

**Pedal Organ: 120–110 WS**

57. Untersatz	32'	new	C–g'
			C–H Fichte
			ab c <sup>0</sup> aus 59
58. Praestant	16'	new	75% Zinn
59. Subbaß	16'	new	Eiche/Fichte
60. Violin	16'	new	60% Zinn
61. Octave	8'	new	75% Zinn
62. Flüte	8'	new	60% Zinn
63. Cello	8'		60% Zinn
64. Octavbaß	4'	C–d' from Ped. <sup>1</sup>	
65. Flüte	4'	new	60% Zinn
66. Fl. traver	2'	C–d' from Ped. <sup>1</sup>	
67. Hintersatz IV	2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> '	new	75% Zinn
68. Kontraposaune	32'	new	C–H Fichte
			ab c <sup>0</sup> aus 69
69. Posaune	16'	new	Fichte
70. Fagott	16'	new	60% Zinn
71. Trompete	8'	new	60% Zinn
72. Clairon	4'	C–d' from Ped. <sup>1</sup>	

**Couplers**

Ow–Ped, Sw–Ped, Hw–Ped, Rp–Ped, Ow–Rp,  
Sw–Rp, Ow–Hw, Sw–Hw, Rp–Hw, Ow–Sw

**Couplers electrical**

Sw–Hw 16', Sw–Ped 4', Rp–Ped 4', Sw–Hw, Ow–Hw

**Pitch**

439 Hz at 14° C

**Adjustable combination system**

32 x 12 combinations, sequences

**Rolling machine**

A, B, C free programmable

**Front and front case**

Adam Öhninger (1713)

**Technical Rebuilding 72 (70) registers,****Completion of casing**

Rieger Orgelbau, Schwarzach

**Restoration of case and colour**

Firma Jean Kramer, Fulda

**Disposition**

Christoph Glatter-Götz, Oswald Wagner,  
Gero Kaleschke, Reinhardt Menger, Hans-Jürgen  
Kaiser

<sup>1</sup>Inventory of the organ pipes is taken from the Sauer-Organ

of 1877 with indication of the divisions from 1994

HW = Great Organ, NW = Secondary division

BW = Bombarde Organ, SW = Choir Organ, Ped. = Pedal

<sup>2</sup>Addition in Diskant (f#'''– a''') from Späth



# REGER

## Chorale Preludes, Op. 79b

## Twelve Pieces, Op. 80, Nos. 1–6 and 9–12

## Hans-Jürgen Kaiser

## Rieger-Sauer Organ, Fulda Cathedral



## Max Reger (1873–1916) Organ Works, Volume 11

Max Reger owed his earlier interest in music to the example and enthusiasm of his father, a schoolmaster and amateur musician, and his early training to the town organist of Weiden, Adalbert Lindner. Reger was born in 1873 at Brand in the Upper Palatinate, Bavaria. The following year the family moved to Weiden and it was there that he spent his childhood and adolescence, embarking on a course of training as a teacher when he left school. Lindner had sent examples of Reger's early compositions to his own former teacher, Hugo Riemann, who accepted Reger as a pupil, at first in Sondershausen and then, as his assistant, in Wiesbaden. Military service, which affected Reger's health and spirits, was followed by a period at home with his parents in Weiden and a continuing series of compositions, in particular for the organ, including a monumental series of chorale fantasias and other compositions, often, it seems, designed to challenge the technique of his friend Karl Straube, a noted performer of Reger's organ music.

In 1901 Reger moved to Munich, where he spent the next six years. His position in musical life was in some ways an uneasy one, since he was seen as a champion of absolute music and as hostile, at this time, to programme music, to the legacy of Wagner and Liszt. He was successful, however, as a pianist and was gradually able to find an audience for his music. The period in Munich brought the composition of his *Sinfonietta*, of chamber music, and of fine sets of keyboard variations on themes by Bach and Beethoven, followed in later years by his well-known variations on a theme by Mozart.

