

1
2 **МАКС РЕГЕР И ПРОСТРАНСТВОТО НА ОРГАННАТА ПЕСЕН ДО**
3 **ПЪРВАТА СВЕТОВНА ВОЙНА**

4 **АЛБЕНА КЕХЛИБАРЕВА-СТОЯНОВА**

5
6 **Съдържание:**

7 Увод

8 **I/ Макс Регер – Жизнен път и творчество – корелативни връзки**

9 **II/ Някои от най-изявените Регеровите възпитаници:**

10 Йозеф Хаас,
11 Йоханна Зенфтер, Зигварт-Бот-Филип Граф фон Ойленбург,
12 Херман Келер, Херман Грабнер,
13 Фриц Лубрих, Вили Шмидт-Гентнер,
14 Оскар Еспла, Ааре Мериканто,
15 Витолд Фриман, Карл Хасе,
16 Херман Ернст Кох,
17 Готфрид Рьодингер, Арно Ландман,
18 Яромир Вайнбергер,
19 Хуго Дафнер, Михаел Жора,
20 Миленко Паунович,
21 Жак Хандшин,
22 Отмар Шьок, Васил Божинов

23 **III/ Оркестровата песен от 19-ти век и началото на 20-ти век**

24 **IV/ Органната песен от края на 18-ти до началото Първата световна война**

25 **V/ Сакрални измерения в светските опуси на жанра „Lied“ при Макс Регер**

26 **VI/ Панорама на песните на Макс Регер за соло глас и пиано (орган или хармониум)**

27 **VII/ Организацията на духовни концерти в катедрали и църкви днес Присъствието на духовни**
28 **песни от Макс Регер в програмите**

29 Вместо заключение

30 Библиографска литература

31 Сайтография

32 **УВОД**

33 **Макс Регер** – композитор, чиято музика е призвана да поеме мисията на преход, защото
34 погледната през призмата на късния романтизъм, тя не е вече само романтизъм, а още нещо, което е
35 друго, но какво точно – това тогавашната епоха категоризира много общо като – модернизъм.
36 Разгледана от друга страна – от позицията на 20-ти и 21-ви век, в музиката на Регер има отражения и
37 от френския импресионизъм, и от немско-австрийския експресионизъм, близък на символизма в
38 литературата и живописа. Но най-много и по неповторим начин е връзката на Регер с музиката на
39 Барока, при това съвсем конкретно с творчеството на Йохан Себастиан Бах. Затова често към неговото

40 творчество се прибавя и определението „необароково“. Веруюто на Регер е „...Всичко, което мога,
41 което мисля и което правя, дължа на Йохан Себастиан Бах. Бах е началото и края на всяка музика...“ В
42 България се знае твърде малко за **Макс Регер**, за неговата музика и учение за модулациите на
43 хармониите. Причините са понятни. На първо място – исторически, като в своята същност те остават
44 историко-културологични, историко-социални и историко-икономически, при това дълбоко
45 обективни. Времето, през което Макс Регер се доказва като композитор от международна величина са
46 последните години на 19-ти век и десетилетие и половина преди избухването на Първата световна
47 война. Време достатъчно трудно за младата българска държава. Националните катастрофи, довели до
48 изключително неблагоприятните последици от мирните договори след Междусъюзническата и
49 Първата световна война разкъсват страната, отнемат огромни области като Одринска Тракия, южна
50 Добруджа и довеждат хиляди безприютни, осакатени от войните и гладуващи. Макс Регер и неговият
51 свят са високо надстроечна категория, а младата българска култура строи своите първи
52 фундаментални етажи на духовност, приемаща едновременно западноевропейско влияние, но и
53 бореща се да съхрани дълбоките корени на традиции, развивани в други исторически времена.

54 **МАКС РЕГЕР**

55 **I/ Жизнен път и творчество – корелативни връзки**

56 Задълбоченото познаване на жизнената съдба на композитор, чието творчество би било обект
57 на изследвания е много повече от необходимо. То често дава обяснения за някои особености на
58 творческия почерк и неговите извивки, които едва тогава са разчитаеми, тъй като нищо не търпи и не
59 се създава във вакуум. Затова изследванията ще свързват жизнения път на Макс Регер с праговете и
60 оставените към съответната година от неговия живот – творчески опуси. С право много от
61 изследователите на Макс Регер го считат за най-великия наследник на Йохан Себастиан Бах.¹ Хелмут
62 Вирт, напр. извежда мнението на Паул Хиндемит, което гласи: „Регер – един от последните титани в
63 музиката от началото на ХХ в. Не бих могъл да си представя изобщо светът без него...”²

64 Макс Регер е роден на 19 март 1873 в малкото предградие Бранд до град Вайден в Бавария като
65 първороден син на скромното младо семейство Йозеф и Филомена Регер. Баща му е селски учител,
66 който още през 1874, получава мястото на учител в централното първоначално училище на самия
67 градец Вайден като учител по много дисциплини в прогимназиалното образование - немски език,
68 история, география, обща теория на музиката, пиано и орган. Детските и юношески години на Макс
69 Регер преминават в този град. Вайден е град, който въпреки старата си история, датираща още от ХІІІ
70 век, поради големите опустошения от войни (градът е разположен на 35 км от границата с Чехия и на
71 100 км от исторически и културно значимия град Нюрнберг), преминаващи през вековете чумни
72 пандемии и пожари, по времето на Регер е наброявал едва десет хиляди жители. От 1863, когато
73 градецът става спирка на железопътната линия, отвеждаща към по-големите северни градове на
74 провинцията, и тогава започва да се разраства със значение на стъкларски и порцеланов център. Друга
75 особеност на град Вайден от времето на детството на Регер е съвместното съжителство на католици и
76 евангелисти (лутеранци, последователи на великата Реформация на Мартин Лутер от 1517). Това е
77 разпространено и в други градове на Бавария, като мирно съвместно съществуване и вероизповедание
78 на останалите верни на католицизма и на приелите протестанството на Мартин Лутер общности. Факт,
79 който трябва да се запомни и който ще обясни много действия в живота, а оттам и в творчеството на
80 зрелия Регер. Бащата на Макс Регер – Йозеф Регер (1847-1905), подобно както и бащата на Франц
81 Шуберт (Франц-Теодор Шуберт) е учител. И двамата бащи са изключително строги и
82 безкомпромисни. Те не желаят синовете им да стават професионални музиканти, още повече

¹ Weyer, Martin - „Органовите творби на Макс Регер”, Изд. „F.Noetzel”, Heinrichshofen, 1989, стр.334

² Bote & G. Bock. - Edition Berlin, © 2006 Max-Reger-Institut / Elsa-Reger-Stiftung, Edition of Reger Works, Module II

83 композитори, което за времето си е било свързано с представите за обществена и финансова
84 несигурност. Когато Регер е 12-годишен бащата, като високо заслужил учител получава в дар от
85 местното училище вече значително износения училищен орган и този орган бива монтиран в дома на
86 фамилия Регер. Оттогава нататък юношата Макс Регер има възможността всеки ден да се упражнява
87 по много часове, а това е Божий дар за човек, който би го оценил! От това време датират първите му
88 органни композиции. През 1888 Регер бива поканен от своя чичо да посети Байротския Вагнеров
89 фестивал. Регер посещава постановките на „Тристан и Изолда“, „Парсифал“ и „Нюрнбергските
90 майстори певци“. Музиката на Вагнер оказва толкова силно влияние върху чувствителната душевност
91 на юношата, че Регер решава категорично и окончателно да стане музикант, въпреки домашния отпор.

92 В живота на много композитори важна роля имат певци или певици. Така в живота на Регер,
93 когато бащата силно се противопоставя на намерението на юношата Регер да поеме пътя на
94 професионален музикант с необходимото за това образование, се явява една оперна певица. Това е
95 известната по това време вагнерова певица Вилхелмина Майер, родена също в град Вайден.

96 От късното лято на 1888 датира първото му оркестрово произведение – увертюра в си-минор
97 от 120 страници. Неговият добър приятел Адалберт Линднер (на чието име днес е наименована улица
98 в Лайпциг) изпраща партитурата за мнение на един от водещите в музикалния свят на
99 немскоговорящите княжества музикален теоретик – професор Хуго Риман. Образование, получено
100 при Риман се ценяло като най-високо възможно за времето си. Днес на името на Хуго Риман е
101 наречена улица в град Лайпциг, а издателство „Петерс“, съхранява запазената от войната част от
102 неговите трудове и кореспонденция. 1888 като коледен подарък Хуго Риман изпраща на Макс Регер с
103 бащински пожелания своите отпечатани учебници по теория на музиката, които Регер приема с голяма
104 благодарност и започва с огнен ентузиазъм да се образова сам по тях. През 1888 като коледен подарък
105 Хуго Риман изпраща на Макс Регер с бащински пожелания своите отпечатани учебници по теория на
106 музиката, които Регер приема с голяма благодарност и започва с огнен ентузиазъм да се образова сам
107 по тях. През зимата на 1889/90 Регер упорито се подготвя за следването си при Риман, занимавайки се
108 с неговия сборник, в който имало (само!) 1000 задачи по хармония. Успешно издържаните изпити
109 осигуряват на Регер следването при Хуго Риман, като студент в Зондерсхаузенската консерватория. В
110 Зондерсхаузен Регер се сприятелява и с други възпитаници на Риман, бъдещи теоретици и
111 инструменталисти и посещава всички концерти на симфоничния оркестър в прекрасния дворец на
112 княжеството. Там той прекарва дълги вечери в беседи върху творчеството на композиторите от
113 първата и втората немска школа. В тези високо духовни и интелектуални вечери-беседи Регер
114 задълбочава своите познания върху живота и творчеството на Йохан Себастиан Бах, на Телеман и
115 Хендел, но открива и новата си страст – симфоничното творчество на **Йоханес Брамс**. Не след дълго,
116 следвайки неотлъчно своя учител (проф. Хуго Риман), Макс Регер се мести заради него от
117 Зондерсхаузен в княжеската консерватория на град Висбаден, където още през септември на 1890 е
118 записан като студент по пиано и теория на музиката. Регер ще прекара осем години на следване,
119 преподаване и композиране в град Висбаден. Животът във Висбаден обаче е доста скъп и младият
120 Регер се принуждава да дава частни уроци по пиано и по теория на музиката, а за да му облекчат
121 финансовите проблеми, семейство Риман канят Регер почти всяка вечер на вечеря в своя дом. За тези
122 вечери и разговори Регер си спомня един ден с умиление. Той чувства г-жа Риман като своя духовна
123 майка и ѝ посвещава шестте песни от опус 4. През юни на 1891 Регер се дипломира като пианист с
124 Брамсовите вариации по тема на Хендел. След това отново на помощ идва Хуго Риман, благодарение
125 на когото Регер сключва първия си седемгодишен договор с английското издателство „Augener & Co“
126 ³. Радостта на тази придобивка, уви няма да трае дълго. Оказва се, че това издателство и издателят му
127 съвсем не се интересуват от истинския Регер, а от музика лесно продаваема, с която за съжаление
128 Регер ще трябва да се съобразява почти до края на живота си. Тогава започва и пукнатината, която ще
129 се изрази драматично през 1893 с последвалият разрыв между Хуго Риман и Регер заради твърде
130 догматичните разбирания на Риман. Регер съзнателно желае да се освободи и от тях и от Брамсовото

³ https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Max_Reger

131 влияние и продължава самообучението си, вглеждайки се все по-задълбочено в пренебрегнатите от
132 Риман органични творби на Ференц Лист, а и в оркестровите творби на Рихард Вагнер. Годината 1993 е
133 и тази, през която ще дава и уроци в семейството на „фон Багенски“. Там ще срещне бъдещата си
134 съпруга Елза фон Багенски, която по волята на баща си първо ще сключи брак с богат земевладелец, а
135 Регоер ще се бори още години за съществуването си. Трябва да си представим младия композитор, тъй
136 като не са запазени писмени доказателства за битките, които са съпровождали първия публичен
137 берлински Регоеров авторски концерт, състоял се на 14 февруари 1894. На него и с участието на самия
138 автор се изпълняват всичките му опуси до опус 5. Критикът Ото Лесман е крайно негативно настроен
139 срещу младия „Брамсиански плагиатор“, както го нарича а към това - едно първо разочарование в
140 личен план заради несподелените чувства към г-ца Матилде Хилф от Висбаден, довеждат Регоер до
141 голямо отчуждение и сериозна депресия в живота му. Регоер е сломен и без всякакво желание за живот.
142 Артур Смолиан ще му вдъхне отново желанието за творчество и за борба, свързвайки го с Феликс
143 Мотл – тогавашен генерален директор и музикален експерт в областта и в Мюнхен.

