

# Vorwort

## Max Reger und seine Orgelwerke – Zeittafel

### 1873–1890 Brand, Weiden, Sondershausen

- 1873, 19. März Johann Baptist Joseph Maximilian Reger wird in Brand bei Kemnatz (in der bayrischen Oberpfalz) als Sohn des Lehrers Joseph und dessen Frau Philomena geboren.
- 1874, Ostern Der Vater, der als guter Pädagoge gilt und selbst mehrere Musikinstrumente spielt, wird nach Weiden versetzt und übersiedelt mit seiner Familie.
- 1884–1889 Nach Klavier- und Violinunterricht im Elternhaus Klavierunterricht beim Organisten Adalbert Lindner, der später Regers väterlicher Freund und Biograph wird.
- 1885 Bau einer Hausorgel aus Teilen der abgebrochenen Übungorgel der Präparandenschule von Weiden. Reger lernt Werke von Bach, Schumann, Mendelssohn und Liszt kennen.
- 1886–1889 Organistendienst in der simultanen (d. h. für Katholiken und Protestanten gemeinsamen) Stadtpfarrkirche von Weiden bei den katholischen Gottesdiensten.
- 1887 Max Reger tritt erstmals öffentlich als Pianist auf.
- 1888 Unter dem Eindruck einer Wagnerschen Parzifalaufführung Entschluß, Musiker zu werden.
- 1890, April bis August Studium bei Hugo Riemann am Konservatorium in Sondershausen.

### 1890–1898 Wiesbaden

- 1890, Herbst Reger geht mit Riemann von Sondershausen nach Wiesbaden. Erste Werke, Klavierstunden, Gelegenheitsarbeiten, Theoriestunden
- 1892, Herbst op. 16 Erste Suite e-moll, „*Den Manen Joh. Seb. Bachs*“
- 1893 Lehrer für Komposition in Wiesbaden, Mitarbeiter der „Allgemeinen Musikzeitung“. Am 23. Oktober erstes Reger-Konzert in Berlin.
- 1896 Als Einjährig-Freiwilliger im 80. Infanterie-Regiment in Wiesbaden.
- 1897, 4. März Karl Straube (geb. am 6. 1. 1873) spielt Regers e-moll-Suite op. 16 in Berlin. Seither Lebensfreundschaft mit diesem bedeutendsten Organisten seiner Zeit.
- 1898 Reger erkrankt im Frühjahr und geht auf Drängen seiner Familie im Juni nach Weiden zurück.

### 1898–1901 Weiden

- In Weiden drei Jahre hindurch intensive Kompositionstätigkeit: Klavier- und Orgelwerke, Lieder, Chor- und Kammermusik. In dieser Schaffensepoche entstehen alle Choralfantasien sowie die großen choralungebundenen Kompositionen op. 46 und 57.
- 1898, August op. 27 Choralfantasie „Ein feste Burg ist unser Gott“
- Herbst op. 29 Fantasie und Fuge c-moll
- op. 30 Choralfantasie „Freu dich sehr, o meine Seele“
- 1899, Frühjahr op. 33 Erste Sonate fis-moll
- Mitte Oktober Introdution und Passacaglia d-moll ohne Opuszahl
- September op. 40 Zwei Choralfantasien („Wie schön leucht’ uns der Morgenstern“ und „Straf mich nicht in deinem Zorn“)
- 1900, Februar op. 46 Fantasie und Fuge über B-A-C-H
- Frühjahr op. 47 Sechs Trios
- zweite Septemberhälfte op. 52 Drei Choralfantasien („Alle Menschen müssen sterben“, „Wachet auf! ruft uns die Stimme“ und „Halleluja! Gott zu loben, bleibe meine Seelenfreud“)
- 1901, Frühjahr op. 56 Fünf leicht ausführbare Präludien und Fugen
- op. 57 Symphonische Fantasie und Fuge
- zweite Junihälfte Variationen und Fuge über „Heil, unserm König, Heil“ („Heil dir im Siegerkranz“)
- op. 59 Zwölf Stücke

