

IX.

Über die Wiedergabe der Regerschen Orgelwerke sind schon da und dort wertvolle Fingerzeige gegeben*, die meist von der praktischen Seite (Tempo, Dynamik, Registrierung) ausgingen; die unerläßliche Voraussetzung ist aber natürlich das richtige innere Erfassen dieser Musik durch den Spieler, d. h. ein Verständnis ihres Typs. Hat man den „stehenden Rhythmus“ der Regerschen Orgelmusik (im Gegensatz zu dem innerlich drängenden des Beethovenschen Typs) wirklich empfunden, so gibt sich damit das Tempo meist automatisch von selbst. Man wird sich dann durch superlativische Bezeichnungen wie *Vivacissimo*, *Prestissimo* nicht irremachen lassen, sondern zunächst einmal die Zählzeit suchen: die ist bei mehreren der vorstehenden Notenbeispiele**, z. B. aus op. 46 und 57, das Sechzehntel; spielt man diese ruhig (nicht langsam!), so entsteht durch die Vierundsechzigstel usw. immer noch der Eindruck einer sehr lebhaften Bewegung; der Viertelrhythmus wird kaum mehr gefühlt (besonders in den *Grave*-Einleitungen der Choralfantasien***), meist liegt der Rhythmus in der Tiefe der kleineren Notenwerte. Vor zwanzig Jahren wollte Reger dem üblichen Schleppen der Organisten durch übertrieben lebhaftes Tempoangaben vorbeugen, — heute muß man eher vor dem Gegen-

* Siehe z. B. Walter Fischer, *Die Wiedergabe der Regerschen Orgelwerke*. Fischer & Jagenberg, 1910.

** Siehe Beispiele 60 und 66.

*** Siehe Beispiel 28.

teil und vor zu wörtlicher Befolgung dieser Vorschriften warnen. Ein Vivace von Reger muß langsamer gespielt werden als eines von Mozart oder Beethoven, nicht weil es komplizierter ist, sondern wegen seiner ganz anderen inneren Haltung. Es kommen andererseits bei Reger ganz langsame Tempi vor (z. B. die Einleitung zu „Wachet auf, ruft uns die Stimme“), wie sonst bei niemandem; da spiele man die Sechzehntel so langsam, als man sie noch rhythmisch empfinden kann. Bedeutend weniger langsam sind aber die Adagioteile der Choralfantasien aufzufassen*, da in ihnen die ganz langsam und zart schwingenden Viertel die Zählzeiten sind, im Benedictus** und anderen die Achtel usw. Einem mittleren Zeitmaß, einem Tempo giusto, wird man bei Reger fast nie begegnen (außer noch in op. 7), und ein Andante ist bei ihm meist nach der langsamen Seite aufzufassen. In den großen Fantasien findet man oft lange Accelerandi und Ritardandi, die auch in erster Linie innerlich zu nehmen sind; meist entsteht durch die Beschleunigung oder Verlangsamung, die in der Musik selbst liegt, bei metronomisch gleichem Tempo schon der Eindruck eines Stringendo oder Ritardando, so daß es genügt, dies nur unmerklich äußerlich mitzumachen; dies gilt ganz besonders von den Steigerungen der B-A-C-H-Fantasie. Die metronomischen Tempoangaben sind bei Reger nie maßgebend und führen eher irre, wenn man versucht, sie zu befolgen; meist werden zwei Drittel des metronomisch angegebenen Tempos richtig sein. Straube hat viele Regersche Tempobezeichnungen, z. B. das Vivace assai des Mittelsatzes im Benedictus, vollständig geändert. Andantino denkt sich Reger, entgegen der sonstigen Auffassung, nicht bewegter, sondern langsamer als Andante.

Ganz analog dem Tempo ist Regers Dynamik zu verstehen: auch sie bewegt sich fast ausschließlich in Gegensätzen, und man muß davor warnen, einem einfachen oder doppelten *f* zuviel Bedeutung beizulegen. Besonders auf den Nebenmanualen heißt das oft nur soviel wie „Molto espressivo“ bei geöffnetem Schweller; selbst *fff* bedeutet noch keine volle Orgel, die erst bei *ffff* oder (häufiger) ausdrücklich als Org. Pl. bezeichnet, eintritt. Ebenso nach der *p*-Seite: ein einfaches *p* kann noch eine oder

* Siehe Beispiele 22, 34, 42, 45, 50, 51.