1907 brought a change in Reger's life, when he took the position of professor of composition at the University of Leipzig, at a time when his music was reaching a much wider public. This was supported by his own distinction as a performer and concert appearances in London, St Petersburg, The Netherlands, and Austria, and throughout Germany. In 1911 he was invited by the Duke of Saxemeiningen to become conductor of the court orchestra, an

ensemble established by Hans von Bülow and once conducted by Richard Strauss, at the outset of his career. Reger held this position until the beginning of the war, when the orchestra was disbanded, an event that coincided with his own earlier intention to resign. He spent his final years based in Jena, but continuing his active career as a composer and as a concert performer. He died in Leipzig in May 1916 on his way back from a concert tour of The Netherlands.

The music of Max Reger has a special position in organ repertoire, and he is regarded by many as the greatest German composer of organ music since Bach. A Catholic himself, he nevertheless drew on Lutheran tradition and the rich store of chorales, the inspiration for chorale preludes, chorale fantasias and other works. The esteem in which his organ compositions were held even in his own time owed much to the advocacy of Karl Straube, also a pupil of Riemann and from 1902 organist at the Thomaskirche in Leipzig.

Reger's *Twelve Pieces, Op. 80*, were published in two parts, the first in 1902, dedicated to the Berlin organist and teacher Friedrich Grunicke, and the second volume in 1904, dedicated to the Breslau organist Otto Burkert. The opening E minor *Praeludium*, is marked *Con moto (Andante)* and is in 6/8. The outer sections of the piece are accompanied by a repeated figure on the pedals, while at its centre is a fugal section. The second piece, an E minor *Fughetta*, has the tempo direction *Andante con moto* and is again in 6/8. The short subject appears first in the alto, answered by the soprano, followed in turn by the tenor and the pedals. Two further elements are explored in a central section, before the return of the original subject. The third piece, *Canzonetta*, marked *Andante (quasi Adagio)* and in 4/8, is in the key of G minor. At its centre is a G major *Più mosso* that makes considerable use of triplet figuration. In D minor, the fourth piece, *Gigue*, is marked *Vivacissimo* and is in the expected metre of 6/8. The subject is introduced by the left hand, answered in the

## The Great Organ of Fulda Cathedral

Great Organ: II. Manual – 95 WS		C-a'''
1. Praestant	16' new	C–G Eiche/Fichte Rest 75% Zinn
2. Principal	8' c <sup>0</sup> –f''' from HW <sup>1</sup>	
3. Rohrgedackt	8' new	25% Zinn
4. Flûte harmonique	8' c <sup>1</sup> –f''' from HW <sup>1</sup>	
5. Octave	4' C–f''' from HW <sup>1</sup>	
6. Spitzflöte	4' new	25% Zinn
7. Rauschquinte II	2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> ' C–f''' from HW <sup>1</sup>	
8. Superoctave	2' new	75% Zinn
9. Mixtur major V	2' new	75% Zinn
10. Mixtur minor III	<sup>2</sup> / <sub>3</sub> ' new	75% Zinn
11. Cornett	8' ab g <sup>0</sup> /new	25% Zinn
12. Trompette	16' new	60% Zinn
13. Trompete	8' new	60% Zinn
	Tremulant	

Choir Organ: I. Manual – 85 WS		C–a'''
14. Praestant	8' new	75% Zinn
15. Holzgedackt	8' new	Birne
16. Quintatön	8' C–g'' from NW <sup>1</sup>	
17. Octave	4' C–f''' from NW <sup>1</sup>	
18. Rohrflöte	4' C–f''' from HW <sup>1</sup>	
19. Quinte	2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> ' new	60% Zinn
20. Superoctave	2' new	75% Zinn
21. Terz	1 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> ' new	60% Zinn
22. Larigot	1 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> ' new	60% Zinn
23. Scharff IV	1' new	75% Zinn
24. Dulciana	16' new	25% Zinn
25. Krummhorn	8' new	25% Zinn
26. Trompette	8' new	60% Zinn
	Tremulant	

Oberwerk: IV. Manual – 95 WS		C–a'''
27. Gedackt	8' c <sup>0</sup> –f''' from HW <sup>1</sup>	
28. Gemshorn	8' c <sup>0</sup> –f''' from HW <sup>1</sup>	
29. Praestant	4' new	75% Zinn
30. Fern Flöte	4' C–f' from HW <sup>1</sup>	
31. Piccolo	2' new	60% Zinn
32. Siffflöte	1' new	60% Zinn
33. Mixtur III	2' new	75% Zinn
34. Kornett IV	4' ab g <sup>0</sup> , g <sup>#0</sup> –f''' from HW <sup>1</sup>	
35. Clarinett	8' C–f''' from HW <sup>1,2</sup>	
36. Trompette	8' new	75% Zinn
37. Clairon	4' new	75% Zinn
	Tremulant	

