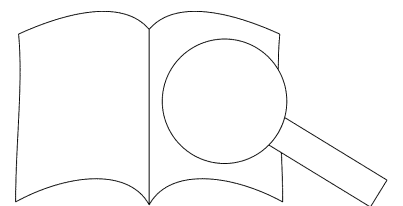


Max Reger · Werkausgabe  
Band I/4

Choralvorspiele

**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 



# Max REGER

## Werkausgabe

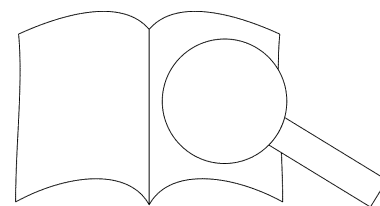
Wissenschaftliche  
Hybrid-Edition  
von Werken

Herausgegeben von  
Elisabeth  
Hörner  
Auftrag  
des Instituts/  
für  
Musikwissenschaft  
Popp und  
Liedertafel  
bedarf

Band 4  
Choralvorspiele

PROBEE-PARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Carus-Verlag



Max

REGER

---

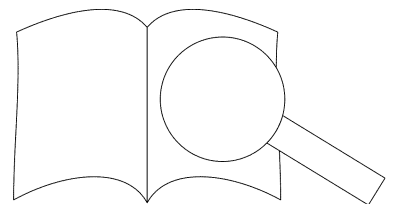
Choralvorspiel

Herausgegeben von  
Alexander Becker,  
Christopher Grafschmidt,  
Stefan König und  
Stefanie Steiner-Grage

PROBE-PARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

---

Carus-Verlag 52.0



Ein Projekt der  
Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz,

gefördert aus Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und  
Forschung, Bonn und Berlin, und des Ministeriums für Wissenschaft,  
Forschung und Kunst Baden-Württemberg, Stuttgart.

Dieser Band wurde gedruckt mit freundlicher Unterstützung der

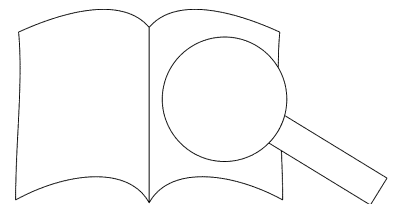
**Maria-Seltmann-Stiftung**

Rechtsfähige Stiftung des bürgerlichen Rechts  
Sitz: Weiden i. d. OPf.

Das Projekt Edirom am Musikwissenschaftlichen Seminar  
Detmold/Paderborn, das die Erstellung der zu diesem Band  
gehörenden DVD ermöglichte, wurde gefördert durch die  
Deutsche Forschungsgemeinschaft, Bonn.

**PROBIE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Gesetzt in  
Textsatz  
Nr.  
Stuttgart  
Karlsruhe – CV 52.804  
jeglicher Art sind gesetzlich verboten  
reproduction is prohibited by law  
All rights reserved  
www.carus-verlag.com  
-007-13938-4  
ISBN 978-3-89948-180-8

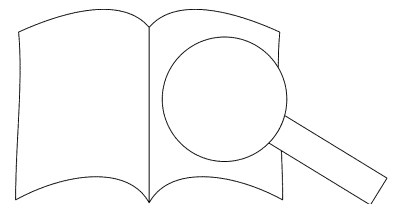


# Inhalt / Contents

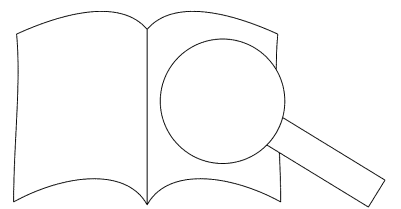
Die Reger-Werkausgabe  
 Zur Edition der Orgelwerke  
 Chronologie der Orgelwerke  
 Einleitung

The Reger Edition  
 About the edition of the organ works  
 Chronology of the organ works  
 Introduction

Choralvorspiel »O Traurigkeit, o Herzeleid« WoO IV/7	2
Choralvorspiel »Kommt her, ihr Kinder« WoO IV/8	6
Choralvorspiel »Der Herr ist mein Fels und mein Fest« WoO IV/9	10
Choralvorspiel »Herr, ich habe mich verirrt« WoO IV/10	12
Choralvorspiel »Herr, ich habe mich verirrt« WoO IV/11	14
Choralvorspiel »Herr, ich habe mich verirrt« WoO IV/12	14
Choralvorspiel »Herr, ich habe mich verirrt« WoO IV/13	14
Choralvorspiel »Herr, ich habe mich verirrt« WoO IV/14	12
Choralvorspiel »Herr, ich habe mich verirrt« WoO IV/15	14
Choralvorspiel »Herr, ich habe mich verirrt« WoO IV/16	134
Choralvorspiel »Wie schön leucht't uns der Morgenstern« WoO IV/17	136
Dreißig kleine Choralvorspiele zu den gebräuchlichsten Choralen op. 135a	138
Kritischer Bericht	167



**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 



# Die Reger-Werkausgabe

Die Reger-Werkausgabe (RWA) widmet sich in drei Abteilungen folgenden Schaffensbereichen Max Regers:

- I. Orgelwerke
- II. Lieder und Chöre
- III. Bearbeitungen von Werken anderer Komponisten

Sie verbindet gedruckte Notenbände mit einer digitalen Edition und nutzt so die Qualität beider Medienformen, um wissenschaftlichen Anspruch und Lesbarkeit in Einklang zu bringen. Der edierte Kern der Ausgabe bleibt dabei Kern der Ausgabe. Die digitale Edition ist eine Quelle mithilfe der Software für die Edition, Kommentierung und Gestaltung. Die Ausgabe ist ein Werk, das das Werk von seiner Komplexität her erschließt, über den komplexen Aufbau der Werke, die vielfältige Einsichten in die Werke selbst.

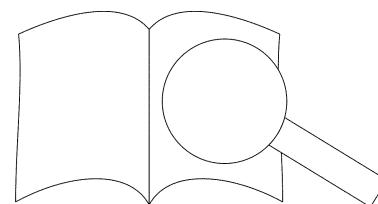
Aus der Edition ergibt sich für den gedruckten Teil die Möglichkeit einer gerafften Darstellung auf der DVD, die unmittelbar auf die Quellen betreffen. Der vollständige Quellenvermerk ist in einem kompletten Quellenverzeichnis der DVD. Unterschiede zwischen der Beschreibung oft umständlich sein ersichtlich. Alle Herausgeberentscheidungen unmittelbar nachvollziehbar und überprüfbar. Grundsätze der Edition gibt das Kapitel Zur Edition der Orgelwerke Auskunft.

Die Edition ist in die Quellen bereichert und erhält ein enzyklopädisches Material auf der DVD, das weitergehendes Informations- und Material zum Umfeld der Werke bietet. Damit werden die wertvollen Werke in einen für das Verständnis notwendigen historischen und biografischen Kontext eingebettet. Diese Informationen sind sowohl gesondert abrufbar, als auch mit dem digitalen Kritischen Bericht verknüpft.

---

Die Reger-Werkausgabe wird seit Anfang 2008 am Max-Reger-Institut (MRI), Karlsruhe, erarbeitet und von der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur im Rahmen des Akademienprogramms gefördert. Als Kooperationspartner des MRI ist das Institut für Musikwissenschaft und Musikinformatik der Hochschule für Musik Karlsruhe beteiligt. Die Editionsleitung der RWA liegt bei Prof. Dr. Susanne Popp (Max-Reger-Institut, Karlsruhe) und Prof. Dr. Thomas Seedorf (Hochschule für Musik Karlsruhe, Institut für Musikwissenschaft und Musikinformatik). Die Editionsarbeit mit Prof. Dr. Thomas A. Seedorf, Institut für Musikwissen-

Die digitale Präsentation der RWA wird als Edirom auf der DVD. Die Ergebnisse der Reger-Werkausgabe a



# Zur Edition der Orgelwerke

Knapp ein halbes Jahrhundert nach dem Erscheinen von Regers Orgelwerken im Rahmen der Max-Reger-Gesamtausgabe wird als erste Abteilung der Reger-Werkausgabe eine Neuedition sämtlicher Werke für Orgel in sieben Bänden vorgelegt:

1. Choralphantasien
2. Phantasien und Fugen, Variationen, Sonaten, Suiten I
3. Phantasien und Fugen, Variationen, Sonaten, Suiten II
4. Choralvorspiele
5. Orgelstücke I
6. Orgelstücke II
7. Orgelstücke III

Die Neuausgabe der Orgelwerke trägt sowohl Regers Arbeitsweise als auch der jeweiligen Quellenlage Rechnung. Aus der Quellenbewertung ergibt sich die editorische Vorgehensweise.

## Regers Arbeitsweise

Wie aus Notenhandschriften und Briefen sowie Berichten von Zeitzeugen zu erkennen ist, folgte Reger bei der schriftlichen Konzeption und Ausarbeitung seiner Werke – unabhängig von Gattung und Besetzung – einem wiederkehrenden, arbeitsökonomischen Schema.

Nach einem zumeist nur vage rekonstruierbaren kompositorischen Impuls stand am Beginn des schriftlichen Arbeitsprozesses der mit Bleistift notierte Entwurf. Diese in der Regel mit Takt beginnende Verlaufsskizze deckt sich weitgehend mit der späteren Niederschrift (= Reinschrift), ohne dass diese bis ins letzte Detail angezeigt wäre: Relativ genau an den Stellen stehen in den Entwürfen Buchstaben, die leer überlassen sind, die lediglich die Proportionen des Textes angeben und sind in einer Art Kurzschrift notiert, die häufig entschlüsselt werden kann, aber kaum eine Hilfe bietet, die festgehalten und Neben-

Diesem Entwurf folgte die Reinschrift (etwa in der Form eines Particells, die den Arbeitsgängen ausgereicht diente. Den eigentlichen Notentext schrieb Reger mit schwarzer Tinte aus. Korrekturen und Änderungen wurden in roter Tinte aufgetragen, wobei die ursprüngliche Fassung durch Rasur säuberlich entfernt wurde. Änderungen wurden durch die Rasur einzutragen.

Die Nachbearbeitung des schwarzen Notentexts folgte die Eintragung von Tragsanweisungen mit roter Tinte. Nicht selten wurden diese mit, bevor das Werk bis zum letzten Takt ausgearbeitet war; mehrere Stadien der Niederschrift sowie auch der Tragsanweisungen konnten sich also überlagern. Anweisungen von Stecher, die die Einrichtung für den Druck betrafen, wurden ebenfalls in schwarzer oder roter Tinte eingetragen, ohne dass sich hierfür

der konkrete Zeitpunkt im Arbeitsablauf feststellen ließ. In den Schlussvermerken benennen häufig nicht die gesamte Niederschrift, sondern lediglich die Abschnitte. Üblicherweise blieb es bei einer einzigen Reinschrift. In einigen Fällen fertigte Reger davon eine Abschrift an.

Erst nach Abschluss der kompositorischen Arbeit erstellte Reger üblicherweise ein Tragsanweisungsblatt. Dieses lag nach vorn umschlagbar am Ende der Papierlagen, das hintere Blatt.

Für die meisten Werke lässt sich nachweisen, dass Reger bei der Arbeit stets einen Blick auf den Notentext und die Tragsanweisungen warfen. Während sie in den meisten Fällen unüblich waren, sind später zu beobachten. Diese bis hin zu mehrseitigen Kürzungen zielten in aller Regel auf eine präzisere Phrasierung und eine übersichtlicheren Notenbild. Den Ausarbeitungsprozess bildete die gedruckte

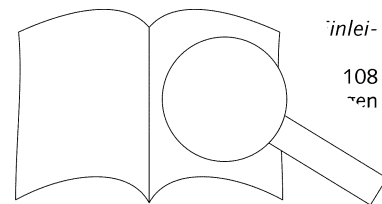
## Überlieferung

Grundsätzlich ist bei Reger für jedes Werk jeder Gattung mit folgenden Quellentypen zu rechnen: einem Entwurf, einer Reinschrift (Stichvorlage), einem oder mehreren Korrekturabzügen und dem Erstdruck; weitere Quellen können darüber hinaus etwa Abschriften für Interpreten, Fassungen für andere Besetzungen oder Äußerungen zu Fehlern (z. B. Errata-Zettel) sein.

Als Besonderheit ist zu nennen, dass Reger zwischen 1898 und 1900 (Opera 27 bis 52) von seinen größeren Orgelwerken jeweils zwei aufeinanderfolgende Reinschriften (Erst-/Zweitschrift) erstellte,<sup>3</sup> von denen die eine sein Freund und Hauptinterpret Karl Straube erhielt und die andere der Verlag als Stichvorlage.

Überliefert sind diese Quellentypen äußerst unterschiedlich: Entwürfe blieben vor allem bei frühen Werken nur selten erhalten (bei den Orgelwerken erst ab Opus 40 Nr. 2), Reinschriften immerhin in der großen Mehrzahl, Korrekturabzüge liegen nur in Ausnahmefällen vor (bei den Orgelwerken von den Opera 60 und 135b), Erstdrucke sind von nahezu allen Werken überliefert.

<sup>1</sup> Im Bereich der Orgelwerke ist Opus 27, *Zur Entstehung und Herausgabe*.  
<sup>2</sup> Einen singulären Fall stellt der Symphonie Nr. 1 dar, für den Reger nachträglich eine Abschrift anfertigte.  
<sup>3</sup> Die Erstschriften der letzten beiden Werke wurden noch als Reinschriften angefertigt (siehe RWA Bd. I/1, Einleitung).





## Quellenbewertung

Als Hauptquellen gelten die autographen Notenmanuskripte, Korrekturabzüge und der von Reger edierte Erstdruck. Sie werden jeweils miteinander verglichen und hinsichtlich ihrer Beschaffenheit und besonderen Merkmale im Kritischen Bericht beschrieben. Hinweise Regers auf Druckfehler (in Briefen und auf Errata-Zetteln) werden bei der Edition selbstverständlich berücksichtigt. Fassungen für andere Besetzungen bleiben aufgrund der unterschiedlichen satztechnischen Idiomatik bei editorischen Entscheidungen von sekundärer Bedeutung; sie werden vor allem für Fragen der Tonhöhe herangezogen. Sind Reger'sche Quellen verschollen, ihre Inhalte aber durch Abschriften o. Ä. bekannt, wird stellvertretend auf diese Dokumente von fremder Hand zurückgegriffen.

Reger verstand die jeweils jüngste Werkgestalt im oben beschriebenen Arbeitsprozess als organische Weiterentwicklung und Verfeinerung der vorhergehenden.<sup>4</sup> Daher dient der am Ende dieses Prozesses stehende, mit dem stärksten Gewicht autorisierte Erstdruck als Leitquelle für den Notentext der RWA. Dies gilt auch bei Werken, die nacheinander in unterschiedlichen Publikationsformen erschienen sind, etwa zunächst in einer Zeitschrift und später in einem von Reger verantworteten Sammelband.<sup>5</sup> Bei Unterschieden zu handschriftlichen Quellen (oder auch zu früheren Drucken) werden die verschiedenen Varianten auf Plausibilität und Stichhaltigkeit geprüft. Handelt es sich bei den Eigenheiten des letztgültigen Erstdrucks nicht um bewusste Änderungen Regers, sondern um unentdeckt gebliebene Fehler oder Fehlinterpretationen seitens des Notenstechers, wird eine Lesart aus den Manuskripten oder einem früheren Druck übernommen. In Zweifelsfällen werden die Varianten in einer Fußnote beschrieben.

## Abweichungen der RWA von der Leitquelle

Weicht die RWA vom Erstdruck ab, ist dies im Lesarten des Kritischen Berichts festgehalten, das auf der DVD wiedergegeben ist und sich im gedruckten Partiturtext auf Strichlinien zentriert, die die klangliche Gestalt des Originals im gedruckten Notentext sind folgende Änderungen:

- Berichtigung fehlerhafter Notenschreibungen
- Ergänzung fehlender Notenschreibungen
- Ergänzung notwendiger Notenschreibungen
- Ergänzung fehlerhafter Notenschreibungen: in eckigen Klammern
- Ergänzung fehlender Notenschreibungen: in runden Klammern
- Ergänzung fehlender Notenschreibungen: gestrichelt
- Ergänzung fehlender Notenschreibungen: kleinstich

Außerdem werden die Abweichungen zwischen den Quellen sowie auf entscheidende Stellen wird im gedruckten Partiturtext durch Pfeile hingewiesen. Im Erstdruck sind die Notenschreibungen für den Interpreten bleiben als wörtliche Notenschreibungen erhalten; auch Regers eigene Registrierungsangaben werden übernommen.