### 1901–1907 München

- 1901, 1. September Reger übersiedelt mit seinen Eltern nach München.
- November/Dezember op. 60 Zweite Sonate d-moll
- 1901/02 op. 63 Monologe, Zwölf Stücke
- 1902 Allmählich wirtschaftliche Besserstellung durch Unterrichtstätigkeit und Einnahmen als Klavierbegleiter.
- Frühjahr op. 65 Zwölf Stücke
- op. 67 52 leicht ausführbare Choralvorspiele
25. Oktober Heirat mit Elsa von Bercken, geborene von Bagenski.
- 1903, 6. Januar Karl Straube wird Thomasorganist in Leipzig.
- Frühjahr op. 69 Zehn Stücke
- Spätsommer op. 73 Variationen und Fuge über ein Originalthema fis-moll
- 1901–1904 op. 79b (13) Choralvorspiele
- 1904, Frühsommer op. 80 Zwölf Stücke
- op. 85 Vier Präludien und Fugen
- 1905, 28. September Tod des Vaters Joseph Reger.
- Herbst op. 92 Zweite Suite g-moll
- 1906 Präludium und Fuge gis-moll ohne Opuszahl
- In den letzten Münchener Jahren zunehmende Konzerttätigkeit: 1905 Holland und Schweiz, 1906/07 Reisen durch viele deutsche Städte und nach St. Petersburg.

## 1907–1911 Leipzig

- 1907, 22. Februar Reger folgt einer Berufung nach Leipzig als Universitätsmusikdirektor und Leiter einer Meisterklasse für Komposition am Konservatorium. Reger schreibt in dieser Zeit seine großen symphonischen Werke (Violinkonzert, Klavierkonzert, 100. Psalm, Symphonischer Prolog), komponiert aber eigenartigerweise trotz der Nähe zu seinem Freund und bevorzugten Orgelinterpreten Karl Straube keine Orgelmusik.
- 1908 Dr. phil. h. c. der Universität Jena.
- 1909 Konzertreise nach England.
- 1910, 7.–9. Mai Erstes deutsches Reger-Fest in Dortmund.

## 1911–1915 Meiningen

- 1911 Reger hat zunehmend internationale Erfolge, kommt aber bei der Leipziger Musikkritik schlecht weg. Daher Annahme des Angebotes, die Leitung der Meininger Hofkapelle zu übernehmen (1. November).
- 1912 Konzertreise durch Mittel- und Süddeutschland. Eine romantische Suite op. 125
- 1913, April/Mai op. 127 Introdution, Passacaglia und Fuge e-moll (Auftragswerk zur Einweihung der Riesenorgel in der Jahrhunderthalle Breslau). Ein für diesen Anlaß möglicherweise geplantes Konzert für Orgel und Orchester kommt nicht zustande.
- 1913, Ende August–7. Sept. op. 129 Neun Stücke
- 1914, zweite Septemberhälfte op. 135a Dreißig kleine Choralvorspiele

## 1915–1916 Jena

- 1915, 1. April Reger übersiedelt nach Jena, um frei von Verpflichtungen nur seinem Schaffen leben zu können.  
vor dem 17. Mai op. 135b Fantasie und Fuge d-moll
- 1915/16 op. 145 Sieben Stücke
- 1916, 11. Mai Reger stirbt in einem Hotelzimmer in Leipzig.

## Zur vorliegenden Ausgabe

Die vorliegende Ausgabe bietet die Orgelwerke Max Regers, aufgeteilt auf sieben Bände. Der Notentext wurde aus der Gesamtausgabe<sup>1</sup> nach kritischer Durchsicht übernommen, wobei Druckfehler korrigiert wurden.\* In den von Hans Klotz erstellten Bänden der Gesamtausgabe findet sich eine ausführliche Darstellung der Editionsgrundsätze sowie ein umfangreicher kritischer Apparat. Gegenüber den Vorlagen (Autographe und/oder Erstdrucke) wurden in der Gesamtausgabe lediglich folgende Änderungen vorgenommen:

- a) die Stimmführung wurde gelegentlich durch geänderte Halsung und Balkung verdeutlicht,
- b) die Registrier- und Manualangaben wurden in einfacherer Schreibweise dargeboten,
- c) statt *cre---scen---do---* u. ä. wurde *crescendo*, *diminuendo*, *stringendo* und *ritardando* gesetzt. Diese Angaben gelten jeweils bis zur folgenden dynamischen oder agogischen Vorschrift Regers. Der Interpret sei auf diese Darstellung im Notentext ausdrücklich hingewiesen, da sich daraus Konsequenzen für die Lösung der Fragen der Übergangsdynamik und der Agogik ergeben.
- d) bei Themenschlüssen (Passacaglia) und bei *Cantus-firmus*-Zeilen wurden orientierende Zäsurzeichen gesetzt.