** Siehe Beispiele 92, 79, 85.

mehrere mittelstarke Stimmen in sich schließen, auch *pp* nehme man noch nicht zu schwach, erst bei *ppp* und *pppp* treten die schwächsten Stimmen der Orgel ein. Daß selbst große Orgeln übrigens diesen Reichtum ganz zarter Stimmen nicht haben, den man sich für Reger wünscht (dafür oft unnötig viel gleichmäßig piano intonierte Register), das sei hier auch bemerkt. Die Hauptschwierigkeit liegt aber für die meisten Spieler in der Wiedergabe der großen dynamischen An- und Abstiege bei Reger. Eine virtuose Beherrschung des Registercrescendos (der „Walze“) und des Jalousieschwellers (bei Reger stets durch \leftarrow \rightarrow bezeichnet) sind die Vorbedingung; diese sich anzueignen, darf der Spieler ausgedehnte Spezialstudien dafür vorher nicht gescheut haben. Hier nur einige praktische Winke: richte dich im Pedalsatz von Anfang an auf die Bedienung von Walze und Schweller ein und übe dich darin ohne gleichzeitiges Manualspiel; beim Crescendo erst Jalousie auf, dann Walze, beim Diminuendo erst Walze zurück, dann Jalousie zu; drehe nie gedankenlos an der Walze, um ein „gleichmäßiges“ Crescendo zu erreichen, sondern bringe in kleinen, aber genau gemessenen Stücken auf die motivischen Einschnitte die einzelnen Crescendostationen, in die eben doch auch die bestzusammengesetzte Walze schließlich zerfällt.

An die von Reger angegebene Manualverteilung wird man sich in den meisten Fällen streng halten, nicht nur aus praktischen Gründen, sondern noch mehr, weil er den symbolischen Charakter der drei Manuale mit wunderbarer Sicherheit erfaßt hat. Die Walze darf keine Koppeln enthalten, damit durch ihren Gebrauch die Selbständigkeit der Manuale nicht verwischt wird. Schwierigkeiten entstehen bisweilen dadurch, daß auf vielen Orgeln das zweite Manual im *f* dem ersten nicht mehr das Gleichgewicht halten kann; bisweilen kann man es dann durch das dritte verstärken. Auf zweimanualigen Orgeln können die großen Werke nicht oder nur unter großer Einbuße gespielt werden, und selbst viele der kleineren verlangen eigentlich drei Manuale.

In op. 27 gibt Reger genauere Angaben über Registrierung, von da ab nur noch allgemeine Angaben*. Typisch ist dabei die Forderung 8' für das c.-f.-Manual, 8' + 4' für das begleitende Manual, also eine Charakterstimme, evtl. gedeckt durch einige

* Siehe S. 235.

schwächere Stimmen, gegen zarte Begleitregister. Diese Disposition ist ausgezeichnet, und man wird sie wohl stets einhalten; bei ganz zarten Melismen könnte die Variante registriert werden: Koppel drittes zu zweitem Manual, im dritten zarteste Stimmen $8' + 4'$, im zweiten eine zarte $8'$ -Stimme dazu, damit beide Manuale am Schweller teilhaben. Einige Vorschriften für $16'$ im Manual (in op. 30, 52^{II} u. a.) wird man mit Vorsicht anwenden müssen; die $16'$ -Stimmen im Manual sind meist zu dick, und dann tut — namentlich bei Baßverdopplungen des Satzes — ein Gedeckt $8'$ denselben Dienst. Im übrigen muß der Spieler, der die verborgenen Schönheiten dieser Musik ans Licht holen will, eine absolute Freizügigkeit über die drei Manuale besitzen, die technische Fähigkeit haben, jederzeit Mittelstimmen vor- oder zurücktreten zu lassen, und über einen außerordentlich differenzierten Klangsinn verfügen. Da Reger im *ff* die hohen Lagen des Manuals bevorzugt, und diese, wegen der Repetition der gemischten Stimmen, etwas schwächer sind als die Mittellage, so tut man oft gut (z. B. im Anfang von B-A-C-H), die linke Hand auf dem zweiten Manual zu spielen, damit das thematische Übergewicht der rechten Hand auch klanglich zum Ausdruck kommt; überhaupt läßt ja bei allen unseren Orgeln die Klarheit des Klanges im *f* noch viel zu wünschen übrig.

