

Max Regers Kirchenmusik für die berühmten kleinen Verhältnisse

| Orgelmusik

Michael Benedict Bender

Wer als Kirchenmusiker den Namen Max Reger hört, assoziiert in erster Linie große schwere Orgelwerke – Orgelwerke „größten Stils“, wie Reger selbst sie nennt. Im nebenberuflichen Bereich sind vor allem seine „30 kleine Choralvorspiele“ op. 135a ein Begriff. Sie liegen unter zahlreichen Orgelbänken. Zwischen diesen beiden Polen erstreckt sich ein immens reiches Orgelmusikschaffen, das hingegen weniger bekannt ist. Dazu zählt auch so einiges, was sich durchaus auch für die nebenamtliche Orgelbank empfiehlt. Das

meiste der nachfolgend besprochenen Werke wird dabei eher für den fortgeschrittenen Laien (C-Prüfungsniveau) erreichbar und an einer mittelgroßen Orgel (ca. 18

- 25 Register auf mindestens zwei Manualen) darstellbar sein.

Dass Regers Bekanntheit heute vor allem seiner Orgelmusik geschuldet ist, obwohl er ein nicht minder bedeutendes Orchester- und Vokalschaffen hinterlassen hat, ist reiner Zufall. Seine Beschäftigung mit der Orgel geschah anfangs eher beiläufig. Geboren wurde er in Brand in der Oberpfalz, wuchs in der nahe gelegenen Stadt Weiden auf und erhielt dort schon frühe musikalische Unterweisung beim Hauptlehrer und Organisten an der dortigen St.-Michaels-Kirche Adalbert Lindner, wodurch er in diese Lehrer-Organisten-Kultur hinein- und darin aufwuchs. Dass aus der so angedachten Lehrer-Organisten-Karriere nichts wurde, lag möglicherweise mit an Richard Wagner, als nämlich Reger nach einem Besuch in Bayreuth klar wurde, dass er die Musik nicht nur schmalspurmäßig betreiben, sondern sich ihr ganz und ausschließlich zuwenden wollte. So studierte er schließlich beim berühmten Musiktheoretiker Hugo Riemann in Sondershausen. Unter dessen Anleitung entstanden erste kompositorische Gehversuche mit Kammermusik, Liedern und Klaviermusik. Aber auch die ersten noch sehr traditionell gehaltenen Orgelwerke entstanden in jener Zeit.



Orte aus Regers Jugend: Weiden in der Oberpfalz (links) und das Kurfürstliche Konservatorium in Sondershausen auf zeitgenössischen Postkarten

Freie Orgelwerke

| Drei Orgelstücke op. 7 (1892)

Die Drei Orgelstücke op. 7 hatten nicht den Ehrgeiz der unter den Augen Riemanns entstandenen Kammermusik; er „wollte nur mal ein paar solide Orgelstücke schreiben“. Sie stehen „ohne Anspruch auf Originalität“² in einer deutsch-nachbarocken Tradition. So atmet Nr. 1 (Präludium und Fuge) einen neo-barocken Geist, Nr. 2 ist eine ausgedehnte Kontrapunktstudie über das Te Deum, und die abschließende d-Moll-Fuge zeigt kontrapunktisches Können, gepaart mit Virtuosität. Reger vertrat schon in jungen Jahren die Auffassung, Mendelssohn und Rheinberger komponierten gelegentlich wenig orgelgemäß und Liszt gar gänzlich „orgelwidrig“.³ So wollte er wohl in seinem Op. 7 zeigen, was er selbst zu jener Zeit für orgelgemäß hielt, und bemühte dafür die barocken Vorbilder.

Alle drei Sätze sind angesiedelt am oberen Rand des für nebenberufliche Organisten Erreichbaren, und eine halbwegs gut ausgestattete Orgel ist für die Ausführung vonnöten. Herausforderungen vor allem im Pedalspiel werden bei den teilweise ausladenden Einzelsätzen bleiben. Setzt man sich aber mit den Werken auseinander, wird man reich belohnt.

Aussrisse aus op. 7, oben der Anfang des Präludiums, unten der Beginn der Fuge Nr. 3: neo-barocker Geist sowie kontrapunktisches Können, gepaart mit Virtuosität

| Sechs Trios für Orgel op. 47 (1900):

Die Trios entstanden ab 1900 in unmittelbarer Nachbarschaft zur großen B-A-C-H-Fantasie, sind aber im Hinblick auf Opulenz und technischen Anspruch das genaue Gegenteil. Reger erscheinen sie für eine Widmung an Gustav Beckmann zu „klein“. Er sprach von ihnen als „gar zahme Musik“⁴ und „mehr für den Unterricht berechnet“⁵ und empfahl sie dem Altdorfer Seminar-Musiklehrer Karl Wolfrum mit den Worten: „Die Trios habe ich hauptsächlich als Unterrichtsmaterial mir gedacht. Ich wäre Ihnen sehr verbunden, wenn Sie die Freundlichkeit hätten, diese Trios op 47 im Kgl. Lehrerseminar in den oberen Kursen beim Orgelunterricht zu verwenden.“⁶