Zusätzlich verwendet Reger im Notentext, etwa für ergänzende Hinweise, runde oder eckige Klammern; sie werden im Partiturtext in runden Klammern vereinheitlicht. Manual-, Registrierungs- und Koppelanweisungen sind in ihrer Darstellung standardisiert:

Wenn sie nur der Erinnerung dienen (»sempre III. Man 8', 4'«), werden sie in runde Klammern gesetzt; der Hinweis »sempre« wird dadurch in vielen Fällen entbehrlich. Wo rechte und linke Hand auf dem gleichen Manual spielen, steht immer eine geschweifte Klammer vor der Manualangabe, unabhängig davon, ob beide Hände an dieser Stelle gleichzeitig in das betreffende Werk wechseln oder eine der anderen folgt.

Warnakzidenzen, von denen Reger selbst reichlich macht, werden von den Herausgebern zur Verdeutlichung hinzugefügt, etwa wenn im vorangehenden Takt, in einer Hand oder einer anderen Stimme der betreffenden Hand (bzw. in anderer Oktavlage) alterierende Töne über einen Zeilenwechsel in der neuen Zeile angezeigt; eine Warnakzidenz bedeutet ein entsprechendes Versetzen der Hand auch bei mehrstimmiger Spielweise. Die Warnakzidenzen des Vorkommen eben dieser Töne sind durch eine Warnakzidenz von ihrer Zugehörigkeit zu der betreffenden Hand zu verdeutlichen.

Auf eine weitere Warnakzidenz wird verzichtet; dies betrifft etwa die in der ersten Hand, die sich nicht in der zweiten Hand ordnen lassen (etwa aufgrund von Taktänderungen). In Regers Notationsweise sind die Warnakzidenzen nach Auffassung der Herausgeber nicht notwendig. Das Verständnis des Werks davon nicht zu beeinträchtigen. Die Warnakzidenzen sind ein Lesererleichterungsmittel (z. B. Taktwechsel, Halsung usw.). Die Warnakzidenzen sind in der RWA durch Pfeile von rein orthografischer Bezeichnung auf der DVD nachgewiesen.

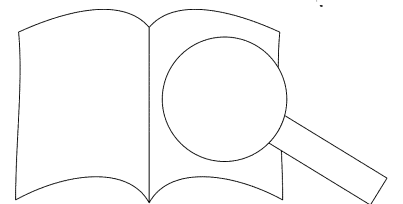
Die Warnakzidenzen sind in der RWA als PDF-Datei zur Verfügung gestellt und auf der DVD als PDF-Datei zur Verfügung gestellt – so etwa im vorliegenden Band das *Choralvorspiel über Tod!*« WoO IV/3 mit den Vortragsangaben, die sich von denen des Erstdrucks wesentlich unterscheiden.

<sup>4</sup> So betont Reger bei der Übersendung der Korrekturabzüge von Opus 95 an seine Verleger: »Doch bitte ich, daß die Fehler mit größter Sorgfalt verbessert werden!! Für den endgültigen Druck der Partitur und Stimmen ist also nicht mehr das Manuskript gültig, sondern die Abzüge [...], die ich korrigiert habe!« (Postkarte Regers vom 18. Juli 1906 an Lauterbach & Kuhn, hrsg. von der Verleger Lauterbach & Kuhn, Teil 2, hrsg. von den Herausgebern der Veröffentlichungen des Max-Reger-Institutes S. 161)

<sup>5</sup> Bei den Orgelwerken betrifft dies die Opus 95, Band *Einleitung, Zur Entstehung und Herstellung der Orgelwerke 1899–1901*.

<sup>6</sup> Regers Schreibweise ist in diesem Punkt in der RWA durch eine Warnakzidenz aus Überbindungen als Alternative zur Warnakzidenz ersetzt.

<sup>7</sup> Auch hier ist Regers Schreibweise nicht e



# Chronologie der Orgelwerke

Die **fett** gesetzten Werke sind im vorliegenden Band enthalten.

1890

Tripelfuge WoO IV/1 (verschollen)

1892

Drei Stücke op. 7

1893

**Choralvorspiel »O Traurigkeit, o Herzeleid« WoO IV/2**

**Choralvorspiel »Komm, süßer Tod!« WoO IV/3**

1894/95

Suite e-moll op. 16

ca. 1896

Phantasie cis-moll WoO IV/4 (verschollen)

1897

Trauermarsch WoO III/5 (verschollen)

1898

Choralphantasie »Ein' feste Burg ist unser Gott« op. 27

Choralphantasie »Freu dich sehr, o meine Seele!« op. 30

Phantasie und Fuge c-moll op. 29

1899

I. Sonate fis-moll op. 33

Suite cis-moll WoO IV/5 (Fragment, verschollen)

Zwei Choralphantasien Opus 40

Introduction und Passacaglia d-moll

**Choralvorspiel (Opus 67 Nr. 48)**

1900

Sechs Trios op. 47

Phantasie und Fuge f

Präludium c-moll WoO

Drei Choralph-

1901

Variationen op. 51, »König Heil« WoO IV/7

Fantasie op. 52, »Wachet auf, ruft uns die Stimme von dem Tod« WoO IV/9

Opus 67 Nr. 15 u. 79b Nr. 2, 3, 5, 8, 10–12)

Fuge op. 57

**Choralvorspiel »Nimm ein Schiff geladen« WoO IV/14**

Opus 67 Nr. 51, 52 u. 79b Nr. 1, 4, 7, 9, 13)

Sonate op. 60

**Sechsfünfzig leicht ausführbare Vorspiele zu den**

**gebräuchlichsten evangelischen Chorälen op. 67**

1902

Monologe op. 63

Zwölf Stücke op. 65

Fughette, Gigue, Intermezzo (Opus 80 Nr. 2

Präludium und Fuge d-moll WoO IV/10

1902/03

Zehn Stücke op. 69

1903

Fünf leicht ausführbare

Variationen und Fuge

1904

Romanze op. 11

**Komp-**

Zwölf Stücke op. 80

Fuge op. 92

1909

**Choralvorspiel »Wie schön leucht't uns der Morgenstern«**

**WoO IV/16**

1912

Präludium und Fuge fis-moll op. 82 Bd. IV Nr. 1 und 2, Fassung

für Orgel

1913

Introduction, Passacaglia und Fuge e-moll op. 127

Neun Stücke op. 129

1914

**Dreißig kleine Choralvorspiele zu den gebräuchlichsten**

**Chorälen op. 135a**

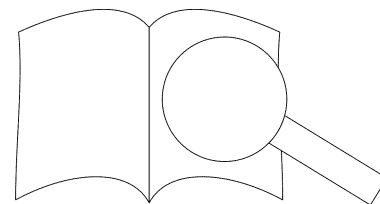
1915

Altniederländisches Dankgebe

1915/16

Orgelstücke op. 145

Phantasie und Fuge d-moll op.



# Einleitung

Der vierte Band der Abteilung Orgelwerke umfasst in chronologischer Folge die zwischen ca. Oktober 1893 und November 1914 in Wiesbaden, Weiden, München, Leipzig und Meiningen entstandenen Choralvorspiele Max Regers.

Die Komposition von Choralvorspielen begleitete Reger seine gesamte Laufbahn hindurch, wenngleich mit deutlichen Schwerpunkten in den Jahren 1899 bis 1902 (Zeitschriftenbeigaben sowie Opus 67) und 1914 (Opus 135a). Wie kaum ein anderer Komponist um die Jahrhundertwende widmete er sich mit rund hundert Beiträgen einer Gattung, die als Gebrauchsmusik zwar stets lebendig geblieben, seit dem 19. Jahrhundert aber weitgehend zur Domäne von Kantoren und Organisten geworden war. Im Spannungsfeld zwischen Kunstanspruch und funktionaler Bindung sind Regers Choralvorspiele zwar ebenfalls mit Blick auf kirchenmusikalische Bedürfnisse konzipiert, setzen jedoch künstlerische Maßstäbe. Wie in seinem Œuvre insgesamt an vielen Stellen groß angelegte Werke und kleinere Stücke einander gegenüberstehen, so finden sich auch innerhalb der Choralvorspiele Stücke sehr verschiedenen Zuschnitts. Auch unterscheiden sich die Sammlungen hinsichtlich ihrer Zielgruppen. Mit den Opera 79b (zusammengestellt aus Zeitschriftenbeigaben) und 135a erweiterte Reger das bestehende Repertoire für den gottesdienstlichen Alltag. Etliche Stücke aus Opus 67 fanden regelmäßig auch in Konzertprogrammen ihren Platz. Reger war überzeugt, »daß seit J. S. Bach derartige Sammlung von Choralvorspielen mehr verbreitet wurde.«<sup>1</sup>

Bis August 1901 schrieb Reger seine Choralvorspiele schließlich für die Veröffentlichung in Zeitschriften. In der Hälfte des 19. Jahrhunderts hatte die »Zeitschriftenkultur« auf einzelne Fach- und Interessengruppen »eine starke Zunahme an Zeitschriftenbetriebe, eine Entwicklung, die sich beschleunigte.<sup>3</sup> Zugleich nahm die Produktion von Zeitschriften und auf ein breites Publikum abzielenden Notenausgaben in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu, damit die Zeitschriftenbetriebe bekann- und verbreitete Reger gegenüber den Zeitschriftenbetreibern: »Für Zeitschriften durch den Namen doch auch; außerdem werde ich ja ja „ausruhen“ dabei.«<sup>5</sup> Die Herausgabe von Regers Kompositionen für Zeitschriften erfolgte zwischen den Jahren 1899 bis 1901. Die Choralvorspiele, die er sich allerdings bald auch in einem Buch veröffentlichen wollte, wurde erst mit Opus 79b realisiert. Bereits 1893, als die ersten Beiträge zu dieser Gattung entstanden waren, hatte Reger erwogen, eine solche Sammlung zu veröffentlichen<sup>6</sup> – erst 1901/02 jedoch setzte er diese Absicht mit Opus 67 in die Tat

um. Im Unterschied zu Opus 79b war dieses von Anfang an eigenständiges Opus geplant, wenngleich zwei bereits erschienene Vorspiele in die durchgängig erstellte Stichvorlage einbezogen (s. u., *Zur Entstehung und Herausgabe der Werke*). Opus 67 ist ebenfalls als Band konzipiert und gehört zu den Werken im Spannungsfeld an geistlichen Werken (*Zwölf geistliche Gesänge* op. 138, *Requiem* WoO IV/2 und IV/3). Im Sommer und Herbst 1914 auf den Krieg reagierte.

## Zur Entstehung und Herausgabe

WoO IV/2 und IV/3

Nachdem im Juli 1893

eine Besprechung

Reimann erschien

Otto Leßmann

sowohl in

AMZ

jugendliche

Interessentenkreis

sich auf ein Choralvorspiel

das Placet seines Verlegers

habe ich an Augener geschrieben

nachricht geben, wenn ich Antwort

erhalten es dann als Beilage zu der

Nummer, in der

meine Violoncellosonate op 5

erscheint! Gewiß!»<sup>8</sup>

Choralvorspiel »O Traurigkeit, o

Herzeleid« zum Zeitpunkt

Gespräche mit Leßmann bereits

komponiert war sowie

und warum Reger das Autograph

Heinrich Reimann übergab

er sandte, bleibt unklar. Jedenfalls

teilte Reger Leßmann im sel-

benen

ebda., S. 263–326.

Vgl. Dieter Martin und Thomas Seedorf, *Integration der Künste. Lied und Lyrik in Kultur- und Kunstzeitschriften der Jahrhundertwende*, in dies. (Hrsg.), *Lied und Lyrik um 1900*, Würzburg 2010 (= *Klassische Moderne*, Bd. 16), S. 185–214.

Brief vom 26. Dezember 1900, auszugsweise veröffentlicht in *Max Reger. Briefe eines deutschen Meisters. Ein Lebensbild*, hrsg. von Flse von Hase-Koehler, Leipzig 1928, S. 79.

»Bis Herbst 1894 habe ich eine große S

Charakter fertig! Will sehen, wer die dru

Adalbert Lindner, in *Der junge Reger. Briefe*

Susanne Popp, Wiesbaden u. a. 2000 [=

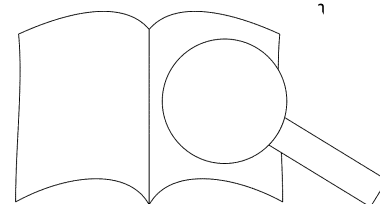
Karlsruhe, Bd. XV], S. 167) Es blieb bei di

Vgl. Brief Regers vom 31. Oktober 1893

Anm. 6), S. 161f.

Ebda. Den Erstdruck der Ende Septemb

mann wohl mitgebracht.



ben Schreiben mit: »Das Manuskript hat Herr Dr Reimann, u. steht es Ihnen jederzeit zur Verfügung.«<sup>9</sup>

Wenige Tage vor dem ersten Reger-Abend in Berlin wurde das Choralvorspiel in der Nr. 6 der AMZ vom 9. Februar 1894 veröffentlicht, begleitet von einer Anmerkung des Herausgebers: »Mit der unserer heutigen No. beigegebenen Musikbeilage erlauben wir uns, den Lesern der „Allgemeinen Musik-Zeitung“ unseren jüngsten Mitarbeiter, Herrn Max Reger, als Komponisten vorzustellen. Herr Reger wird in der Berliner Singakademie am 14. d. M. ein Konzert mit nur eigenen Kompositionen geben, auf das wir auch an dieser Stelle mit besonderem Nachdruck hinweisen möchten.«<sup>10</sup> »O Traurigkeit, o Herzeleid« blieb Regers einziger Beitrag dieser Art für die AMZ, zumal bereits im Oktober 1894 seine Mitarbeit endete.

Über die Entstehung des *Choralvorspiels* »Komm, süßer Tod!« WoO IV/3 ist hingegen nichts bekannt. Möglicherweise handelt es sich um einen Ausgleich dafür, dass Reger für das *Choralvorspiel* »O Traurigkeit, o Herzeleid« WoO IV/2 von seinem Verleger Augener die Freigabe zur Veröffentlichung in der AMZ erhalten hatte (s. o.). »Komm, süßer Tod!« erschien am 1. April 1894 in *The Monthly Musical Record*, der Hauszeitschrift des Verlags;<sup>11</sup> auch für dieses Periodikum folgten keine weiteren Beiträge Regers.

#### Choralvorspiele für Zeitschriften 1899–1901

Die ab Ende 1899 in beträchtlichem Umfang komponierten Musikbeigaben Regers entstanden in der Zeit seiner ersten großen Orgelwerke, mit denen er das Interesse einer wachsenden Zahl tuoser Organisten sowie der Fachpresse zu wecken begann. Er veröffentlichte in jener Zeit insbesondere in zwei kurz zuvor ben gerufenen Periodika: den ab 1897 beim Verlag H. & Söhne (Beyer & Mann) in Langensalza erschienenen *für Haus- und Kirchenmusik* sowie der 1896 von Julius Smend gegründeten *Monatschrift für Gekirchliche Kunst* (Verlag Vandenhoeck & Ruprecht, Frankfurt a. M.).

Wohl im Spätjahr 1899 (bzw. um die gleiche Zeit) schrieb Reger seinen ersten Orgelbeitrag an Friedrich Spitta, der *weiß, wie nahe mir mein Ende* als Choralvorspiel erschien im ausführlichen Anmerkungsblatt zum damaligen Begleitbrief.

