

Max Reger

(geb. Brand, Bayern, 19. März 1873 – gest. Leipzig, 11. Mai 1916)

Lateinisches Requiem für Soli, Chor und Orchester, Op. 145a

Vorwort

Max Reger war einer der einflußreichsten, umstrittensten und eigenwilligsten jener Komponisten, deren Werke eine Brücke zwischen der späten Romantik und der frühen Moderne bilden. Trotz seiner intensiven Tätigkeit als Pianist, Organist und Dirigent gelang es ihm, ein erstaunlich fruchtbares Komponistenleben zu führen: 146 Werke mit und mehr als 80 ohne Opuszahl vollendte er in einer Schaffensperiode von etwa 25 Jahren. Regers titanische Leistungen sind umso bemerkenswerter, als er Zeit seines Lebens von gesundheitlichen Problemen geplagt war, lange mit dem Alkoholismus kämpfte und an geistigen Störungen litt, die man heutzutage wohl für eine Art von Depression oder manisch-depressives Irresein halten würde.

Im Konzertleben außerhalb des deutschen Sprachgebiets ist Reger heutzutage wenig bekannt, doch war er zu seiner Zeit ein Komponist von beachtenswertem weltweiten Einfluß. Kein Geringerer als Arnold Schönberg - dessen kritischen Fähigkeiten in gleichermassen anspruchsvoll wie scharf waren - hielt ihn für ein Genie. Seine Bewunderung für Reger fand nicht überall Zustimmung, und es wäre schwierig, einen anderen Komponisten zu finden, dessen Werke derart unterschiedlich rezipiert wurden.

Regers Kompositionsstil ist nicht leicht zu verstehen oder kurz auf einen Nenner zu bringen. Innerhalb der Streits zwischen Brahms' und Wagners Anhängern nahm Reger eindeutig Partei für Brahms, und man spürt in seiner Musik ständig dessen Einfluß — schwungvolle, aus kleineren Motiven gebildete Melodien, eine Vorliebe für Hemiolen und die Ehrfurcht vor alten satztechnischen Formen. Aber Reger entwickelt den Brahms'schen Stil einen Schritt weiter, indem er die Frage der Modulation mit einer Freiheit behandelte, die zuweilen atonal oder pantonal wirkt. Tatsächlich war eines seiner einflußreichsten Werke ein pädagogisches: seine Beiträge zur Modulationslehre (1903), in dem er den Standpunkt vertrat, man könne offenbar von einer Tonart zu jeder beliebigen anderen modulieren. Von Regers hypertropher Tonalität zu Schönbergs «Emanzipierung der Dissonanz» war somit nur ein kleiner theoretischer Schritt.

Aber auch von J. S. Bach war Reger stark beeinflusst. Einer seiner besten Freunde und musikalischen Mitarbeiter war Karl Straube, Kantor der Thomaskirche in Leipzig (jene Stellung, die vor anderthalb Jahrhunderten Bach selbst innehatte), und da Reger selbst ein begabter Organist und Kirchenkomponist war, war Bachs Einfluß scheinbar unvermeidlich.

Ein beträchtlicher Teil von Regers Werken zeichnet sich folglich durch eine außerordentlich komplexe harmonische Struktur aus, die er auf einen dichten kontrapunktischen Hintergrund pflanzt - als stehe er mit einem Fuß in der kontrapunktischen Vergangenheit, mit dem anderen aber bereits in der atonalen Zukunft. Daher war seine Musik dem konservativen Geschmack zu radikal, der jungen Generation — die sich bald in Bewegungen wie Expressionismus, Dadaismus und Futurismus verlieben sollte — zu rückblickend.