144 До 1895 Регоер е автор на 15 опуса, като песенните опуси са пет и това, (според композитора)
145 първо значително произведение, с което той заявява своята позиция като автор една сюита в пет части,
146 но не наподобяваща сонатна форма, а е в стила и естетиката на Йохан Себастиан Бах (и така наречена
147 „Den Manen Bachs“. Това е само Регоерово посвещение. 1895 е последната година от възможните,
148 според тогавашните закони, в които заради огромните си дългове, които е натрупал, би било възможно
149 изплащането им да се компенсира в известна част чрез доброволно отбиване на военна служба. Регоер
150 нито физически, нито психически е подготвен за такава военна служба и много скоро след като е
151 мобилизиран се разболява, което налага престой повече от два месеца в карцера. След това е отзован.
152 Годината 1896, когато Регоер затвърждава личните си контакти с Феручо Бузони и Рихард Щраус, след
153 един концерт във Франкфурт/Майн остава по-скромна откъм творчество, имайки предвид стреса,
154 който изживява по време и след военната си служба. 1897 носи заедното с лошото вече и добро.
155 Появява се Карл Щраубе, връстник на Регоер, изявен и ценен органист, по-късно и кантор на прочутата
156 Бахова Томаскирхе в Лайпциг, който ще бъде до края на живота на Регоер негов верен приятел и първи
157 изпълнител и тълкувател на големите му органни фантазии и фуги. **заболяването, Регоер е**
158 **отзован от военна служба и категоризиран в запас.** Същата година е тази на кончината на Йоханес
159 Брамс – датата е 3-ти април. До този момент Регоер съзнава от една страна, че изпитва дълбокото
160 въздействие на Брамсовото симфонично мислене върху своето творчество, от друга – прави всичко
161 възможно да се освободи от такава волна или неволна асоциативност, отвеждаща към Брамс в
162 музиката си. С дълбок пиетет към Брамс Регоер посвещава клавирната миниатюра „Resignation - 3 April
163 1897 - J. Brahms“ опус 26, № 5, в която използвайки темата от втората част на четвърта симфония на
164 Брамс я развива и модифицира в контекста на друго виждане.

165 Сред всички тези миниатюри изведнъж Регоер е готов с органната хорална фантазия „*Ein’*
166 *feste Burg ist unser Gott*“ опус 27, („Силна крепост е нашият Бог“). Тази творба е повратната точка, с
167 която започва качествено нов етап в развитието на творчеството на Регоер. Фантазията опус 27
168 посвещава на приятеля си Карл Щраубе, а той от своя страна съвсем скоро ще започне нейното
169 представяне в своите органни цикли. След съвсем кратко време след тази величествена катедрална
170 творба ще последва человата соната № 2 в сол-минор, опус 28, и отново две грандиозни органни
171 фантазии – в до-минор опус 29 и фантазията „Радвай се много, о, моя душо“ опус 30. Този изблик на
172 творческа енергия, сам по себе си, говори за гениалност, както ще го определят по-късно и Регоеровите
173 биографи. Годината 1898, най-плодоносната в живота му досега ще завърши с шест поеми опус 31 по
174 стихове на любимата поетеса на Регоер Анна Ритер. 1899 е подобна. И през тази година Карл Щраубе
175 представя от най-високия пиедестал на Мюнхенската катедрала Регоеровите органни фантазии, особено
176 тези от опус 40. По свой начин Регоер е щастлив. Негова муза става дъщерята на г-жа Аугуста - Елза
177 фон Багенски, три години по-възрастна от Регоер, която само преди месец е преживяла тежко своя
178 развод. На нея Регоер, който е бил известно време и нейн учител по пиано (а според други източници и
179 по пеене), посвещава десет любовни песни без опусен номер. През декември на същата година в
180 Мюнхен за първи път се изпълнява цигулковата соната опус 41 от Хьосл и Регоер на пианото.
181 Критиката е много ласкава. Мюнхен забелязва младия композитор. Капацитет като Рихард Щраус
182 представя Регоер на лайпцигското издателство „Роберт Форберг“, където излизат Регоеровите опуси 24,
183 26, 27 и 29. Регоер се отблагодарява на Рихард Щраус, посвещавайки му органната Фантазия и fuga в

184 до-минор, опус 29. Творческият апотеоз продължава. Регер вписва в музикалната литература
185 единадесет големи опуси, като най-величавият, най-недостигаемият и „богоравен“ е опусът 46 –
186 органныя Фантазия и fuga върху името В-А-С-Н. Само дълбоковярващ в Бог и в силите си и
187 правотата на делото си човек може да посегне към това име. Парадоксалното е друго, че след
188 написването на тази фантазия и fuga до края на живота си Регер ще вписва темата В-А-С-Н още в
189 много други свои творби, толкова майсторски, често по неналагащ се или дори по полифоничен,
190 незабележим начин. В тази връзка не бива да се забравя и друг фундаментален труд на Регер – двата
191 тома учебници „Erneuerte Polyphonie der Bachzeit in reicher Harmonik“ („Обновена полифония на
192 Баховото време в богатата хармония”).⁴ Същата година са композирани тридесет впечатляващи песни
193 за глас и пиано. Сред тях са дванадесетте от опус 51, като целият този опус е посветен на Хуго Волф.
194 Изведнъж от дълбоките недра на душата на композитора излиза името на видимо далечен друг
195 композитор – Хуго Волф. Регер ще оркестрира четири песни на Волф (1914, отново по стихове на
196 Едуард Мьорике) из II – ра Тетрадка на „Испанска книга на песните“, с което мостът на приемственост
197 Волф – Регер се разширява все повече в посока на сакралните измерения Музикалният свят започва да
198 забелязва особения хармоничен език и новаторството в почерка на Макс Регер. През юни на 1901 се
199 състои и първият Регеров органов концерт в Улмската катедрала, изнесен от друг прочут органист -
200 Карл Берингер и чрез този акт Регер установява първите си договорни взаимоотношения с едно от най-
201 елитните германски издателства - C.F. Peters. А в Мюнхен Регер успява за много кратко време да
202 установи контакти и приятелства с водещи личности в музикалния свят. 1902 е годината, в която ще се
203 случи и промяна в живота на Регер. Чрез изданията от различните издателства, концертните хонорари
204 и постоянните уроци, които дава, Регер е вече в състояние да поддържа собствен дом. Елза фон
205 Беркен/по баща фон Багенски/, го посещава по времето на един концерт в Мюнхен, на който Регер
206 съпровожда, за да му съобщи, че е преосмислила чувствата си и е съгласна на брак с него. На 25
207 октомври двамата сключват първо граждански брак. Един брак с разведена жена, още повече
208 лутеранка (протестантка), се възприема крайно враждебно от консервативното семейство Регерови.
209 Към това се прибавя и екскомуникацията от страна на Католическата Църква⁵. Акт, възприеман като
210 достатъчно страшен и осъдителен в миналото.

211 През 1902 е принуден да търси ново издателство и след дълго издирване го намира в лицето
212 на лайпцигския издател „Lauterbach & Kuhn“, в което издава много от своите песенни опуси. В елитно
213 списание за нова музика има рубрика с избрани текстове за композитори на жанра „Kunstlied“ и Регер
214 ги следи с особен интерес. Интересна е връзката с някои поети, чиято поезия озвучава в повече свои
215 песни, като така установява активни контакти с поети, които днес се считат като такива от втората и
216 третата линия, но сред тях открива символичната поезия на Рихард Демел, Детлеф фон Лилиенкрон,
217 Мария Ицерот, Дора Хартвиг, Густав Фалке, Елза Асениеф, Анна Ритер, Франц Еверс, Ото Юлиус
218 Бирбаум, Мартин Бьолитц (последният е най-често озвучавания поет от Регер) и неговото списание за
219 нова литература, както и поезията на Стефан Цвайг, с когото ще установи топли приятелски
220 отношения. За поезията на рано починалия Лудвиг Якобовски Регер намира, че е гениална. Всичко
221 това отвежда до мисълта, че текстовете на неговите песни не са случайно попадение, а дълго търсени
222 идентични споделености⁶.

223 Със започването на 1903 Регер активно организира и осъществява т.н. „Liederabende“ (вокални
224 песенни рецитали, провеждани задължително по вечерно време) в Берлин, Мюнхен и Лайпциг.
225 Независимо смесените чувства на критика и публика през есента на същата година Регер предприема
226 дълга международна концертна обиколка (включваща и историческите концерти в Санкт – Петербург,
227 протекли при изключителен успех. Регер е приет по-радушно в Русия, отколкото в родината си. От
228 него се възхищават младия Прокофиев, Мясковски, а авторитетният музикален критик Василий

⁴ Reger, Max – „Erneuerte Polyphonie der Bachzeit in reicher Harmonik“ Изд. „Literatur-Agentur-Danowski“, Цюрих, 2011

⁵ Excommunication /лат./ отлъчване от Светата Църква при католиците.

⁶ Scharadt, Martina: Annäherungen an Max Reger <https://books.google.bg/books?isbn=3487151456>

229 Каратыгин го величае, наричайки го „врата към новия свят на XX век“⁷. За три месеца до Коледа в
230 императорска Русия са организирани 25 Регерови авторски концерта. В навечерието на съдбоносните
231 за човечеството исторически промени и катаклизми, Русия приема музиката на Регер, за да я съхрани и
232 предаде на бъдещите поколения през целия XX век. Годината 1907 започва с прекрасна перспектива –
233 по време на концертно турне, когато Регер е в град Карлсруе получава предложението от страна на
234 царската консерватория (тогава със статут на висше музикално образование) в Лайпциг да поеме поста
235 на университетски ректор и професор по композиция там. Веднага заявяват желание в неговия клас да
236 бъдат записани студенти както от цяла Германия, така и от странство. И така през март на същата
237 година семейство Макс и Елза Регер се установява в Лайпциг. В същото това време осиновяват и едно
238 сираче на име Криста, а след още две години – второ момиченце на име Зелма-Шарлоте, наричана
239 Лоти. На двете осиновени момиченца Регер отделя много време и посвещава песни, които ще бъдат
240 инспирирани от спомена за детството и видимо блажено време. Но животът на Регер става все по-
241 напрегнат. Налага се да прекъсва работата си над някои започнати творби като цигулковия концерт
242 опус 101 още във втората му част, за да довършва клавирното трио, което е един опус по-късно
243 започнато, поради предстоящо изпълнение в историческата „Гевандхаус“ през март на 1908. През
244 февруари на 1911 Регер получава още една съдбоносно важна за него покана - да поеме поста на
245 дворцов капелмайстор в херцогския град Майнинген (княжество Саксония). Регер приема с радост
246 този пост, като условието му е да си задържи класа и студентите в консерваторията в Лайпциг, но все
247 така не може да преглътне горчилката, която му бе изсипала лайпцигската общественост. Подписвайки
248 договора, още от 1 декември Регер се впуска отново във вихъра на концертния живот, продължавайки
249 темпото на Ханс фон Бюлов и Фриц Щайнбах, били по-рано диригентите в този град и подценявайки
250 необходимостта от почивка и грижи за здравето си. Регер дирижира всяка седмица най-малко по три
251 пъти, издига оркестъра на Майнген на едно от най-високите нива сред княжествата на Германския
252 съюз. По същото време предприема и турне от по няколко седмици из различни катедрали на
253 Германия, свирейки като органист творби на Бах и свои, заедно с Филип Волфрум, което е колкото
254 примамливо, толкова и изтощително. През октомври осъществява премиерата на грандиозната си
255 поема за алт, мъжки хор и оркестър „Weihe der Nacht“, опус 119, която има незапомнен успех. Отново
256 в Бад-Пирмонт са организирани музикални тържества, поставяйки едни до други органични творби на
257 Бах и на Регер. Поемайки ежедневните си диригентски задължения в Майнинген, Регер има и
258 възможността да ревизира много свои оркестрови творби, нанасяйки немалко корекции в
259 инструментацията. В знак на благодарност към новия си работодател – Херцога на Майнинген – Георг
260 П-ри, Регер композира посветения на него „Концерт в старинен стил“ опус 123, вплитайки по
261 неповторим начин естетиката и формата на дворцовия бароков концерт с късноромантичната
262 хармонична модулативност. Пътят го отвежда до Лондон, където подобно на Санкт-Петербург жъне
263 големи успехи. За немскоговорящия свят обаче – Макс Регер, подобно на други композитори (Хуго
264 Волф, Густав Малер) е възприеман с много трудности и смесени чувства. Докато някои се нахвърлят
265 върху прекрасните, но дълбоки, трудни и философски песни на Регер, оприличавайки ги на „клавирни
266 етюди със съпровод на глас“, само заради седемнадесетгодишен цигулар Адолф Буш, през 1908 Регер
267 довършва цигулковия си концерт. Все пак през май на 1910 в Дортмунд приятели ентузиастично
268 организират първия Регеров фестивал, включващ седем концерта, чиято програма е изцяло съставена
269 от творби на Регер. Това са инпозантни празници, в които участват безвъзмездно изпълнители от най-
270 висша класа, а през октомври на същата година Регер е удостоен с „Доктор хонорис кауза“ на
271 Берлинския университет. Опусите на Регер, създадени в периода 1912 – 1915 носят целия богат
272 спектър на световните музикални тенденции по негово време. Така Регер не отминава и