Karl Straube charakterisierte die Sammlung darüber hinaus: „Es sind dies sechs Musterstücke an Feinheit und Grazie, in welchen sogar der Humor, soweit er auf der Orgel zulässig ist, zu seinem Rechte kommt. [...] Der Pathetiker Max Reger ist hier nicht zu finden ...“⁷

Nicht alle sechs Stücke sind klassische Trios mit drei Stimmen auf zwei Manualen und Pedal. Zwei sind vierstimmig mit einer obligaten Melodiestimme. Und nicht alle werden ohne Weiteres für nebenberufliche Organisten erreichbar sein, aber die Nr. 1 (Canon), 3 (Canzonetta) und 5 (Siciliano) entsprechen dem C-

Aussrisse aus op. 47, oben der Anfang des Kanons Nr. 1, unten der Beginn der Canzonetta Nr. 3: auch auf kleineren Orgeln spielbar

Niveau. Das Schöne ist: Auch kleinere Orgeln eignen sich für die Darstellung dieser wunderbaren Musik. Aufwändiges mehrfaches Umregistrieren entfällt.

| Zwölf Stücke op. 59 (1901)

Auch wenn Reger an seinen Verleger schrieb: „Keines der Stücke ist mehr als mittelschwer. N° 2, 4, 9, 11 sind sogar allerleichtest“⁸, so ist das alles relativ, aber ambitionierte nebenberufliche Organisten werden daran ihre Freude haben. Nr. 2 und 4 sind beides Trios, die Pastorale Nr. 2 zudem mit einem geruhsamen Pedalpart. Der „Canon“ Nr. 4 wartet hingegen mit anspruchsvoller Pedalbeteiligung auf. Das Benedictus Nr. 9 ist ein sehr ruhiges Adagio in Des-Dur. Wen diese Tonart nicht schreckt, wird mit einem wunderbaren Stück belohnt. Die Melodia Nr. 11 indes ist ein wenigstens mittelschweres vierstimmiges Stück mit obligater Melodie. Die Begleitstimmen in der linken Hand setzen eine bereits fortgeschrittene Legato-Spieltechnik voraus. Einen Vorgeschmack von typischem Reger bekommt man mit den Nummern 5 und 6, die sich als Toccata und Fuge zu einer Einheit kombinieren lassen und teilweise auch so als Einzelausgabe erschienen sind. Damit kann man wunderbar in einer C-Prüfung reüssieren.

Die Toccata Nr. 5 in d-Moll bietet virtuosos Laufwerk, das einen kleinen Adagio-Mittelteil umschließt, wobei man ohne ausregistrierte Crescendos klarkommt. Die nachfolgende Fuge baut sich wie die großen Reger-Fugen vom Pianissimo bis zum Tutti auf. Beide Stücke verlassen einen mittleren Schwierigkeitsgrad nicht. Mit einem gut ausgebauten zweimanualigen Instrument, zur Not auch ohne Schwellwerk, lassen sich diese Stücke spielen und verfehlen dabei ihre Wirkung nicht.

Nicht alle Werke Regers erhielten eine Opuszahl. Alle anderen bekamen eine „Werk ohne Opus“-Nr. (WoO), die sich aus einer römischen und einer arabischen Zahl zusammensetzt. Unter diesen Werken ist die Ausbeute für die nebenamtliche Orgel größer.

| Introduction und Passacaglia d-Moll WoO IV/6 (1899)

ist ein durch und durch typischer Reger, aber auf das minimalistische Maß von neun Minuten zusammengedampft. Es ist die erste Kombination von Introduction und Passacaglia in Regers Werk und eignet sich hervorragend auch für fortgeschrittene Laien, in die



■ Reger im Alter von 23 Jahren

organistische Klangwelt, in den Schreib- und auch den Spielstil Regerscher Orgelmusik einzutauchen.