So wie Reger, ohne viel zu üben und ohne große Technik zu besitzen, als Pianist schwere und sehr schwere Musik spielen konnte, indem er sie geistig bezwang und die Technik als ausführendes Organ dazu brachte, seinen Willen zu tun (während sonst die meisten Musiker darauf angewiesen sind, zu tun, was ihnen ihre Technik erlaubt), so gilt auch für seine Orgelwerke, die heute längst nicht mehr die Schwierigkeit haben wie vor zwei Dezennien, das Wort: der Geist aber macht lebendig.

X.

Reger besaß weder die Pedaltechnik noch ein modernes Instrument, am allerwenigsten aber hatte er Zeit und Lust, selbst Interpret seiner Orgelwerke sein zu können; den fand er in idealster Weise in Karl Straube, gleichfalls 1873 (in Berlin) geboren, Schüler Heinrich Reimanns, dann bis 1903 Organist der

Willibrordikirche in Wesel, von da ab Organist zu St. Thomä in Leipzig, seit 1916 Thomaskantor. Straube hat als erster die meisten großen Orgelwerke Regers, oft in erstaunlich kurzer Zeit, zu tönendem Leben erweckt, und durch den damals unerhört starken Subjektivismus seines Spieles und seine aufs höchste gesteigerte Technik nicht nur Reger zum raschen und glänzenden Sieg verholfen, sondern eine ganz neue Epoche des Orgelstiles heraufgeführt und durch zahlreiche Schüler befestigt. Wie wichtig für Reger diese Freundschaft gewesen ist, wieviel er ihr verdankt, das kann man zwischen den Zeilen so mancher Widmungen lesen. Von Schülern Straubes, die zugleich Schüler Regers gewesen sind, seien genannt: Karl Hoyer, Organist zu St. Jakobi in Chemnitz; Josef Haas, Professor in München; Fritz Lubrich, Dirigent des Meisterschen Gesangvereins in Kattowitz; Günther Ramin, Organist der Thomaskirche in Leipzig; Arno Landmann, Organist der Christuskirche in Mannheim; Fritz Heitmann, Organist der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin; Wolfgang Reimann, Organist in Breslau; Karl Hasse, Universitätsmusikdirektor und Professor in Tübingen; der Verfasser als Organist der Markuskirche in Stuttgart — ohne daß diese Aufzählung irgendeinen Anspruch auf Vollständigkeit machen könnte. Auch außerhalb des Straubeschen Kreises traten schon frühe namhafte Organisten für Reger ein: als einer der ersten Paul Gerhardt, Organist der Marienkirche in Zwickau, ferner Otto Burkert in Brünn, Walter Fischer in Berlin u. v. a.

Den ersten Orgelabend mit Werken Regers gab Straube am 20. September 1898 in Wesel:

Freu' dich sehr, o meine Seele, op. 30,
Adagio, Introdution und Passacaglia aus op. 16,
Ein' feste Burg, op. 27.

Was damals eine historische Tat war, könnte heute viel öfter gewagt werden:

Regers Orgelschaffen ist so vielseitig, daß man sich nicht zu scheuen braucht, ihm einen ganzen Abend zu widmen, und die Erfahrung hat gezeigt, daß solche Abende in steigendem Maße Interesse und Verständnis finden. Es mögen daher noch ein paar weitere, mir bekannt gewordene Programme folgen:

„Wachet auf, ruft uns die Stimme“, op. 52,
B-A-C-H, op. 46,
Variationen, op. 73.

(Arno Landmann.)

Introduktion und Passacaglia, F-Moll,
Toccata und Fuge, D-Moll, op. 129,
Fantasie, C-Dur, aus op. 63,
B-A-C-H, op. 46.

(Günther Ramin.)

Sonate, D-Moll, op. 60,
Benedictus, op. 59,
B-A-C-H, op. 46.

(Karl Hoyer.)

Der Schaffenszeit nach geordnet:

Präludium und Fuge, C-Dur, op. 7,
Fantasie über „Wie schön leucht't uns der Morgenstern“
op. 40,
B-A-C-H, op. 46,
Drei Orgelchoräle aus op. 67,
Fantasie und Fuge, D-Moll, op. 135.

(Hermann Keller.)