⁷ **Ежова** Надежда Алексеевна: Дисертация „МАКС РЕГЕР И СЕРГЕЙ РАХМАНИНОВ: ТВОРЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ“ кандидат философских наук, Тамбовского государственного музыкально-педагогического Института С. В. Рахманинова

273 импресионизма. Знае се, че е познавал и уважавал творчество на Клод Дебюси.⁸ През последните си
274 три години от живота си Регоер ще оркестрира много песни, в поклон към любимите си композитори
275 Шуберт, Волф, Брамс, Лист, посвещавайки ги на обичани певци от Майнингенския и Лайпцигския
276 оперен театър. 1913 е годината, в която след доста дълъг период на отдръпване от органовото си
277 творчество, Регоер отново се връща в този свой свят. Стилът му се е променил – станал е по-
278 полифоничен, по-дълбок, в хармонично-модулативно отношение хроматиката стига до предела на
279 тоналността. А дали чувствителната му натура не е долавяла „мъртвото вълнение“ и социалното
280 брожение, което съществува вече в навечерието на Първата световна война? Регоер е реално религиозен
281 човек и честен католик. Но заедно с това изпитва непреодолимото влечение към разработките на
282 Баховите хорали. А това, както и бракът му с Елза – лутеранка, дъщеря на лутерански пастор го свързва
283 с лутеранската традиция. В Германия и в случая с Регоер, такова религиозно противоречие отвежда до
284 дълбок вътрешен трагизъм. Според някои хипотетични изследвания, Регоер бидейки дълбоко
285 религиозен човек се уповава на Бог и всеки опус от неговата ръка е тиха молитва към Всевишния за
286 по-скорошното разрешение на военните конфликти и избавлението на душите на невинните жертви от
287 войната. Често той пише своите композиции на път във влака за или от Лайпциг, където два пъти в
288 седмицата го очакват по тридесет негови студенти по композиция. За да поддържа такава висока
289 продуктивност и работоспособност, той взема модни за времето си лекарства, при това в много високи
290 дози, които имали за цел да поддържат много активна нервната система и работоспособността му.
291 Често след концерти припада и здравословното му състояние се влошава с всеки изминат месец. Но
292 водеща остава още дълго време волята и вътрешния алгоритъм. В санаториума в Шневинкл, Регоер
293 композира може би най-популярното си оркестрово произведение „Вариации и fuga по тема на
294 Моцарт“ опус 132. А малко слет този опус и друга гениална творба **„Вариации и fuga върху тема от
295 Телеман“** за пиано, опус 134. С дълбоко гражданско съзнание Регоер композира „Отечествена
296 увертюра“ опус 140, която посвещава на немските воители. Развоят на Първата световна война и
297 дълбоката човешка интуиция мотивират започването на композиране на **„Латински Реквием“** (WoO
298 V/9), който ще остане недвършен (от него е само Dies irae), но затова пък тя е неотразима по своята
299 дълбочина част. Тук трябва да се припомни, че за Регоер не идващият от праха човек е фокусът, както
300 при Малер, Волф и други Регоерови съвременници, а Бог като субстанция, която вълнува човека. Много
301 детайли в този Реквием Регоер обсъжда със своя верен приятел Карл Щраубе. И този Реквием Регоер е
302 замислил като поклон пред паметта на жертвите от войната. Апотеоз към смисъла на живота е „Химн
303 на любовта“ за баритон/алт и четворен оркестър опус 136, и последните песни „Дванадесет духовни
304 песни за среден глас със съпровод на орган или хармониум“ опус 137 и осем духовни песни за 4-8
305 гласен хор, опус 138.

306 Годината 1915 е свързана с тежкия политически климат в Германия. Германия е съюзник на
307 Османската империя, която извършва небивалия в историята дотогава Арменски геноцид⁹. В Европа
308 Германия води война на два фронта – единият с Франция и Белгия, другият с Русия. Годините 1914 -
309 1918 са тежки за Германия. Още през 1914, по време на Първата световна война, Германия напада
310 Франция. След първоначалните успехи, битките се превръщат в окопна война, отнемаща многобройни
311 жертви и от двете страни. Войната приключва през 1918, с капитулация за Германия, с огромни
312 жертви, а немският император е принуден да абдикира и Германската империя се разпада, наследена
313 от Ваймарската република. Тя просъществувала до идването на Хитлер на власт – 30 януари, 1933.
314 Тези исторически факти, естествено резонират върху изкуството, оттам и върху всеки един творец по
315 различни начини. Смъртта на дълбоко ценения и уважаван от Регоер Херцог на Майнинген – Георг II,
316 който е пламенен покровител на музиката на Регоер, и най-вече избухването и жертвите от Първата

⁸ Регоер дирижира „Следобедът на един фавн“ на Дебюси и „Смърт и просветление“ на Рихард Щраус, на концерт на Майнингенския херцогски симфоничен оркестър на 25 февруари 1913, по същото време, когато довършва работата си над своята Романтична сюита

⁹ През нощта на 23 срещу 24 април 1915 г. младотурското правителство по предварително подготвен план започва тотален геноцид срещу своите арменци - арести, депортиране и убийства на над един милион души. По мащаби на злодеянията ги надминава само Хитлер.

317 световна война са деконструктивните обстоятелства, които довеждат Регер до дълбока емоционална и
318 психическа криза. Тя ще отзвучи едва когато семейството му се премести в тихата обстановка на
319 старинния град Йена. Тих и спокоен, разположен сред борови гори, по бреговете на многото малки
320 езера, сякаш отдалечен от тътена на войната и смъртта град Йена създава онази атмосфера на
321 спокойствие и сякаш „спряло време на тишина“, в последните месеци от живота на композитора.
322 Предчувствайки и погрома на Германия във войната и своя близък край, Регер избира състояние,
323 свързано с апокалиптичното „пречистване“. Вторият Реквием на Регер, опус 144/b, от една страна се
324 свързва с историческата световна катастрофа и паметта към падналите германски войни, от друга – с
325 вътрешния свят на композитора, който като човек търси отговорите на вечни въпроси като тези за
326 преходността, забравата и смисъла на човешкия живот в контекста на време, преминаващо във войни.
327 За финал този свой втори „Немски Реквием“. Регер избира стихове на Хебел, „Душо не забравяй
328 мъртвите“, които озвучава подобно на Баховите меси, разглеждайки текста калейдоскопично.
329 Преумората си казва фаталната дума. Регер получава смъртоносен сърдечен удар през нощта срещу 11
330 май 1916. веднага след неговата кончина в цяла Германия се организират концерти в негова памет и
331 още през юли близки приятели на семейството, събрани около вдовицата Елза сформират общество,
332 наречено на неговото име. Издигнати са паметници на композитора в градовете Лайпциг, Майнинген,
333 Йена, паметна плоча в градовете Мюнхен и Зондерхаузен.

334 Към цялото богатство от пластове в Регеровата музика би трябвало да се прибави и това, че ред
335 особености в съдържанието и формената страна на музиката му (по мнения на неговия изследовател
336 Щернер) се проявяват и в творчеството на Густав Малер, Рихард Щраус, Александър фон Цемлински,
337 Ян Сибулиус, Хайнрих Щрекер, Ерих Корнголд, Густав Холст, Карол Шимановски, ранните опуси на
338 Шьонберг и Албан Берг, чиято връзка към философско-естетическата позиция и идеологическата
339 функция на възникналия „Югендстил“ е осезаема. Така Виенският сетисион (Модернизъм, „Fin-de-
340 Siecle“, „Art Nouveau“, „Stile Liberty“ и други наименования) от края на 19-ти и началото на 20-ти век,
341 достига крайното разширяване на хармоническата модуллативност до нейните предели в тоналната
342 музика, а богатството на крайно усложнената хармония и инструментация е подготовка всъщност към
343 атонализма. Нима това не са мостове между немската и австрийската култура в цялост от края на 19-ти
344 век и началото на 20-ти, разкъсвана от противоречия, войни и борби за ново преразпределение на
345 света?

346 Институтът, носещ името на Макс Регер (Фондация „Елза Регер“) се основава на 25 октомври 1947, а
347 негов основен инициатор е вдовицата г-жа Елза Регер, с пълното съзнание, че творческото наследство
348 на съпруга ѝ е обречено на незаслужена заборава. Много ценна и пропита с дълбоки чувства е нейната
349 книга „Моят живот с и за Макс Регер“.¹⁰ Почти 50 години тази фондация се помещава в последното
350 жилище на вдовицата, в Бон, докато през 1996 започва постепенното пренасяне на целия архив в
351 днешното много по-широко пространство на института Макс Регер в град Карлруе. От скромното
352 начинание, благодарение на труда на много ентузиаста и най-вече на днешната председателка на този
353 институт г-жа проф. д-р Сузана Поп, Макс Регеровия институт се превръща в течение на няколко
354 десетилетия в много деен креативен център на събрания, конференции и семинари на учени и
355 музиканти от цял свят. Към този институт през 2003 се прибавя и колекцията на „Братя Буш“, свързана
356 с творчеството на композитора и цигуларя Адолф Буш и на цялото негово семейство от музиканти и
357 актьори. На Адолф Буш Регер посвещава значителен брой цигулкови творби. Институтът насърчава
358 издирването, разработването и интерпретирането на текстове на Регер, осъществява конференции,
359 изложби, концерти, свързани с музиката на Регер. С това се допринася за по-голямата популярност на
360 все още в ограничени кръгове познатото Регерово наследство. Днес Институтът „Макс Регер“ има
361 договорни контакти с повече от 30 института в Германия, Европа, САЩ, постигайки завещанието на
362 Елза Регер за една частна фондация, основана изключително с благотворителна цел – по-голяма
363 популяризация на Регеровото творчество.

364 II/ Някои от най-изявените Регеровите възпитаници

¹⁰ Reger, Elsa. 1930. Mein Leben mit und für Max Reger: Erinnerungen von Elsa Reger. Leipzig. Koehler & Amelang.

365 Сред най-изявените Регерови възпитаници се открояват имената на композиторите: Йозеф
366 Хаас, Йоханна Зенфтер, Зигварт-Бот-Филип – Граф фон Ойленбург, Херман Келер, Херман Грабнер,
367 Фриц Лубрих, Вили Шмидт-Гентнер, Оскар Еспла, Ааре Мериканто, Витолд Фриман, Карл Хасе,
368 Херман Ернст Кох, Готфрид Рьодингер, Арно Ландман, Яромир Вайнбергер, Хуго Дафнер, Михаел
369 Жора, Миленко Паунович, Жак Хандшин, Отмар Шьок, Васил Божинов.

370 **Йозеф Хаас** (1879 – 1960), композитор, който следва две години при Макс Регер в периода 1907 –
371 1909, като става един от първите и най-добри възпитаници на Лайпцигската консерватория. Освен
372 огромното му творчество негова заслуга към обществото и културата на Германия е организираният
373 съвместно с Паул Хиндемит и Хайнрих Буркард „Донауешингски музикален фестивал за нова музика“
374 през 1921, който и до днес е един от водещите в областта на съвременната авангардна музика. Сред
375 ограничените му песни интерес представлява и неговата песента за среден глас и орган „Dem Einzigen“
376 опус 13, № 3 от 1909 (Към Единствения), включена в абсолювентската му програма в годината, в която
377 завършва образованието си при Макс Регер. **Йоханна Зенфтер** (1879 – 1961), композиторка, която
378 от март на 1908 до края на 1910 е студентка на Макс Регер. Той цени особено много нейния талант. До
379 края на живота си семействата на Регер и Зенфтер остават близки. Йоханна Зенфтер е достоен
380 продължител на Регеровата естетика, която преосмисля още веднъж след смъртта на Регер без
381 прекрочване на атонализма, но и една от най-интересните и по свой начин самобитни жени
382 композиторки от първата половина на 20-и век. **Зигварт-Бото-Филип Аугуст цу Ойленбург**,
383 Граф на Ойленбург, (1884 – 1915), изключително ерудирана и интересна личност. На граф Ойленбург
384 Регер пише в лична кореспонденция¹¹ „Когато напишете като мене 300 фуги, ще може да се чувствате
385 свободен в тази и във всяка друга форма“. Ойленбург оставя общо 20 опуса и умира като
386 военнослужещ във военно-пленически лагер по времето на Първата световна война. **Херман**
387 **Келер**, (1885 – 1967) немски пианист, органист, композитор и теоретик, ректор на Щутгардското
388 висше училище за музика. Като възпитаник на Регер, впоследствие партньор при много от концертите
389 на Регер на две пиана. Автор на органи, вокална и камерна музика, както и на монографични трудове
390 за Бах, Скарлати, Регер (Max Reger und die Orgel)¹². **Херман Грабнер**, (1886 – 1969) австрийско –
391 немски композитор, музиколог и педагог. От 1930 е университетски ректор в Щутгарт, по-късно
392 професор в Лайпцигската царска консерватория, а след 1946, като наследява дисциплините на Паул
393 Хиндемит, е професор в Берлин. Ревностен пропагандатор на творчеството на Макс Регер, като
394 особено защитава и разпространява неговата теория за модулотивността на хармониите. **Фриц**
395 **Лубрих** (1888 – 1971), е редовен студент в Лайпцигската царска консерватория на Макс Регер от
396 1907, а в края на образованието си получава премията „Артур Никиш“ за най-добра композиция.
397 Автор е на значителен брой творби в областта на духовната музика¹³, а в областта на симфоничната –
398 по подобие на своя учител Макс Регер, е автор на „Три симфонични картини по Арнолд Бьоклин“,
399 които посвещава на големия парижки органист и композитор Шарл-Мари Видор. **Вили Шмидт-**
400 **Гентнер** (1894 – 1964), много известен немско-австрийски филмов композитор, е първоначално
401 частен ученик по композиция на Макс Регер, а впоследствие и негов студент в Лайпцигската царска
402 консерватория. Автор е на музика към 27 неми и 50 звукови филми. **Оскар Еспла** (1886 – 1976),
403 испански композитор, който следва при Фердинанд Льове и при Макс Регер, намирайки Регер още в
404 Майнинген. По особен начин вплита в музиката си елементи от богатия испански фолклор и
405 късноромантичната експресивност, а по-късно и додекафонична фуга, с която завършва симфония
406 „Айтана“. Достигането на неоткрити пространства в музикалната изказност. **Ааре Мериканто**
407 (1893 – 1958), син на обичания и известен финландски композитор, професор по композиция в
408 Хелзинки, Оскар Мериканто. Стилът му вплита елементи на късния финландски романтизъм и
409 стилистика, достига до атонализма, но все пак не се привързва към додекафонията. Възпитава новата
410 генерация фински композитори. Към най-изявените възпитаници на Ааре Мериканто се числи
411 **Ейноухани Раутаваара**. Мериканто е автор също и на химна, който звучи на олимпийските игри през