Ende Oktober 1900 wurde Reger vom Herausgeber der *Blätter* mit dem Auftrag an Reger herangetragen, »der nächsten Zeit [...] auf der Orgel« zu senden.<sup>15</sup> Reger antwortete daraufhin gar »4 sehr leichte Stücke lassen sich durch den autig identifizieren: »Christ ist erloschen, nun selbst den Wagen halt« und »Ich weiß, wie nahe mir mein Ende«,<sup>17</sup> bei dem vierten Vorspiel *Ich weiß, wie nahe mir mein Ende* handeln, das in der *Monatschrift* veröffentlicht worden war (s. o.).<sup>18</sup> Reger ließ diese Stücke parallel in beiden Zeitschriften erscheinen.<sup>19</sup> Offenbar hatte ihm Friedrich Spitta vorgeschlagen, die Beigaben der *Monatschrift* und der *Blätter* unter auszutauschen,<sup>20</sup> d. h. im Gegenzug zur Zweitverwertung der *Blätter* »weiß wie nahe mir mein Ende« die drei anderen Vorspiele für die *Monatschrift* zu erhalten. Beyer & Söhne legten jedoch

Wert auf Exklusivität<sup>21</sup> und lehnten dieses Vorgehen ab, was Reger postwendend akzeptierte.<sup>22</sup> An Spitta, dem er bereits Abschriften der genannten Choralvorspiele zur Verfügung gestellt hatte, sandte Reger daraufhin neue Vorspiele über dieselben Choräle<sup>23</sup> und bat zugleich, »auch die Vorspiele zu »Nun danket alle Gott« u. »Ein feste Burg ist unser Gott« u. »Jauchz' Himmel« in hochgeachteter Monatsschrift in diesem Jahre veröffentlichen zu wollen.

Am 12. Juli 1901 schickte Reger u. a. vier neue Choralvorspiele zur Veröffentlichung in den *Blättern*.

<sup>9</sup> Ebda., S. 161.

<sup>10</sup> *Allgemeine Musik-Zeitung* 21. Jg., Nr. 6 (9. Februar 1894).

<sup>11</sup> Möglicherweise diente jedoch gar nicht P. als Vorlage, sondern eine verlagsinterne Abschrift. Unterschiede zwischen Erstdruck und Spätdruck, Quellenbewertung und Anmerkungen, *Kritischer Bericht*, Quellenbewertung und Anmerkungen, S. 161.

<sup>12</sup> Am 18. Januar 1900 schrieb er Friedrich Spitta als Schriftleiter fungierte: »Für das Choralvorspiel so gefälligst Kulturbesitz, Musikabteilung, Nr. 60, B IV: Briefe, 45)«

<sup>13</sup> *Monatschrift für Gekirchliche Kunst* 11 (November 1900), S. 344. Reger hat die Übersetzung des Textes in die deutsche Sprache, »dramatisch« behandeln können. Die Melodie des Choralvorspiels ist jedoch hoffentlich bedauerlich, daß es bei seiner »Leichtigkeit« nicht, denke ich mir die Sache so: Die Orgel mit sanft streichendem 8- und auf 3. (resp. 2.) Manual vom leisen Leitung immer wie ein Schleier (8' und 4') liegt. Pedal sanft 8' und 16'. Und nicht

<sup>14</sup> *Erinnerungen an Reger*, in *Mitteilungen der Max-Reger-Gesellschaft* (November 1924), S. 18.

<sup>15</sup> »Bitte, wenn Sie mir gestatten, Ihnen nicht zu schwere Klavierbeigaben behufs Abdruck in den hochgeschätzten »Blättern« Hausmusik«, welche mir schon bestens bekannt sind.« (November 1900 an Ernst Rabich, Abschrift im Max-Reger-Institut, Karlsruhe).

<sup>16</sup> 29. Dezember 1900 an Ernst Rabich, Abschrift im Max-Reger-Institut, Karlsruhe; auszugsweise veröffentlicht in *Hase-Koehler* 1928 (wie Anm. 5), S. 85. Brief, Abschrift im Max-Reger-Institut, Karlsruhe.

<sup>17</sup> »Zweites erschien jedoch nicht als Beilage, sondern erst 1904 als Nr. 5 im Sammelband Opus 79b.«

<sup>18</sup> Vermutlich reichte Reger nicht die Beilage aus der *Monatschrift*, sondern eine Abschrift derselben ein (vgl. *Kritischer Bericht*).

<sup>19</sup> Der Begleitbrief vom 10. Februar enthält allerdings den irreführenden Hinweis, dass »die 4 Choralvorspiele in Bälde in der »Monatschrift für Gottesdienst u. kirchliche Kunst« ebenfalls als Beilage erscheinen« würden. Im folgenden Brief vom 18. Februar an Beyer & Söhne – zwischenzeitlich hatte Reger die Dinge offenbar richtiggestellt – ist dann entsprechend nur noch von drei Vorspielen die Rede, die auch in die *Monatschrift* aufgenommen werden sollten (Brief, in *Max Reger. Briefe zwischen der Arbeit*, hrsg. von Ottmar Schreiber, Bonn 1956 [= Veröffentlichungen des Max-Reger-Institutes/Elsa-Reger-Stiftung Bonn, Heft 3], S. 95).

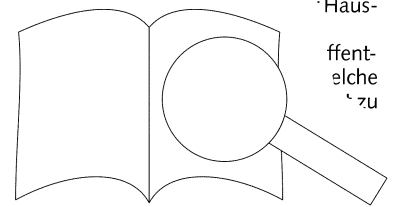
<sup>20</sup> Vgl. Brief Regers vom 19. Februar 1901 an Friedrich Spitta (Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv; N. Mus. Nachl. 59, B 1097).

<sup>21</sup> Bereits in einem Schreiben vom 29. Dezember 1900 versicherte Reger gegenüber Ernst Rabich: »Es versteht sich, daß alle die Sachen die ich zur Musikbeigabe liefere, Eigentum der Herrn Beyer in L werden!« (Abschrift im Max-Reger-Institut, Karlsruhe) Und auch am 10. Februar 1901 betonte er: »[...] doch habe ich da alle Rechte mir vorbehalten – u. sind also die 4 Choralvorspiele Eigentum der Herrn Beyer & Söhne.« (Abschrift im Max-Reger-Institut, Karlsruhe)

<sup>22</sup> Vgl. Postkarte vom 19. Februar 1901 an den Verlag Hermann Beyer & Söhne, Abschrift im Max-Reger-Institut, Karlsruhe. »Die 3 Vorspiele für Orgel [...] werden nicht in der Monatschrift für Gottesdienst u. kirchliche Kunst erscheinen, also werden dieselben nur alleinig nur in der »Haus- und Kirchenmusik« erscheinen.«

<sup>23</sup> »Bitte, nun diese 3 neuen Vorspiele veröffentlichen zu wollen u. die älteren 3 C den Vermerk: »Mit Genehmigung vernichten, damit kein Versehen!« (Anm. 20). Vgl. *Kritischer Bericht* I, S. 161. »Herr, nun selbst den Wagen halt!«

<sup>24</sup> Wie Anm. 20.



Gott, verlass mich nicht«, »Auferstehn, ja auferstehn«, »Christus, der ist mein Leben« und »Warum sollt ich mich denn grämen?«).<sup>25</sup> Dieser setzte auf den aufstrebenden Künstler, blieb in seinem Urteil aber noch abwartend: »Max Reger ist in der letzten Zeit ein vielgenannter Componist, aber vollständig abgeklärt ist er noch nicht. Man verspricht sich große Dinge von ihm [...]. Regers Kunst stellt hohe Anforderungen an die Technik u. den Intellect des Spielers oder Sängers, ein Publikum hat er noch nicht.«<sup>26</sup> Von den vier zugesandten Vorspielen wurden bis 1904 lediglich die mittleren beiden in der Zeitschrift abgedruckt.

Am 17. August 1901 erhielt erneut Julius Smend Choralvorspiele.<sup>27</sup> Vermutlich handelte es sich dabei um »Es kommt ein Schiff geladen«, »Jesus ist kommen«, »Morgenglanz der Ewigkeit« und »O wie selig«, von denen jedoch das zuerst genannte erst 1905 in der *Monatschrift* erschien<sup>28</sup> und deshalb weder in Opus 67 noch in Opus 79b aufgenommen wurde.

Von den zuvor in der *Monatschrift* erschienenen fünf Choralvorspielen, die Reger am 9. Oktober 1903 an Ernst Rabich für die *Blätter* sandte,<sup>29</sup> wurde lediglich »Morgenglanz der Ewigkeit« im September 1904 noch als Beilage genutzt (allerdings ohne Namensnennung und somit vermutlich nach Erscheinen von Opus 79b, s. u.), die übrigen vier ausschließlich im Sammelband. Im Verlag Beyer & Söhne war man sich nun bewusst, mit einem mittlerweile renommierten Komponisten zusammenzuarbeiten. »Es freut mich«, schrieb Rabich an Friedrich Mann, den Geschäftsführer und Inhaber, »daß Du und Deine Herrn Mitarbeiter Wert auf die Werke dieses Meisters legt. Andere Firmen thun es auch und kündigen Regersche Compositionen immer mit einem gewissen Stolz an.«<sup>30</sup>

Korrekturfahnen sind nur für drei Choralvorspiele vorhanden: »Christ ist erstanden von dem Tod« (WoO IV/9), »Wer weiß, wie nahe mir mein Ende« (Zweitdruck, später Opus 67 Nr. 8) und »Jesus ist kommen« (später Opus 67 Nr. 51), dürften aber weitere Vorspiele existiert haben.

#### Chronologie der (Manuskript-)Abgabe:

- Spätjahr 1899 (bzw. Jahreswechsel)
  - »Wer weiß, wie nahe mir mein Ende« (8)
- 10. Februar 1901 an *Blätter*
  - »Christ ist erstanden von dem Tod« (9)
  - »Herr, nun selbst den Wagen halt« (10)
  - »Mit Fried und Freud ich ausrücke dich« (11)
  - »Wer weiß, wie nahe mir mein Ende« (12)
- 19. Februar 1901 an *Monatschrift*
  - »Christ ist erstanden von dem Tod« (19)
  - »Ein feste Burg ist unser Gott« (2)
  - »Herr, nun selbst den Wagen halt« (3)
  - »Mit Fried und Freud ich ausrücke dich« (15)
  - »Nun danket alle Gott« (10)
  - »Jesus ist kommen« (11)
  - »Gott, verlass mich nicht« (später Opus 79b Nr. 1)
  - »Auferstehn, ja auferstehn« (später Opus 79b Nr. 7)
  - »Christus, der ist mein Leben« (später Opus 79b Nr. 9)
  - »Warum sollt ich mich denn grämen?« (später Opus 79b Nr. 13)
- 1. Oktober 1901 an *Monatschrift*
  - »Es kommt ein Schiff geladen« (WoO IV/14)

- »Jesus ist kommen« (später Opus 67 Nr. 51)
- »Morgenglanz der Ewigkeit« (später Opus 79b Nr. 4)
- »O wie selig« (später Opus 67 Nr. 52)
- 9. Oktober 1903 an *Blätter* (alle zuvor in *Monatschrift*)
  - »Ein feste Burg ist unser Gott« (später Opus 79b Nr. 2)
  - »Herr, nun selbst den Wagen halt« (später Opus 79b Nr. 3)
  - »Mit Fried und Freud ich fahr dahin« (später Opus 79b Nr. 1)
  - »Morgenglanz der Ewigkeit« (später Opus 79b Nr. 4)
  - »Nun danket alle Gott« (später Opus 79b Nr. 11)

#### Chronologie des Erscheinens in der *Monatschrift*:

- November 1900, »Wer weiß, wie nahe mir mein Ende« (WoO IV/14)
- April 1901, »Christ ist erstanden von dem Tod« (WoO IV/9)
- Mai 1901, »Jauchz, Erd und Himmel« (WoO IV/10)
- Oktober 1901, »Ein feste Burg ist unser Gott« (später Opus 79b Nr. 2)
- Januar 1902, »Nun danket alle Gott« (später Opus 79b Nr. 11)
- Februar 1902, »Mit Fried und Freud ich ausrücke dich« (später Opus 79b Nr. 3)
- November 1902, »Jesus ist kommen« (später Opus 67 Nr. 51)
- Januar 1903, »Gott, verlass mich nicht« (später Opus 79b Nr. 1)
- November 1903, »Auferstehn, ja auferstehn« (später Opus 79b Nr. 7)

#### Chronologie des Erscheinens in:

- September 1901, »Herr, nun selbst den Wagen halt« (später Opus 79b Nr. 3)
- Februar 1902, »Wer weiß, wie nahe mir mein Ende« (Zweitdruck, später Opus 67 Nr. 8)
- November 1902, »Jesus ist kommen« (später Opus 67 Nr. 51)
- Januar 1903, »Gott, verlass mich nicht« (später Opus 79b Nr. 1)
- November 1903, »Auferstehn, ja auferstehn« (später Opus 79b Nr. 7)
- Januar 1904, »Christus, der ist mein Leben« (später Opus 79b Nr. 9)
- September 1904, »Morgenglanz der Ewigkeit« (vgl. *Monatschrift*)
- Oktober 1903, »Herr, nun selbst den Wagen halt« (vgl. 1901)

Die beiden zur Veröffentlichung in der *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* eingesandten Beilagen »Christ ist erstanden von dem Tod« WoO IV/9 und »Es kommt ein Schiff geladen« WoO IV/14 wurden in keine der beiden folgenden Sammlungen Opus 67 und 79b aufgenommen. Im Falle von WoO IV/14 erklärt sich dies schon aus dem späten Erscheinen als Beilage im November 1905, denn beide Sammlungen waren zu diesem Zeitpunkt

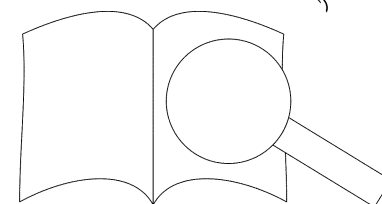
<sup>25</sup> »Ich hoffe, dass alle diese Beiträge Ihnen angenehm sein werden, besonders das [sic] es recht einfache leichte Musik ist! Ich bitte Sie also, alle die Beiträge nach u. nach in „Blättern für Haus- und Kirchenmusik“ freundl. zu veröffentlichen« (Begleitbrief, Abschrift im Max-Regel-Institut, Karlsruhe).

<sup>26</sup> Brief vom 16. Juli 1901 an Friedrich Mann (Verlag Beyer & Söhne), Hochschularchiv/Thüringisches Landesmusikarchiv Weimar, Nachlass Verlag Beyer & Mann, Signatur: BML 7, fol. 66v.