Swell Organ: III. Manual – 110 WS		C–a'''
38. Bordun	16' c <sup>1</sup> –f''' from HW <sup>1</sup>	
39. Principal	8' c <sup>0</sup> –f''' from HW <sup>1</sup>	
40. Rohrflöte	8' c <sup>0</sup> –f''' from BW <sup>1</sup>	
41. Salicional	8' c <sup>0</sup> –f''' from HW <sup>1</sup>	
42. Gamba	8' C–f''' from SW <sup>1</sup>	
43. Vox coelestis	8' new, ab G	60% Zinn
44. Octave	4' new	75% Zinn
45. Fl. travers	4' C–f''' from NW <sup>1</sup>	
46. Viola	4' new	75% Zinn
47. Nassard	2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> ' C–f''' from NW <sup>1</sup>	
48. Doublette	2' new	60% Zinn
49. Tierce	1 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> ' new	60% Zinn
50. Plein jeu V	2' new	75% Zinn
51. Progressio IV–VI	2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> ' C–f''' from NW <sup>1</sup>	
52. Bombarde	16' c–f''' from HW <sup>1</sup>	
53. Trompette	harmonique 8' new	60% Zinn
54. Hautbois	8' new	60% Zinn
55. Clairon	harmonique 4' new	60% Zinn
56. Voix humaine	8' new	25% Zinn
	Tremulant	

wiederkehrt. Das dritte Stück ist eine *Canzonetta* g-moll im 4/8-Takt mit der Bezeichnung *Andante (quasi Adagio)*, in deren Zentrum ein stark triolisches *Più mosso* in G-dur steht. Als nächstes folgt eine *Gigue* in d-moll, ein *Vivacissimo* im nächstliegenden 6/8-Takt. Das Thema erscheint zunächst in der linken Hand und setzt dann im Pedal ein.

Eine zarte *Larghetto*-Meditation ist das *Ave Maria*, das sich *sempre espressivo* vom dreifachen *piano* zu einem dynamischen Höhepunkt (*quasi ff*) steigert und dann wieder in die ursprüngliche Stimmung zurückkehrt. Das erste Heft endet *Vivace*: mit einem *Intermezzo* g-moll im 6/8-Takt, dessen äußere Teile eine kurze Phase der Entspannung einrahmen.

Die beiden ersten Stücke des zweiten Heftes, *Scherzo* und *Romanze*, sind in der achten Folge der vorliegenden Serie enthalten (Naxos 8.570455). Das nächste Stück (Nr. 9) ist dann ein *Perpetuum mobile* f-moll im 2/4-Takt: Dieses *Vivacissimo* fußt auf einem kurzen Motiv, das mit den entsprechenden dynamischen Kontrasten auf verschiedenen Manualen zu spielen ist. Es steigert sich zu einem *fff*-Höhepunkt über einem ausgehaltenen Orgelpunkt, um danach im Tempo nachzugeben und bis zu einem abschließenden *ppp* herabzusinken. Das zehnte Stück, ein *Intermezzo* D-dur mit der Angabe *Andante*, bewegt sich im regelmäßigen Wechsel von Drei- und Zweiviertelakt voran. Die Sammlung endet mit einem Satzduppel aus *Toccata* und *Fuge* a-moll. Die *Vivacissimo*-*Toccata*, unverkennbar aus dem Geiste Johann Sebastian Bachs komponiert, beginnt mit einer markanten Sechzehntelbewegung des Pedals und endet in massiven Akkordschichtungen, die sich über den Orgelpunkten der Dominante und der Tonika schichten. Die *Fuge*, ein *Allegro vivace*, exponiert das Thema im Alt, dem nacheinander Diskant, Tenor und Pedal antworten. Diese kontrapunktische Darbietung verhilft der Kollektion zu einem eindrucksvoll-gelungenen Abschluss.