¹¹ https://de.wikipedia.org/wiki/Botho_Sigwart_zu_Eulenburg

¹² <http://www.hermann-keller.org/content/aufsatzzeitschriftenundzeitungen/1953maxregerwerkundpersoenlichkeit.html>

¹³ https://de.wikipedia.org/wiki/Fritz_Lubrich

412 1952 в Хелзинки, а операта му „Юха“ се изпълнява от 2002 до днес на всеки пореден оперен фестивал
413 в град Савонлина. **Витолд Фриман** (1889 – 1977), полски композитор, пианист, педагог и
414 общественик. Два пъти печели „Златен кръст“ за заслуги (1938, 1958), „Кръст на Ордена на Polonia
415 Restituta (1960), „Златен медал на понтификата на папа Павел VI“, а през 1963 г. е удостоен от
416 министъра на културата на Полша с най-високото звание за цялостното му творчество. През 1930
417 публикува статия за Макс Регер в Краков.¹⁴ **Карл Хасе** (1883 – 1961), възпитаник на Регер в
418 Лайпцигската царска консерватория от 1909 до 1914. Освен обемисто творчество, оставя и
419 монографичен труд, публикуван във връзка с Регеровия общогермански „Fest“, „Регер. Личност и
420 творчество“ Неговите две органични песни, които той нарича „духовни“ ор. 51/1,2 заслужават
421 действително внимание не само в настоящия труд. В тях по сложен начин се появява темата В-А-С-Н,
422 като код и преклонение към вечността на музиката на Йохан Себастиан Бах, Карл-Филип Емануел Бах,
423 Ференц Лист и Макс Регер. **Херман Ернст Кох** (1885 – 1963) свързва творческата си дейност с
424 родния си град Хеклинген, възпитаник на Макс Регер и на Карл Щраубе, като бива признат за един от
425 най-изтъкнатите органисти на Германия. Голяма част от творчеството на Кох е изгоряло при
426 бомбардировките над Лайпциг – 1945. Все още се издирват ръкописи на негови творби по църквите в
427 повечето от градовете, в които е свирил. С огромен пиетет съхранява и разпространява органичното
428 творчество на Регер. **Готфрид Рьодингер** (1886 – 1946), композитор и теолог. С изданията на
429 творбите му днес се е заело издателство „Carus“, а творчеството му се съхранява в Баварската
430 национална библиотека в Мюнхен. **Арно Ландман** (1887 – 1966), още като ученик във висшето
431 училище във Ваймар става титулярен органист в градския катедрален храм на Ваймар „Herder-
432 Kathedrale“, с исторически значим орган. Един от инициаторите на Регеровите фестивали в градовете
433 Хайделберг и Щутгарт. _Един от инициаторите на Регеровите фестивали в Германия, а като
434 композитор е изтънчен естет и оставя над 100 хорови мотети, песни и песнопения. **Яромир**
435 **Вайнбергер** (1896 – 1967) е чехско-американски композитор от еврейски произход. Четири години
436 е възпитаник на Макс Регер в Лайпциг, от когото е силно впечатлен, заради неговото изкуство на
437 контрапункта Емиграцията в САЩ го спасява от концентрационните лагери. Автор на над 300 опуса в
438 областта на операта и мюзикъла, шест балета, над 30 оркестрови творби, между които „Линкълн
439 симфония“, „Пасакалия за оркестър и орган“, Чехска рапсодия. **Курт фон Волфурт** (1880 – 1957),
440 от латвийски произход, получава специална стипендия на Лайпцигската консерватория като студент
441 на Макс Регер по композиция. По-късно като диригент става защитник освен на музиката на Макс
442 Регер и на тази на Мусоргски. Операта му „Дамата от Коболд“ е изграна повече от 250 пъти. **Хуго**
443 **Дафнер** (1882 – 1936), публикува голяма студия за своя учител – Макс Регер. Заради еврейското си
444 потекло по времето на нацизма е изпратен в концентрационния лагер в Дахау, където умира, едва
445 завършил втората си симфония. **Херман Унгер** (1886 – 1958), ценни към настоящия труд са
446 неговите две студии за Регер, публикувани в специализирани издания в Мюнхен през 1921¹⁵. **Десцьо**
447 **фон Анталфи-Цирос** (1885 – 1945), след следването си при Макс Регер и Карл Щраубе започва
448 главоломна творческа и изпълнителска дейност в САЩ. Творбите му са издавани в издателства като
449 „Schirmer“, „Leduc“, „Ricordi“, „Salabert“, „Steingräber“, „Breitkopf“ и „Universal“. **Вилхелм Ретих**
450 (1892 – 1988), органист, педагог и композитор от немско – еврейско потекло. Днес две страни –
451 Германия и Нидерландия имат претенции върху творчеството на този композитор. Като диригент
452 дълги години дирижира новосъздадените след Втората световна война симфонични оркестри към
453 Радио Берлин, Радио Лайпциг, както и нидерландския оркестър на „VARA“. **Миленко Паунович**

¹⁴ **Friemann**, Witold: „Moje wspomnienia o Dr. Maksie Regeze“ (Księga pamiątkowa ku czci profesora dr. Adolfa Chybińskiego, ofiarowana przez uczniów i przyjaciół z okazji pięćdziesiątej rocznicy urodzin i dwudziestej piątej rocznicy jego pracy naukowej (1880-1905-1930), Kraków

¹⁵ **Unger**, Hermann: „Max Reger. Darstellung seines Lebens, Wesens und Schaffens“, München, 1921 (Zeitgenössische Komponisten, Bd.II), Reger – Aussprüche, in Regers Persönlichkeit, hrsg. von Richard Wütz, (Max Reger. Eine Sammlung von Studien aus dem Kreise seiner persönlichen Schüler, Heft II), 1921

454 (1889 – 1924), сръбски композитор и писател, автор на първата сръбска музикална драма. След края на
455 войната е отличен с най-високи награди за храбост от страна на Сръбското правителство. Поканен е
456 като почетен професор да преподава в новото частно музикално училище на Станкович, но умира на
457 35 годишна възраст от туберкулоза. Паунович е също изявен литератор. Творчеството му изиграва
458 решаваща роля в развитието на националната композиторска школа на Сърбия. **Михаил Жора**
459 (1891 – 1971), румънски композитор от молдовски произход. Израства в музикантско семейство, в
460 което има и друга музикална връзка – първата братовчедка на Михаил Жора е съпругата на Джордже
461 Енеску, който дирижира много от творбите на Жора. С избухването на Първата световна война, Жора
462 е мобилизиран и изпратен на фронта, където през 1916 загубва единия си крак. След войната завършва
463 музикалното си образование в Париж. Поради интелектуалния си произход, а и поради брака си с
464 неудобна личност за комунистическия режим, след 1945 е в изолация. Но през 1953 отново е приет в
465 съюза на румънските композитори, а през 1955 в Академията на науките на Румъния. През следващите
466 години до края на живота си Михаил Жора получава най-високите национални отличия. Остава
467 огромно творческо наследство. **Жак Хандшин** (1886 – 1955), органист и музиколог, който
468 престава едновременно и Русия до преди революцията през 1917 и Швейцария. през годините 1907-
469 1909 е студент на Макс Регер и Карл Щраубе в Лайпцигската царска консерватория и това естествено
470 разширява още повече неговите представи за органната литература. От 1915 е професор по орган в
471 консерваторията в Санкт-Петербург и в средата на неговите възпитаници е и младият Сергей
472 Прокофиев. Благодарение на Хандшин започват регулярни органични концерти в Санкт-Петербург, на
473 които той представя огромна органна литература. Хандшин посвещава много години и трудове на
474 историята на средновековната музика, след това и на Бах и значението му за развитието на музиката в
475 света. По-късно публикува три монографични труда, посветени на Модест Мусоргски (1924), на
476 Камий Сен-Санс (1930) и на Игор Стравински (1933). Други негови значими трудове са „Изначална
477 история на музиката“ (1948) и „Качество на звука. Въведение в звуковата психология“ (1948). През
478 2009 до днес музикологическото общество на Швейцария връчва стипендия „Жак Хандшин“ за високи
479 постижения на млади изследователи в областта на музикознанието. **Ярослав Квапил** (1892 – 1958),
480 чехски композитор, диригент, пианист и педагог. (Често името му се смесва с дейността на друг
481 Ярослав Квапил – чехски драматург, либретист и издател). От 1911 до 1913 е студент по орган и по
482 композиция на Макс Регер в Лайпциг. Творчеството му е в областта на симфоничната музика. След
483 Втората световна война получава най-високи държавни отличия (1955). Става професор по орган в
484 музикалната академия в Бърно, където възпитава плеяда изтъкнати органисти. **Франц Лудвиг**
485 (1889 – 1955), немски композитор и диригент от чехски произход. Автор на оратории и кантати, както
486 и на духовна музика, органични фантазии и хорови песни. Днес има улици в град Мюнстер и град
487 Бохолд на негово име¹⁶. **Отмар Шьок** (1886 – 1957), един от най-значимите швейцарски
488 композитори и диригенти. В центъра на неговото творчество стои жанра „Lied“, а като естетика
489 принадлежи на немско-австрийския късен романтизъм. Отмар Шьок днес се счита за един от най-
490 значимите швейцарски композитори-песенници. В известно отношение някои музикални критици
491 съпоставят неговото вокално творчество с творчеството на Хуго Волф. Симфоничната поема “Лятна
492 нощ“ за шрайхоркестър оп. 58 от 1945, оградява най-страшния дотогава епизод в човешката история –
493 Втората световна война. Тази творба по недвусмислен начин изразява гражданската позиция на автора,
494 ставайки емблематична за творчеството му и обичана в целия свят. Броят на песните надхвърля 250.
495 През 50-те години на миналия век големия немски баритон Дитрих Фишер-Дискау записва голяма част
496 от неговото вокално творчество.

497 Регеровите възпитаници, считайки и краткия мюнхенски период, майнингенския и
498 лайпцигския, са повече от 300, към тях и 80 от странство – Чехия, Полша, Русия, Унгария, Словакия,
499 Словения, Сърбия, Гърция, Испания, Швейцария, Финландия. Присъства и името на България -

¹⁶ Кьопен, Улрих: Franz Ludwig. Sein Leben als Musiker, Musikerzieher, Chordirigent, Musikschriftsteller und Komponist
Broschiert – 1981 <https://www.amazon.de/Ludwig-Musikerzieher-Chordirigent-Musikschriftsteller-Komponist/dp/3761806736>

500 **Васил Божинов**, живял и творил в Прага и **Петър Стоянович** – убит на фронта. Ето и няколко
501 думи за Васил Божинов: през 1911 г. завършва композиция в царската консерватория в Лайпциг като
502 студент на Макс Регер. Според архивните протоколи на консерваторията „**Васил Божинов е отличен**
503 **студент с много интересна индивидуалност и креативни нетрадиционни композиторски**
504 **решения**“. Според някои авторитетни изследователи именно Васил Божинов е първият български
505 модернист, създател на първата четвърттонова симфония в света. В някои от курсовете по композиция,
506 орган и пиано на Макс Регер са били още четирима други студенти с българско поданство – **Персиан**
507 **Дюджмеджиев, Сава Казанджъ, Христо Пашов, Стоян Цанов**. След смъртта на Макс Регер и
508 новото ръководство на тогавашната Лайпцигска консерватория тяхното развитие не е известно по-
509 нататък.