<sup>27</sup> »Anbei finden Sie 4 Choralvorspiele für Orgel welche (alle, allerleichtest) ich Sie bitte im nächsten Jahrgang 1902, in welchem Jahre ja Sie wieder zeichnen als Redakteur in der Monatschrift veröffentlichen zu wollen! Ich hoffe nicht, dass die Leser durch diese 4 kleinen Vorspiele zu sehr mit Reger „überfüttert“ werden.« (Begleitbrief, Staatsbibliothek zu Berlin, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: M 10000/10000/10000)

<sup>28</sup> »Das damals schon komponierte „Es kommt ein Schiff geladen“ ist erst im Jahre 1905 (Friedrich Spitta, *Max Reger und die Moderne Kunst*, in *Monatschrift für Gottesdienst* Nr. 8, S. 287)

<sup>29</sup> Begleitbrief, in *Arbeitsbriefe 1* (wie Anm. 28), Brief vom 6. November 1903, Hochschularchiv Weimar, Nachlass Verlag Beyer & Mann,



punkt bereits publiziert. Bei WoO IV/9 bleibt hingegen unklar, ob Reger dieses Vorspiel im Oktober 1903 bewusst oder nur versehentlich gegenüber Beyer & Söhne zurückgehalten hatte.<sup>31</sup>

Opus 67

Im Mai 1901 kündigte Reger Karl Straube an, er werde in »absehbarer Zeit [...] so 30 Choralvorspiele zu den bekanntesten Chorälen schreiben.«<sup>32</sup> Nach seinem Umzug nach München begann er im September den mittlerweile erweiterten Plan umzusetzen, rechnete aber mit einer längeren Entstehungsdauer: »So „nebenbei“ schreibe ich jetzt „einfachere“ technisch nicht eigentlich schwere Choralvorspiele für Orgel! Es werden wohl 50 No werden. In 1 Jahre dürfte die Sache erschienen sein!«<sup>33</sup> Die Auswahl der Choräle war dabei mit einem »30-jährig amtierenden Organisten« abgestimmt, wie Reger später bei der Manuskriptabgabe betonte.<sup>34</sup> Auf die meisten der damaligen Reger-Interpreten kann die Bemerkung kaum gemünzt sein, denn sie gehörten Regers eigener Generation an.<sup>35</sup> Als möglicher Gewährsmann kommt der Widmungsträger des zweiten Hefts, Robert Frenzel, in Betracht, mit dem Reger zumindest ab Frühjahr 1901 (wegen Choralvorspielen Frenzels) in Kontakt stand und der seit 1876 als Organist in Schneeberg in Sachsen tätig war.<sup>36</sup>

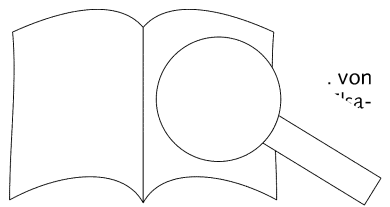
Mit der Reinschrift dürfte Reger erst begonnen haben, nachdem alle 50 Vorspiele entworfen waren, denn bereits die durchgehend geschriebene Stichvorlage der Sammlung besteht aus drei Heften exakt gleichen Umfangs. Im April 1902 war die Komposition weit fortgeschritten,<sup>37</sup> blieb dann aber offenbar liegen. August ließ Reger seine Braut Elsa von Bercken wissen, er schickte »im September Choralvorspiele für Orgel (50 Stück) ... für 1000 M tragen.«<sup>38</sup> Seinen Verlegern bestätigte Reger im September, sich augenblicklich mit den Choralvorspielen.<sup>39</sup> Am 30. September muss die Komposition abgeschlossen haben, äußerte Reger gegenüber Kroyer doch die Absicht, die »50 Choralvorspiele nächste Woche in Druck« zu geben.<sup>40</sup> Seit September 1901 anvisierte Reger eine alphabetische Reihenfolge.<sup>41</sup> A. Vorspiele »Jauchz, Erd und nahe mir mein Ende« in der Monatschrift für Gottesdienst (s. o., Choralvorspiele).

Am 18. Oktober sandte Reger die Choralvorspiele an C. Leuckart,<sup>42</sup> bei dem im Laufe des Jahres 10 und 63 erschienen waren. Die Stücke wurden abgelehnt haben, denn Straube & Kuhn wiederum haben nun doch noch die Choralvorspiele (Op. 67) u. kann ich sagen ohne ohne keine solche Sammlung von Choralvorspielen ist. Dabei sind alle diese Vorspiele ...<sup>43</sup> Am folgenden Tag reichte er mit ähnlichen Manuskripten der 50 Vorspiele zum Druck ein und die Stücke »an Qualität meinen sämtlichen bisherigen Orgelwerken mindestens gleichstehen, nur daß sie leichter sind.«<sup>44</sup> Das von Reger vorgeschlagene Honorar von 1000 Mark erhöhten die Verleger auf 1620 Mark.<sup>45</sup>

Kurz darauf gab Max Kuhn dem Leipziger Universitätsmusikdirektor Hermann Kretzschmar die Vorspiele zur Begutachtung, welcher urteilte, diese »seien weiter nichts als eine einfache Kantoren Musik, also Kompositionen, die jeder Dorfschulkantor auch machen kann.«<sup>46</sup> Karl Straube, der Mitte November in Leipzig weilte, um über seine Anstellung als Thomaskantor zum 1. Januar 1903 zu verhandeln, setzte sich bei den Verlegern persönlich für das Werk ein, wofür ihm Reger am 26. November dankte: »Es freut mich aber sehr, sehr, daß Dir die 50 Choralvorspiele gut gefallen u. bin Dir herzlichst dankbar, daß Du Straube & Kuhn sofort eines besseren belehrt hast.«

Am selben Tag sandte Reger an Leuckart ein Exemplar als Beilage der Monatschrift erschie...

<sup>31</sup> Vgl. *Choralvorspiele für Zeit* (Manuskript-)Abgabe. 1901, der ...  
<sup>32</sup> Brief, in *Max Reger. Briefe* (= Veröffentlichungen ...), S. 21.  
<sup>33</sup> Brief vom 30. September 1901, Staatsbibliothek zu Berlin, Archiv, Signatur: Re 1 (wie Anm. 1), S. 38. –  
<sup>34</sup> Brief vom 30. September 1901, Staatsbibliothek zu Berlin, Archiv, Signatur: Re 1 (wie Anm. 1), S. 38. –  
<sup>35</sup> Dass sich ...  
<sup>36</sup> ...  
<sup>37</sup> ...  
<sup>38</sup> Brief vom 12. August 1902, Max-Reger-Institut, Signatur: Ep. Ms. 1778. Die eine Neukomposition vermuten lassende Formulierung entsprang wohl dem Bedürfnis, zu renommieren.  
<sup>39</sup> Vgl. Brief, in *Lauterbach & Kuhn-Briefe 1* (wie Anm. 1), S. 25.  
<sup>40</sup> Brief, Staatliche Bibliothek Regensburg, Signatur: IP/4Art.714.  
<sup>41</sup> Für den Druck wurde die alphabetische Ordnung der Choralvorspiele an sechs Stellen aus wendetechnischen Gründen aufgegeben. »Jauchz, Erd, und Himmel, jubel!« steht bereits in der Stichvorlage als Nr. 15 vor »Ich dank dir, lieber Herr« und bildet so den Abschluss des ersten Hefts.  
<sup>42</sup> »Ich bin feste an der Arbeit u. bin in 2 Stunden an der Post, um Manuskript aufzugeben« (Postkarte vom 18. Oktober 1902 an Elsa von Bercken, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Ep. Ms. 1851). In Regers Post-Bescheinigungsbuch Nr. 2, 1902–1906 (Meiningener Museen, Sammlung Musikgeschichte/Max-Reger-Archiv, Inventarnummer XI-4/3315), Bl. 1, ist unter diesem Datum ein eingeschriebenes Geschäftspapier an Constantin Sander, den Inhaber des Verlags, vermerkt (Porto 50 Pfg., ebenso am 22. Oktober 1902).  
<sup>43</sup> Brief, in *Lauterbach & Kuhn-Briefe*, ...  
<sup>44</sup> Brief, ebda., S. 39.  
<sup>45</sup> Vgl. Brief Regers vom 2. November 1901, in *Rückblick Carl Lauterbachs 1925*, i Herta Müller, Bonn 1998 (= Veröffentlichungen der Reger-Stiftung Bonn, Bd. 14), S. 37.  
<sup>46</sup> Brief, in *Straube-Briefe* (wie Anm. 1), S. 37.  
<sup>47</sup> Brief, in *Straube-Briefe* (wie Anm. 1), S. 37.  
 Reger gegenüber dem Freund an: nicht – aber doch annehmbar in de



selig«,<sup>48</sup> mit Schreiben vom 25. Dezember übertrug er dem Verlag auch die Rechte an dem Choralvorspiel »Jesus ist kommen«, das in der Januar-Ausgabe der *Monatschrift* erschien.<sup>49</sup>

Bereits am 6. Dezember hatte Reger die Korrekturabzüge der drei Hefte erhalten.<sup>50</sup> Am 25. Februar 1903 übergab er die durchgesehenen Abzüge den Verlegern bei einem Treffen in Leipzig.<sup>51</sup> Vermutlich einigte man sich dabei, die beiden zuletzt überlassenen Vorspiele dem Band als Nr. 52 und Nr. 51 anzufügen. Am 14. April 1903 dankte Reger für die Freixemplare der nunmehr 52 Vorspiele: »Die Ausstattung der Choralvorspiele ist so ganz hervorragend schön! Bitte, behalten Sie dieses Titelblatt für alle meine zukünftigen Werke fest!«<sup>52</sup>

#### Opus 79b

Bereits am 19. August 1901, noch bevor überhaupt eines der Choralvorspiele in den *Blättern für Haus- und Kirchenmusik* erschienen war (s. o., *Choralvorspiele für Zeitschriften 1899–1901*), schlug Reger Beyer & Söhne vor, die Vorspiele »in einem Heft« in den »Buchhandel« zu bringen.<sup>53</sup> Wann der Verlag diesen Vorschlag aufgriff, geht aus dem erhaltenen Briefwechsel nicht hervor. Anlässlich einer Sonderausgabe zweier Klavierstücke hakte Reger am 25. März 1902 nach: »Wann kommen [...] die Choralvorspiele für Orgel? (Letztere bitte, da Sie ja da von mir eine größere Anzahl haben, in einem Heftchen).«<sup>54</sup> Reger hatte im Jahr zuvor insgesamt acht Vorspiele zur Veröffentlichung in den *Blättern* geliefert, von denen bis dahin jedoch erst zwei erschienen waren. Sieben dieser Stücke waren eigens für die *Blätter* komponiert, eines war zunächst in der *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* erschienen. Am 9. Oktober 1903 erhielt der Herausgeber Ernst Rabich von Reger fünf weitere Choralvorspiele, die allesamt in der *Monatschrift* abgedruckt waren.<sup>55</sup>

Bei dieser letzten Sendung war von einem Sammelband die Rede; es ist anzunehmen, dass ein solcher noch immer nicht in Planung war. Am 7. April 1904 stimmte Reger dem Vorschlag der Verleger zusammen mit dem Herausgeber Ernst Rabich zu und legte zugunsten der Opuszahl 79 zu und legte zugunsten der Bände a–e fest.<sup>56</sup> In die *Kompositionen*, die alle Vorspiele aufgenommen, die zur Verfügung gestellt hatte, jedoch mit einer Ausnahme: »Wer weiß, wie nahe man dem Himmel ist« (Op. 79b) erschien in der *Monatschrift* (1903) als Nr. 48 in C-Moll. Möglicherweise bestanden die Bände a–e aus einem namigen Vorspiel nach dem Vorbild von Op. 79b.

Am 2. Mai 1904 an Beyer & Söhne oder mehrere der Sammelbände des Choralvorspiels »Morgenstern« (Op. 79b) (September 1904 in den *Blättern für Haus- und Kirchenmusik* ohne Namensnennung) erfolgte, ist wahrnehmbar, dass der Sammelband zwischen etwa Ende Mai und Anfang Juni 1904 erschienen war.

#### WoO IV/13

Über die genauen Umstände der Entstehung des *Choralvorspiels* »O Haupt voll Blut und Wunden« ist nichts bekannt. Es erschien im 2. Band der von Willy Hermann herausgegebenen *Orgel-Kompositionen zum Konzert- und gottesdienstlichen Gebrauche* (1905). Zwar stand Reger Ende August 1905 infolge der Planung einer Einzelausgabe von *Introduction und Passacaglia* WoO IV/6 in Kontakt mit Breitkopf & Härtel. Da jedoch *Kompositionen* bereits für September desselben Jahres fertig gedruckt waren,<sup>58</sup> musste Reger das Choralvorspiel dem Verlag Druck eingereicht haben. Ob Reger mit Hermann, Organist, Chordirigent und Komponist in Kontakt stand, ist nicht überliefert.

#### WoO IV/16

Auch die Entstehung des Choralvorspiels »Der Morgenstern« liegt weitgehend im Dunkeln. Es ist es im *Präludienbuch zum 100-jährigen Jubiläum der protestantisch-evangelischen Kirche* zusammengestellt, das von Komponisten, die in dieser Sammlung vertreten sind, bekannt (u. a. Ferruccio Busoni, Max Reger, Theodor Kutzer, Ernst Rabich, Hugo Richter, Max Reger, Friedrich Kutzer, dem Bruder des Herausgebers, erschienen im Oktober 1909). Das Choralvorspiel »Gott« und »Herr, nun selbst den Morgenstern« könnte ebenfalls 1909 entstanden sein.

Das Choralvorspiel »Der Morgenstern« ist eine Gattung mit den *Dreißig kleinen Choralvorspielen* (Op. 135a) die gebräuchlichsten Chorälen op. 135a stand unter anderem im Kontext von Regers pädagogischen und kirchenmusikalischen Aktivitäten während und nach seiner Zeit als Meininger Hofkapellmeister.<sup>60</sup> Vor diesem Hintergrund wurden Fasslichkeit

<sup>48</sup> Vgl. Begleitbrief, in *Lauterbach & Kuhn-Briefe*, Teil 1 (wie Anm. 1), S. 49.

<sup>49</sup> Vgl. Postkarte, ebda., S. 67. – Von diesem Choralvorspiel hat sich auch die Stichvorlage für die *Monatschrift* erhalten, die vor Regers Umzug innerhalb Münchens Ende Oktober 1902 eingereicht gewesen sein muss (vgl. *Kritischer Bericht*, Quellenbeschreibung).

<sup>50</sup> Vgl. Postkarte, ebda., S. 52.

<sup>51</sup> Vgl. Brief vom 20. Februar 1903 an dies., ebda., S. 98: »Die 17 neuen Lieder op. 70 bringe ich nebst den vollständig durchgesehenen Choralvorspielkorrekturen op. 67 selbst mit!«

<sup>52</sup> Postkarte, ebda., S. 127.

<sup>53</sup> Postkarte, in *Arbeitsbriefe 1* (wie Anm. 19), S. 98.

<sup>54</sup> Postkarte, ebda., S. 101.

<sup>55</sup> Diese erneute Verwendung als Zeitschriftenbeigabe war ohne Probleme möglich, da sich Reger gegenüber der *Monatschrift* alle weiteren Verwertungsrechte vorbehalten hatte (vgl. Brief vom 10. Februar 1901 an Ernst Rabich, Anm. 21). Bei den übersandten Vorlagen handelte es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um deren Erstdrucke aus der *Monatschrift*.

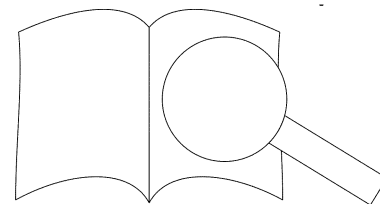
<sup>56</sup> Brief an Ernst Rabich, Abschrift im Max-Regel-Institut, Karlsruhe.

<sup>57</sup> Vgl. Anm. 21.

<sup>58</sup> Vgl. *Musikalisch-literarischer Monatsberichtschrift und Abbildungen*, hrsg. v. Willy Hermann, Leipzig, September 1905, S. 474.

<sup>59</sup> Als Vorlage des erneuten Abdrucks der *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Choralvorspiele für Zeitschriften 1899–1901*.

<sup>60</sup> In den Jahren 1912/13 nahm er am Lehrkurs für Kirchenmusik ab und gab von 1912 bis 1916 in Göttingen Kirchenmusikkonzerte.



und leichte (Vom-Blatt-)Spielbarkeit in der neuen Sammlung zum Programm. Reger berücksichtigte in Opus 135a die Gegebenheiten und Erfordernisse in Bezug auf die Meininger Kirchenmusik und orientierte sich, wie Hermann J. Busch schreibt, »an den im Vergleich zu den modernen pneumatischen Orgeln begrenzten Möglichkeiten solcher [rein mechanischen] Orgeln, um den Bedürfnissen der zahlreichen Organisten entgegenzukommen, die auch in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts noch an solchen Instrumenten amtierten.«<sup>61</sup>

Wie bereits 13 Jahre zuvor, bei Opus 67, holte Reger auch für die Auswahl der Choräle des Opus 135a Rat bei Organisten ein: Am 11. August 1914 bat er den Meininger Kantor und Musikdirektor Hermann Langguth um die Angabe von »20 (gerne 20–25) der beim Gottesdienst am öftesten gesungenen Choräle« inklusive ihrer gängigen Tonart.<sup>62</sup> Langguth berichtet, er habe daraufhin Reger ein »Melodienbuch« übersandt, »in welchem ich eine Anzahl Choräle näher bezeichnete.«<sup>63</sup> Einem Brief vom 21. August an Fritz Stein zufolge hatte Reger bis dahin bereits »8 Choralvorspiele geschrieben; ich schreibe noch so gegen 12 (für Orgel) Stück, so daß es 20 werden!«<sup>64</sup> Auch Stein sollte noch »umgehendst eine Liste« der gebräuchlichsten Choräle senden. Stein scheint dieser Bitte sogleich nachgekommen zu sein, denn Reger bedankte sich am 27. August für den Erhalt einer Sendung von Chorälen sowie »die Anmerkungen zu denselben, die mir natürlich hochwillkommen waren u. sind.«<sup>65</sup> Opus 135a enthält immerhin acht Vorspiele, deren Choräle Reger bis dahin nicht vertont hatte.