In der kurzen Grave-Introduction wechseln sich virtuosos (aber gut liegendes) Laufwerk mit den Reger-typischen pathetisch-chromatischen vollgriffigen Akkorden ab. Die Passacaglia ist sowohl klanglich als auch satztechnisch in einer für die Romantik typischen durchgehenden Steigerung angelegt. Nach dem einstimmig vorgetragenen achttaktigen Thema im dreifachen Pianissimo wird es zuerst zwei-, dann dreistimmig begleitet. Der Rhythmus entwickelt sich von der Achtel- über eine Daktylus- hin zu einer Triolen- und schließlich einer durchgängigen Sechzehntelbewegung. Eine ständige dynamische Steigerung kulminiert in Pedaltrillern (die wiederum gut liegen) und virtuosos Rushes (schnelle Tonleitern), ehe das Thema im Tutti der Orgel und von breiten Notenwerten begleitet in Dur erklingt und das Stück beschließt. Das Werk ist eine Herausforderung für den fortgeschrittenen Laien, aber ein sehr wirkungsvolles Stück.

| Präludium c-Moll WoO VIII/6

Das auf eine Druckseite sich beschränkende Präludium wartet auf engstem Raum mit allem auf, was den Reger-Enthusiasten begeistert: pathetisches Akkordspiel am Anfang, in der Mitte und am Schluss, dazwischen präludienhaft durchbrochenes Laufwerk.

| Fuge c-Moll WoO IV/8

Dieses Einzelstück ist eine im Bach'schen Geiste geschriebene „Meisterfuge“, die auch auf kleineren Orgeln funktioniert, dort aber den dynamisch-klanglichen Intentionen Regers eher nicht gerecht werden kann. Noten gibt's bei Carus. Beide Stücke lassen sich zu Präludium und Fuge kombinieren und sind im Schwierigkeitsgrad den Mendelssohnschen Präludien und Fugen vergleichbar und somit insbesondere C-Schülern zu empfehlen.

| Präludium und Fuge d-Moll WoO IV/10 (1902)

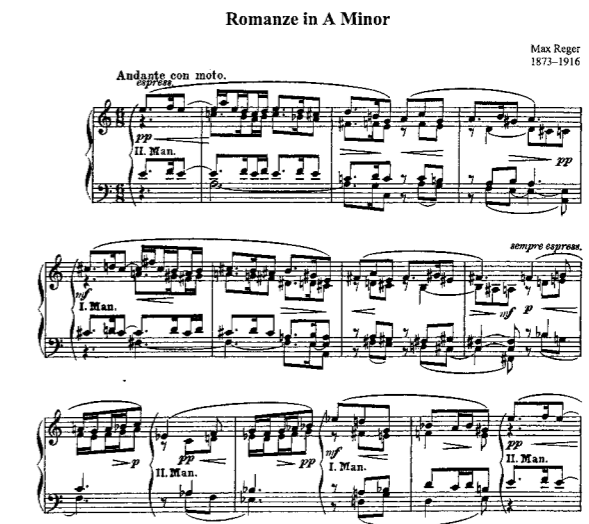
Auch in diesem Präludium ist auf engem Raum alles vorhanden, was einen typischen Reger ausmacht, allerdings im „Taschenformat“: Akkordblöcke, virtuosos Laufwerk, Chromatik, choralartige Abschnitte, lyrische Passagen. Die Fuge entwickelt wie viele andere Fugen aus der Romantik auch ein groß angelegtes Crescendo fast über das gesamte Stück. Erst in der letzten Zeile verlässt Reger die strenge Vierstimmigkeit hin zu einem vollgriffigen Akkordspiel im Tutti. Im Schwierigkeitsgrad ist auch dies gut beispielsweise mit Mendelssohns Präludium und Fuge d-Moll vergleichbar. So dürfte sich das achtminütige Werk für die meisten C-Prüfungskandidaten als eine willkommene Repertoire-Alternative empfehlen.

| Postludium d-Moll WoO IV/12 (1904)

Gleiches lässt sich auch über dieses mit knapp drei Minuten übersichtlich kurze Stück sagen.

| Romanze a-Moll WoO IV/11

Die Romanze a-Moll ist ein wunderbares Stück intimer Reger mit überraschenden Wendungen. Viermal erklingt das Thema und entwickelt sich jedes Mal



■ Beginn der Romanze a-Moll WoO IV/11 in der Orgfassung

■ Ausschnitt aus zwei Sätzen aus op. 59
oben Nr. 9 Benedictus in Des-Dur: wunderbares Stück
unten Nr. 5 Toccata: Vorgeschmack von typischem Reger

■ Ausschnitt aus Introduction (oben) und Passacaglia (unten)
d-Moll WoO IV/6: durch und durch typischer Reger

in leichter Variation weiter. Die Originalkomposition ist für Harmonium. Die Orgelfassung hat Reger selbst erstellt, was dazu führt, dass im sehr kurzen Mittelteil das Pedal eine Passage zu übernehmen hat, die ursprünglich den Händen zugeordnet war, was für den nebenberuflichen Organisten möglicherweise zur Herausforderung werden kann, die aber anzunehmen sich lohnt. Die Eckteile sind für einen Orgellaien auf C-Niveau kein Problem.