## Zur Interpretation

### Tempo

Die Tempoangaben in den Orgelwerken Regers sind vor allem in den frühen und mittleren Orgelwerken nicht allzu wörtlich zu nehmen. Insbesondere sind die schnellen Sätze im allgemeinen langsamer als vom Komponisten angegeben zu spielen. Der Komponist im Mai 1910 anlässlich des Dortmunder Reger-Festes zum Organisten Gerard Bunk: „*Junger Mann, spielens meine Sachen halt net zu schnell;... spielns alles recht ruhig, auch wanns schneller dasteht.*“<sup>2</sup> Und Karl Straube zur gleichen Frage: „*Die Anwendung von FD-Zug-Geschwindigkeiten im Zeitmaß ist ein Verbrechen gegen seine Kunst.*“<sup>3</sup>

Was Reger selber im Zusammenhang mit einer Aufführung der 4. Symphonie von Brahms 1912 an den Herzog von Meiningen schrieb, gilt in vollem Umfang auch von der Darstellung seiner Orgelwerke: „*Das Tempo eines Stückes richtet sich nicht nur nach den Angaben des*

*Komponisten, sondern auch nach der Reichhaltigkeit der Harmonik, nach der Polyphonie, nach dem Raum, in dem man spielt und nach dem Grundsatz von möglichster Deutlichkeit.*“<sup>4</sup>

### Dynamik und Agogik

Karl Straube meint, daß es Reger nicht gegeben gewesen sei, „*die rechten Worte und Zeichen festzulegen, die einem Dritten die Möglichkeit gaben, einzudringen in diese geheimnisvolle Tonwelt.*“<sup>5</sup> Alles, was Reger mit seinem Übermaß an dynamischen Angaben erzielen wollte, war ein „*seelisch bewegter Vortrag.*“<sup>6</sup> Daraus folgt, daß jede dynamische Angabe, ob sie nun realisiert werden kann oder nicht, Einfluß auf die agogische Gestaltung eines Werkes hat. Und noch einmal Straube: „*Die in sich ruhende Einheit des Ganzen soll gewahrt bleiben.*“

\* Der Verlag dankt Herrn Prof. Dr. Hermann Busch für seine freundliche Mithilfe bei der Edition.

## Zur klanglichen Gestaltung

Regers musikalischer Eigenart kann man nur gerecht werden, wenn man die Orgelwerke (es sind nur 28 opera gegenüber 146 Opusnummern des kompositorischen Gesamtwerkes) im Zusammenhang mit seiner Klaviermusik, der Kammermusik, dem Liedschaffen und den Werken für Orchester sieht. Schon allein das Notenbild seiner Kompositionen, auch das der Orgelwerke, macht deutlich, daß er in der romantischen Tradition steht: „Die Beziehungen von Max Reger zu dem großen Thomaskantor sind nicht so eng, wie man anzunehmen geneigt ist. Reger kommt vom späteren Beethoven, den Romantikern und Johannes Brahms.“<sup>7</sup> Bestimmenden Einfluß auf die Klangvorstellung hat ohne Zweifel die Orgel der Marktkirche von Wiesbaden (III/51, Walcker 1863) auf den jungen Musiker ausgeübt. Das Werk hatte Kegelladen und mechanische Traktur, besaß aber ein Registercrescendo („Registerrad“) und Kombinationstritte. Reger zeigte immer wieder unverhohlenen seine Begeisterung für die modernen Orgeln mit ihren Spielhilfen zur Erzielung „der schnellsten und gewaltigsten dynamischen Kontrasteffekte“, wie uns Adalbert Lindner berichtet.

### Erste Sonate op. 33

Herrn Prof. A. W. Gottschalg, großherz., sächs. Hoforganist  
in verehrungsvoller Dankbarkeit

Komponiert im Frühjahr 1899 in Weiden

Am 8. April 1899 schreibt Reger aus Weiden an Arthur Egidi: „Eine neue Sonate (Fis-moll) für Orgel ist fertig. Erschrecken Sie nicht über den Titel ‚Sonate‘; es ist keine Sonatenform. Der Titel ist hier nur Kollektivtitel!“<sup>8</sup> Lindner berichtet, daß er sich mit Reger wiederholt über das Problem der Orgelsonate unterhalten habe. Sie waren beide der Ansicht, „daß die Übertragung der alten Klavierkammer-sonatenform auf die Orgel mit dem lyrisch-amorosen Seitenthema des ersten Satzes und dem liederartigen, wiederum nur subjektives Empfinden ausdrückenden Adagio oder Largo und dem Rondo des Finale unmöglich sei.“<sup>9</sup> Heinrich Reimann hatte in der Allgemeinen Musikzeitung<sup>10</sup> ähnliche Gedanken vertreten.