Da sich die Arbeit an den neuen Choralvorspielen mit der Komposition anderer Werke verschränkte (auch der *Vaterländische Ouvertüre* op. 140)<sup>66</sup>, zog sich die Fertigstellung des neuen einige Zeit hin. Die drei Choralvorspiele, die Reger im Herbst 1914 in Meiningen bzw. Hildburghausen spielte, stehen in der Sammlung, die er im Sommer 1914 in Meiningen im Entstehen begriffen hatte.

Am 28. September 1914 waren immerhin 25 der 30 Stücke vollendet.<sup>68</sup> Über die Fertigstellung der Choräle gegenüber Fritz Stein wird berichtet, dass Reger »gegenüber Fritz Stein werden furchtbar einfach; „Kindersprache“ (»Jetzt arbeite ich an sehr, sehr einfachen Vorspielen für die Orgel.«<sup>70</sup>) »auf die leichte Spielbarkeit der Orgel«<sup>71</sup> »beim Verlegen des Manuskripts alphabetisch«<sup>72</sup> »wie ein relativ weitläufiges Netz«<sup>73</sup> »in Sie op135 in Querformat«<sup>74</sup> »der Abtretung des Urheberrechts«<sup>75</sup> »Am 3. März 1915«<sup>76</sup> »auf die leichte Spielbarkeit der Orgel«<sup>77</sup> »in Sie op135 in Querformat«<sup>78</sup> »der Abtretung des Urheberrechts«<sup>79</sup> »Am 3. März 1915«<sup>80</sup> »auf die leichte Spielbarkeit der Orgel«<sup>81</sup> »in Sie op135 in Querformat«<sup>82</sup> »der Abtretung des Urheberrechts«<sup>83</sup>

Reger bat, die Dedikation der Choralvorspiele von Ohlendorff nachzutragen.<sup>78</sup> Bereits beim Einreichen der Stichvorlage hatte Reger angekündigt, unter der Opuszahl 135 mehrere Werke zusammenfassen

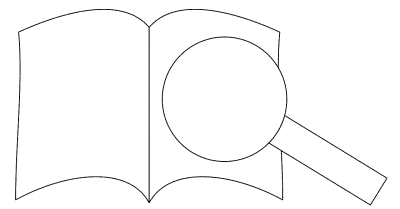
zu wollen; auf einer Postkarte vom 23. April 1915 an den Verlag erinnerte er nochmals an die Bezeichnung Opus 135»a« für die Choralvorspiele und erkundigte sich nach dem Erscheinungstermin.<sup>79</sup> Die Drucklegung verzögerte sich jedoch, und Reger fragte am 17. Mai nochmals nach: »Wann endlich erscheinen die Choralvorspiele op135a?«<sup>80</sup> Mit demselben Brief reichte er außerdem *Phantasie und Fuge d-moll* op. 135b als gewichtiges Genestück ein. Den Erhalt seiner Freiemplare von Opus 135 bestätigte er schließlich am 26. Mai.<sup>81</sup>

### Zu den Choralvorlagen

Protestantische Choräle bildeten die Quellen für Max Reger. Die ersten Choralvorspiele zu ihnen finden sich in *Traurigkeit, o Herzeleid* (WoO IV/3) sowie in der *Phantasie und Fuge d-moll* op. 135b. Adalbert Lindner berichtet, dass er im Sommer 1898, er habe den *Choralvorspiele* »evangelisch-lutherische Kirchenmusik«<sup>82</sup> »Lektüre und Studium«<sup>83</sup> »angetroffen. Dabei soll Reger die alten Melodien«<sup>84</sup>

<sup>61</sup> *Interpretation der Orgelmusik Max Regers*, hrsg. von Hans-Joachim Schell 1988 (= Veröffentlichungen der Gesellschaft der Organisten, S. 28).  
<sup>62</sup> *Langguths. Reger. Briefe an Fritz Stein*, hrsg. von Susanne Popp, Bonn 1982 (= Veröffentlichungen des Max-Reger-Institutes/Elsa-Reger-Stiftung Bonn, Bd. 8), S. 184. Die von Stein geschickte Liste ist nicht erhalten, auch kein Hinweis darauf, dass bzw. ob Reger noch mit anderen Organisten oder protestantischen Theologen über die Frage der »gebräuchlichsten« Choräle des evangelischen Gottesdienstes korrespondierte.

<sup>63</sup> Siehe *Kritischer Bericht*, Opus 135a – Entwürfe.  
<sup>64</sup> Am 11. September improvisierte Reger in der Stadtkirche Meiningen über »*Ein feste Burg ist unser Gott*« (später Opus 135a Nr. 5). Das Hildburghausener Konzertprogramm vom 20. September verzeichnet »*Ein feste Burg ist unser Gott*« dann als »Zum ersten Male« (Hanspeter Wulff-Woesten, *Welche bedeutenden Persönlichkeiten haben unsere Orgel gespielt und gehört?*, in *Die Orgel der Christuskirche Hildburghausen. Festschrift zur Wiedereinweihung*, Hildburghausen 2001 [= Schriften zur Geschichte Südthüringens Bd. 5], S. 26). Am 6. November improvisierte Reger wiederum in Meiningen über die Choräle »*Lobe den Herren*« und »*Wer nur den lieben Gott läßt walten*« (später Nr. 15 bzw. 28).  
<sup>65</sup> Vgl. Brief an Adolf Wach, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: N.Mus.ep.1438.  
<sup>66</sup> Postkarte vom 5. September 1914, in *Stein-Briefe* (wie Anm. 64), S. 186.  
<sup>67</sup> Brief vom 21. September 1914, in *Straube-Briefe* (wie Anm. 32), S. 241.  
<sup>68</sup> Brief, in *Max Reger. Briefe an den Verlag N. Simrock*, hrsg. von Susanne Popp, Stuttgart 2005 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts Karlsruhe, Bd. XVIII), S. 163f.  
<sup>69</sup> Da die Stichvorlage heute verschollen ist, lässt sich die ursprüngliche Reihenfolge, in der die Stücke entstanden waren, nicht ermitteln.  
<sup>70</sup> Begleitbrief (wie Anm. 71), S. 164.  
<sup>71</sup> Brief vom 28. November 1914, in *Simrock-Briefe* (wie Anm. 71), S. 165.  
<sup>72</sup> Verlagsvertrag/Abtretung des Urheberrechts (wie Anm. 71), S. 165.  
<sup>73</sup> Brief, in *Simrock-Briefe* (wie Anm. 71), S. 214.  
<sup>74</sup> Brief, ebda., S. 214.  
<sup>75</sup> Postkarte vom selben Tag, ebda., S. 234.  
<sup>76</sup> Brief, ebda., S. 239.  
<sup>77</sup> Postkarte, ebda., S. 242.  
<sup>78</sup> Vgl. RWA Bd. I/2, *Zur Entstehung* Adalbert Lindner, *Max Reger. Ein Leben*, Stuttgart 1922, S. 145.





dien gerade in der Orgelmusik hielt, geht auch aus einem Brief vom 1. November 1898 an Heinrich Reimann hervor, dessen *Phantasie über den Choral* »Wie schön leuchtet der Morgenstern« op. 25 ihn zur Komposition eigener Werke dieser Gattung inspiriert hatte: »Gerade in der Benutzung u. Verarbeitung des alten Kirchenliedes liegt auch das Heil für unseren Orgelstyl!«<sup>84</sup>

Wesentliche Impulse für seine choralbezogenen Werke erhielt Reger durch die vielfältige und zeitlebens auch schöpferische Auseinandersetzung mit der Musik Johann Sebastian Bachs. Noch in Wiesbaden (im Frühling 1898) und später in Weiden bearbeitete er insgesamt 16 Choralvorspiele Bachs für Klavier (RWV Bach-B4 und Bach-B5). In der Vorrede des Drucks von Bach-B4 (1900) bezeichnete er die Choralvorspiele dabei als »symphonische[...] Dichtungen en miniature« sowie »„Extrakt“ Bach'scher Kunst« und führte aus: »Bach zeigt sich hier von einer Tiefe, Genialität der Textauffassung, die geradezu an R. Wagner's grandiosen Styl erinnert.«<sup>85</sup> 1902/03 erstellte Reger außerdem praktische Ausgaben der Choralkantaten »Wer nur den lieben Gott lässt walten« BWV 93 und »Es ist das Heil uns kommen her« BWV 9 (RWV Bach-H1 und Bach-H2).

Bei der Auswahl der Choräle orientierte sich Reger vor allem an der liturgischen Praxis. Als er im Februar 1900 eine von Robert Schwalm unter Mitwirkung von Paul Homeyer herausgegebene *Orgelschule* rezensierte, sah er deren »ganz besonderen Vorzug« darin, »dass die gebräuchlichsten Choräle (in alphabetischer Reihenfolge) mit Vorspielen versehen sind, und deshalb das Werk sich zur Verwendung beim protestantischen Gottesdienst als äusserst praktisch erweist.«<sup>86</sup> Darüber hinaus holte er hinsichtlich der Auswahl wie auch der Vorlagen immer wieder Rat vor allem bei evangelischen Kantoren und Theologen ein, wengleich er die Zusammenstellung natürlich selbst besorgte. Von Friedrich Spitta etwa erhielt er das von diesem neu herausgegebene *Gesangbuch für Elsaß-Lothringen* (Straßburg 1899),<sup>87</sup> dessen Melodievorlagen nicht nur für zahlreiche Choralvorspiele geeignet, sondern auch für die auf den praktischen Gottesdienst abzielende Sammlung *Der evangelische Kirche führende geistliche Gesänge zu alle*,<sup>88</sup> sowie vier der *Fünf Choralkantaten*.

Ein zentraler Bestandteil ist Regers Bevorzugung von bestimmten Melodien (und Texten) M

Nicht immer allerdings wurde die Herkunft solcher Melodien eindeutig ermittelt. In vielen Fällen waren die Vorlagen, auf die er sich bezog, nicht mehr vertraut, und er verzichtete auf eine genaue Quellenangabe. In der Komposition dieser Werke nutzte er jedoch eine Vielzahl von Quellen, die er teilweise ganzlich unterschiedlich bei mehrfacher Verwendung in seinen verschiedenen Werken als unterschiedliche Vorlagen verwendete. In der Regel sind mindestens vier Quellen in Betracht zu ziehen, die durch ein sorgfältiges Auswahlssystem erkennen lassen. Die Übereinstimmungen hinsichtlich der Quellenangabe sind nur eine der vielen Ähnlichkeiten, die sich bei Reger Abweichungen von den Vorlagen in kompositorischer Abfassung zeigen. So er sie lediglich seiner Erinnerung anpasst, oder er sie in anderer Weise bearbeitet, oder er sie gar nicht mehr sagen kann.

#### I. Choralvorspiele

Die Choralvorspiele zu den Choralvorspielen »O Traurigkeit, o Herzeleid« WoO IV/2 und »Komm, süßer Tod!« WoO IV/3 dürfte

Reger dem *Katechismus des Generalbaß-Spiels* (Leipzig 1889) seines früheren Lehrers Hugo Riemann entnommen haben.<sup>90</sup>

#### II. Choralvorspiele für Zeitschriften (v. a. Opus 79b)

Für Choralvorspiele, die Reger im Lauf des Jahres 1901 für die Veröffentlichung als Notenbeigabe schrieb und die schließlich überwiegend Eingang in den Sammelband Opus 79b fanden, wohnte wohl das *Evangelische Gesangbuch für Elsaß-Lothringen* vor. Lediglich bei »Ein' feste Burg ist unser Gott« (später Nr. 2), dessen Tonart D-dur zwar der Wiedergabe im *Evangelischen Gesangbuch* entspricht und die er unabhängig von Opus 27 gewählt hatte, hielt sich Reger an die ursprünglichen Gestalt an Hugo Riemanns *Katechismus des Generalbaß-Spiels*.

#### III. Opus 67

Als Vorlage für die Choralvorspiele für die *Evangelische Kirche Sachsens* (Leipzig 1900) diente vermutlich von Reger mit dem Titel »Ein' feste Burg ist unser Gott« (später Nr. 2) eine solche Ausgabe weitgehend übereinstimmend mit der ursprünglichen Gestaltung zugrunde, da diese Vorspiele im *Evangelischen Gesangbuch für Elsaß-Lothringen* (Straßburg 1899) und dem *Gesangbuch für Elsaß-Lothringen* (Straßburg 1899) enthalten sind. Reger zuvor bereits etwa in seinen Choralvorspielen für Zeitschriften verwendet hatte, folgte er zwar der Tonart des Originals, wich aber bei der Melodiegestalt mitunter ab, namentlich bei »Ein' feste Burg ist unser Gott«.

#### IV. Choralvorspiele für Sammelausgaben

In der *Evangelischen Gesangbuch für Elsaß-Lothringen* nutzte Reger diese auch als Vorlage für das vermutlich im September 1905 entstandene Choralvorspiel »O Haupt voll Blut und Wunden« WoO IV/13. Das wohl im Frühsommer 1909 komponierte Choral-

<sup>84</sup> Stadtmuseum Weiden, Max-Reger-Sammlung, ohne Signatur.

<sup>85</sup> *Ausgewählte Choralvorspiele von Joh. Seb. Bach, für Klavier übertragen von Max Reger*, München 1900.

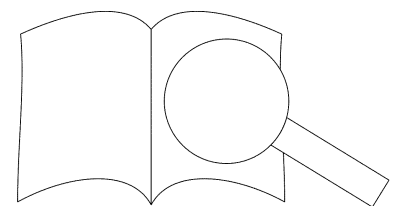
<sup>86</sup> *Die Redenden Künste* 6. Jg., Nr. 19/22 (13. Februar 1900), S. 306; abgedruckt in Hermann Wilske, *Max Reger – Zur Rezeption in seiner Zeit*, Wiesbaden 1995 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts Bonn, Bd. XI), S. 331. – In der Choralvorspiel-Sektion der *Orgelschule* von Schwalm und Homeyer (Leipzig 1899) werden 80 Choralmelodien präsentiert, von denen Reger später 35 in seinem Opus 67 verwenden sollte. Auch in der *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* nahmen Artikel zur Überlieferung und Verwendung von Chorälen einen sehr großen Raum ein. So veröffentlichte etwa Hermann Gruner dort seinen *Orgelspielplan im Jahre 1899* (5. Jg. [1900], Heft 7, S. 201–205) unter Nennung aller von ihm in dieser Zeit gespielten Choralbearbeitungen. In Gruners Auswahl finden sich dann sogar 42 der 50 Choräle, die Reger für sein Opus 67 verwandte.

<sup>87</sup> Vgl. Friedrich Spitta, *Max Reger und die Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* (wie Anm. 28), S. 288.

<sup>88</sup> So ist etwa bei »Jesus, meine Zuversicht« op. 135a Nr. 13 die Quellenangabe Regers »Luise Henriette Kurf. v. Brandenburg« zu entnehmen, was nicht mit der in Hugo Riemanns *Anleitung zum Generalbaß-Spiel* übereinstimmt.

<sup>89</sup> Vgl. hierzu im Einzelnen DVD, Opera 67

<sup>90</sup> Riemanns Lehrwerk (mit der 2. Auflage *zum Generalbaß-Spielen* umbenannt), sondern z. B. auch das Thema d sowie vermutlich das Thema der *Telemach* von der Wiesbadener Bezirkssynode in *Die evangelische Kirche in der Provinz Westfalen* (Leipzig 1889), das für WoO IV/2 und IV/3 aus dem ersten in Betracht käme, enthält keiner



vorspiel »Wie schön leucht't uns der Morgenstern« WoO IV/16 ist wiederum ein ähnlicher Fall wie »Ein' feste Burg ist unser Gott«, indem Reger auch hier (nach Opus 40 Nr. 1) noch einmal auf Riemanns *Anleitung zum Generalbaß-Spielen* (Leipzig 1903) zurückgegriffen zu haben scheint (vgl. S. XVII, II.).