| Präludium und Fuge fis-Moll op. 82 Bd. IV Nr. 1 und 2, Fassung nach den Klavierstücken „Aus meinem Tagebuch“ für Orgel (1912)

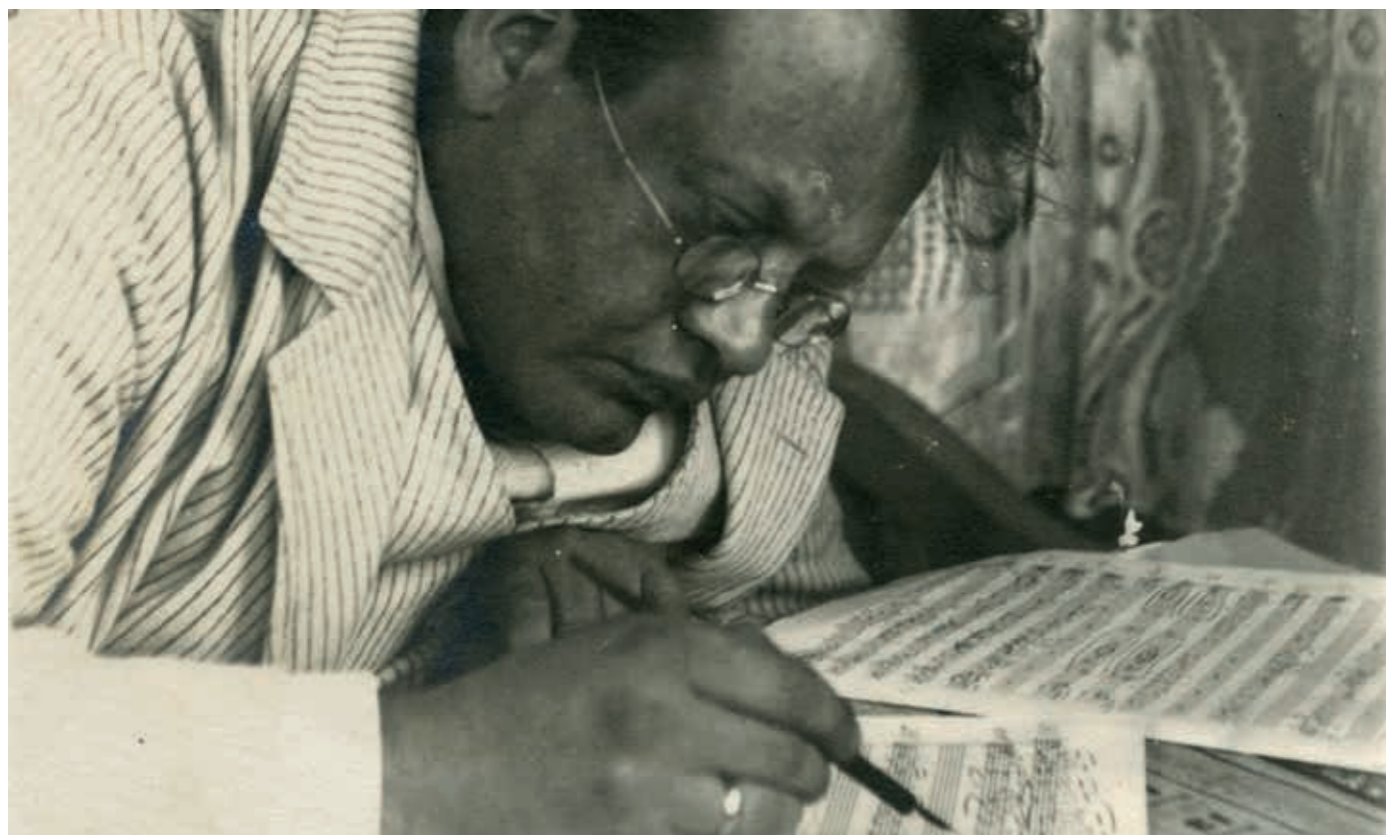
Das Präludium ist ein wunderbar im Sostenuto dahinschreitendes chromatisch durchwirktes Stück der leisen Töne. Gleiches gilt auch für die Fuge, die zwar etwas anspruchsvoller ist, sich aber dennoch von C-Organisten problemlos bewältigen lässt.

Choralbearbeitungen

Was vielfach gar nicht bewusst ist: Reger war Katholik „bis in die Fingerspitzen“, wie er es einmal formulierte. Bearbeitet hat er indes fast ausschließlich protestantische Choräle vom schlichten Orgelchoral wie in op.