In Februar 1914 erlitt Reger einen durch Überarbeitung und Alkoholmissbrauch verursachten Nervenzusammenbruch. Nach einer vierwöchigen Sanatoriumskur plante er ein Te Deum (das er Kaiser Wilhelm II. widmen wollte), eine Messe und ein Requiem. Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs hat Reger in eine patriotische, feierliche Stimmung versetzt, die sich jedoch ändern sollte, als sich die Verlustzahlen des entsetzlichen Kriegs steigerten. So liess er die Pläne zum Te Deum fallen und widmete seine Kräfte dem Requiem.

Regers Lateinisches Requiem wurde vom Verleger mit dem Opuszahl 145a bezeichnet, um einer Verwechslung mit dem früheren Requiem Op. 144b (das nach dem Autoren sogenannte «Hebbel-Requiem») vorzubeugen. Was man heutzutage das Lateinische Requiem, Op. 145a nennt, ist eigentlich nur der erste Satz, ein Kyrie, des geplanten Werks. Reger hatte zwar einen zweiten

Satz, Dies irae, größtenteils vollendet, aber dieses Werk ist eindeutig als Werk ohne Opuszahl gelistet. Das Lateinische Requiem (d.h. der Kyriesatz) wurde 1939 von der Max-Reger-Gesellschaft als Totenfeier veröffentlicht; beigelegt hat man einen deutschen Ersatztext von Hellmut von Hase, in dem jeglicher konfessionelle bzw. alttestamentarische Bezug fehlt. Es war der Rat seines Freundes, des Thomaskantors Karl Straube, der Reger zum Abbruch der Arbeit am Lateinischen Requiem veranlasste. Straubes Bedenken dem Werk gegenüber sind nicht überliefert; mögliche Gründe dafür sind u.a. (1) die massive Länge des Werks sowie die Anzahl der dazu benötigten Musiker, die eine Aufführung mitten im Kriegsaufbruch finanziell und wirtschaftlich nahezu unmöglich machten; und (2) politische Bedenken, in Kriegszeiten ein Trauerstück eines namhaften Komponisten wie Reger zu präsentieren — denn ein solches Werk könnte von der wilhelminischen Regierung als defätistisch angesehen werden.

Der vollendete Satz des Lateinischen Requiems läßt die Monumentalität der künstlerischen Vision Regers erahnen, er ist ein Werk von den Dimensionen der Messe in h-moll von Johann Sebastian Bach. Zur Aufführung des Werks benötigt man Solosänger, einen großen Chor und Orchester mit Orgel. Der von Reger vertonte Text besteht aus dem Introitus und Kyrie der gregorianischen Totenmesse:

Requiem aeternam dona eis, Domine,
Et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus in Sion,
Et tibi reddetur votum in Jerusalem.

Exaudi orationem
Ad te omnis caro veniet.

Kyrie eleison
Christe eleison
Kyrie eleison.

[Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.
O Gott, Dir gebührt ein Loblied in Sion,
Dir erfülle man sein Gelübde in Jerusalem.

Erhöre mein Gebet,
zu Dir kommt alles Fleisch.

Herr, erbarme Dich unser.
Christus, erbarme Dich unser.
Herr, erbarme Dich unser.]

Regers Textvertonung ist sowohl logisch wie der Tradition verbunden. Er betont gewisse Schlüsselworte wie «Requiem» und «Exaudi», und dank seines modulatorischen Genies erzeugt er die akustische Illusion einer Auffahrt gen Himmel. Obwohl Reger für die erstmalige Vertonung der meisten Textzeilen eine Solostimme wählt, entscheidet er sich klugerweise für einen Einsatz des Chors im Passus «Te decet hymnus».

Wie üblich bei Reger reicht die dynamische Spannweite von ppp bis fff. Die grübelnden, ausgehaltenen Töne der Orchestereinleitung erinnern an den Anfang von Haydns Schöpfung, während die leeren Quinten des Schlußakkords auf den polyphonen Ursprung der Totenmesse im organalen Satz des Mittelalters zurückgreifen. Wie immer wirkt Regers Eklektizismus gleichermassen romantisch, klassisch, barock und mittelalterlich. In gewisser Hinsicht darf Reger als Inbegriff eines deutschen Komponisten angesehen werden. Seine Musik scheint das gesamte Spektrum der deutschen Musikgeschichte zu umfassen, und vielleicht ist sie deswegen so einzigartig und manchmal schwer verständlich — besonders für diejenigen, die außerhalb des deutschen Sprachraums leben.