#### V. Opus 135a

Bei Opus 135a stützte sich Reger nicht nur auf eine Hauptquelle, sondern zog vermutlich mindestens vier Vorlagen zu Rate. Von dem Meininger Kirchenmusikdirektor Hermann Langguth erhielt er ein »Melodienbuch«, in dem dieser »eine Anzahl Choräle näher bezeichnete«. <sup>91</sup> Hierbei dürfte es sich um die erste oder die umgearbeitete zweite Auflage des von Johann Michael Anding herausgegebenen *Vierstimmigen Choral-Buchs* (Hildburghausen 1868 bzw. 1909) gehandelt haben, welches Reger für sechs der Vorspiele als Vorlage nutzte. Drei Choralvorspiele lassen auf das *Gesangbuch für die evangelisch-lutherische Kirche in Bayern*, zehn auf das *Evangelische Gesangbuch für Elsaß-Lothringen* als Vorlage schließen, während bei einem Vorspiel zwischen diesen beiden Gesangbüchern nicht zu entscheiden ist. Zehn Choralvorspiele entsprechen im Wesentlichen derjenigen Fassung, die Hugo Riemann in seiner *Anleitung zum Generalbaß-Spielen* wiedergibt. <sup>92</sup>

#### Frühe Rezeption

Besprechungen von Regers Choralvorspielen setzen erst mit Opus 67 ein. <sup>93</sup> Im April 1903 sandte Reger Josef Hofmiller, dem Rezensenten der *Süddeutschen Monatshefte*, ein Exemplar des Werkes »in der Hoffnung, daß Ihnen diese 3 Hefte gänzlich unmodisch Musik Spaß machen wird [sic]. In meinem festen Glauben an die Heiligkeit des deutschen Geistes jedoch hoffe ich, daß die scheinbar „alte“ Musik mal recht gründlichst „rezipiert“ wird. Die Rückkehr zu Bach kommt doch sicher nicht in Frage. Die von Opus 67 hatten Choralvorspiele zwar bereits in der Musikzeitschrift, jedoch klagte etwa der Moskauer Komponist Mojsisovics, sie seien »seit Bach's eintreten dieser Gattung [...] so recht in der Tradition und berufsmässiger Vielschichtigkeit zu finden fühlenden Land- und Stadtorgeln.«

Regers musikalische Qualität gegenüber Original evtl. gemindert. Regers musste mit seiner »Sintflut von Orgelpraktiken« eine effiziente Vermittlung seiner Choralvorspiele er wucherte kaufmännisch versprach alle Quellen! <sup>97</sup> Regers immer mündlich die Werbetrommel für und somit die Öffentlichkeitsarbeit mitzugestalten, ist bei Opus 67 dokumentiert. Gleich nach Erscheinen der Broschüre bedachte er Rezensenten und Interpreten großzügig mit seinen Freiemplaren, darunter Theodor Kroyer, Alexander Wilhelm Gottschalg, Georg Stolz, Ernst Rabich und den bereits genannten Hofmiller. Darüber hinaus drängte Reger wiederholt auf die Erstellung eines dem Werk allein gewidmeten Verlagsprospekts, der schließlich im September 1903 vorlag. Die *Choralvorspiele*

op. 67 wurden in dieser Broschüre als die »wichtigste Neuheit für Organisten« präsentiert, wobei ausführliche Auszüge aus begeisterten Rezensionen als Belege angeführt werden konnten. <sup>98</sup>

Tatsächlich gehörten die *Zweiundfünfzig Choralvorspiele* op. 67, wie Hermann Wilske feststellt, »zu den am vorbehaltlosesten begrüßten Regerwerken überhaupt«. <sup>99</sup> Insbesondere die breit angelegte Wirksamkeit der Sammlung, die liturgische, konzeptionelle und didaktische Bedürfnisse gleichermaßen befriedigen wurde gewürdigt: »Auch in lehrhafter Hinsicht ist die Sammlung für Seminarien, Konservatorien und Organisten von großem Werte, denn der Nutzen, den sie in der Hinsicht der Stimmenführung und Konsequenz mit der sorgfältig studierenden gewähren können, ist nicht zu unterschätzen.« <sup>100</sup> Das Werk wurde als »harmonisch – so das einflussreiche – mit der Mäßigung« <sup>101</sup> vorzugsweise von Reger-Gegnern, die insbesonders in der Max-Reger-Zugabe, sich die Regersche Choralvorspielerschreibung zu verdienen.« <sup>102</sup>

Die Charakterisierung, die Straube dieser Betrachtung anlassen lässt (und die letztlich wohl mehr über den Autor als den Komponisten verrät), besitzt einen bezeichnenden heroisch-pathetischen und deutungsschweren Duktus, wie er sich in der Rezeption der liturgischen Werke Regers bereits vielerorts einfindet. Die Charakterisierung, die Straube dieser Betrachtung anlassen lässt (und die letztlich wohl mehr über den Autor als den Komponisten verrät), besitzt einen bezeichnenden heroisch-pathetischen und deutungsschweren Duktus, wie er sich in der Rezeption der liturgischen Werke Regers bereits vielerorts einfindet.

<sup>91</sup> Wie Anm. 62.

<sup>92</sup> Vgl. hierzu im Einzelnen DVD, *Opus 135a, Vorlagen*.

<sup>93</sup> Für die beiden Choralvorspiele WoO IV/2 und IV/3 sind keine Rezensionen überliefert. Auch sind keine Besprechungen dieser Werke innerhalb zeitgenössischer biografischer Artikel zu Reger bekannt.

<sup>94</sup> Postkarte vom 20. April 1903, Münchner Stadtbibliothek, Monacensia, Literaturarchiv, Signatur: A III/Konv.

<sup>95</sup> Roderich von Mojsisovics, *Max Reger's Orgelwerke*, in *Musikalisches Wochenblatt* 37. Jg., Nr. 44 (1. November 1906), S. 778; in Teilen zitiert auch in Wilske (wie Anm. 86), S. 179.

<sup>96</sup> Ebda.

<sup>97</sup> Brief vom 6. September 1903, in *Lauterbach & Kuhn-Briefe 1* (wie Anm. 1), S. 199.

<sup>98</sup> Verlagsprospekt, September 1903, Exemplar im Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: D. Ms. 231.

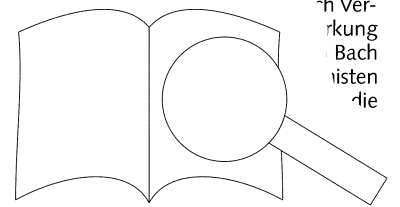
<sup>99</sup> Wilske (wie Anm. 86), S. 179.

<sup>100</sup> 8. Jg., Nr. 12 (Dezember 1903), S. 412.

<sup>101</sup> Georg Stolz in *Allgemeine Zeitung Chemnitz*, 30. April 1903.

<sup>102</sup> *Neue Musikalische Presse* (1904), Nr. 16, S. 265

<sup>103</sup> So schrieb der Berliner Reger-Verehrer Wilske: »Regers übertrug in diesen Vorspielen durch Großherlichkeit des evangelischen Choralwesens, was nach Bach an Choralvorspielen ist auch bei ihm der Choral wesentlich durch seine Choral-Fantasien und Gewalt und Schönheit ihrer Choräle kommen wird, wo auf den Hochschülern neben denen Bachs als das A u. A. (Noten-Rezension, *Allgemeine Musik*)



gestellt hatte: »Will er die Schönheit des Lebens schildern, so geschieht es in schwerer Grandezza; ein letzter Schimmer von der güldenen Pracht des frühen Barock leuchtet auf. Will er scherzen, so verzerrt bittere Ironie den Scherz zur grimmen Satire. Von ringenden Mühen und schmerzenden Kämpfen sprechen herbe Klänge, mühevoll schleichende Melismen, wie sie ähnlich kein anderer vordem gefunden hat. Die Erfüllung des Daseins kann ein solcher Geist in diesem Leben nicht erblicken. Ein Jenseits voll seliger Freude, wie es Christi Kirche verspricht, gibt den Bedrängten dieser Erde himmlischen Ersatz. Das eigene Innenleben führte den Künstler immer wieder dazu, nach seinem Vermögen dem religiösen Gedanken zu huldigen, der Kirche, dem Träger solcher Weltansicht, zu dienen. So entstanden die „52 Choralvorspiele“ (op. 67)!«<sup>104</sup>

Freilich verwendete auch Straube Opus 67 keineswegs ausschließlich im Gottesdienst. Zwar führte er die Stücke zunächst in regelmäßiger Folge in den allwöchentlichen Motetten in der Leipziger Thomaskirche ein, übernahm aber – wie zahlreiche seiner Kollegen – schon bald ausgewählte Vorspiele ebenso in sein Konzertrepertoire.<sup>105</sup> Auch den Konzertberichterstattern bot die Sammlung willkommene Orientierungspunkte für das Verständnis von Regers Orgelwerken. Fanden sie hier, nach den Rahmen sprengenden *Choralphantasien* und freien Orgelwerken, doch nun unmittelbar verständliche Kompositionen, »in denen die herbe Weihe des protestantisch-religiösen Geistes durch einen ganz außerordentlichen Stimmungszauber verklärt ist.«<sup>106</sup>

Während Reger für Opus 67 geradezu rastlos warb, blieben die 1904 als Sammlung publizierten *Kompositionen* op. 79b ein für ihn nachrangiges Werk, zu dessen Vermarktung er keine Aktivitäten entwickelte. Auch sind keine zeitgenössischen Rezensionen dieser Sammlung bekannt. Von den *Dreißig kleinen Choralvorspielen* op. 135a übersandte Reger Ende 1915 dem Verlag immerhin eine »Besprechung [...] aus Hannoverscher Musikzeitung. Während der Kriegsjahre haben die *Dreißig kleinen Choralvorspiele* in Andachtskonzerten, die zur Erbauung der Bevölkerung gegeben wurden, Verbreitung gefunden. Interpret Hermann Dettmer etwa integrierte sie in die Programme seiner »Orgelstunden«, die in Hannover vor bis zu 2000 Hörern gegeben wurden. In den 1950er Jahren sprachen sie einer Nachfragergruppe von etwa 1000 Hörern an.<sup>108</sup>

#### Dank

Das auf der DVD enthaltene Material stammt zu einem großen Teil aus dem Reger-Institut. Viele weitere Informationen haben dankenswerterweise die Mitarbeiterinnen im enzyklopädischen Reger-Wörterbuch für die jeweiligen Bildnachweise dankbar zur Verfügung gestellt. Der Irving S. Gilmore Music Center, Eggleston Lovejoy, für die Überlassung der Stichvorlage des *Choralvorspiels* op. 135a Nr. 1, Herbert Wulf für die Zweitschrift op. 135a Nr. 3, Herbert Wulf für die Zweitschrift op. 135a Nr. 4 und Nr. 24. Gedankt sei ferner dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität zu Köln, namentlich Dipl.-Musikwissenschaftler Thomas W. Fischer, für ein Digitalisat des Erstdrucks des *Choralvorspiels* »O Traurigkeit, o Herzeleid« WoO IV/2, dem

Michaeliskloster Hildesheim und seiner Bibliothekarin Christine Hoppe, die den Erstdruck des *Choralvorspiels* »O Haupt voll Blut und Wunden« WoO IV/13 zur Digitalisierung zur Verfügung stellten, sowie der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek, München, für den Erstdruck des *Choralvorspiels* »Wie schön leucht't uns der Morgenstern« WoO IV/16 und die Neudrucke der Choralvorspiele Opus 79b Nr. 2 und 3.

Für vielfältige Anregungen und Hinweise seitens der Herausgeberinnen danken wir stellvertretend Prof. Dr. h. c. Christoffel.

Zu danken gilt darüber hinaus der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz (vor allem Dr. Gert Heilmann), dem Carus-Verlag Stuttgart (namentlich Dr. Rüdiger Schürmann, Dr. Detmold/Paderborn Nikolaos Beer, M. A. (Edirom) und Dipl. Wirt.-Inf. (Edirom) Dr. Ingrid Schürmann), der Hochschule für Musik Karlsruhe (namentlich Dr. Gert Heilmann, Dr. Daniel Fütterer, Dr. Sevrin), sowie den studentischen Hilfskräften der Hochschule für Musik Karlsruhe (namentlich Daniel Fütterer, Sevrin, Ole Fahnick und Dr. Gert Heilmann) für die sorgfältige Herstellung der Regerverkausgabe.

Karlsruhe, im

Die Herausgeber

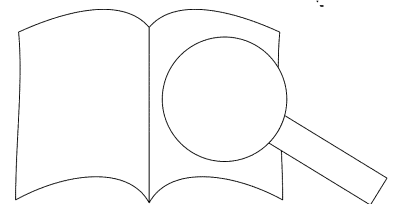
<sup>104</sup> Noten-Rezension in *Die Musik* 3. Jg. (1903/04), Nr. 2, 1903, S. 131.

<sup>105</sup> Besonders beliebt war, vermutlich nicht zuletzt aufgrund des seit Bach so berühmten Chorals, das Vorspiel Nr. 14 »Herzlich thut mich verlangen« (bzw. »O Haupt voll Blut und Wunden«), das etwa Karl Straube bis Ende 1905 mindestens fünfmal in seine Programme integrierte, unter anderem bei seinen Reger-Abenden am 4. März 1903 und 29. April 1904 in der Leipziger Thomaskirche bzw. dem Münchner Kaim-Saal. Des Weiteren sind für diesen Zeitraum auch Aufführungen dieses Vorspiels durch Otto Burkert (Brünn), Gustav Beckmann (Bielefeld) und Edwin Arthur Kraft (Berlin) dokumentiert (siehe DVD *Aufführungen von Orgelwerken bis 1916*).

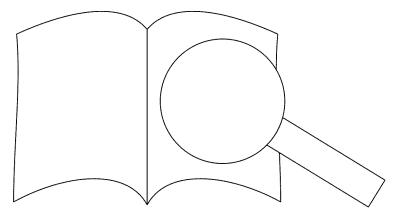
<sup>106</sup> Theodor Göring, *Kritische Plaudereien*, Abend der Ortsgruppe München des Allg. Mus. V. 29. April 1904 im Kaim-Saal, in *Der Sammler* 29. April 1904, S. 1.

<sup>107</sup> Brief vom 28. Dezember 1915, in *Simrock* 1916, S. 1.

<sup>108</sup> Durch entsprechende Programme im März 1916 in den Aufführungen der Vorspiele Opus 135a (»Bauete Stadt«, »Jesus meine Zuversicht«) und Opus 135b (»Nur Gnade«, »Es ist das Heil uns kommen lassen«) im März 1916.



**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 



# The Reger Edition

The Reger-Werkausgabe (RWA) is divided into three parts and is organized into the following areas of Max Reger's output:

- I. Organ works
- II. Songs and choral works
- III. Arrangements of works by other composers

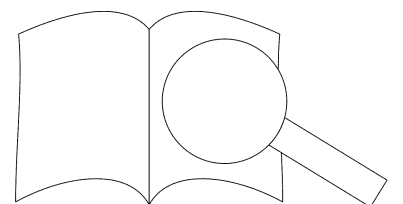
It combines volumes of printed music with digital editions in a hybrid edition, thereby exploiting the advantages of both. The presentation to reconcile scholarly demands and user requirements. Nonetheless, the edited musical text is the core of the edition. All of the editions are created using Edirom software. The digital editions and printed editions offer all users with different requirements from its beginnings or to delve into the editing process, numerous illustrations of the works then.

This method of editing organ works results in a condensed critical edition in the form of a critical report. This can focus on the tonal character of the work. The critical edition is based on a full comparison of the sources. Differences between the sources can often be directly apparent. All editorial decisions are made in this way and verified. The chapter on organ works contains information on the sources used in the edition. The critical portion of the DVD enriches and illuminates the edition of the sources and offers further information and background to the works. With this, the new editions of the works are placed in their historical and biographical context, necessary for their proper understanding. This information is both separately retrievable as well as linked to the digital version of the Kritischer Bericht.