Die Satzbezeichnungen des dreisätzigen Werkes lauten Fantasie, Intermezzo und Passacaglia – Benennungen, wie sie bei Joseph Rheinberger nachweisbar sind. Möglicherweise ist Reger durch ihn in der formalen Anlage seiner Ersten Orgelsonate beeinflusst worden, denn in einem Schreiben an den zu seiner Zeit höchst angesehenen Orgelkomponisten heißt es: „Hochgeehrter Herr Geheimrat! Gestatte mir ergebenst, Ihnen mit diesem Brief meine soeben erschienene 1. Orgelsonate (Fis-Moll, op. 33) zu senden und Sie um gütige Durchsicht dieses meines neuesten Verbrechens gegen Harmonie und Kontrapunkt etc.etc. zu bitten. Gleichzeitig erlaube ich mir auch, Ihnen, hochgeehrter Herr Geheimrat, meine aufrichtigste Bewunderung für Ihre so grandiosen Orgelsonaten ... zum Ausdruck zu bringen.“<sup>11</sup>

Adalbert Lindner über die Komposition: „... eine der bedeutendsten Offenbarungen Regerscher Kunst ...“<sup>12</sup>

### Zweite Sonate op. 60

Herrn Professor Martin Krause in Dankbarkeit zugeeignet

Komponiert im November / Dezember 1901 in München

Uraufführung am 11. Mai 1902 durch Hermann Dettmer im  
Dom zu Merseburg

Regers Zweite Orgelsonate entstammt der mittleren Schaffensperiode des Komponisten. Die Satzbezeichnungen (Improvisation, Invokation, Introduktion und Fuge) weisen wieder auf romantische Vorbilder hin.<sup>13</sup> Im ersten Satz vermeidet Reger jede Auseinandersetzung mit dem klassischen Formschema und folgt einer eher improvisatorisch anmutenden Idee, indem er kontrapunktische Abschnitte

Als Straube am 14. Juni 1903 aus Anlaß der deutsch-schweizerischen Tonkünstlerversammlung Regers „Feste Burg“ op. 27 und die „Symphonische Fantasie und Fuge“ op. 57 in einer gleichsam „klassischen“ Uminterpretation (unter Ignorierung zahlreicher Angaben des Komponisten zur Übergangsdynamik) zum Vortrag brachte, so hieß dies Reger zwar gut, rückte aber, wie die folgenden Kompositionen zeigten, von der Vorstellung einer dynamischen Orgel keinesfalls ab. Regers Orgelklangideal steht demnach in der guten Tradition des 19. Jahrhunderts. Für die (neobarocke) Werkorgel hat Reger kein nachweisliches Interesse bekundet. Die Wiedergabe der Regerschen Orgelmusik rechnet daher mit einem Instrument, das einen genügenden Bestand an Grundregistern aufweist und nicht zu hohe, jedoch füllige Mixturen besitzt. Die Rohrwerke sollten mit dem labialen Gesamtklang verschmelzen, und die (gewöhnlich geforderten drei) Manualwerke sollten in der Regel eine eher dynamisch-orchestrals, weniger oder überhaupt nicht dagegen eine werkmäßig und räumlich getrennte Klanggebung ermöglichen.

mit lyrischen Stimmungsbildern wechseln läßt. Alle Teile entwickeln sich im Crescendo, enden mit Halbschlüssen und bewirken dadurch eine beständige Unruhe, die diesen Satz von den klassischen Vorläufern gleichen Namens deutlich trennt. Der Mittelsatz mit seiner Choral-symbolik zeigt Einflüsse der neudeutschen Schule. Der Abschnitt hat zweifellos einen programmatischen Charakter: die schmerz erfüllte „Anrufung“ („Grave con duolo“) erfährt Antwort und Trost durch den sphärisch klingenden Choral. Die Melodie hat hier allerdings keinen liturgischen Bezug mehr, sondern wird vielmehr im Sinn des Antagonismus der romantischen Gefühlswelt zum Symbol für das Überpersönliche, das Religiöse allgemeinsten Art im Gegensatz zur Ruhelosigkeit der materiellen, durch Sorgen belasteten Welt.<sup>14</sup> „Das Stück gehört zu jenen Gesichten, die nur geahnt, nie ganz entschleiert werden können und dürfen.“<sup>15</sup>