510 Към всичко, което възпитаниците на Регер са поемали от него, стояло като **главна цел в**
511 **Регеровото обучение запазването на индивидуалността на всеки един.**

512 **III/ Оркестровата песен от 19-ти век и началото на 20-ти век**

513 Осветяването на органната песен от края на 19-ти и началото на 20-ти век не би било цялостно,
514 ако не се вземе под внимание и развитието на т.н. „**Оркестрова песен**“, тъй като това, което се пози-
515 ционира тембрално в жанра „**Kunstlied**“, (чийто разклон е и органната песен), най-ярко се проявява
516 именно в оркестровата песен. Велики композитори, едновременно органисти и едни от най-значимите
517 симфоници от времето на романтизма са **Антон Брукнер, Цезар Франк**, след тях от началото на 20-ти
518 век – **Густав Малер и Макс Регер**. Във Франция цяла преяда френски композитори органисти като
519 Шарл-Мария Видор, Феликс-Александър Жилман, Луис Виерн, Марсел Дюпре, Морис Дюруфле,
520 свързани с обществото на най-големия френски органстроител – Аристид Кавайе-Кол, доказват
521 менталните връзки, но и диференциацията на органната проява от симфоничната. Терминологично
522 „**Das Orchesterlied**“ (бълг. прев. „оркестровата песен“) съществува като работно понятие вече през 70-
523 те и 80-те години на 19-ти век и е в пълен разцвет в творчеството на композитори от
524 немскоговорящите региони на Европа като **Густав Малер, Хуго Волф, Макс Регер, Антонин**
525 **Дворжак, Александър фон Цемлински, Франц Шрекер**. Като такова понятието се е дефинирало
526 още в средата на века в песните за глас и оркестър от **Ференц Лист и Рихард Вагнер** и цяла плеяда
527 други първи композитори на песни за глас и оркестър. Общо изказано това е жанр в пространството на
528 „**Lied**“, който представя симфоничната проекция на песента, което от своя страна предполага и
529 навлязлата вече **в процес на симфонизация песен**. В България като първи опуси в този жанр могат да
530 се посочат поемите „Конници“ и „Тракия“ на **Любомир Пипков**, оркестрирани от самия автор,
531 няколко песни на **Димитър Ненов** и на **Панчо Владигеров**, а след 1944 г. голям брой песни на Марин
532 Големинов, Тодор Попов, Иван Маринов, Димитър Тъпков, Пенчо Стоянов, Георги Минчев,
533 Александър Райчев, Васил Казанджиев, Константин Илиев, Георги Тутев, Симеон Пиронков, Иван
534 Спасов, Лазар Николов. Сред композиторите от следващите генерации - песни за глас и симфоничен
535 оркестър са писали Александър Текелиев, Любомир Мицев, Ценко Минкин, Цветан Добрев, Юлия
536 Ценова, Руси Търмъков, Красимир Тасков, Филип Павлов, Георги Арнаудов, Кирил Илиевски и други.
537 Интересно относно понятието „симфонизация“ на песента е да се отбележи, че такова явление било на
538 клавирна, оперна или песенна литература, предполага съществуването на първоначалната
539 динамизация, на контрапунктното съпоставяне на тематичния материал и на (макар и минимална)
540 контрастност в пластове на този материал. Така строфични народни песни или лирични баркароли
541 не се нуждаят от такава симфонизация. Преди процесът „симфонизация“ на песента да стане
542 двустранен, той започва като влияние от страна на песента към симфоничното творчество, а за
543 основоположник на песенния симфонизъм безспорно се счита Франц Шуберт. Интересна е таблицата,
544 която Карл Райнеке (небезизвестен немски композитор за времето си, теоретик и публицист) дава за
545 съществуващите оркестрови песни до 1890 година – без тези на Волф, Регер и ранния Малер в
546 “**Orchestral Lieder – 1815-1890**”¹⁷. В тази таблица сред огромния списък от имена на композитори, са

¹⁷ **Roden**, Timothy James - A-R Editions, Middleton, Wisconsin, 2007, Стр. VIII-IX, Inc.,

547 класифицирани такива, които имат по две, по три, по четири и повече оркестрови песни. Името на
548 Макс Регер не е вписано. Явно този композитор е издавал значително по-късно в други издателства
549 своите вокално-симфонични творби, като Значително по-късно в своите знаменити оркестрации на
550 песни на велики композитори песенници Макс Регер ще оркестрира петнадесет песни на Шуберт сред
551 които: „Горски цар“, „Маргарита на чекръка“, „Прометей“, „Нощ и сънища“. Съществува тънка
552 лингвистична разлика – в немския език при оркестрирането на песните се използва глаголет
553 „аранжирам“ – което на български има по-друг оттенък, както и нюанси в немския език на думите
554 **“Lied”, “Kunstlied”, “Gesänge”,** които имат оттенъци във възходяща градация. Често около първото
555 определение може да стои думата “schlichte” (бълг. прев. – изглаждане, заглаждане на народна
556 песничка). Втората, означаваща авторска художествена песен, в чието пространство влизат и баладата
557 и психологизирания монолог, а третата форма за песен (относителен прев. на бълг. ез. – песнопение),
558 като философска и психологическа проява, се доближава най-непосредствено до духовната песен.
559 Оркестрираната песен сама за себе си още не означава нейната симфонизация, тъй като
560 симфонизацията на песента е предизвикана от съществуването на контрасти и полюсни нива в
561 тематичния материал. Симфонизацията може да бъде изразена и в клавирни песни или в много семпла
562 и лаконична оркестрация, както това е видно в някои от оркестрираните песни на Хуго Волф - „Пред
563 една стара картина“, „Песен на Вейла“, „Молитва“. А в други като „Мишеловът“, „Миньон“,
564 „Прометей“ фактурата е дори по-гъста от тази на Вагнеровите драми. В книжното тяло към издаден
565 компакт диск с духовни и светски песни на Волф (звукозаписна къща „Mitiel“), с екип: тонрежисьор и
566 мастеринг Христофор Стоянов, звукооператор Никола Тасев, а издателят – една легендарна личност на
567 многократен издател и музикален есеист в музикалния живот на Виена – проф. Ханс Янчик, д.н.¹⁸ по
568 повод първия звукзапис на Волфовите оркестрови песни пише: ”Българското мецосопрано Албена
569 Кехлибарева изпълнява Волфовите песни с най-висок градус на изпълнителска еманация и отдаденост,
570 превъзходно съпровождана от Словашката филхармония под диригентството на Румен Байраков“.
571 Оркестровите песни на Малер, Дворжак, Рихард Щраус, Ян Сибелиус са огромни, космополитични
572 светове, очакващи все още своите бъдещи тълкуватели, но що касае Регеровите оркестрови песни
573 въпреки огромния си образен, оркестров и смислов заряд тези песни се изпълняват още по-рядко.
574 Причините бяха изтъкнати, но към тях би следвало да се прибавят и особеното стечение на такива
575 глобални исторически преображения като „Промяната“, настъпила в края на 80-те и началото на 90-те
576 години на 20 век. Днес – 100 години след смъртта на Макс Регер неговите оркестрови песни сякаш се
577 радват на възобновителен интерес. **Дитрих Фишер-Дискау** записва много от тях за „Orfeo“ с
578 Хамбургския симфоничен оркестър. В продукцията се вписват и други изпълнители.¹⁹ В своя труд

¹⁸ **Jancik, Hans** – Издателят на пълното творчество на Хуго Волф в 24 тома, президент на международното общество на Хуго Волф, издател на пълното творчество на Хайдн, частично на Шуберт и др., носител на най-високите награди на Република Австрия (<http://www.amazon.de/hansjancik/s?ie=UTF8&keywords=Hans%20Jancik&page=1&rh=1%3Abooks-single-index%2Ck%3AHans%20Jancik>)

¹⁹ **Max Reger - Orchesterlieder: Label: Orfeo,**

[M. Reger](#): Der Einsiedler op. 144a (1915)

[M. Reger](#): Hymnus der Liebe op. 136 (1914)

[M. Reger](#): Requiem (Totenfeier) d-moll op. 145a (Fragment)

[M. Reger](#): An die Hoffnung op. 124 (1912)

Изпълнители:

[Dietrich Fischer-Dieskau](#) (Bariton) [St. Michaelis Chor Hamburg](#) (Chor) [Monteverdi Chor Hamburg](#) (Chor)

[Philharmonisches Staatsorchester Hamburg](#) (Orchester)

[Gerd Albrecht](#) (Dirigent)

Max Reger - 5 Orchesterlieder; Das Dorf aus "4 Lieder" op. 97

+Grieg / Reger: 2 Lieder für Stimme & Orchester

+Brahms / Reger: 6 Lieder für Stimme & Orchester

+Wolf / Reger: 4 Lieder für Stimme & Orchester

+Schubert / Reger: 6 Goethe-Lieder für Stimme & Orchester

Изпълнители: Stefanie Iranyi, Rainer Trost; Paul Armin Edelmann, Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Gregor Bühl

Label: [Capriccio](#)

579 „Теория на музикалната семиотика“ Ееро Тараста,²⁰ доктор хонорис кауза на НБУ, доближава чрез
580 инструментариума на семиотиката естетиките на различни композитори на оркестровата песен като
581 Вагнер, Сибулиус и Стравински и прави много интересни паралели и съпоставки, въпреки приетата
582 отдалеченост във времето при тези композитори.

583 Оркестровата песен е придобивка като нова категория през втората половина на 19-и век. Тя
584 създава от една страна желание за нейн аналог, от друга страна - тембрален прототоп за нейното
585 модифицирано повторение в сакралното пространство чрез и с помощта на органната диспозиция.
586 Антонин Дворжак, Йозеф Райнбергер и **особено Макс Регер** творят едновременно в областта на
587 оркестровата и на органната песен, улавяйки и запазвайки специфичността на всеки от тези два много
588 близки, но все пак различни жанра.

589 **IV/ Органната песен от края на 18-и до началото на 20-и век**

590 „Органна песен“ (за соло глас и орган), **като жанр има по-млада история.** Едно историческо
591 припомняне би изяснило тази констатация. За рожденното време на песента, която е едновременно и
592 духовна или дворцова „Das deutsche Lied“ се счита времето на Карл Велики (768 – 814). Тази
593 „осъзната“ песен изживява много разклонения в своето многовековно и многолико развитие. Накратко
594 могат да бъдат припомнени важните етапи, като времето на рицарската поезия – минезингери,
595 трудадури и трувери от 10-ти – 13-ти век като едногласна песен, с едногласен или двугласен
596 инструментален съпровод – проста строфична, варирана строфична и свободна „Var“ форма
597 (декламационно-речитативна, или смесена декламационно-песенна с различни дименсии), 12-ти век –
598 появата на инструментални интермедии между отделните строфи, леки инструментални разкрасявания
599 на мелодичната линия, 13-ти – 14-ти век – появата на т.н. „Cantus firmus“, многогласната вокална
600 форма на песента с инструментален съпровод в певческите школи при катедрали и манастири, 16-ти
601 век - апогея в полифоничното майсторство на Cantus firmus и духовната песен, 17-ти – 18-ти век –
602 генералбаса и соловата песен, идентифицираща се често с концертна ария до разделителната линия,
603 която очертават през 1720 – 1730 г. Йохан Себастиан Бах и неговия син – Карл-Филип-Емануел Бах с
604 изданията на сборници от 75 духовни песни и арии, (първо изд. Лайпциг, 1736). Ако бъде дефиниран
605 пътят на органната песен, видно е, че в историческия период през който вече е създаден жанра „Lied“ –
606 края на 18-ти век, органната песен е все още с твърде малък реален арсенал. Тук не става въпрос за
607 псалмодийното пеене и 150-те псалми в „Книга на псалмите на Цар Давид“ – хиляда години пр. Хр., а
608 за самостоятелна авторска композирана вокална форма, изписана за човешки глас в съпровод на орган
609 (или хармониум), или такава песен с духовно съдържание и музикално претворение на библейски
610 текст с възможност за изпълнение от човешки глас и орган. В своя труд „Das Orgellied – eine neue
611 Gattung an der Schwelle zum 20. Jahrhundert“²¹ проф. д-р по философия Ролф Шьонщедт дава
612 характеристики, определящи една песен като органна, които могат да бъдат представени по следния
613 начин: 1) изходна текстова база – литургичен, библейски, ораториален текст, духовна поезия, 2)
614 съдържание – библейски сцени и теми, човешки и личностни контакти с Бог, поводи – боледуване,
615 смърт, раждане, бракосъчетаване, вечност, преображение, молитва, 3) формена структура – строфична
616 и варирана строфична или свободна Var-форма, 4) типология – по-често речитативен или речитативно-
617 ариозен стил в зависимост от литературния източник, 5) характер – адаптации на Бахови вокални
618 творби и на творби от други композитори за глас и орган, 6) равнозначие във връзката звук-слово,
619 певческият глас е глас от цялата полифонична тъкан на творбата, 7) използване на библейски цитат, 8)
620 предназначение: литургия, богослужение, концерт, църковна година и други подобни. Старт на такава
621 песенна форма – глас и орган дава **Йохан Себастиан Бах** като един от най-великите реформатори на
622 човечеството със 75 на брой духовни песни и арии в песенния сборник на Георг Кристиан Шемели,
623 издател на „Шемели сборник“ от 1736, който става много популярен и вторият от Баховите синове-