135a bis hin zu seinen Choralphantasien in größter Opulenz. Für das evangelische Kirchenlied hat er eine besondere Affinität entwickelt, die sicherlich seinem großen Vorbild Johann Sebastian Bach geschuldet war, wie man ja auch an der Erprobung der von jenem schon in Meisterschaft vertonten alten barocken Gattungen wie Choralvorspiel, Fantasie und Fuge sowie Passacaglia sehen kann. Eine weitere Rolle bei der Auswahl seiner Kompositions-Sujets scheint auch Regers Freundschaft zum Thomasorganisten und späteren Thomaskantor Karl Straube gespielt zu haben. Reger reflektiert jedenfalls dieses „konfessionelle Fremdgehen“ in einem Brief an Anton Gloetzner:

„Der *katholische Organist* hat *nie* Gelegenheit *etwas* zu spielen; der *katholische Organist* kann auch gewöhnlich nichts! man bezahlt auch in Deutschland die *katholischen Organisten sehr schlecht*; die *Protestanten* lassen sich ihre Organisten etwas kosten; da haben wir einige *famose* Virtuosen! Deshalb auch meine Phantasien über protestantische Choräle, was mir natürlich religiöse Beschränktheit gewaltig in Übel [genommen] hat! Als ob es in der Religion eine Kunst gibt! [...] Pardon, gerade verschrieb ich mich: ich wollte schreiben, als wenn es in Kunst eine Religion gibt! Die grösste [lateinische] Messe stammt von einem *Protestanten* (Bach!)“⁹



Max Reger im Jahr 1913 in seinem Sommerquartier komponierend

| 52 leicht ausführbare Choralvorspiele für die Orgel zu den gebräuchlichsten evangelischen Chorälen op. 67 (1902)

ist die bekannteste und umfangreichste Choralvorspiel-sammlung Regers. Seine Beschäftigung mit der Musik Johann Sebastian Bachs brachte unweigerlich auch die Beschäftigung mit der Gattung Choralvorspiel mit sich, die es Reger angetan zu haben scheint. Er sprach von ihnen ehrfurchtsvoll als „symphonische Dichtungen en miniature [...] von einer Tiefe, Genialität der Textauffassung, die geradezu an R. Wagner's großen Styl erinnert“¹⁰. Seine Choralvorspielsammlung op. 67 sieht er genau in dieser Bachschen Tradition, wenn er schreibt, „daß seit J. S. Bach keine solche Sammlung von Choralvorspielen mehr erschienen ist.“¹¹

„Leicht ausführbar“ ist dabei allerdings eine Frage des Blickwinkels. Aber es gibt auch in dieser Sammlung eine ganze Reihe von Choralbearbeitungen, die sich für eine Darstellung auf kleineren Orgeln eignen (siehe Kasten). Zu beachten ist, dass viele dieser Choralbearbeitungen nicht in den Tonarten des EG stehen. Es gibt auf dem Markt aber auch transponierte Fassungen.

Leichtere Choralbearbeitungen aus op. 67, die sich auch für eine Darstellung auf kleineren Orgeln eignen:

- Nr. 3 Aus tiefer Not
- Nr. 9 Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'
- Nr. 14 Herzlich tut mich verlangen. Hier sind allerdings ständig Oktavgriffe in der rechten Hand verlangt.
- Nr. 20 Jesus, meine Zuversicht
- Nr. 21 Jesu, meine Freude
- Nr. 29 Nun komm, der Heiden Heiland
- Nr. 32 O Lamm Gottes, unschuldig
- Nr. 33 O Welt, ich muss dich lassen. Erinnert mit seinen Echopassagen an das Stück gleichen Titels von Brahms.
- Nr. 35 Seelenbräutigam
- Nr. 39 Vater unser im Himmelreich. Auch hier sind häufig Oktavgriffe gefordert.
- Nr. 45 Wer nur den lieben Gott lässt walten
- Nr. 51 Jesus ist kommen

| Dreizehn Choralvorspiele op. 79b (1901–1903)

Diese Choralvorspiele sind durchweg leichter als jene in op. 67 und beschränken sich je auf 1-2 Druckseiten. Viele haben diese Sammlung nicht so auf dem Schirm wie die Opera 67 und 135a. Dabei sind sie für Organisten auf dem Weg zur C-Prüfung gut zu erreichen, manche dürften gar schon von ambitionierten Organisten mit Befähigungsnachweis gespielt werden können.