### Erste Suite op. 16

„Den Manen Johann Sebastian Bachs“

Komponiert: Winter / Frühjahr 1894/95

Uraufführung am 4. März 1897 in der Berliner Dreifaltigkeitskirche  
durch Karl Straube

In den Wiesbadener Jahren setzte sich Reger mit den Werken von Johannes Brahms gründlich auseinander und wurde zu einem glühenden Verehrer dieses Komponisten, den er gerne auch persönlich kennenlernen wollte. Reger hatte vor, seine geplante h-moll-Symphonie dem in Wien lebenden Meister zu widmen, doch kam das Werk nicht zustande. Im Sommer 1896 schickte er daraufhin seine Suite op. 16 („bisher mein bestes Werk“)<sup>16</sup> an Brahms, der ihm daraufhin umgehend antwortete, nicht ohne freilich auch die kühne Widmung der Suite zu apostrophieren:

Sehr geehrter Herr!

Ich habe Ihnen den herzlichsten Dank zu sagen für Ihren Brief, dessen warme – nur gar zu freundlichen Worte mich überaus sympathisch ansprachen. Zudem denken Sie mir noch das schöne Geschenk einer Widmung zu gönnen. Eine Erlaubnis aber ist dazu noch doch nicht nötig. Ich mußte lächeln, da sie mich darum angeben und zugleich ein Werk beilegen, dessen allzu kühne Widmung mich erschreckt!

Da dürfen Sie denn ruhig den Namen hinsetzen

Ihres hochachtungsvoll ergebenen

J. Brahms

In der Folgezeit entspann sich noch ein weiterer Briefwechsel, wobei es zum gegenseitigen Austausch von Photographien kam. Reger hatte das Bild von Brahms lange Jahre hindurch auf seinem Arbeitstisch stehen.<sup>17</sup>

Von der Suite stellte Reger sogleich nach ihrer Fertigstellung auch eine vierhändige Klavierfassung her und beschwor den Londoner Verleger Augener, auch diese Bearbeitung auf den Markt zu bringen: „Es gibt so viele Leute, die vierhändig spielen, und gerade einen Heißhunger haben, auch neue Erscheinungen kennenzulernen; und dazu ist gerade die Suite geeignet, in vierhändiger Bearbeitung meine Werke immer gangbarer zu machen.“ Und wegen der schweren Eingänglichkeit seiner Werke: „Was Brahms die Unsterblichkeit sichert, ist nie und nimmermehr die Anlehnung an die alten Meister, sondern die Tatsache, daß er neue, ungeahnte, seelische Stimmungen auszulösen wußte auf Grund seiner eigenen seelischen Persönlichkeit. Darin ruht die Wurzel aller Unsterblichkeit.“<sup>18</sup>

## Zweite Suite op. 92

Komponiert im Herbst 1905 in München

Die Zweite Suite für Orgel entstand in einer Zeit, in der Reger nach anfänglicher heftiger Ablehnung bereits weitreichende Anerkennung erfahren hatte. Steigende Aufführungszahlen brachten dem Komponisten auch eine wirtschaftliche Besserstellung, so daß er in den Sommermonaten des Jahres 1905 in Kolberg an der Ostsee eine Ferienwohnung mieten konnte, wo er ungestört seinem Schaffen lebte. Am 28. September starb unerwartet Joseph Reger, der Vater des Komponisten. Reger brach daraufhin seinen Aufenthalt an der See vorzeitig ab. Ob dieser Todesfall Max Reger veranlaßte, wieder dem „kirchlichen“ Instrument Orgel ein Werk zu widmen, nachdem er sich zuvor ausführlich mit Kammermusik beschäftigt hatte, ist nicht belegbar. Wahrscheinlicher ist, daß der Komponist einem Verlegerwunsch nach kurzen, leichter spielbaren Stücken nachkam und eine mehrteilige Kompositionsform wählte, die es den Interpreten ermöglichte, die Sätze auch einzeln aufzuführen. Bezeichnend dafür ist, daß die Suite in einem Gesamtband und in sieben Einzelheften erschienen ist.