Fast die ganze Orgelkomposition in Deutschland der letzten zwanzig Jahre stand und steht noch unter dem übermächtigen Einfluß Max Regers. Die unmittelbaren Fortsetzer seines Stiles sind natürlich zunächst seine Schüler, von denen namentlich Josef Haas (in seiner früheren Periode) mit zwei Orgelsuiten, einer Sonate, Choralvorspielen u. a., Karl Hasse mit zahlreichen Choralvorspielen, mehreren Orgelsonaten, Stücken verschiedenen Charakters, Arno Landmann (Passacaglia Cis-Moll, Sonate u. a.) Karl Hoyer (zwei Sonaten, Choralfantasie über „Jerusalem, du hochgebaute Stadt“, verschiedene Orgelstücke) erwähnt seien. Aber auch außerhalb dieses Kreises konnte niemand für Orgel schreiben, ohne sich mit ihm auseinanderzusetzen, namentlich sind Passacaglien Regerschen Typs seither so viele geschrieben worden, daß, in dieser Form heute kaum noch etwas Neues zu sagen ist.

Die mächtige Wirkung der Regerschen Orgelmusik auf das Ausland, die sicher zu erwarten ist, und die hauptsächlich durch den Krieg, aber auch durch die große Verschiedenheit der eng-

lischen und amerikanischen Orgeln sich noch nicht auswirken konnte, werden wir erst in den nächsten Jahrzehnten erleben. Die jüngsten deutschen Komponisten haben kein Verhältnis zur Orgel, da sie das denkbar ungeeignetste Instrument zum Ausdruck von Empfindungen, wie etwa der Suite „1922“ von Hindemith, ist; erst ein vollkommener Umschwung des künstlerischen Empfindens wird ihr neue, frische Kräfte zuführen. Bis dahin aber müssen wir vom Erbe Max Regers leben, den uns der gute Genius der deutschen Musik zur rechten Zeit geschenkt hat; Pflicht von uns Organisten ist es, diesen Reichtum zu verwalten und viele an ihm teilhaben zu lassen!



XI.

Übersicht über Regers Orgelwerke

Erklärung der Zeichen: l = leicht (wie Mendelssohns Sonaten), m = mittelschwer (Choralvorspiele von Bach), z = ziemlich schwer (D-Moll-Toccata und Fuge von Bach), s = schwer (G-Moll-Fantasie und Fuge von Bach), ss = sehr schwer (D-Dur-Präludium und Fuge, C-Dur-Toccata von Bach).

Komponiert im Jahre	Opuszahl	Titel	Schwierigkeitsgrad	Verlag	Erste Aufführung durch	Siehe Seite
etwa 1893	7	Drei Orgelstücke: 1. Präludium und Fuge, C-Dur 2. Fantasie über Te Deum laudamus 3. Fuge, D-Moll	s m m	Schott*		214—218
1896	16	Suite, E-Moll: 1. Introdution und Fuge 2. Adagio assai, H-Dur 3. Intermezzo, A-Moll 4. Passacaglia (Nr. 1, 2, 4 auch einzeln erschienen)	z m m s	Schott*	Karl Straube am 4. März 1897 in der Dreifaltigkeitskirche Berlin	218—225
1898	27	Fantasie über den Choral „Ein' feste Burg“	s	Robert Forberg	Karl Straube am 20. Sept. 1898 in Wesel	232—235
1898	29	Fantasie und Fuge, C-Moll	s	„		255—256, 281
1898	30	Fantasie über den Choral „Freu' dich sehr, o meine Seele“	s	Universaledition**	Karl Straube am 20. Sept. 1898 in Wesel	236—240

* Ursprünglich Augener.

** Ursprünglich Fr. Aibls Verlag.

Komponiert im Jahre	Opuszahl	Titel	Schwierigkeitsgrad	Verlag	Erste Aufführung durch	Siehe Seite
1899	33	Erste Sonate, Fis-Moll: Fantasie Intermezzo Introduktion und Passacaglia	z m s	Universaledition*	Karl Straube 1898 in Essen	264—266
1899	40	Zwei Fantasien über die Choräle 1. Wie schön leucht'uns der Morgenstern	ss	„	Karl Straube 1900 in Wesel	230, 240—246
1899	40	2. Straf' mich nicht in deinem Zorn	ss	„	Otto Burkert 1900 in Brünn	249
1899	—	Passacaglia, D-Moll	z	Breitkopf & Härtel		224
1900	46	Fantasie und Fuge über B-A-C-H	ss	Universaledition*	Karl Straube 1900 in Wesel	256—259
1900	47	Sechs Trios: 1. Kanon, E-Dur 2. Gigue, D-Moll 3. Canzonetta, A-Moll 4. Scherzo, A-Dur 5. Siciliano, E-Moll 6. Fuge, C-Moll	l m l z l z	„		269—270
1901	52	Drei Fantasien über die Choräle 1. Alle Menschen müssen sterben 2. Wachtet auf ruft uns die Stimme 3. Hallelujah, Gott zu loben, bleibe meine Seelenfreud'	ss ss s	„ „ „	Karl Straube 1901 in Wesel Karl Straube 1901 in der Garnisonskirche Berlin Karl Straube 1901 im Kaim-saal (jetzt Tonhalle) München	249—252 246—248 252—254

* Ursprünglich Fr. Aibls Verlag.