4. „Morgenglanz der Ewigkeit.“

Choralvorspiel op. 79b Nr. 4 Morgenglanz der Ewigkeit: für Organisten auf dem Weg zur C-Prüfung gut zu erreichen

| Die Dreißig kleine Choralvorspiele op. 135a (1914)

sind der Klassiker in der Organistenausbildung und gehören für die meisten zu den ersten Gehversuchen im romantischen Choralvorspielrepertoire. In ihrem Schwierigkeitsgrad und in der Verwendung ihrer kompositorischen Stilmittel unterscheiden sie sich von allem, was Reger bis dahin komponiert hatte. Es sind gewissermaßen reich harmonisierte Kantionalsätze, zumeist mit der Melodie im Sopran und auf einem Manual spielbar, manche auch obligat auf zwei Manualen. Auch zwei Tenor-cantus-firmi sowie ein wandernder cantus firmus sind vertreten. Vier der Sätze sind gar manualiter ausführbar. Während wir bei op. 67 gesehen haben, dass Reger jene Choralvorspiele für „leicht ausführbar hielt“, so bezeichnet er diese nun in einem Brief an seinen Verleger Simrock als „denkbar einfachst u. leichtest, so daß sie jeder Landorganist spielen kann; ...“¹² Martin Weyer merkt in seinem Orgelhandbuch



Max Reger kurz vor seinem Tod 1916

an, in diesen Kompositionen behielt Reger stets die pädagogische Zielsetzung im Blick und schrieb ideale Anfängelliteratur.¹³

Die Verwendbarkeit im Gottesdienst war Reger wichtig. Deshalb traf er die Auswahl der Liedvorlagen mit besonderer Sorgfalt. Michael Kube erläutert in seinem Vorwort zur Henle-Urtext-Ausgabe von 2003 das Zustandekommen der Auswahl: Reger habe den Meininger Kirchenmusikdirektor Hermann Langguth um eine Liste von 20-25 häufig gesungenen Chorälen gebeten. Und auch bei Fritz Stein, seinem Nachfolger im Meininger Hofkapellmeisteramt, hat er sich dahingehend erkundigt. Und nicht nur die gebräuchlichsten Choräle, auch die verwendeten Tonarten wollte er wissen. Reger hat also von Anfang an auf Kompatibilität der Choralvorspiele mit den liturgischen Bedürfnissen, sprich: mit dem Gemeindegesang geachtet. Er selbst war ja nach seiner Exkommunikation evangelisch nur sehr stark

regional-landeskirchlich geprägt und hatte von den Gebräuchen in anderen evangelischen Landeskirchen keine Ahnung. Durch kompetente Berater traf er aber aus allen Vorschlägen eine gute Auswahl: Auch nach 100 Jahren finden sich von seinen 30 Melodien noch 29 im EG. Im katholischen Gotteslob stehen davon auch immerhin noch 21.

Was schmerzt (und besonders auch Reger schmerzen würde) ist der Umstand, dass die Lieder in unseren Gesangbüchern im Laufe der Zeit immer tiefer gesetzt wurden. Inzwischen sind nur noch vier Melodien (Nr. 11, 19, 28, 29) in der im EG verwendeten Tonart. Und noch in einem weiteren Punkt ist die von Reger intendierte Verbindung zwischen seinem Choralvorspiel und dem nachfolgenden Kirchenlied unterbrochen: Die von Reger benutzten Melodiefassungen unterscheiden sich inzwischen deutlich von jenen der aktuellen Gesangbücher. Natürlich kann man sagen, das ist zu verschmerzen, man kann die Lieder ja dennoch erkennen. Doch die Reger so wichtige innige Verbindung von Vorspiel und Lied gibt es nicht mehr. Dazu schreibt Heinz-Walter Schmitz: „Ein Choralvorspiel ohne Choral steht aber auf einem Bein. Das bedeutete für die Sammlung op. 135a die Ablage in den Thesaurus der Orgelmusik, aus dem sie gelegentlich noch als Unterrichtsobjekt hervorgezogen wird.“¹⁴

Ganz so pessimistisch darf man es nicht sehen. Was die unterschiedlichen Tonarten gegenüber denen des Gesangbuchs betrifft, hat der Markt Abhilfe geschaffen. Bei Strube gibt es eine Ausgabe mit in die Tonarten des EG transponierten Fassungen. Und für Anfänger ist neben der liturgischen Verwendbarkeit und der Anwendbarkeit des Erlernenen auch der pädagogische Aspekt nicht zu unterschätzen: Reger rechnet mit einem sehr strengen Legatospiel, etwas, was man in dieser Konsequenz vom Klavier mit seiner Pedalisierungsmöglichkeit nicht kennt, was man aber mit diesen Stücken wunderbar lernen kann.

| Sieben Orgelstücke op. 145 (1915/1916):

Die Sieben Stücke für Orgel op. 145 entstanden in den Jahren 1915 und 1916 unter dem Eindruck des Ersten Weltkriegs. Die ersten beiden und das letzte nehmen mit ihren Titeln und ihrem Charakter Aspekte des Krieges auf: Trauerode, Dankpsalm und Siegesfeier. Die vier dazwischen sind den vier christlichen Hauptfesten gewidmet: Weihnachten, Passion, Ostern, Pfingsten. Die Kompositionen basieren auf traditionellen deutschen Kirchenliedern, von denen der Komponist manchmal mehrere in einem Stück kombiniert. Besonders witzig der Einfall im Weihnachtsstück, wo zum Schluss die



Letzte Seite des Stückes „Passion“ op. 145 Nr. 4 mit dem Choral „Herzliebster Jesu“

Lieder „Vom Himmel hoch“ und „Stille Nacht“ gleichzeitig erklingen.