Zu Regers Lebzeiten erklang das Lateinische Requiem nie . Es wurde erst am 28. Mai 1938 in Berlin unter der Leitung von Fritz Stein, einem Studenten und engen Freund Regers, uraufgeführt. Die amerikanische Erstaufführung fand erst am 8. April 1966 in Philadelphia unter der Leitung von Eugene Ormandy statt. Eine weitere bemerkenswerte Aufführung erfolgte 1980 in Hamburg im Rahmen der ersten Schallplattenaufnahme des Werks (Orchester und Chor des Norddeutschen Rundfunks, Dirigent: Roland Bader).

Übersetzung: Stephen Luttman, 2005

Aufführungsmaterial ist von Breitkopf und Härtel, Wiesbaden zu beziehen.
Nachdruck eines Exemplars der Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, München

Max Reger

(b. Brand, Bavaria, 19 March 1873 – d. Leipzig, 11 May 1916)

Lateinisches Requiem

für Soli, Chor und Orchester, Op. 145a

(Latin Requiem for Soli, Chorus and Orchestra)

Preface

Max Reger was one of the most influential, controversial, and idiosyncratic of the composers whose works formed a bridge between the late Romantic and early modern period. While simultaneously maintaining a career as a concert pianist, organist, and conductor, Reger managed an amazingly prolific creative life as a composer: 146 works with opus numbers and over 80 without opus numbers completed in a working life of approximately 25 years. Reger's titanic labors are all the more remarkable given persistent health problems throughout his life, a long struggle with alcoholism, and emotional difficulties that today would probably be regarded as a form of depression or bi-polar disease.

Although Reger is an unfamiliar presence today in concert halls outside the German-speaking world, in his lifetime he was a composer with considerable influence throughout the world. No less a personage than Arnold Schönberg—whose critical sensibilities were highly exacting and acute—considered Reger to be «a genius.» Schönberg's admiration of Reger was not shared by everyone, and one would be hard pressed to find another composer whose works received as mixed a reception as Reger's.

Reger's compositional style is not easy to understand or summarize. Within the Brahms vs. Wagner controversy of the late 19th century, Reger clearly came down on the side of Brahms. There is in Reger's music the constant influence of Brahms -sweeping melodies that are constructed out of smaller motifs, a predilection for the hemiola, and the reverence of older compositional forms. But Reger takes the style of Brahms one step further with a freedom of modulation that at times is almost atonal or pan-tonal in nature. Indeed, one of Reger's most influential works was pedagogical in nature, namely, the Beiträge zur Modulationslehre (Contributions to the Study of Modulation) of 1903 in which Reger made the theoretical case whereby one could seemingly modulate from one key to any other key. Therefore, it was only a small theoretical step from Reger's hypertrophic tonality to Schönberg's «emancipation of the dissonance.»

But Reger was also heavily influenced by J.S. Bach. One of his best friends and musical collaborators was Karl Straube, cantor of the Thomaskirche in Leipzig (the same position held a century and a half earlier by Bach), and Reger being a gifted organist and church composer made Bach's influence seemingly inevitable.

The end result is that much of Reger's music employs an extraordinarily complex harmonic structure that is grafted upon a dense contrapuntal background. It is as though Reger has one foot in the contrapuntal past while having the other simultaneously in the atonal future. As such, his

music was sometimes deemed as being too radical for conservative tastes and too backward-looking for the younger generation who would soon become enamored of movements such as expressionism, Dadaism, and futurism.