Die *Dreizehn Choralvorspiele op. 79b* entstanden zwischen 1900 und 1903 für zwei Periodika, die *Blätter für Haus- und Kirchenmusik* sowie die *Monatsschrift*

*für Gottesdienst und Kirchliche Kunst*, und wurden 1904 als praktische Gebrauchsmusik publiziert. *Ach Gott, verlass mich nicht* bringt die Choralmelodie in der Oberstimme. Das Vorspiel über den berühmten lutherischen Choral *Ein feste Burg ist unser Gott* steht im 6/4-Takt, hat das Thema im Pedal und endet auf unerschütterlichen Bassoktaven. In der linken Hand liegt die Melodie von Zwingli's *Herr, nun selbst den Wagen halt*. Darauf folgt in der Oberstimme der *Morgenglanz der Ewigkeit* aus dem *Geistreichen Gesangbuch* (Halle 1704). Den Choral *Mit Fried und Freud ich fahr dahin*, den Martin Luther nach dem *Nunc dimittis* bearbeitete, hat Max Reger in die Pedalstimme gelegt. Das protestantische *Wer weiß, wie nahe mir mein Ende* aus dem 17. Jahrhundert lässt seine Weise in der Oberstimme hören, worauf Klopstocks *Auferstehn, ja auferstehn wirst du* (das Mahler in seiner zweiten Symphonie benutzte) zu einer recht lebhaften Triolenbegleitung im Pedal erklingt. Bei der kunstvoller ausgeführten Textur des österlichen *Christ ist erstanden von dem Tod* hören wir die Melodie in der Oberstimme. *Etwas langsam* auszuführen ist *Christus, der ist mein Leben*: Hier liegt die Liedmelodie in der rechten Hand, wozu die Linke und das Pedal eine recht geschäftige Begleitfigurierung spielen. Eine zweite Fassung des *Mit Fried und Freud ich fahr dahin* bringt zu einem weiträumigen, stabilen Pedalpart und raschen Figuren der linken Hand den Choral in der Oberstimme. Das äußerst bekannte *Nun danket alle Gott*, das Martin Rinckart zur Hundertjahrfeier der *Augsburger Konfession* im Jahre 1630 schuf, beginnt in Regers Vorspiel mit imitativen Strukturen, über denen sich die Choralmelodie zu einem besonders rührigen Pedal meldet. Eine zweite Fassung des *Herr, nun selbst den Wagen halt* bringt die Melodie zunächst in der Oberstimme, worauf das Pedal kanonisch antwortet. Die Kollektion endet mit Paul Gerhards *Warum sollt ich mich denn grämen*, dessen Choralmelodie *ben marcato* in der Oberstimme erklingt und wiederum kanonisch vom Pedal übernommen wird.

**Keith Anderson**

Deutsche Fassung: Cris Posslac

right, and followed by the pedal entry. *Ave Maria*, marked *ppp* with the tempo direction *Larghetto* is gently meditative, *sempre espressivo*. It builds up to a dynamic climax, *quasi ff*, before the original mood is restored. The first book ends with a G minor *Intermezzo*, marked *Vivace* and in 6/8, its outer sections forming a framework for a short central passage in which tension is relaxed.

The first two pieces of the second volume, *Scherzo* and *Romanze* are included in Volume 8 of the present series (Naxos 8.570455). The ninth piece, an F minor *Perpetuum mobile*, is marked *Vivacissimo* and is in 2/4. It is based on a short motive, heard on alternate manuals, with the concomitant dynamic contrasts. It mounts to a climax, *fff*, over a sustained pedal, to diminish in pace and volume to a final *ppp*. The tenth piece, a D major *Intermezzo*, marked *Andante*, is in alternating metre, 3/4 followed by 2/4. The volume ends with an A minor *Toccata* and *Fugue*, the former in quadruple metre and marked *Vivacissimo*, opening with characteristic figuration in five bars for the pedals alone. The *Toccata*, very much in the spirit of Bach, ends over a dominant and then a tonic pedal. The *Fugue*, *Allegro vivace*, starts with the subject in the alto, answered in the soprano, followed by the tenor and then the pedals. This contrapuntal display makes a fitting and impressive end to the whole volume.