Die Trauerode mit dem Lied „Was Gott tut, das ist wohlgetan“, der Dankpsalm mit „Lobe den Herren“, sowie die „Siegesfeier“ sind „schwer, es gehört ein über die Technik souverän herrschender geistvoller Spieler dazu“, wie Reger einst über seine Orgelwerke schrieb. An „Weihnachten“, in dem zahlreiche Weihnachtslieder verarbeitet sind, sowie an „Passion“, „Ostern“ und „Pfingsten“ können sich auch Laien wagen. „Passion“



Schluss des Weihnachtsstückes op. 145 Nr. 3 mit der Kombination der Lieder „Vom Himmel hoch“ und „Stille Nacht“

und „Pfingsten“ sind dabei die leichtesten Stücke. Allen Werken ist allerdings gemeinsam, dass man eine Orgel mit vielen Farben benötigt. Die kleine Dorforgel ist für die Darstellung dieser wirklich sehr reizvollen und überschaubaren Charakterstücke nicht geeignet. Regers Stil in diesen Sätzen wirkt wie aus einer Improvisation heraus entstanden: Hier gibt es brillant-virtuose Passagen, dort dunkel introvertierte Episoden.

| Choralvorspiel »Christ ist erstanden von dem Tod« WoO IV/9

| Choralvorspiel »Es kommt ein Schiff geladen« WoO IV/14

| Choralvorspiel »O Haupt voll Blut und Wunden« WoO IV/13

| Choralvorspiel »Wie schön leucht't uns der Morgenstern« WoO IV/16

Diese Choralvorspiele entsprechen mit ihrem Umfang von einer Seite und ihrem leichten Schwierigkeitsgrad den leichteren Orgelchorälen aus Bachs Orgelbüchlein und können auch schon dem einen oder anderen Kandidaten für den Befähigungsnachweis empfohlen werden. Erschienen sind sie bei Carus.

| Altniederländisches Dankgebet WoO IV/17 (1915)

Das Altniederländische Dankgebet nimmt im Oeuvre Regers eine Sonderrolle ein. Es ist auch bekannt unter dem Titel „Wir treten zum Beten“ und entstand vermutlich während des Achtzigjährigen Krieges im Zusammenhang des Sieges der Niederländer über die spanischen Truppen. Es ist also ein Dankgebet aus Kriegszeiten, sein Text (es gibt verschiedene Übertragungen des niederländischen Originaltextes ins Deutsche¹⁵) mutet teilweise etwas martialisch an, was zu seinem Missbrauch in der Zeit des Nationalsozialismus geführt hatte. Dort „wurde das Lied bewusst bei Massenveranstaltungen eingesetzt, um ihnen eine würdevolle Weihe zu geben und um die angeblich gottgewollte Kontinuität des Dritten Reiches mit dem Deutschen Reich zu betonen. [...] In Deutschland wird es außerhalb seiner nach wie vor traditionellen Verwendung beim Feierlichen Gelöbnis der Bundeswehr kaum noch gespielt. Möglicherweise ist es durch seinen Gebrauch in der NS-Zeit noch kompromittiert.“¹⁶

Dass diese Hymne sich vor allem im ersten Weltkrieg wegen ihrer Assoziation mit dem militärischen Sieg großer Beliebtheit erfreute, zeigt sich auch im Bereich der Orgelmusik: „Wir treten zum Beten“ gehört zu den Chorälen, die während des Krieges am häufigsten als Grundlage für Choralvorspiele und größere Werke herangezogen wurden, so eben auch bei Max Reger, der das Altniederländische Dankgebet gleich in

mehreren Fassungen vorgelegt hat. Seine Bearbeitung dieses Liedes ist letztendlich ein durchkomponiertes Strophenlied, in der jede Strophe anders – reicher und dichter – harmonisiert ist. Der Schwierigkeitsgrad ist kaum anspruchsvoller als die Vorspiele in op. 135a, ehe sich die Komposition in der letzten Strophe zu vollgriffigem Akkordspiel entfaltet. Unter diesem Aspekt ist sie daher auch für jeden Organisten erreichbar. Ob man es allerdings angesichts seiner Geschichte und auch der heute noch vorhandenen Konnotation aufführen möchte, muss jeder für sich selbst entscheiden.

