine manière de s'aventurer dans ses ambiguïtés. Dans la *Fantaisie sur BACH* c'est tout naturellement le motif B.A.C.H. (Si bémol-la-do-si bécarre, d'après l'appellation allemande des notes de la gamme) qui sert de clé, de passeport pour l'inconnu. Dans l'op.135b, de façon moins évidente, mais néanmoins indiscutable, c'est la cellule Ré-do dièse-si bémol, et son extension, qui est génératrice de tous les mouvements mélodiques (et harmoniques) de l'œuvre. Ainsi, dans les deux œuvres, Reger emploie une sorte de motif générateur, dont les transformations, les renversements, les superpositions, les innombrables interprétations harmoniques et rythmiques vont constituer la substance même de la musique. A cet égard, et c'est une chose qui peut se vérifier intuitivement à l'audition, Reger peut tout à fait être considéré comme un précurseur de Schoenberg dont il n'annonce pas directement la technique dite « dodécaphonique », mais l'étape qui a précédé, c'est-à-dire une période où sa musique était construite sur des successions d'intervalles privilégiés.

Parenté donc entre les deux Fantaisies au niveau du langage, et partiellement de la forme, parenté enfin entre les deux fugues puisque nous avons affaire à deux puissantes doubles-fugues, organisées toutes deux sur un thème lent, puis un thème rapide, deux « sujets » appelés évidemment à se superposer avant la péroraison.

La Fantaisie sur BACH est de l'aveu même de Reger un hommage à l'immense génie du Cantor qu'il considérait comme « le début et la fin de toute musique ». Ses proportions, la puissance incroyable de ses premiers accords, le souffle âpre et tourmenté qui l'animent en font un des chefs-d'œuvre de l'orgue romantique. Son compositeur la dédiait à un très grand instrument et il aurait probablement aimé l'entendre sur un orgue tel que celui de la Jakobs Kyrka de Stockholm.

Moins massive, la Fantaisie en ré mineur témoigne de l'évolution de Reger vers une écriture plus transparente, souvent à une voix ou deux. L'admirable thème de fugue, en notes égales, qui se déroulent un peu comme une série (il touche 11 notes différentes), se combine plus tard avec le second thème d'allure « scherzando », ce qui est prévisible, mais l'originalité de cette fugue est son ralentissement progressif, conjointement à un crescendo ininterrompu. Un effet d'une puissance impressionnante !

On retrouve le terme de « fantaisie » à propos des grandes compositions que Reger a élaborées sur des thèmes de chorals, notamment les trois Fantaisies de l'opus 52, sur les chorals « Alle Menschen müssen sterben », « Wachet auf, ruft uns die Stimme » et « Halleluja! Gott zu loben », toutes écrites en l'espace d'une semaine, ce qui paraît incroyable... Ces compositions se rattachent aussi bien à la partita des compositeurs baroques qu'au poème symphonique d'un Franz Liszt. Elles présentent les diverses strophes du choral en général sous forme de variations expressives, précédées d'une introduction libre qui situe le climat affectif de l'œuvre. Dans le cas de « Halleluja! », l'introduction est une véritable explosion d'enthousiasme de laquelle se dégageront une série de variations clairement articulées, présentant la mélodie du choral tour à tour à la basse, au ténor, au soprano, etc.

Une fugue couronne l'ensemble, comme il se doit, et son thème se combine de toutes les manières avec le « cantus firmus ».

Trois autres pièces de moindre envergure complètent ce programme : « Benedictus » op.59 et « Ave Maria » sont des pièces d'inspiration catholique aux couleurs suaves et à l'harmonie éthérée. Enfin, « Melodia » trouve sur le merveilleux jeu de hautbois de l'orgue de l'église Hedwig Eleonora, une régulation idéale, propre à exprimer avec tendresse son intériorité.

LIONEL ROGG

**Recording Data: 1983-06-29/30 at the Church of St.James, Stockholm and
1986-10-03 at the Hedwig Eleonora Church, Stockholm (Halleluja!/Melodia)**
Recording Engineer: Bertil Alving
Digital Editing: Bertil Alving
**Sony PCM-F1 Digital Recording Equipment, 2 Brüel & Kjær 4165 Microphones,
custom-built Pre-amplifier (Bertil Alving), 2 Pearl DC-96 Microphones, SAM82
Mixer**
Producers: Robert von Bahr, Bertil Alving, Lionel Rogg
Cover Text: Lionel Rogg
English Translation: John Skinner & Andrew Barnett
German Translation: Per Skans
Cover Photograph: Stefan Therstam
Album Design: Robert von Bahr
Type Setting: Marianne von Bahr & Andrew Barnett
Lay-out: Andrew Barnett
Repro: K&P Grafiska, Stockholm

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

© & ® 1983, 1986 & 1987, BIS Records AB