Published in 1904, Reger's *Thirteen Chorale Preludes, Op. 79b*, were written between 1900 and 1903 for two publications, the *Blätter für Haus- und Kirchenmusik* (Leaves for House and Church Music) and *Monatsschrift für Gottesdienst und Kirchliche Kunst* (Monthly Publication for the Divine Service and Church Art). These pieces have, therefore, a practical church use. *Ach Gott, verlass mich nicht* (Ah God, forsake me not) presents the chorale melody in the upper part. The well known Lutheran hymn *Ein feste Burg ist unser Gott* (A firm stronghold is our God) gives the melody, in 6/4, in the pedals, ending with steadfast pedal octaves. Zwingli's

hymn *Herr, nun selbst den Wagen halt* (Lord, now hold the carriage thyself) has the melody in the left hand. It is followed by *Morgenglanz der Ewigkeit* (Come thou bright and morning star), the melody in the upper part, a hymn taken from the 1704 Halle *Geistreiches Gesangbuch*. Martin Luther's *Mit Fried und Freud ich fahr dahin* (With peace and joy I journey thither), adapted from the *Nunc dimittis*, keeps the chorale melody in the pedals. *Wer weiß, wie nahe mir mein Ende* (Who knows how near my end), a seventeenth-century Lutheran hymn, keeps the chorale melody in the upper part, and Klopstock's *Auferstehn, ja auferstehn wirst du* (Arise, yes you shall arise), set by Mahler in his *Second Symphony* has the melody in the pedals, with a fairly lively triplet accompaniment. The Easter *Christ ist erstanden von dem Tod* (Christ is risen from the dead) has a slightly more elaborate texture, with the melody in the top part. It is followed by *Christus, der ist mein Leben* (Christ, who is my life), marked *Etwas langsam*, which keeps the chorale melody in the right hand, with a relatively busy accompanying figuration in the left hand and the pedals. A second version of *Mit Fried und Freud ich fahr dahin* has the chorale in the top part, accompanied by a solid and wide-ranging pedal part and rapider figuration in the left hand. The very familiar *Nun danket alle Gott* (Now thank we all our God), a hymn by Martin Rinckart, written to mark the centenary of the Augsburg Confession in 1630, opens with imitative textures, over which the chorale melody appears, with a particularly busy pedal part below. This leads to a second version of *Herr, nun selbst den Wagen halt*, the melody heard first in the upper part, followed in canon by the pedals. The collection ends with Paul Gerhardt's *Warum sollt ich mich denn grämen* (Why should I then grieve?), the chorale melody *ben marcato* in the top part, with the pedals in canon.

**Keith Anderson**

## Hans-Jürgen Kaiser

After studying school and church music, and the organ, at the Musikhochschule in Mainz, Mannheim and Saarbrücken, Hans-Jürgen Kaiser was appointed organist at the Cathedral in Fulda in 1989. He is also responsible for the organ in the diocese of Fulda and artistic director of organ concerts and recitals in the Cathedral. Since 1990 and from 1995 in his capacity as professor he has taught the organ and improvisation at the Mainz Johannes Gutenberg University. After initial intensive work with French and German romantic organ repertoire, Bach and Messiaen, he has extended his study of early music, with a special interest in early organ-building. Improvisation is also an important element in his concert programmes, in styles both historical and contemporary. His recordings include the music of Liszt, Reger, Bach and Eben, and performances on important instruments including those of the Cathedrals of Schwerin, Fritslar and Fulda, with concerts in Germany and abroad and courses in improvisation. In 2004 he was elected chairman of the conference of leaders of training in Catholic church music in Germany and is one of the principal editors of the new standard German ecumenical work on church music, *Basiswissen Kirchenmusik*, which first appeared in 2009.