---

At the beginning of 2008 the Max-Reger-Institut (MRI) in Karlsruhe began working on the Reger-Werkausgabe; this project is supported by the Academy of Sciences and Literature in Mainz as part of the Academies' Program. Co-operation partner of the MRI is the Institute for Musicology and Music Computer Sciences at the Hochschule für Musik Karlsruhe. Editorial directors of the RWA are Prof. Dr. Susanne Popp (Max-Reger-Institut, Karlsruhe) and Prof. Dr. Thomas Seedorf (Hochschule für Musik Karlsruhe, Institute for Musicology and Music Computer Sciences) in association with Prof. Dr. Thomas A. Troge (Hochschule für Musik und Theater, Karlsruhe).

The Edirom software used as a tool for the edition was developed in a research project at the University of Paderborn, an institution that meets the needs of the Reger-Werkausgabe.



# About the edition of the organ works

Just half a century after the publication of Reger's organ works in the Max Reger Complete Edition, a new edition of all the organ works is being published in seven volumes as the first part of the Reger-Werkausgabe:

1. Chorale fantasias
2. Fantasias and fugues, variations, sonatas, suites I
3. Fantasias and fugues, variations, sonatas, suites II
4. Chorale preludes
5. Organ pieces I
6. Organ pieces II
7. Organ pieces III

The new edition of the organ works takes into account Reger's working methods as well as the sources available for each work. An evaluation of the sources has resulted in the editorial approach adopted.

## Reger's working methods

As revealed by music manuscripts and letters, as well as accounts by contemporaries, in the written conception and completion of his works, Reger adopted a recurring, economical work scheme regardless of genre and scoring.

After a basic compositional idea, which can mostly be vaguely reconstructed, the written working process began with the Verlaufsentwurf (preliminary sketch) usually beginning with a few measures, which largely tallies with the ensuing first written out version, = fair copy) without the content being worked out down to the last detail. Relatively exact passages in the sketches stand opposite to passages which simply set out the proportions. These passages are notated in a kind of shorthand and need to be deciphered by proceeding to the work itself, are scarcely any more decipherable. For example, accidentals are best only indicated in

This sketch was the starting point for the intermediate stages (such as a short sketch) which were worked up in several stages. Reger wrote out the actual musical text, he made corrections in a conceptual nature or in the course of the music as far as space permitted. Corrections were initially only crossed out (the ink was still wet) and only made neat when the ink had dried. Occasionally he also crossed out the old material in order to enter the new material. Crossing out of the musical text in black is followed by the writing of performance instructions in red ink. Reger usually did this before the work was fully written out; the stages of writing out the music as well as the stages of correction therefore overlap. Instructions for the engraver relating to the presentation of the edition were usually also made in red ink, without being able to establish the precise point in the

working process when these were made with certainty. Completion is often not the date of the completion of the composition, but of one stage. Generally a single copy only in a few cases Reger made a copy of it.

Only after completion of the various stages Reger usually wrote out a title page, a cover sheet or folded the last page into a bundle. Often, Reger removed the sheets of paper and glued them together.

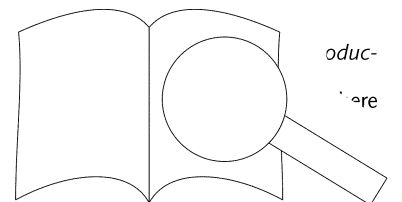
For most of the works Reger himself read through the manuscript with great thoroughness, and the performance in the early works these were, more changes up to deletion of several passages at greater differentiation, more finely-differentiated texture, increasing and articulation or also just music. The first edition represented the working process.<sup>2</sup>

For Reger the following types of source survive for each work: a sketch, a fair copy (engraver's copy), one or more proofs and the first edition; there may also be further copies such as copies for performers, versions for other instrumentations and comments about mistakes (e.g. errata notices).

One special case should be mentioned. Between 1898 and 1900 (opp. 27 to 52) Reger made two successive fair copies (Erst- und Zweitschrift [first copy and second copy]) of each of his major organ works, one of which was sent to his friend Karl Straube and the other served as the engraver's copy.

These different types of sources have survived in quite different ways: sketches for the early works only rarely survived (for the organ works, beginning with op. 40 No. 2), fair copies, nevertheless, survive for the vast majority of works, but proofs only in exceptional cases (for the organ works of opp. 60 and 135b), and first editions have survived for almost all works.

<sup>1</sup> For the organ works, op. 135b is the exception, *The composition and publication*. A unique example is the *Symphonische Orgel*. Reger subsequently made a suggestion.  
<sup>2</sup> The original copies of the last two indeed still laid out as fair copies, but (see RWA Vol. I/1, section *Compos*).



## Evaluation of the sources

The main sources are the autograph manuscripts and the first editions accompanied by Reger's proofs. In each case these are being compared with each other and are described in the Kritischer Bericht with regard to their make up and special features. Reger's notes about misprints (for example, in letters and on errata notices) will naturally be taken into consideration in preparing the edition. In making editorial decisions, versions for other scorings remain of secondary importance because of the different stylistic idiom; they will be referred to in particular in questions of pitch. Where Reger's sources do not survive but their contents are known through copies or similar means, material in other hands will be referred to as a substitute.

Reger regarded the latest form of the work in each case in the working process described above as the organic further development and refinement of what preceded it.<sup>4</sup> Therefore, the authorized first printed edition which resulted at the end of this process served with the greatest weight as the primary source for the music text of the RWA. This also applies to works which were issued in succession in different forms of publication, such as firstly in a periodical and later in an anthology compiled by Reger.<sup>5</sup> Where there are differences with the manuscript sources (or even with earlier printed editions), the different variants have been checked for plausibility and validity. If the divergences in the final version of the first edition were not conscious alterations on Reger's part, but mistakes which have remained undiscovered or mistaken interpretations by the engraver, a reading has been taken from the manuscripts or an early printed edition. In problematic cases, the variants have been described in a footnote.

## Divergences in the RWA from the primary source

Where the RWA diverges from the first edition, this is in the Lesartenverzeichnis of the Kritischer Bericht; this is full on the DVD, whereas the printed volume concentrates on passages which relate to the tonal shape of the musical text the following alterations: markings (or by a comment), if they differ from another source:

- correction of incorrect notation
- addition of missing notation
- addition of necessary accents
- addition of missing performance instructions: in square brackets
- addition of new performance instructions: in round brackets
- addition of new markings: in small type

In the RWA, the latest form of the work in each case in the working process described above as the organic further development and refinement of what preceded it.<sup>4</sup> Therefore, the authorized first printed edition which resulted at the end of this process served with the greatest weight as the primary source for the music text of the RWA. This also applies to works which were issued in succession in different forms of publication, such as firstly in a periodical and later in an anthology compiled by Reger.<sup>5</sup> Where there are differences with the manuscript sources (or even with earlier printed editions), the different variants have been checked for plausibility and validity. If the divergences in the final version of the first edition were not conscious alterations on Reger's part, but mistakes which have remained undiscovered or mistaken interpretations by the engraver, a reading has been taken from the manuscripts or an early printed edition. In problematic cases, the variants have been described in a footnote.

round brackets; as a result, the indication "sempre" is unnecessary in many cases. Where the right and left hand play on the same manual, this is always indicated by a curved brace before the manual instruction, regardless of whether both hands change at the same time at this point in the work, or one follows another.

Cautionary accidentals, which Reger himself often used, have been added by the editors for clarification such as when, for example, in the preceding bar, in an adjacent stave or in another part of the note in question has been altered (if necessary a half octave). When altering tied notes occur over a line, the alteration is indicated in the new line; a subsequent alteration is indicated by a corresponding accidental.<sup>6</sup> Alterations also apply to notes notated within a system for each occurrence. In the case of a bar, irrespective of whether it belongs to the right or left hand.

Further standardization of the notation also applies to passages, generally into the metric structure (for example, a triplet value). Interventions made if, in the opinion of the editors, they are necessary for a better understanding of the work. The notation of the first edition has resulted in an irregular notation of the key, direction of note stems, and the placement of the notes on the staff, which are purely orthographic in nature.

In the RWA, the latest form of the work in each case in the working process described above as the organic further development and refinement of what preceded it.<sup>4</sup> Therefore, the authorized first printed edition which resulted at the end of this process served with the greatest weight as the primary source for the music text of the RWA. This also applies to works which were issued in succession in different forms of publication, such as firstly in a periodical and later in an anthology compiled by Reger.<sup>5</sup> Where there are differences with the manuscript sources (or even with earlier printed editions), the different variants have been checked for plausibility and validity. If the divergences in the final version of the first edition were not conscious alterations on Reger's part, but mistakes which have remained undiscovered or mistaken interpretations by the engraver, a reading has been taken from the manuscripts or an early printed edition. In problematic cases, the variants have been described in a footnote.

In the RWA, the latest form of the work in each case in the working process described above as the organic further development and refinement of what preceded it.<sup>4</sup> Therefore, the authorized first printed edition which resulted at the end of this process served with the greatest weight as the primary source for the music text of the RWA. This also applies to works which were issued in succession in different forms of publication, such as firstly in a periodical and later in an anthology compiled by Reger.<sup>5</sup> Where there are differences with the manuscript sources (or even with earlier printed editions), the different variants have been checked for plausibility and validity. If the divergences in the final version of the first edition were not conscious alterations on Reger's part, but mistakes which have remained undiscovered or mistaken interpretations by the engraver, a reading has been taken from the manuscripts or an early printed edition. In problematic cases, the variants have been described in a footnote.

In the RWA, the latest form of the work in each case in the working process described above as the organic further development and refinement of what preceded it.<sup>4</sup> Therefore, the authorized first printed edition which resulted at the end of this process served with the greatest weight as the primary source for the music text of the RWA. This also applies to works which were issued in succession in different forms of publication, such as firstly in a periodical and later in an anthology compiled by Reger.<sup>5</sup> Where there are differences with the manuscript sources (or even with earlier printed editions), the different variants have been checked for plausibility and validity. If the divergences in the final version of the first edition were not conscious alterations on Reger's part, but mistakes which have remained undiscovered or mistaken interpretations by the engraver, a reading has been taken from the manuscripts or an early printed edition. In problematic cases, the variants have been described in a footnote.

In the RWA, the latest form of the work in each case in the working process described above as the organic further development and refinement of what preceded it.<sup>4</sup> Therefore, the authorized first printed edition which resulted at the end of this process served with the greatest weight as the primary source for the music text of the RWA. This also applies to works which were issued in succession in different forms of publication, such as firstly in a periodical and later in an anthology compiled by Reger.<sup>5</sup> Where there are differences with the manuscript sources (or even with earlier printed editions), the different variants have been checked for plausibility and validity. If the divergences in the final version of the first edition were not conscious alterations on Reger's part, but mistakes which have remained undiscovered or mistaken interpretations by the engraver, a reading has been taken from the manuscripts or an early printed edition. In problematic cases, the variants have been described in a footnote.

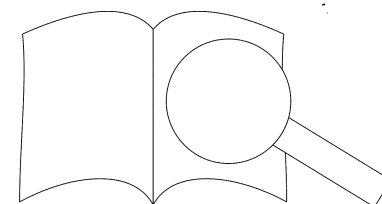
In the RWA, the latest form of the work in each case in the working process described above as the organic further development and refinement of what preceded it.<sup>4</sup> Therefore, the authorized first printed edition which resulted at the end of this process served with the greatest weight as the primary source for the music text of the RWA. This also applies to works which were issued in succession in different forms of publication, such as firstly in a periodical and later in an anthology compiled by Reger.<sup>5</sup> Where there are differences with the manuscript sources (or even with earlier printed editions), the different variants have been checked for plausibility and validity. If the divergences in the final version of the first edition were not conscious alterations on Reger's part, but mistakes which have remained undiscovered or mistaken interpretations by the engraver, a reading has been taken from the manuscripts or an early printed edition. In problematic cases, the variants have been described in a footnote.

<sup>4</sup> Thus, when Reger sent the proofs of op. 95 to his publisher, he stressed: "But I request that the mistakes be corrected with the greatest care!! For the final printing of the score and parts, the manuscript is no longer valid, but the proofs [...], which I have corrected!" (Reger's postcard dated 1900, in *Max Reger. Briefe an Lauterbach & Kuhn*, in *Max Reger. Briefe an Lauterbach & Kuhn*, Bonn, 1998 [= Veröffentlichungen des Max Reger-Archivs, Vol. 14], p. 161).

<sup>5</sup> With the organ works this applies to *opus composition and publication of the works 1899–1907* in this volume.

<sup>6</sup> Reger's notation is not consistent in this regard: ties from ties are valid as an alteration for

<sup>7</sup> Reger's notation is also not consistent here



# Chronology of the organ works

The works set in **bold** are contained in the present volume.

1890

Triple fugue WoO IV/1 (lost)

1892

Three Pieces op. 7

1893

**Chorale Prelude »O Traurigkeit, o Herzeleid« WoO IV/2**

**Chorale Prelude »Komm, süßer Tod!« WoO IV/3**

1894–1895

Suite in E minor op. 16

ca.1896

Fantasia in C sharp minor WoO IV/4 (lost)

1898

Funeral March WoO III/5 (lost)

Chorale Fantasia »Ein' feste Burg ist unser Gott« op. 27

Chorale Fantasia »Freu dich sehr, o meine Seele!« op. 30

Fantasia and Fugue in C minor op. 29

1899

I. Sonata in F sharp minor op. 33

Suite in C sharp minor WoO IV/5 (draft, lost)

Two Chorale Fantasias op. 40

Introduction and Passacaglia in D minor WoO IV/6

**Chorale Prelude** (op. 67 no. 48)

1900

Six Trios op. 47

Fantasia and Fugue on B-A

Prelude in C minor WoO

Three Chorale Fantasias

1901

Variations and Fugue on »Nun danket alle Gott« Anthem WoO IV/7

**Chorale Prelude »In dem Tod« WoO IV/9**

Op. 67 nos. 2, 3, 5, 8,

and 79b nos. 2, 3, 5, 8, op. 57

**Chorale Prelude »Nicht ein Schiff geladen« WoO IV/14**

Op. 67 nos. 51, 52 and 79b nos. 1, 4, 7, 9,

and 80a nos. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100

op. 60

**Eight Easy Preludes on the most common protestant chorales op. 67**

1902

Monologe op. 63

Twelve Pieces op. 65

Fughette, Gigue, Intermezzo (op. 80 nos. 2,

Prelude and Fugue in D minor WoO IV/10)

1902/03

Ten Pieces op. 69

1903

Five Easy Preludes and Variations and Fugue in D minor op. 73

1904

Romanza in D minor WoO IV/11

**Compendium**

Twelve Pieces op. 80

Fughette, Gigue,

Intermezzo (op. 80 nos. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12) WoO IV/13

**Chorale Prelude »Nicht voll Blut und Wunden« WoO IV/13**

Op. 67 no. 48

1905

Op. 92

Op. 92

Op. 92

Op. 92

Op. 92

1909

**Chorale Prelude »Wie schön leucht't uns der Morgenstern«**

**WoO IV/16**

1912

Prelude and Fugue in F sharp minor op. 82, vol. IV nos. 1 and 2, version for organ

1913

Introduction, Passacaglia and Fugue in E minor op. 127

Nine Pieces op. 129

1914

**Thirty Little Chorale Preludes on the most common chorales op. 135a**

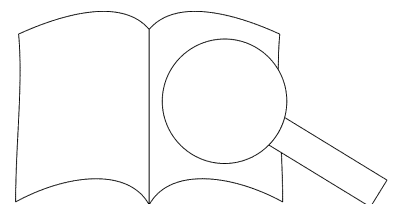
1915

Altniederländisches Dankgebe

1915/16

Organ Pieces op. 145

Fantasia and Fugue in D minor





# Introduction

The fourth volume in the series of organ works includes, in chronological order, the chorale preludes Max Reger composed between c. October 1893 and November 1914 in Wiesbaden, Weiden, Munich, Leipzig, and Meiningen.