Komponiert im Jahre	Opuszahl	Titel	Schwierigkeitsgrad	Verlag	Erste Aufführung durch	Siehe Seite
1901	56	Fünf leicht ausführbare Präludien und Fugen (zwei Hefte): 1. E-Dur 2. D-Moll 3. G-Dur 4. C-Dur 5. H-Moll	m m m z m	Universaledition*		269
1901	57	Sinfonische Fantasie und Fuge D-Moll	ss	„	Georg Stolz 1902 in Chemnitz	259—261
1901	—	Variationen und Fuge über „Heil unserm König, Heil“	z	„		
1901	59	Zwölf Stücke (zwei Hefte): 1. Präludium, E-Moll 2. Pastorale, F-Dur 3. Intermezzo, A-Moll 4. Canon, E-Dur 5. Toccata, D-Moll 6. Fuge, D-Dur 7. Kyrie eleison 8. Gloria in excelsis 9. Benedictus, Des-Dur 10. Capriccio, Fis-Moll 11. Melodia, B-Dur 12. Te Deum	m l z l m m m m m m m m	Peters		270

* Ursprünglich Aibls Verlag.

Komponiert im Jahre	Opuszahl	Titel	Schwierigkeitsgrad	Verlag	Erste Aufführung durch	Siehe Seite
1902	60	Zweite Sonate, D-Moll: Improvisation Invokation Introduktion und Fuge (Invokation auch einzeln)	ss z	Leuckart ”	Karl Straube, 1903, Thomaskirche, Leipzig	266—268
1902	63	Monologe, Zwölf Stücke (drei Hefte): 1. Präludium 2. Fuge 3. Canzone 4. Capriccio 5. Introduktion und 6. Passacaglia, F-Moll 7. Ave Maria! A-Dur 8. Fantasie, C-Dur 9. Toccata 10. Fuge 11. Canon 12. Scherzo	 m m m z s m z z z z z z	 ”		271, 273
1902	65	Zwölf Stücke (zwei Hefte): 1. Rhapsodie, Cis-Moll 2. Capriccio, G-Dur 3. Pastorale, A-Dur 4. Consolation, E-Dur 5. Improvisation, A-Moll 6. Fuge, A-Moll	 z z m m z z	 Peters		271

Komponiert im Jahre	Opuszahl	Titel	Schwierigkeitsgrad	Verlag	Erste Aufführung durch	Siehe Seite
		7. Präludium, D-Moll	z			
		8. Fuge, D-Dur	z			
		9. Canzone, Es-Dur	m			
		10. Scherzo, D-Moll	m			
		11. Toccata, E-Moll	z			
		12. Fuge, E-Dur	m			
1903, zum Teil früher	67	52 leicht ausführbare Vorspiele zu den gebräuchlichsten evangelischen Chorälen (3 Hefte)	i bis z	Bote & Bock* und Universaledition		274—278
1903	69	Zehn Stücke: 1. Präludium 2. Fuge 3. Basso ostinato 4. Moment musical 5. Capriccio 6. Toccato, D-Dur 7. Fuge, D-Dur 8. Romanze, G-Moll 9. Präludium, A-Moll 10. Fuge, A-Moll	m m m m m s s m z z	„		271—272
1904	73	Einleitung, Variationen u. Fuge über ein Originalthema, Fis-Moll	ss	„	Karl Straube, 1905, Berlin	261—264
1904 und früher	79b	Zwölf leichte Choralvorspiele (2 Hefte)	1	Beyer & Söhne		281
1904	80	Zwölf Stücke (zwei Hefte): 1. Präludium, E-Moll	m	Peters		272

* Ursprünglich Lauterbach & Kuhn.