Photo by Uli Mayerjgg

## Max Reger (1873–1916)

### Orgelwerke • Folge 11

Einen großen Teil seines musikalischen Interesses verdankte der junge Max Reger seinem Vater, einem Lehrer und begeisterten Amateurmusiker, sowie der frühen Ausbildung bei Adalbert Lindner, dem Organisten von Weiden in der Oberpfalz. Ein Jahr nach der Geburt des Sohnes (1873) war die Familie von Brand nach Weiden gezogen, und hier verbrachte der Knabe seine Kindheit und Jugend. Nach Abschluss seiner schulischen Ausbildung wollte er selbst Lehrer werden; indessen hatte Lindner frühe Kompositionen seines Schülers an seinen einstigen Lehrer Hugo Riemann geschickt, und dieser nahm den jungen Reger zunächst in Sondershausen und dann in Wiesbaden als Schüler bzw. Assistenten an. Der darauf folgende Militärdienst wirkte sich negativ auf Regers körperliche und seelische Befindlichkeit aus. Er kehrte fürs erste ins Elternhaus zurück, wo in der Folgezeit zahlreiche Werke entstanden – darunter eine monumentale Serie von Choralfantasien und anderen Orgelstücken. Viele dieser Kompositionen hat Reger anscheinend mit Blick auf die technischen Fertigkeiten seines Freundes Karl Straube geschrieben, einem bekannten Interpreten dieser Werke.

1901 verlagerte Reger seinen Wohnsitz nach München, wo er während der nächsten sechs Jahre lebte. Die dortige Musikwelt tat sich nicht leicht mit ihm, denn sie sahen in dem Zugereisten einen Verfechter der absoluten Musik und zumindest anfangs einen Gegner der Programmmusik, für die die Namen Wagner und Liszt standen. Als Pianist war Reger allerdings erfolgreich, und auf diesem Wege fand er auch für seine eigenen Werke allmählich ein Publikum. In München entstanden unter anderem die *Sinfonietta* sowie etliches an Kammermusik und die beiden großen Variationswerke über Themen von Bach bzw. von Beethoven, denen in späteren Jahren die bekannten Mozart-Variationen folgten.

1907 kam es zu einer Veränderung in Regers Leben. Er übernahm eine Kompositionsprofessur an der Leipziger Universität, und mit seiner Musik erreichte er inzwischen ein immer größeres Publikum, wobei ihm sein Ruf als

ausübender Musiker nicht nur in Deutschland und Österreich, sondern auch in den Niederlanden und sogar in London und St. Petersburg zugute kam. 1911 verpflichtete ihn der Herzog von Sachsen-Meiningen als Dirigent des von Hans von Bülow etablierten Hoforchesters, wo auch schon der junge Richard Strauss dirigiert hatte. Max Reger blieb bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges in Meiningen. Die kriegsbedingte Auflösung des Orchesters kam Reger entgegen, denn er hatte ohnehin bereits mit dem Gedanken gespielt, den Posten aufzugeben. Seine letzten Lebensjahre verbrachte er in Jena, ohne freilich seine kompositorische und konzertierende Laufbahn aufzugeben. Er starb im Mai 1916, als er auf der Rückreise aus den Niederlanden in Leipzig Station machte.

Die Orgelmusik von Max Reger nimmt im Repertoire eine besondere Stellung ein. Weithin gilt er als der größte deutsche Orgelkomponist seit Bach. Zwar war er selbst katholisch, doch in der lutherischen Tradition fand er einen musikalischen Quell, aus dem er die Inspiration für seine Choralvorspiele, Choralfantasien und andere Werke schöpfte. Die Wertschätzung, die seine Orgelwerke schon zu seinen Lebzeiten erfuhren, ist nicht zuletzt Karl Straube zu verdanken, der wie Reger bei Hugo Riemann studiert hatte und seit 1902 als Organist an der Leipziger Thomaskirche tätig war.

Die *Zwölf Stücke* op. 80 brachte Max Reger in zwei Heften heraus. Das erste erschien 1902 mit einer Widmung an den Berliner Organisten und Lehrer Friedrich Grunicke, worauf das zweite 1904 dem Breslauer Organisten Otto Burkert gewidmet wurde. Das *Präludium* e-moll steht im 6/8-Takt und trägt die Bezeichnung *Con moto (Andante)*. Die von einer Begleitfigur des Pedals bestimmten Außenabschnitte umrahmen ein Fugato. Die nachfolgende *Fughetta* e-moll steht gleichfalls im 6/8-Takt und ist *Andante con moto* zu spielen. Das kurze Thema wird im Alt exponiert und der Reihe nach von Diskant, Tenor und Pedal beantwortet. Der Mittelteil des Satzes befasst sich mit zwei weiteren Elementen, worauf das ursprüngliche Thema