²⁰ Тараста, Ееро – „A Theory of Musical Semiotics“ Bloomington, Indiana University Press, 1994

²¹ Schönstedt, Rolf: „Das Orgellied – eine neue Gattung an der Schwelle zum 20. Jahrhundert“ (Органната песен – един нов жанр на прага на 20 век), Философски факултет на Технически университет Шемниц, 2002, същата издадена като монография Verlag: Lang, Peter Frankfurt, 2006

624 композитори – **Карл-Филип-Емаул Бах** – първият композитор, който изписва малка прелюдия към
625 възвръщането на певческата партия, както и малки или по-дълги инструментални епизоди в структурата на
626 песента. Стилът на Карл - Филип - Емануел Бах носи една много силно изразена хроматика, от която
627 почти век по-късно Макс Регер ще допълни своята инспирация към фамилията и името **В – А – С – Н**.
628 При Макс Регер, издигнал органната песен до нейния първи апогей, към изкристализираното понятие
629 „**Orgellied**“ (органна песен) се прибавя и модифицирания реформационен (от времето на
630 **Реформацията на Мартин Лутер**) хорал. Хронологически след Карл-Филип-Емануел Бах
631 Композиторите **Йохан-Абрахам-Петер Шутц** и **Йохан-Фридрих Райхарт** представят т.н. „**Втора**
632 **Берлинска певческа школа**“, онаследяваща, но и алтернативна на Първата. Йохан-Фридрих Райхарт
633 надживява и Хайдн и Моцарт и има реалния шанс да стане доживот императорския композитор на
634 пруския владетел – Фридрих II (известен в историята като Фридрих „Велики“, но това не става поради
635 твърде бунтарските възгледи на Райхарт, който симпатизирал на Френската буржоазна революция.
636 Днес има общество на името на Йохан-Фридрих Райхарт, което издава неговото пълно творчество.
637 Великият певец, диригент и музикален публицист – Дитрих Фишер-Дискау оставя на бъдещите
638 поколения 14 книги за велики композитори-песенници и за изкуството на пеенето. Една от тези книги
639 („Защото не всички сънища на цветята разцъфват – Йохан-Фридрих Райхарт – придворен
640 капелмайстор на трима пруски владетели“) е посветена на творчеството на Йохан-Фридрих Райхарт²².
641 С и след Райхарт става ясен процесът, че **адаптирането на песен от глас и клавир в песен за глас и**
642 **орган е особено сакрализиране и повдигане на „степен безкрайна“**. Много са песните, които могат
643 да получат такова сакрализиране и това е избор и позиция на самите изпълнители. Така сред песните
644 на **Моцарт** две биха били чудесно приспособими за такива концерти, както с барокови (барокови
645 органи се строят до началото на 19-ти век) така и с органите на 19-ти век от типа на пневматико-
646 романтични инструменти. При Хайдн трябва да се забележи принципа, за който трябва да се кажат
647 няколко думи, имайки предвид песента „Geistliches Lied“ (Hob.XXVI:17 из сборника “Двадесет и
648 четири немски песни“). Текстовият смисъл на песента отговаря напълно на характеристиките за
649 органна песен, както и предписаното от автора темпо – Adagio. При Бетовен - Отново както при
650 Райхарт партията, която би трябвало да се опише като клавирна не е маркирана като клавирна.
651 Съвсем ясно е, че ако би била клавирна, би трябвало да имитира органна звучност, защото дори всяка
652 клавирна партитура при Бетовен носи имплицитността на оркестровата или органната звучност. Затова
653 песни като „In questa tomba oscura“ (WoO133), „Resignation“ (WoO 149), са особено подходящи за
654 органна адаптация. **Великата Френска буржоазна революция е разделителната черта и в този**
655 **жанр**. Това е политическият климат в Европа. **Изкуството отново доказва своята велика мисия –**
656 **отразявайки художествено реалния свят да бъде пътеводителят към по-добър свят. Църквата**
657 **като институция загубва своя средновековен доминиум и бива отделена от новоизлизащата на**
658 **политическата сцена буржоазия**. Това не означава, че всеки уважаващ себе си композитор не твори
659 кантати, меси, оратории, дори реквиеми (грандиозният Реквием на Верди, на Дворжак, на Регер при
660 все, че реквиеми се композират по повод на велики обществени и национални събития. Бащата на
661 жанра „**Lied**“ **Франц Шуберт** живее и твори точно във времето на този исторически прелом.
662 Сътворил над 600 песни, томове сакрална музика, в които повече от 12 меси и мотети оставя и няколко
663 песни, които биха могли да се впишат в жанра „органна песен“. На първо място – вечната и
664 емблематична за категорията молитва „**Ave Maria**“, опус 52, № 6, D.839 от 1825. Друга песен, която
665 много би била подходяща за изпълнение с орган е „**Litanei – auf das Fest Aller Seelen**“, D. 343.
666 Композиторият, на когото човечеството дължи преоткриването на Бах – **Феликс Менделсон-Бартолди**
667 е продължил същата съдба на Бах като кантор и органист в Лайпцигската „Томаскирхе“. Но
668 същевременно е и основател на царската консерватория в Лайпциг. Неговите “Три духовни песни“ оп.
669 96, (MWV A 19) са за смесен хор, солист мецосопран, оркестър и орган²³ са в един нов междинен жанр

²² **Fischer-Dieskau**, Dietrich - „Weil nicht alle Blühträume reifen. Johann Friedrich Reichardt, Hofkapellmeister dreier Preußenkönige“, Berlin, DVA, 1992

²³ Mendelssohn: Felix - Three sacred Songs & Fugue op.96 <https://www.youtube.com/watch?v=P7NcyIv9Wek>

670 между кантатно-ораториалната ария, оркестровата и органната песен, предназначени за сакралното
671 пространство. **Роберт Шуман**, един от най-видните представители на романтизма, прониква в
672 дълбинната същност и философия на естетиката на своето време. Конкретно, ако би била търсена
673 солова органна песен при Роберт Шуман, такава не би се открила. Но сред всички песни на този гений
674 има няколко, които недвусмислено подсказват езотеричния характер на тези опуси. Това е опус 135 с
675 неговите пет песни по стихове на кралица Мария Стюарт (1542 †1587), които в същността си разказват
676 за огромна мъка, реалната невинност и страдание при мисълта за раздялата със син и със света преди
677 деня на екзекуцията. Причина да не бъдат така представени от Шуман е общовалидната за епохата на
678 ранния и зрелия романтизъм. Отговорът – органът не е светски концертен инструмент, на който могат
679 да се наслаждават естети, а сакрална принадлежност в служба на Бога, пред който крале и народ са
680 равни. **Йоханес Брамс** оставя интересно органно творчество, състоящо се от няколко величествени
681 прелюдии и фуги (фуга в ла-минор WoO 8, две прелюдии и фуги – WoO 9 и WoO 10) и хоралното
682 интермецо и фуга върху библейския текст. Винфрид Кирш съпоставя и намира общи парадигми между
683 Йоханес Брамс и Антон Брукнер. При това Кирш извежда сакралното в нелитургични творби при тези
684 двама композитори, считани по тяхно време за пълни антиподи²⁴. Това е достатъчно основание някои
685 песни като тези от опус 121 „Vier ernste Gesänge“ днес да се изпълняват често не само от бас, а и от
686 женски гласове и орган. Адаптацията не представлява трудност за всеки опитен органист. Друга,
687 напълно подходяща адаптация е Брамсовата алтова-рапсодия²⁵. Днес, много повече от век от времето,
688 в което твори **Ференц Лист**, някои от неговите песни се адаптират за глас и орган. Многократно в
689 концертната ми практика съм изпълнявала (и в католически концерти и храмове) освен неговата „Ave
690 Maria“, още „Над всички върхове цари покой“ по Гьоте, „Gebet“, „Und sprich“, „An Elitam“, „Wie,
691 камбани от Марлинг“ изключително адаптивно, когато органът го позволява с широк спектър от
692 регистри. Такива са и песните на **Александър Винтербергер**, **Юлиус Ройбке**, **Фридрих Лукс** и други
693 малко известни автори у нас. При **Карл Льове** съществен остава проблемът с дилемен характер:
694 органната песен като такава в първоосновния си образ, която не произхожда от певческата линия, а от
695 партията на органа. Или става дума за песни, които са пригодни за изпълнение на бароковите (стари
696 инструменти и органи), или нови органи, строени в необароковата традиция, и такива песни, които са
697 пригодни за органи от романтичен тип – строени след втората половина и особено в края на 19-ти век
698 с възможности за голяма не само регистрова, но и динамична амплитуда. От средата на 19-ти век се
699 говори за вече за симфоничен орган, различен от историческия орган на 17-ти и 18-ти век. Така
700 композитори на вокално-сакрални опуси (свързани с католическата традиция), като Хектор Берлиоз,
701 Камий Сен-Санс, Цезар Франк, Габриел Форе, Франц Шуберт, Антон Брукнер, Гаetano Доницети,
702 Джоакино Росини, Луиджи Керубини преливат едни в други оркестровите и органните принципи. А
703 между **Густав Малер**, един от най-великите композитори, оркестратори и диригенти на всички
704 времена и **Макс Регер** – обектът на настоящото изследване, все пак съществува връзка: освен
705 богатството на контрапункта, преди това - семантичното използване на словесния текст и
706 разграждането на дългогодишната **остаряла представа**, че в органната песен партията на органа като
707 фактура трябва да е само бавна и с бавни лежащи акорди и задържани тонове. Като антипод на Макс
708 Регер в този жанр, а и изобщо се явява **Йозеф Райнбергер** - голямата гордост и действително значим
709 композитор от епохата на романтизма на една от най-малките страни в света – **Лихтенщайн**. (Негови
710 възпитаници между многото са и композитори от различни националности – **Макс Брух**, **Енгелберт**
711 **Хъмпердинк**, **Ермано Волф-Ферари**, **Рихард Щраус**, **Вилхелм Фуртвенглер**, а също и
712 американския композитор **Хорацио Паркър**). **Райнбергер** оставя концерти за орган и оркестър и
713 шест религиозни песни оп. 157, изписани за глас и орган. Други отделни песни от различни цикли и
714 опуси, които заради своята духовна тематика могат също да се изпълняват като песни за глас и орган.
715 **Антонин Дворжак** се вписва с цикъла „Десет библейски песни“ опус 99, композирани през 1894 в
716 Ню-Йорк, които съществуват в три варианта: глас и орган, глас и оркестър и глас и пиано. Въпреки, че
717 обогатяват значително жанра „Глас и орган“, носейки много интересни хармонични решения, тези
718 песни-псалми все още не са развити в такава степен, в каквата ще ги развие много скоро Макс Регер.

²⁴ **Kirsch**, Winfried – “Religiöse Aspekte bei Johannes Brahms und Anton Bruckner. Religiöse Musik in nichtliturgischen Werken von Beethoven bis Reger”, Regensburg, Gustav Bosse Verlag, 1978.

²⁵ Многократно пишещата е изпълнявала както с оркестър, така и адаптирана с орган тази величествена творба.