## Sechs Trios op. 47

Herrn G. G. Bagster hochachtungsvollst zugeeignet

Komponiert im Frühjahr 1900 in Weiden

„Eine Blume zwischen zwei Abergünden“ nennt Adalbert Lindner, der Mentor und Freund Regers, die Trios op. 47 und denkt dabei an die BACH-Komposition op. 46 und die drei Choralfantasien op. 52:

„Dieses kurze Verschmaufen nach geistiger Riesenarbeit in einem einfachen Liede, Orgel-, Klavier- oder Violinstück und unmittelbar hierauf wieder ein steiler Anstieg zu noch gewaltigeren geistigen Gipfelpunkten charakterisiert nicht wenig des Meisters Haushalten mit seiner Schaffenskraft und ist kein geringer Gradmesser für die Stärke von Regers Schöpfergeist.“<sup>19</sup>

Regers vorherige Orgelwerke hatten nur wenige Interpreten gefunden (vor allen Karl Straube, Georg Stolz, Friedrich Spitta, Paul Gerhardt und Otto Burkert), so daß der Komponist danach trachtete, leichter spielbare Orgelstücke vorzulegen. Die Stücke scheinen „in raschem Zug in bester Stimmung hingeschrieben“<sup>20</sup> und waren vom Komponisten in erster Linie als Unterrichtsmaterial gedacht.<sup>21</sup>

## Zwei Transkriptionen

Präludium und Fuge fis-moll

Meinem lieben Freunde Hans von Ohlendorff zugeeignet

Komponiert 1912 in Meiningen

Romanze a-moll

Komponiert wahrscheinlich 1904 in München

Max Reger hatte zum Problem der musikalischen Transkription ein (seiner Zeit entsprechendes) höchst unbefangenes Verhältnis. Gewaltig ist die Zahl der Werke, die er für andere Instrumente eingerichtet oder durch Hinzufügung von Stimmen bearbeitet hat. Unter seinen vielen Übertragungen für Klavier findet man Bachsche Orgelwerke ebenso wie „auserlesene Stücke“ aus Opern Richard Wagners. Umfängliche Orchestrirungen fertigte er etwa von Liedern aus der Feder von Brahms, Schubert und Schumann an – um nur einige dieser Arbeiten zu nennen. Wiederholt transkribierte Reger auch eigene Werke für andere Besetzungen, um einen weiteren Interpretenkreis anzusprechen.

Die Vorlage zu Präludium und Fuge fis-moll findet sich im Band IV von op. 82 „Aus meinem Tagebuch“ (Sieben kleine Stücke für Klavier zu zwei Händen). Die lebenswürdige Komposition erweist in eindrucksvoller Weise Regers erfolgreiches Bemühen um Sublimierung seiner Schreibweise und Auflichtung des Satzes – beides Kennzeichen für das Spätwerk des Komponisten.

Die Romanze a-moll war ursprünglich für Harmonium komponiert. Verschiedene Bearbeitungen dieses kleinen Stückes fertigten Richard Lange (für Streichorchester sowie für Solostreicher mit Begleitung) und Sigfrid Karg-Elert (für Bläserquartett, Salonorchester und andere Besetzungen) an.

Wien, Herbst 1988

Hans Haselböck

## Anmerkungen

- 1 Max Reger, Sämtliche Werke. Unter Mitarbeit des Max-Reger-Instituts (Elsa-Reger-Stiftung), Bonn. Band 15–18. Revidiert von Hans Klotz. Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 1956ff
- 2 Gerard Bunk, Liebe zur Orgel. Dortmund, o. J., S. 74
- 3 Karl Straube, Briefe eines Thomaskantors. Stuttgart 1952, S. 174
- 4 Zit. nach Heinz Lohmann, Bemerkungen zur Interpretation der Orgelwerke von Max Reger, in: Musik und Kirche, 1973/5, S. 226f
- 5 Straube, S. 212
- 6 Straube, S. 174
- 7 Straube, S. 175
- 8 Max Reger – Briefe eines deutschen Meisters. Leipzig 1928, S. 62
- 9 Adalbert Lindner, Max Reger. Ein Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Werdens. Stuttgart 1922, S. 164

- 10 21. Jg., Nr. 40 und 41
- 11 Zit. nach Martin Weyer, Die deutsche Orgelsonate von Mendelssohn bis Reger. Regensburg 1969, S. 148
- 12 Lindner, S. 165
- 13 Man vergleiche etwa die 16. Sonate von Joseph Rheinberger
- 14 Weyer, S. 147ff
- 15 Guido Bagier, Max Reger. Stuttgart 1923, S. 142
- 16 Briefe, S. 54
- 17 Lindner, S. 99f
- 18 Briefe, S. 53f
- 19 Lindner, S. 206
- 20 Bagier, S. 139
- 21 Brief an Karl Wolfrum vom 6.10.1900. Briefe, S. 82