Komponiert im Jahre	Opuszahl	Titel	Schwierigkeitsgrad	Verlag	Erste Aufführung durch	Siehe Seite
		2. Fughetta, E-Moll	m	Peters		272
		3. Canzonetta, G-Moll	m			
		4. Gigue, D-Moll	z			
		5. Ave Maria, Des-Dur	m			
		6. Intermezzo, G-Moll	z			
		7. Scherzo, Fis-Moll	m			
		8. Romanze, A-Moll	m			
		9. Perpetuum mobile, F-Moll	z			
		10. Intermezzo, D-Dur	l			
		11. Toccata, A-Moll	z			
		12. Fuge, A-Moll	z			
1905	85	Vier Präludien und Fugen:		„		272
		1. Cis-Moll	m			
		2. G-Dur	z			
		3. F-Dur	m			
		4. E-Moll	m			
1906	92	Suite G-Moll:		Robert Forberg		272
		1. Präludium, G-Moll	l			
		2. Fuge, G-moll	l			
		3. Intermezzo, H-Moll	m			
		4. Basso ostinato, G-moll	l			
		5. Romanze, As-Dur	m			
		6. Toccata, G-Moll	m			
		7. Fuge, G-Moll	m			
1907	—	Präludium und Fuge Gis-Moll	l	Otto Junne		—

Komponiert im Jahre	Opuszahl	Titel	Schwierigkeitsgrad	Verlag	Erste Aufführung durch	Siehe Seite
	—	Präludium und Fuge, Fis-Moll	l	Bote & Bock		273
1913	127	Introduktion, Passacaglia und Doppelfuge, E-Moll	ss	„	Karl Straube, 1913, Breslau	279
1913	129	Neun Stücke (zwei Hefte):		„		280
		1. Toccata, D-Moll	m			
		2. Fuge, D-Moll	m			
		3. Canon, E-Moll	l			
		4. Melodia, B-Dur	l			
		5. Capriccio, G-Moll	m			
		6. Basso ostinato, G-Moll	m			
		7. Intermezzo, F-Moll	l			
		8. Präludium, H-Moll	m			
		9. Fuge, H-Moll	l			
1915	135	a) Dreißig kleine Choralvorspiele	l	Simrock		281
		b) Fantasie und Fuge, D-Moll	s	„	Hermann Keller, 1916, Stuttgart	281—282
1915—1916	145	Sieben Orgelstücke:		Oppenheimer		283
		1. Trauerode, D-Moll	z			
		2. Dankpsalm	m			
		3. Weihnachten, D-Moll	m			
		4. Passion, G-Moll	l			
		5. Ostern	z			
		6. Pfingsten, F-Dur	l			
		7. Siegesfeier, G-Dur	z			

Komponiert im Jahre	Opuszahl	Titel	Schwierigkeitsgrad	Verlag	Erste Aufführung durch	Siehe Seite
1902—1903	—	Bearbeitungen Bachscher Klavierwerke (fünf Bände):		Universaledition		284—285
		1. Band:				
		Toccata und Fuge, D-Moll	z			
		Präl. u. Fuge B-Moll	m			
		„ „ „ C-Dur	z			
		„ „ „ D-Dur	z			
		2. Band:				
		Präl. u. Fuge Cis-Dur	m			
		„ „ „ G-Dur	z			
		„ „ „ G-Moll	m			
		„ „ „ B-Dur	s			
		3. Band:				
		Präl. u. Fuge Cis-Moll	z			
		Fant. u. Fuge D-Dur	z			
		„ „ „ A-Moll	z			
		4. Band:				
		Toccata u. Fuge, Fis-Moll	z			
		Toccata u. Fuge, G-Moll	z			
		5. Band:				
		Toccata u. Fuge, C-Moll	z			
		Chromatische Fantasie und Fuge, D-Moll	s			

XII.**Regers Orgelwerke
nach ihrer Schwierigkeit geordnet.****Leicht:**

Choralvorspiele op. 135^a, op. 79^b, einige aus op. 67; aus den Trios, op. 47: Kanon (Nr. 1), Siciliano (Nr. 5), Canzonetta (Nr. 3); Pastorale, op. 59, Nr. 2, Präludien und Fugen Fis-Moll und Gis-Moll (ohne Opuszahl), Kanon, op. 59, Nr. 4; aus der Suite G-Moll, op. 92, Nr. 1, 2, 4; Intermezzo D-Dur, op. 80, Nr. 10; Kanon E-Moll, op. 129, Nr. 3; Melodia B-Dur, op. 129; Nr. 4, Intermezzo F-Moll, op. 129, Nr. 7; Passion, op. 145, Nr. 4; Pfingsten, op. 145, Nr. 6.