719 **Макс Регер** е този композитор, който издига и еманципира жанра „Глас и орган“ в
720 последното десетилетие на 19-ти и първите две десетилетия на 20-ти век. Свързан още от детството си
721 с органа и с богослужението в двете църкви – католическа и лутеранска (протестантска) в родния си
722 град, той вниква и разчита смисъла едновременно на двете традиции и уравновесява извлечения
723 екстрат от двете страни. Още в ранните си опуси Регер извежда принцип, който ще спазва през целия
724 си живот – модела на Баховото гласоводене сред богата хармонична среда, която много условно при
725 Регер може да се оприличи като късноромантична. (Такъв е случаят преди него единствено с Йохан
726 Себастиан Бах). Сложността при Регер идва от две страни – от една страна гласът е инструмент. От
727 друга страна – индизоните нива на поднесения без никаква илюстративност, сакрален поетичен
728 текст. Опус **124 „На надеждата“** и опус **136 „Химн на любовта“** с двойна експозиция (по текста
729 „Защото любовта е по-силна от смъртта“), които след смъртта на Регер се изпълняват и в авторския
730 вариант глас и орган, са органно-симфонични поеми (дори оп. 136 има четири очертани развити дяла,
731 подобно на симфония) построени на свободен принцип и завършващи – както почти винаги в
732 разгърнатите Регерови творби, с апотеоз във формата на сложна фуга с кода. Регер отново заедно с
733 Хиндемит и Шостакович доказва неограничените възможности на фугата като най-жизнеустойчивата
734 форма на полифоничното мислене. Днес повече от една трета от песенното творчество на Регер е
735 адаптирано за глас и орган. Своите възжелания към жанра „Глас и орган“ Макс Регер предава на
736 възпитаниците си – немските композитори Йозеф Хаас, Карл Хасе, Херман Ернст Кох, Арно Ландман,
737 финландския композитор Ааре Мериканто и швейцарския композитор Отмар Шьок, които с особена
738 чувствителност поемат **Регеровата представа за мисията на този жанр.**

739 **V/ Сакрални измерения в светските опуси на жанра „Lied“ при Макс Регер**

740 Когато става дума за сакрални измерения при Макс Регер, неволно първата мисъл отвежда към
741 неговата органова музика и огромното му органово творчество. И ако трябва да бъдат припомнени
742 дори само някои от тези емблематични за органовата литература повече от триста на брой творби, то
743 това са: хоралната фантазия: „Твърда крепост е нашият Господ“, оп. 27, фантазии оп. 30, „Как хубаво
744 ни свети звездата Зорница“ оп. 40, № 1²⁶, Фантазия и фуга върху името В-А-С-Н оп. 46, Грите хорални
745 фантазии оп. 52, Симфонична фантазия и фуга оп. 57, Фантазия и фуга върху оригинална тема във фа-
746 минор оп. 73, Интродукция, пасакалия и фуга ре-минор, Фантазии и фузи оп. 135/b и още други.
747 Отговорът на въпроса за терминологичния избор „сакрални измерения“ вместо „духовни измерения“
748 не е еднозначен. Много са фактите в жизнения път на Регер, които могат да доосветят проблема за
749 идентичността на понятията „Сакрално“ и „Духовно“, и с това и въпросът за тяхната тъждественост да
750 бъде поне частично разрешен. Съществуват езици, в т.ч и българският от групата на южнославянските,
751 в която тези понятия носят различни исторически натрупвания. Така „сакрални дименции“ се свързва
752 с представите за Свещената Римска Империя от времето на ранното Средновековие до 1806. В
753 Източна Европа, където исторически се оформя Източната Римска Империя – Византия, след
754 приемането на християнството понятието „сакралност“ се измества от понятието „духовност“.
755 Следващо масивно натрупване в терминологичен аспект се отнесе към времето на Реформацията на
756 Мартин Лутер от 1517, защото от и чрез Мартин Лутер лутерантската Църква проповядва и пее
757 хоралите при Богослужение не на латински, а на немски език. Така започва макар и бавно процеса на
758 преливане на границите между „сакрално“ и „духовно“. Казано дотук и съотнесено към песенното
759 творчество на Регер изглежда така: първият сериозен опус от този ракурс е 19-ти с две ранни духовни
760 песни/авторът не ги нарича сакрални, но те са и „сакрални“ – „Песен за Страстите Христови“ и „Ти
761 няма да го оставиш в гроба“, последвани от едно песнопение – по Новалис и Псалм 62 оп. 105, две
762 песни без опусни обозначения „Блажени са тези, които без вина живеят“, две песни от 1900, една
763 коледна песен от 1905, Дванадесет духовни песни оп. 137, Десет духовни песни от Първа тетрадка на
764 „Испанска книга на песните“ от Хуго Волф, адаптирани от Макс Регер за глас и орган от 1894. Към
765 всички тези песни трябва да се прибавят и обичаните „Приспивна песен на Мария“ оп. 76, № 52 и
766 „Мария до розовия храст“, из последните „Пет детски песни“, посветени на двете осиновени
767 момиченца. Тези назовавания са все пак свързани с една открита, външна страна на проявление. Но

²⁶ Първото издание на хоралната фантазия „Как хубаво ни свети звездата Зорница“, оп. 40, № 1 е издание от 1900 на издателство „Айбл“, Лайпциг, реновирано от Елза Регер през 1928.

768 съществува и имплицитна страна, вградена в същността на десетки песенни опуси, която остава
769 външно невидима. Така към такива песни могат да се отнесат и други приспивни песни, каквито са:
770 една без опус от 1909, „С рози обсипана“ оп. 76, № 12, и № 22, „Приспивна песен“ от 1898 и
771 „Приспивна песен“ оп. 142. Или други песни, които иначе не се числят към групата на чисто
772 сакралните, но преминават като тиха линия през ранните до най-късните етапи песенното творчество
773 на композитора. Няколко примера: В песента оп. 15, № 9, героинята се обръща към Бог с думите „Ти,
774 Господи, знаеш единствен какво е в душата ми“²⁷ или в песента по стихове и в стил на ренесансовия
775 композитор и поет Daniel Fridericci „В една розова градинка“, оп. 76, № 18, се казва „Ти, Господи ще
776 отредиш, този Коледен порадък“,²⁸ или в песента оп. 62, № 11, стихът „Душата ми е тиха, от Бог се
777 връща тя“²⁹ са все изрази на духовна еманация, в която Божията Промисъл е иманентна. Не само песни
778 като „Нека молитвата ми те окриля по твоя път“, „Ангелска стража“ оп. 68, № 4, песента по абат
779 Едуард Мъорике, „На зазоряване“ от 1907, двата варианта на „Омиротворение“, оп. 76, № 25 и оп. 79/
780 тетрадка II, № 2, „На една майка“ от 1912, „Майко, мъртва майко“ оп. 104, № 3, носят такава
781 изключително висока духовност, заради текстове, доказващи преклонението пред Божието Творение.
782 Интересното при Регер е, че някои песни биха могли на пръв поглед да се възприемат като любовни
783 песни. По-дълбок анализ на палингенезиса Слово – Музика обаче доказва еманацията на чувства като
784 състрадание, саможертва и прошка чрез езика на музиката. Много често Регер оставя хармоничните
785 модуляции да доразкрият най-далечния, иносказателен смисъл, вложен в словесния текст.
786 Музиката на Макс Регер днес се изпълнява по целия свят. Това се отнася и за неговия жанр „Lied“,
787 който бавно изплува от позицията на сянка, в която се намираше. Трудността идва и оттова, че много
788 малко хора по света изучават немския език до такова ниво, че да разбират еманацията на немската
789 поетична реч в музикален изказ. Ще споделя някои имена към Макс Регеровата кауза от българска
790 страна: общо погледнато навлизането на музиката на Регер в България има два етапа: първият – от
791 началото на 20-ти век до края на Втората световна война. Царство България е в съюз с Германия и
792 съвсем естествено е немската естетика да рефлектира върху културния живот на своите съюзници.
793 Документирани са изпълнения на „Четири тонови картини по Арнолд Бьоклин“ от Царския
794 симфоничен оркестър под диригентството на Саша Попов, както и клавирият и цигулковия концерт на
795 Регер и камерна музика. Със специален декрет за развитие на националната култура след 1933
796 правителството на Хитлер забранява изпълнението на вокалното творчество на Регер, поради песни,
797 писани по стихове на еврейски поети. След края на войната всичко започва отначало. Но все пак се
798 помнят думите на Паул Хиндемит, че ако го нямаше Регер, не би се навлязло в модернизма на ХХ в.
799 както и възторга на младите Прокофиев и Мясковски след незабравимите Регерови концерти през 1907
800 в Санкт Петербург.

801 Днес, 100 години след кончината на Макс Регер, положението, касаещо изпълнението на
802 неговата музика в България е следното: пианистът проф. д-р Димитър Цанев, настоящ ректор на
803 Националната музикална академия „Проф. Панчо Владигеров“ заедно с челиста Анатоли Кръстев
804 изпълняват всички челови сонати в България, Европа и в Бразилия. Отделно Димитър Цанев издава
805 диск с клавирна музика на Регер за фирмата „Гега Ню“, а заедно с проф. Евгения-Мария Попова и
806 Велика Цонкова изпълнява и цигулковите сонати. Проф. Красимир Тасков заедно с Велислава
807 Георгиева записват /отново за „Гега Ню“/клавири дуа и опуси за четири ръце на две пиана. Тук
808 трябва да бъдат споменати и някои от водещите български органисти – Велин Илиев, д-р Сабин Леви –
809 автор на електронни студии за Регер, Янко Маринов – с Регерови програми и други, действащи извън
810 България органисти като Янка Хекимова (Париж), Петър Шопов (Любек), Виолета Попова (Рейкявик),
811 Мария Байданова (Виена), Елена Койчева (Лайпциг), борещи се срещу липсата на органи и публика за
812 такова изкуство в България. През моята дългогодишна концертна и звукозаписна дейност повече от
813 тридесет години пях много от духовните песни на Регер от опусите 19, 105, 137 освен в България, в
814 много страни от Европа и някои страни от Азия – Китай, Монголия, Япония, с органисти от Германия
815 (проф. Матиас Якоб, проф. Волфганг Зайфен, доц. Дирк Елземан) от Финландия (Еза Тойвола – с него

²⁷ „Herr Gott, du weißt es allein, wie mir im Herzen ist“ из песента оп. 15, № 9 по стихове на Франц Енгел

²⁸ „Ach, Gott, mag mir's bescheret sein, das edle Röselein“ /Daniel Fridericci/

²⁹ „Meine Seele ist still, sie kehrte von Gott zurück“

816 сѣм издала DVD) от Италия (Клаудио Брици), от Нидерландия (Хенрико Стевен). С вълнение се
817 посрещат и понастоящем адаптацията на повече от 25 песни, които пригодихме за изпълнение на глас
818 и орган на необарокови или на романтични органи. Мотивацията към такъв акт бе самата фактура на
819 песенните опуси. На международен конгрес през месец май 2016 в Лайпциг, след успешно изнесен
820 доклад от моя страна върху сакралното творчество на Регер, бях запитана защо Регер сам не е
821 адаптирал тези песни за такъв състав. Отговорите, които дадох бяха неочаквани. Сред тях не
822 маловажна е причината, че еманципацията на такъв жанр „глас и орган“ с песенни рецитали в
823 катедрали още не е била на това ниво, както днес.

824 **VI/ Панорама на песните на Макс Регер за соло глас и пиано (орган или хармониум)**

825 Преди да бъдат категоризирани духовните песни на Регер, ще бъде представена цялостната
826 панорама на неговото солово песенно творчество по опуси и години на композирането им. От една
827 страна това може лесно да се отнесе и към другото творчество на композитора – органно, камерно,
828 симфонично, кантатно-ораториално. От друга – това е средата, в която лесно ще се открият духовните
829 нишки и мотивация за съществуването на някои песни, които и днес се определят твърде
830 едностранчиво. Всяка песен е завършен в себе си свят. Соловите песни на Макс Регер изпълват 32
831 опуса, номерирани от най-ранните творчески години до последната година от живота на композитора.
832 Веднага след номерацията на опуса е описан и вида глас, за който са мислени. Доминира средният глас
833 (мецосопран). Общо – с опусни обозначения това са 263 песни. Към това число следва да се прибавят
834 и няколко песни без опусни обозначения за глас и пиано, за глас и орган и за глас, хор и духов
835 ансамбъл, а с това соловите песни стават 271 и четиринадесет дуети. Издателски транспорти до днес
836 не са известни. За практическия концертен живот аз сѣм транспонирала около четиридесет песни за
837 по-нисък глас.

838 Поетите, по чиито стихове Регер пише своите песни са много, за разлика от другите песеници,
839 които дълго се концентрират върху поезията на избран поет. Причините при Регер са много и вероятно
840 към тях има и такива, чийто ракурс остава невидим. Сред поетите е имало и някои евреи като рано
841 починалия **Лудвиг Якобовски**, когото Регер изключително е ценял, считайки го за гениален. Други
842 предпочитания сред поетите са: **Густав Фалке**, **Анна Ритер**, **Ото-Юлиус Бирбаум**, **Мартин**
843 **Бьолитц**, **Рихард Демел** – основоположник на символизма в немската поезия (1863 – 1920). Чрез този
844 избор Регер доказва, че не принадлежи единствено на романтизма. Изборът му не отминава и
845 класиците: **Фридрих Рюкерт**, **Йозеф Айхендорф**, **Даниел Фридеричи**, **Хайнрих Хайне**, **Едуард**
846 **Мьорике**, **Волфганг фон Гьоте**. Поети съвременници, които вълнуват Макс Регер са: **Детлеф фон**
847 **Лиленкрон**, **Кристиян Моргенщерн**, **Стефан Цвайг**, **Карл Бусе**, **Мари Итцерот**, **Мари Стона**,
848 **Карл Хауптман**, **Франц Еверс**, **Тео Шефер**, **Юлиус Герсдорф**, **Клара Мюлер**, **Гертруд Трипел**,
849 **Гретел Щайн**, **Максимилиан Берн**, **Лудвиг Хаман**, **Херман Линг**, **Ернст-Лудвиг Шеленберг**,
850 **Франц Енгел**, **Аста фон Вегерер**, **Дора Хартвиг**, **Феликс Дан**, **Фридрих Хебел**. По стихове на
851 последния Регер композира своя Втори реквием „**Душо, не забравяй мъртвите**“, считан за един от най-
852 прекрасните и значими в жанра на кантатно-ораториалните творби на 19-ти и 20-ти век. Голямата
853 пѣстрота в избора на поетични текстове при Регер може да провокира и друг ъгъл на зрение – този,
854 който приема, че допира до толкова много поетични светове и преобразявания е съдействал за
855 универсализирането на музикалната изказност в соловото вокално творчество на композитора.
856 Асоциативно мисълта отвежда до такива поетико-музикални състезания през Средновековието,
857 каквото е било т.н. „**Войната на минезенгерите от Вартбург**“ през 1206-1207, в която като благородно
858 естетическо състезание въпреки степените на награди, феодалът притежател на замѣка, но и голям
859 ценител и колекционер на поезия е наградил всички – над 300 минезенгери, дошли от всички краища
860 на Европа.