In February of 1914, Reger suffered a nervous breakdown that was caused by overwork and overconsumption of alcohol. After he completed a four-week convalescence at a sanatorium, Reger made plans to compose a Te Deum (to be dedicated to Kaiser Wilhelm II), a Mass, and a Requiem Mass. The outbreak of World War I put Reger into a patriotic and celebratory frame of mind. The composer's mood, however, was altered when the casualties of that terrible conflict began to mount. He then abandoned plans for the Te Deum and concentrated his efforts on the Requiem.

Reger's Latin Requiem is given the opus number of 145a in order to distinguish it from the earlier Op.144b Requiem (also known as the Hebbel Requiem since it uses a text of the poet Friedrich Hebbel). What is known today as the Latin Requiem, Op. 145a is only the first movement Kyrie. Reger did manage to mostly complete a second movement Dies irae, but that work is listed as a work without opus number (in German, Opus ohne Opuszahl or O.o.O.). In 1939, the Latin Requiem was published under the title of Totenfeier (Funeral Rites) by the Max Reger Society. A substitute German text by Hellmut von Hase (eliminating all denominational and Old Testament references) was added.

Reger never completed the Latin Requiem on the advice of his good friend and Thomaskantor Karl Straube. Why Straube urged Reger to abandon the work remains unclear. There are several possible reasons: (1) the massive scope and resources required for the work would have made performance economically and logistically difficult, if not impossible, during the turmoil of the Great War; and (2) the premiere of a work of mourning by a high-profile composer such as Reger might have been politically impossible during a time of war since its very nature could have been seen as defeatist by the Wilhelmine regime.

The movement that does exist gives us an indication of the monumentality of Reger's artistic vision. The Latin Requiem is a work on scale of J.S. Bach's Mass in B Minor. It utilizes vocal soloists, a large choir and orchestra complete with pipe organ. The text that Reger sets consists of the Introit and Kyrie of the traditional Gregorian Requiem Mass:

Requiem aeternam dona eis, Domine,
Et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus in Sion,
Et tibi reddetur votum in Jerusalem.

Exaudi orationem meam,
Ad te omnis caro veniet.

Kyrie eleison
Christe eleison
Kyrie eleison.

[Grant eternal rest to them, Lord,
And let perpetual light shine on them.
A hymn befits you, God in Zion,
And a vow to you shall be fulfilled in Jerusalem.

Hear my prayer,
For unto you all flesh shall come.

Lord, have mercy on us.
Christ, have mercy on us.
Lord, have mercy on us.]

Reger's text-setting is both logical and traditional. He emphasizes certain important words, such as Requiem and Exaudi and employs his modulatory genius to such an effect as to give the aural impression of an actual ascent into Heaven. Although most lines of the text receive their initial setting with a solo voice, in «Te decet hymnus,» Reger wisely chooses a choral introduction.

As is typical with Reger, he employs a dynamic range from ppp to fff. The brooding sustained tones of the orchestral introduction are reminiscent of the opening to Haydn's Creation, while the open fifths of the movement's concluding chord harken back to the origins of the Requiem Mass in Medieval organum. Always, Reger's eclecticism manages to be equal parts of the Romantic, the Classic, the Baroque and the Medieval. In a certain sense, Reger can be seen as the quintessential German composer. It is as though his music contains the entirety of German musical history, which is perhaps why his music is so unique and at times difficult to understand, especially for those outside of the German-speaking world.

The Latin Requiem was never performed during Reger's lifetime, and in fact only received its premiere on May 28, 1938 in Berlin with Fritz Stein (a student and close friend of Reger's) conducting. The American premiere had to wait until April 8, 1966 with Eugene Ormandy conducting the Philadelphia Orchestra and Chorus. A more recent notable performance took place in 1980 in Hamburg that coincided with the release of the first recording of the Latin Requiem by the NDR Orchestra and Chorus with Roland Bader conducting.

William Grim, 2005

For performance material please contact the publisher Breitkopf und Härtel, Wiesbaden.
Reprint of a copy from the Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, München