Mittelschwer:

Die meisten Choralvorspiele op. 67; die meisten Stücke aus op. 129 (Nr. 1, 2, 5, 6, 8), op. 59 (Nr. 1, 5—12), op. 65 (Nr. 3, 4, 9, 10, 12), op. 85 (Nr. 1, 3, 4), op. 92 (Nr. 3, 5, 6, 7), op. 80 (Nr. 1, 2, 3, 5, 7, 8), op. 69 (Nr. 1—5, 8), op. 145 (Nr. 2, 3), op. 56 (Nr. 1—3, 5), op. 47 (Nr. 2), op. 7 (Nr. 2 und 3), op. 16 (Nr. 2), op. 63 (Nr. 1—4, 7, 9—12).

Ziemlich schwer:

Introduction und Passacaglia D-Moll; die lebhaften Choralvorspiele aus op. 67; die Variationen über „Heil unserm König, Heil“; die Stücke op. 47, Nr. 4 (Scherzo), Nr. 6 (Fuge); op. 56, Nr. 4 (Präludium und Fuge C-Dur); op. 59, Nr. 3 (Intermezzo); op. 65, Nr. 1 (Rhapsodie), Nr. 2 (Capriccio); Nr. 5—8 (Präludien und Fugen A-Moll und D) und Nr. 12 (Toccata E-Moll); op. 69, Nr. 9 und 10 (Präludium und Fuge A-Moll); op. 80, Nr. 4, 6, 9, 11, 12; op. 85, Nr. 2 (Präludium und Fuge G-Dur); op. 147, Nr. 1 (Trauerode), Nr. 5 (Ostern) und Nr. 7 (Siegesfeier).

Schwer:

Passacaglia E-Moll, op. 16, Nr. 4; Präludium und Fuge C-Dur, op. 7, Nr. 1; Präludium und Fuge D-Dur, op. 69, Nr. 6 und 7; Introduction und Passacaglia F-Moll, op. 63, Nr. 5 und 6; Fantasie und Fuge C-Moll, op. 29; Fantasie über „Ein' feste Burg“, op. 27; Sonate Fis-Moll, op. 33; Fantasie über „Freu dich sehr, o meine Seele“, op. 30; Fantasie und Fuge D-Moll, op. 135^b; Fantasie über „Halleluja, Gott zu loben“, op. 52, Nr. 3.

Sehr schwer:

Die Fantasien über „Wie schön leucht't uns der Morgenstern“, op. 40, Nr. 1, und über „Straf' mich nicht in deinem Zorn“, op. 40, Nr. 2; Sonate D-Moll, op. 60; Fantasie über „Wachet auf, ruft uns die Stimme“, op. 52, Nr. 2; Fantasie und Fuge über B-A-C-H, op. 46; Fantasie über „Alle Menschen müssen sterben“, op. 52, Nr. 1; Introduction, Passacaglia und Doppelfuge E-Moll, op. 127; Sinfonische Fantasie und Fuge, op. 57; Variationen über ein Originalthema, op. 73.

XIII.

Benutzte Literatur:

Hermann Nohl, Typische Kunststile in Musik und Dichtung (Diederichs).

Adalbert Lindner, Max Reger (Engelhorn Verlag, Stuttgart), das bei weitem wichtigste Quellenwerk für Regers Entwicklung bis 1902.

Gustav Robert Tornow, Max Reger und Karl Straube, Göttingen 1907

Karl Straube, Max Reger, in Nr. 3, Jahrgang 1902 der Halbmonatsschrift „Die Gesellschaft“, ferner ausführliche Besprechungen von op. 27, 30, 33, 40 in der Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst (Jahrgang 1899 und 1900).

Walter Fischer, Über die Wiedergabe der Orgelkompositionen Max Regers, Tischer & Jagenberg, 1910.

R. von Mojsisovics, Analyse sämtlicher Orgelwerke Regers (bis op. 85) in Jahrgang 1906 des „Musikalischen Wochenblattes“.

Hermann Keller, Die Orgelwerke Max Regers, in den Reger-Nummern 1916 und 1923 der „Neuen Musikzeitung“ (hier zum Teil verwendet); ferner die betreffenden Abschnitte der Biographien von Hehemann, Poppen und Hasse.