861 Регер преминава през метафоричното значение на поетичния израз, за да отиде непознато
862 дотогава дълбоко в дебрите на нови словесно-хармонични постройки. Оттам някои изследователи
863 намират, че този композитор създава много по-сложни корелативни връзки между дума – музика и
864 това е средата, от която ще се отсее златния пясък – духовната и органната песен.

865 **VII/ Организацията на духовни концерти в катедрали и църкви**
866 **днес. Присъствието на духовни песни от Макс Регер в програмите**

867 Организацията на духовни концерти с една дума изисква много предварителна комуникация или
868 „писане“. Както организацията на което и да е събитие. Но тук има някои особености, характерни за
869 храмовите пространства. Изискуемо е доброто познаване на йерархията. Възможни са най-различни
870 ситуации като напр. голям град с катедрала – в лутеранската йерархия това е „Дом“ (интересна е
871 етимологията на това понятие, съществувало още от IX в., което оттогава се свързва като
872 материализиран „Духовен дом на човечеството“). Съотнесено към източно-православния ритуал – това
873 е метрополията или епископалната църква. Така възможно е да съществуват както в големите, така и в
874 малки градове „Дом“ (Der Dom). Много често всяка катедрала, епископална или дори градска църква
875 имат свой музикален живот като организират ежегодни органични фестивали и други празници или
876 съботно-неделни концерти. Вписването в този музикален живот изисква съобразяването с някои
877 условности. На първо място познаването на инструмента – **органа и неговата диспозиция**,
878 също и органостроителната фирма. Във всеки случай необходимо е да се помни, че Църквата не е
879 пазар. Финансиране от страна на църквите съществува, разбира се. Но там трябва да бъде проявено
880 внимание, такт и гъвкавост, защото то е различно. Това е от значение да се знае и за случаите, в които
881 в програмата са включени автори, чиито авторски права са действащи или неизтекли в периода на 70
882 години от смъртта на съответния композитор. Важно е да се има предвид, че т.н. **G.E.M.A.**, която е
883 много силна институция за защита на авторските права на територията на Германия и всичко, касаещо
884 немски или съвременни композитори, изпълнявани в Германия и целия свят, сключва договори със
885 съответния град, в който се намира въпросната църква или „Dom“. Тогава нещата са по-прости.
886 Църквата като отделна институция е поела този ангажимент генерално с годишни вноски към
887 G.E.M.A. за начисляване на процентите авторски права. След **Обединението** на двете части на
888 бившата социалистическа и федерална Германия през октомври на 1990, при договаряне изпълнителят
889 подписва декларация относно уредени (или неуредени авторски възнаграждения), както и ползването
890 на оригинални нотни издания – не ксерокопия, за творби, които не подлежат на транспониране
891 (такова нещо не касае певците). Това се отнася до случаите, когато Църковното настоятелство изисква
892 установен вход за концерта. Често концертите са с вход „свободен“, въпреки, че на изпълнителите е
893 осигурен хонорар. **Относно програмата за духовен(органов)концерт** трябва да се има
894 предви програмата на „Кантора“, който има много функции. От една страна – той е водещият органист
895 за църквата и региона. Но от друга страна – ръководи и местния хор и оркестър (когато има и
896 оркестър), а понякога и такива в съседни градчета и населени места. Църковният живот като че ли не е
897 променен от времето на Бах – и все пак днес участват в него и много жени, което за Баховото време е
898 било абсурдно. Какво точно означава да бъде представена интересна програма? От край време, а днес
899 чрез Интернет музикантите, свързани с Църквата, имат пребогата музикална информираност,
900 разполагат с вековната литература и култура при избора. Ето и някои особености при съставянето на
901 програмата от теолого-естетическа гледна позиция: 1/ включването на **добре известни творби**
902 **от класиците – преди всичко Й.С. Бах**, може и голям дял творби от стари майстори –
903 Букстехуде, Пахелбел, Телеман, Грьонеман, Крекльон, Алберти, Фрескобалди, Монтеверди,
904 Перголези, Вивалди, френски, нидерландски, английски майстори. 2/ **Творби, които са рядко**
905 **изпълнявани**. Тук спада и 3 /**импровизации по зададена от публиката тема. Импровизации:**
906 В Берлин към университета по изкуства съществува Институт за църковна музика и орган, в който
907 обучението, преминаващо през различни строго разграничени етапи трае пет години. Институтът се
908 конкурира с подобен в Париж и подготвя високо професионални органисти – импровизатори. Нивото
909 на кандидатстване за този Институт е изключително трудно – на година постъпват най-много по 3 – 4
910 органисти с доказани изключителни качества от цялата федерална република. 4/ Специални програми -
911 при особени фестивали, свързани с годишнини или особени чествания би могло да бъде предложена
912 програма, посветена само на един автор като напр. **Регерова, Менделсонова или Листовска** програма.
913 (Във френски катедрали – програма от творби на **Цезар Франк, Луис Виерн, Морис Дюруфле, Оливие**
914 **Месиен**). Интересно е винаги програмите да се смесват – т.е. с автори, принадлежащи на различни
915 органични школи. Хубаво е редуването на солови творби за орган с такива за глас и орган. Не бива да се
916 изключва това, че органът едновременно **е и не е** оркестров двойник.5/ При изграждане на програмата
917 от значение е и познаването на **регистрацията**.6/ **Акустиката на храма**. Това означава някакъв

918 минимум от познания по акустика и тонрежисура. Парадоксално е, но е вярно, че акустиката на храма
919 определя понякога и избора на програмата. От изпълнителска гледна позиция е необходимо и
920 познаването на процесите на възвратния импеданс при пеенето. Пеенето с висок импеданс или с по-
921 слаб до възможния минимум. Или гъвкавото преминаване от единия полюс към другия. Пеенето във
922 всяка катедрала или църква е в известен смисъл различно и подвластно на импровизационните
923 принципи относно динамика, щрихи, темпа, дори вибрато, импеданс, а оттам и ръководенето на
924 певческия дъх е различно. Прекрасно звучат и други формации с орган – тропет и орган, цигулка и
925 орган, чело и орган, всички дървени духови инструменти поотделно или заедно и орган. В
926 съвременната музикална практика съществуват и комбинации – роял и орган, перкусион и орган,
927 синтезатор и орган. Но **човешкият глас е незамен и единствен по тембър и красота инструмент и**
928 **като такъв и неговия съюз с орган е уникален.** 7/ *Съотношение и балансираност между органовите*
929 *творби и тези за глас и орган.* В тази посока на разсъждения все още не достатъчно известно и
930 нерегистрирано от звукозаписни компании днес остава вокалното творчество за соло глас от Регер.
931 Може би това е въпрос на бъдещето, тъй като органната музика на Регер е поставяна до тази на Й.С.
932 Бах. И както за програма „глас и орган“ с творби от Бах – изборът е огромен, така на същия принцип за
933 такава от Макс Регер има много възможности, като могат да бъдат включени и адаптации на песни от
934 Регер. Почти редовна практика е вписването в програмите за концерта на **превод на текста**, а дори и
935 на немския текст, когато той не е по псалм, а от поет, както в случая с Макс Регер (а в моите програми
936 – текстовете на, Атанас Далчев, Иван Вазов, Пейо Яворов, Павел Славянски). Вековната история на
937 Църквата доказва, че тя счита че **Музиката** е първата и най-близка сила, която стои до Бог. Затова
938 организацията на концерти с широка панорамна програма са както желани, така и поощрявани. Такива
939 програми са в рамките от 45 до 60 минути. Другите по-дълги концертни програми се изпълняват „на
940 един дъх“, т.е. без пауза, освен при редки случаи, когато втората част е посветена само на
941 импровизации. Аплаузите, когато те са допустими по вътрешния ред на църковното настоятелство, се
942 поднасят след края на концерта. Понякога канторите канят публиката горе, на „Empor“, където е
943 шпилтищът с диспозицията на органа, за да покажат някои редки и интересни регистри или да
944 разкажат историята на построяването или реставрирането на органа. Строежът на всеки орган е
945 уникат, съобразен с големината и акустиката на църковното пространство.

946 Приложени са две примерни програми за глас и орган (една барокова и една романтична), за
947 годишнината на Мартин Лутер **500 – години от Реформацията** през 2017. Присъствието на Макс
948 Регер във вокалната част на програмите предизвиква несъмнен интерес. Всеизвестни са неговите
949 „органни песни“ оп. 19/1,2, оп. 105/1,2, оп. 137 „Дванадесет малки духовни песни“. Към тях се
950 прибавят и без опусни обозначения „Десет духовни песни“ из Испанска книга на песните от Хуго
951 Волф – Регер. Биха могли да бъдат прибавени още две песни без опусни обозначения „Wohl denen“ и
952 „Wenn in banger trüben Stunden“ – оригинално от Регер записани за глас и орган, както и адаптацията
953 на двете песни на Мария – Приспивна песен, и „Мария пред розовия храст“ от оп. 76.

954 Представени са и две Регерови програми за дуо „Глас и орган“ – едната, пригодна за исторически
955 (бароков) орган, втората – за романтичен орган.

956 **Вместо заключение**

957 Настоящата книга има за цел по-задълбоченото запознаване на българската общественост с една
958 страна от творчеството на Макс Регер – **духовната органна песен**, безспорно останала по исторически
959 причини в България малко осветена. И тази цел е видима и явна. Но трудът има още други две
960 имплицитни цели. С течение на дългата ми концертна практика се убедих в скрития антагонизъм
961 между немската и австрийската музикална култура, въпреки общия език, общата висша поезия на
962 поети като Гьоте, Хайне, Шилер, Айхендорф, Мьорике. Търсейки връзките на смесването вярвам, че
963 един ден тези шовинистични граници, отнесени към пораженията на войните от миналото ще бъдат
964 забравени. Велики примери са и звукозаписната и теоретичната дейност на Дитрих Фишер-Дискау,
965 записал огромен брой песни на (австрийците) Шуберт и Хуго Волф, посветил и книги на тези
966 композитори, а преди него и тенора Петер Шраер, сопраното Елизабет Шварцкопф. Днес тази линия
967 продължава Матиас Гьорне, Бригите Фасбендер, Томас Хемпсън и много други. И третата цел –

968 огрявайки като български изпълнител, малко осветена страна в творчеството на органната песен
969 въобще и в частност на велик композитор, какъвто е Макс Регер, в жанр, който е бил твърде елитарен
970 в България, удостоверявам вписването към „Регеровата кауза“ и популяризация на Регеровата музика
971 в регион, достатъчно отдалечен от нейните живи първоизточници. Оставам с надеждата да активирам
972 по-ясно и националното, българско съзнание за композирането на духовно-сакрални творби и песни,
973 по образец на духовните песни на Регер върху текстове на български и съвременни поети. В този жанр
974 на „българска територия“ съществуват, разбира се, прекрасни творби като „Варшавска импресия“ на
975 Димитър Наумов, „Старата икона“ на Нева Кръстева, „Мистична вечер“ на Атанас Атанасов, „Ave
976 Maria – Panis Angelicus“ на Ценко Минкин, „Фантазия“ и два хорала на Велислав Заимов, няколко
977 адаптации на Георги Минчев и на Георги Арнаудов, но все така това са малобройни опуси. Вярвам в
978 тяхното успешно мултиплициране в концертния живот на настоящето и бъдещето.

979 **Библиографска литература**

980 Използвани са 209 текстове на публикации на книги и научни статии на кирилица, 72 книги и
981 статии на немски, френски, английски и освен тях 19 дисертации на кирилица, на немски,
982 английски и френски езици.

983 **Сайтография:**

984 **Сайтографията включва свободен достъп до дисертации и автореферати чрез disserCat**

985 и 7 линка към реферирани и рецензирани форуми, свързани с творчеството, публикацията,
986 изпълнителската практика и звукозаписа на музиката на Макс Регер, както и 20 клипа на сакрални
987 песни от Регер, Волф, Респики, Берио, Сибелиус, Крекльон, Менделсон, Ландовски, както и от
988 българските композитори – Георги Минчев, Димитър Наумов, Ценко Минкин, Кирил Илиевски и
989 Георги Арнаудов в изпълнение на Албена Кехлибарева.

990 **Книгата завършва с двете рецензии към нея от проф. д-р Нева Кръстева и проф. Елисавета-**
991 **Вълчинова-Чендова, д.н**

992 Общ брой страници: 320

993

994

995

996

997

998

999

1000

1001

1002

1003

1004

1005

1006

1007

1008

1009

1010

1011

1012

1013

1014

1015

1016

1017

1018

1019