Anmerkungen

- 1 Brief vom 8. Dezember 1892 an George Augener, S. 165. Zitiert nach dem Vorwort der Carus-Werkausgabe Band 5, CV 52.805, S. XII
- 2 In: CD-Booklet Max Reger – Das gesamte Orgelwerk Vol. 1 (Bernhard Buttman), Oehms Classics, S. 10
- 3 ebda
- 4 Brief vom 27. Februar 1900 an Alexander W. Gottschalg, Meininger Museen, Sammlung Musikgeschichte/Max-Reger-Archiv, Br 034/13
- 5 Brief vom 5. März 1900 an Gustav Beckmann, Abschrift im Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Ep. As. 4
- 6 Brief vom 6. Oktober 1900, auszugsweise veröffentlicht in Max Reger. Briefe eines deutschen Meisters. Ein Lebensbild, hrsg. von Else von Hase-Koehler, Leipzig 1928, S. 82
- 7 Noten-Rezension in Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst 6. Jg., Nr. 6 (Juni 1901), S. 212
- 8 Max Reger in einem Begleitbrief zu op. 59 an den Verlag Peters. In: Briefwechsel mit dem Verlag C. F. Peters, hrsg. von Susanne Popp und Susanne Shigihara, Bonn 1995 [= Veröffentlichungen des Max-Reger-Institutes/Elsa-Reger-Stiftung Bonn, Band 13], S. 51

Noten-Info

Regers Orgelwerke sind ganz oder in Auswahl in zahlreichen Verlagen erschienen. Eine ausführliche Darstellung der Ausgaben würde hier zu weit führen. Daher diese Hinweise:

- Seit Januar 2008 entsteht im Max-Reger-Institut (MRI) in Karlsruhe erstmals eine wissenschaftlich-kritische Ausgabe von Werken Regers (RWA), die bei Carus herausgegeben wird. Zu Beginn wurden dort sieben Bände mit den Orgelwerken vorgelegt.
- Die meisten der hier besprochenen Werke finden sich in teilweise historischen Ausgaben im Internet bei imslp.org. Für eine Durchsicht zur persönlichen Einschätzung reicht dies allemal.

- 9 Max Reger, Brief an Anton Gloetzner, 25.1.1900, zitiert nach Jurriaan Harold Meyer, Max Reger. Rezeption in Amerika, Bonn 1992 (Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts, Bd. 11), S. 154
- 10 Max Reger: Vorrede zu Johann Sebastian Bach, Ausgewählte Orgel-Choralvorspiele, bearbeitet für Klavier Bach-B-4, München 1900
- 11 Max Reger: Brief an den Verlag Lauterbach & Kuhn, 21.10.1902, in: Max Reger: Briefe an den Verlag Lauterbach & Kuhn, Teil I, hrsg. von Susanne Popp, Bonn 1993, S. 37
- 12 Brief vom 3.10.1914 an Wilhelm Graf. In: Max Reger. Briefe an den Verlag N. Simrock, hrsg. von Susanne Popp, Stuttgart 2005, S. 142
- 13 Martin Weyer: Die Orgelwerke Max Regers. Ein Handbuch für Organisten, Wilhelmshaven 1989, S. 321
- 14 Heinz-Walter Schmitz: Späte Utopie – 100 Jahre „Dreißig kleine Choral-Vorspiele“ von Max Reger, in: Musica Sacra 6/2015, S. 326
- 15 Wikipedia-Artikel „Wir treten zum Beten“, abgerufen am 29.03.2023
- 16 ebda

Prälaturweiter Unterricht in der C-Ausbildung

Hymnologie

Termin: Samstag, 17.6.2023, 10-18 Uhr – Dozent und Anmeldung: KMD Sönke Wittnebel, Scheffelstraße 15, 88045 Friedrichshafen, Tel.: 07541/34783, E-Mail: Kantorat-Schlosskirche-FN@t-online.de – Ort: Ev. Gemeindehaus, 88045 Friedrichshafen, Scheffelstraße 15 – Anmerkungen: Essen Selbstversorger, Lehrbuch „Probieren und Studieren“ – Anmeldeschluss: Samstag, 27.05.2023

Orgelbau

Termin: Samstag, 28.10.2023, 10-18 Uhr – Dozent und Anmeldung: Bezirkskantor KMD Stephen Blaich, Gustav-Werner-Str. 20, 72555 Metzingen, Tel. 07123/920360, E-Mail: stephen.blaich@elkw.de – Ort: Martinsgemeindehaus Metzingen, Gustav-Werner-Str. 20, 72555 Metzingen – Anmerkungen: Mittagessen Selbstversorger (Pause von 12.00-13.30 Uhr), Lehrbuch „Probieren und Studieren“ – Anmeldeschluss: Montag, 16.10.2023