Reger composed chorale preludes throughout his entire career, although there were peaks in the years 1899 to 1902 (works published as periodical inserts and op. 67) and 1914 (op. 135a). Almost uniquely amongst composers around the turn of the century, he contributed around a hundred works to a genre which, although it remained alive as music in use, had largely become the domain of church music directors and organists since the 19th century. In the tension between artistic and functional demands, Reger's chorale preludes were indeed conceived with an eye to the requirements of church music, however, they set artistic standards. As in his output as a whole, in many places large-scale works and smaller pieces are juxtaposed, and so within the chorale preludes, we find pieces of very varied character. The collections are also differentiated with regard to the performers they are intended for. With opp. 79b (compiled from periodical inserts) and 135a, Reger expanded the existing repertoire for daily worship. Quite a few pieces from op. 67 also regularly found their place in concert programs. Reger was convinced, "that no such collection of chorale preludes had been published since J. S. Bach".<sup>1</sup>

Up to August 1901 Reger wrote his chorale preludes only for publication in periodicals. In the second half of the century, the "tendency towards specialisation" in particular, interest in musical life "resulted in a considerable increase in the founding of periodicals"<sup>2</sup>, a development which was still in progress during Reger's time.<sup>3</sup> At the same time, the founding of periodicals aimed at a wide audience, and the publication of pieces of music in their publications. In the 19th century, the wide variety of periodicals allowed composers to publicize themselves to the public through periodical inserts. In December 1900 Reger wrote to Leßmann: "In this respect I am very ambitious, because through this I can reach a little more people; in addition, I receive a certain satisfaction from doing this."<sup>5</sup>

In terms of his relationship with periodicals as well as his relationship as a whole reached a peak in 1901/02, when he wanted to have the chorale preludes published together in a volume. This ambition was achieved by the publisher Beyersdorff. As early as 1893, when he wrote to Leßmann, Reger had considered publishing a collection of chorale preludes. In 1901/02, however, did he bring this to fruition with op. 79b. In contrast with op. 79b, this was planned as a single opus from the outset, even though two preliminary collections of chorale preludes were inserted into the continuously published engraver's copy (see below, *The composition and publication of the works*). Op. 135a was likewise conceived as a volume

and belongs to a broader group of sacred works (*Twelve songs* op. 137, *Eight sacred songs* op. 138, *Requiem* with which Reger reacted to the beginning First World War and autumn 1914).

## The composition and publication of the works WoO IV/2 and IV/3

Following a review of Reger's opp. 79b by Hermann Leßmann in the 7 July 1893 issue of the *Allgemeine Musikzeitung* (AMZ), at a meeting in Berlin Leßmann, offered Reger the AMZ both as a music reviewer and as a publisher. This may have particularly interested Reger, as through this he could reach a wide circle of interested people (see above, *The composition of the chorale preludes*). Reger's approval of his publication and the inclusion of the chorale prelude and op. 79b in the AMZ was an answer. You'll include it as a review of my violoncello sonata.

The "O Traurigkeit, o Herzeleid" had been discussed with Leßmann at the time of the discussions with Leßmann, remains unclear. At any rate, Reger wrote to Leßmann in the same letter: "Herr Dr Reimann has the manuscript and will make it available to you at any time."<sup>9</sup> The chorale prelude was published in no. 6 of the AMZ dated 9 February 1894, accompanied by a comment from the editor: "With the music included in today's number, may we present our newest colleague, the composer Herr Max Reger, to readers of the 'Allgemeine Musikzeitung'."

<sup>1</sup> Letter dated 22 October 1902 to Lauterbach & Kuhn, in *Max Reger. Briefe an die Verleger Lauterbach & Kuhn*, Part 1, ed. Susanne Popp, Bonn 1993 (= Veröffentlichungen des Max-Reger-Institutes/Elsa-Reger-Stiftung Bonn, Vol. 12), p. 38.

<sup>2</sup> Imogen Fellinger, *Verzeichnis der Musikzeitschriften des 19. Jahrhunderts*, Regensburg 1968 (= Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Vol. 10), p. 22.

<sup>3</sup> Fellinger (see note 2) provides information on the founding of 112 periodicals in these subject areas in the last decade of the 19th century alone for German-speaking countries. However, they were often only short-lived; see *ibid.*, pp. 263–326.

<sup>4</sup> See Dieter Martin and Thomas Seedorf, *Integration der Künste. Lied und Lyrik in Kultur- und Kunstzeitschriften der Jahrhundertwende*, *ibid.* (ed.), *Lied und Lyrik um 1900*, Würzburg 2010 (= Klassische Moderne, Vol. 16), pp. 185–214.

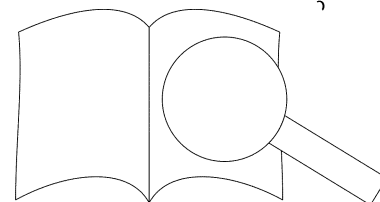
<sup>5</sup> Letter dated 26 December 1900, excerpts published in *Max Reger. Briefe eines deutschen Meisters. Ein Lebensbild*, ed. Else von Hase-Koehler, Leipzig 1928, p. 79.

<sup>6</sup> "To autumn 1894 I have ready a large collection of chorale preludes, every character! Want to see who will print it." Adalbert Lindner, in *Der junge Reger*, ed. Susanne Popp, Wiesbaden et al 2000 (= *Carus Edition*, Vol. XV), p. 167) This ambition was achieved by the publisher Beyersdorff.

<sup>7</sup> See Reger's letter dated 31 October 1893 (note 6), p. 161f.

<sup>8</sup> *Ibid.* Reger probably brought the first edition of September with him to Leßmann.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 161.



ne Musik-Zeitung'. Herr Reger will give a concert in the Berlin Sing akademie on the 14th inst exclusively devoted to his own compositions, which we particularly want to bring to your attention here."<sup>10</sup> "O Traurigkeit, o Herzeleid" remained Reger's sole contribution of this kind to the AMZ, particularly since his involvement with it ended by October 1894.

Nothing is known about the composition of the *Chorale Prelude "Komm, süßer Tod!"* WoO IV/3. This was possibly to compensate for the fact that Reger had received permission to publish the *Chorale Prelude "O Traurigkeit, o Herzeleid"* WoO IV/2 from his publisher Augener in the AMZ (see above). "Komm, süßer Tod!" was published on 1 April 1894 in *The Monthly Musical Record*, the publisher's house periodical;<sup>11</sup> Reger made no further contributions to this periodical either.

### Chorale preludes for periodicals 1899–1901

The music inserts which Reger composed in great numbers from the end of 1899 onwards were written during the period of his first major organ works, and with this, he began to attract the interest of a growing number of virtuoso organists and the specialist press. At that time, Reger published in particular in two periodicals founded shortly before: *Blätter für Haus- und Kirchenmusik*, published from 1897 by Hermann Beyer & Söhne (Beyer & Mann) in Langensalza, and the *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* (Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen), founded in 1896 by Friedrich Spitta and Julius Smend.

Probably in late 1899 (or around the turn of the year), Reger submitted his first contribution for organ for the *Monatschrift*. "Wer weiß, wie nahe mir mein Ende" (later op. 67 no. 12) chorale prelude was published in November 1900, with an extensive note by Reger which Julius Smend had from the letter accompanying it.<sup>13</sup>

At the end of October 1900 Ernst Rabich, as editor, approached Reger with a general request for contributions;<sup>14</sup> at the end of December Reger sent "an easy chorale prelude for publication".<sup>15</sup> On 10 February 1901, Reger sent very easy chorale preludes for publication, clearly identified from his letter as "three chorales erstanden von dem Teufel" and "Mit Fried und Freud".<sup>16</sup> The first prelude, "Mit Fried und Freud", may have been already been published in the *Monatschrift* in intention of two periodicals.<sup>17</sup> The second prelude, "Wer weiß wie nahe mir mein Ende", had already been published in the *Monatschrift* and the *Blätter*,<sup>20</sup> and Reger placed great value on exclusivity<sup>21</sup> and on, which Reger accepted by return of the same time in the *Monatschrift* and the *Blätter*,<sup>20</sup> Reger sent new preludes on the same chorales as he had already made copies of the named chorales available<sup>23</sup>, at the same time requesting him to publish the preludes to 'Nun danket alle Gott' and 'Ein feste Burg ist unser Gott' and 'Jauchzet dem Himmel' in your highly esteemed periodical this year".<sup>24</sup>

On 12 July 1901 Reger sent several works to Rabich including four further chorale preludes for publication in the *Blätter* ("Ach Gott, verlass mich nicht", "Auferstehn, ja auferstehn", "Christus, der ist mein Leben" and "Warum sollt ich mich denn grämen?").<sup>25</sup> Rabich placed his hopes in the ambitious artist, but remained cautious in his judgement: "Max Reger has been a much talked-about composer in recent years, but he is not yet fully v

<sup>10</sup> *Allgemeine Musik-Zeitung* 21. Jg., No. 6 (9 Februa

<sup>11</sup> Possibly, however, instead of Reger's manuscript served as the final engraver's copy, which might be the case. Evaluation of the sources and also III. C

<sup>12</sup> On 18 January 1900 he wrote to Spitta: "[...] I am glad to see your reference so much" (Postcard, Staatsbibliothek zu Berlin, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Briefe, 45).

<sup>13</sup> *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* (November 1900), p. 344: "I have considered, under certain circumstances, but the chorale remains in my hands. In practice it will be practical and useful. The solo voice (right hand) on the 8' register alone; the accompaniment on the 4' and 8' registers, so that it is not too slow!"

<sup>14</sup> See Reger's letter dated 10 February, however, contains the misleading reference that "the 4 chorale preludes" would also "appear as inserts in the near future" in the *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*. In the following letter dated 18 February to Beyer & Söhne – in the meantime Reger had evidently rectified things – only three preludes were accordingly discussed which were also to be included in the *Monatschrift* (Letter, in *Max Reger. Briefe zwischen der Arbeit*, ed. Ottmar Schreiber, Bonn 1956 [= Veröffentlichungen des Max-Regel-Institutes/Elsa-Regel-Stiftung Bonn, Vol. 3], p. 95).

<sup>20</sup> See Reger's letter dated 19 February 1901 to Friedrich Spitta (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv; N. Mus. Nachl. 59, B 1097).

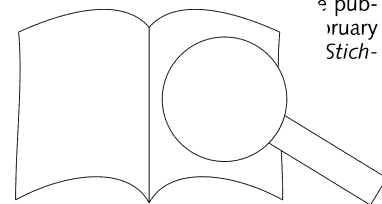
<sup>21</sup> As early as a letter dated 29 December 1900, Reger assured Ernst Rabich: "It goes without saying that all the items I send you as music inserts are the property of Messrs Beyer in L!" (Copy in the Max-Regel-Institut, Karlsruhe) And also on 10 February 1901 he stressed: "[...] but I have reserved all the rights for myself – and therefore the 4 chorale preludes are the property of Messrs Beyer & Söhne." (Copy in the Max-Regel-Institut, Karlsruhe)

<sup>22</sup> See postcard dated 19 February 1901 to the publisher Hermann Beyer & Söhne, copy in the Max-Regel-Institut, Karlsruhe. "The 3 preludes for organ [...] will not appear in the *Monatschrift für Gottesdienst u. Kirchliche Kunst*, therefore these pieces will only appear exclusively in your highly respected [*Blätter für Haus- und Kirchenmusik*]."

<sup>23</sup> "Please, I now request you to publish these 3 new preludes in your highly esteemed monthly periodical and immediately. The chorale preludes on the same texts which bear the name of the publishers Beyer & Söhne, so that no other periodical may publish them in 1901, see note 20). See *Kritischer Bericht* (see note 20). See note 20.

<sup>24</sup> See note 20.

<sup>25</sup> "I hope that all these contributions will be published in your highly esteemed periodical this year" (Letter to Ernst Rabich, copy in the Max-Regel-Institut, Karlsruhe).



People hope for great things from him [...]. Reger's art places high demands on the technique and intellect of the performer or singer, he does not yet have an audience."<sup>26</sup> Of the four preludes submitted, only the middle two were printed in the periodical by 1904.

On 17 August 1901 Julius Smend in turn received further chorale preludes.<sup>27</sup> These were probably "Es kommt ein Schiff geladen", "Jesus ist kommen", "Morgenglanz der Ewigkeit" and "O wie selig"; of these, however, the first was only published in the *Monatschrift* in 1905<sup>28</sup>, and was therefore not included in either op. 67 or op. 79b.

Of the five chorale preludes previously published in the *Monatschrift* which Reger sent to Ernst Rabich for the *Blätter* on 9 October 1903,<sup>29</sup> only "Morgenglanz der Ewigkeit" was still used as an insert in September 1904 (but without giving its name, and therefore, probably after the publication of op. 79b, see below), and the other four were published exclusively in the collection. At the publisher Beyer & Söhne, people were now aware that they were working with a composer who was by now very well-known. "I am pleased", wrote Rabich to Friedrich Mann, the managing director and proprietor, "that you and your gentlemen colleagues set store by the works of this master. Other firms do too, and always announce Reger's compositions with a certain pride."<sup>30</sup>

There are only records of proofs for three of the chorale preludes: "Christ ist erstanden von dem Tod" (WoO IV/9), "Wer weiß, wie nahe mir mein Ende" (second edition, later op. 67 no. 48) and "Jesus ist kommen" (later op. 67 no. 51), but they may have existed for all the preludes.

Chronology of (manuscript) submission:

- Late 1899 (or turn of the year) to *Monatschrift*  
»Wer weiß, wie nahe mir mein Ende« (later op. 67 no. 1)
- 10 February 1901 to *Blätter*  
»Christ ist erstanden von dem Tod« (later op. 79b no. 8)  
»Herr, nun selbst den Wagen halt« (later op. 79b no. 12)  
»Mit Fried und Freud ich fahr dahin« (later op. 79b no. 10)  
»Wer weiß, wie nahe mir mein Ende« (later op. 67 no. 48)
- 19 February 1901 to *Monatschrift*  
»Christ ist erstanden von dem Tod« (later op. 79b no. 8)  
»Ein' feste Burg ist unser Gott« (later op. 79b no. 4)  
»Herr, nun selbst den Wagen halt« (later op. 79b no. 12)  
»Jauchz, Erd und Himmel, jubel!« (later op. 79b no. 7)  
»Mit Fried und Freud ich fahr dahin« (later op. 79b no. 10)  
»Nun danket alle Gott« (later op. 79b no. 13)
- 12 July 1901 to *Monatschrift*  
»Actus Tertius« (later op. 79b no. 1)  
»Christ ist erstanden von dem Tod« (later op. 79b no. 8)  
»Jesus ist kommen« (later op. 67 no. 51)  
»Morgenglanz der Ewigkeit« (later op. 79b no. 4)  
»O wie selig« (later op. 67 no. 52)
- 10 October 1903 to *Blätter* (all previously in *Monatschrift*)  
»Ein' feste Burg ist unser Gott« (later op. 79b no. 2)  
»Herr, nun selbst den Wagen halt« (later op. 79b no. 3)

- »Mit Fried und Freud ich fahr dahin« (later op. 79b no. 10)
- »Morgenglanz der Ewigkeit« (later op. 79b no. 4)
- »Nun danket alle Gott« (later op. 79b no. 11)

Chronology of publication in *Monatschrift*:

- November 1900, »Wer weiß, wie nahe mir mein Ende«
- April 1901, »Christ ist erstanden von dem Tod« (WoO IV/9)
- May 1901, »Jauchz, Erd und Himmel, jubel!«
- October 1901, »Ein' feste Burg ist unser Gott« and »Herr, nun selbst den Wagen halt«
- January 1902, »Nun danket alle Gott«
- February 1902, »Mit Fried und Freud ich fahr dahin« and »Morgenglanz der Ewigkeit«
- November 1902, »O wie selig«
- January 1903, »Jesus ist kommen«
- November 1905, »Es kommt ein Schiff geladen« (see 1901)

Chronology of publication in *Blätter*:

- September 1901, »Christ ist erstanden von dem Tod«
- February 1902, »Herr, nun selbst den Wagen halt« (see *Monatschrift*)
- October 1903, »Ein' feste Burg ist unser Gott« and »Herr, nun selbst den Wagen halt«
- March 1904, »Jesus ist kommen« and »Morgenglanz der Ewigkeit« (see *Monatschrift*)
- May 1904, »Jauchz, Erd und Himmel, jubel!« (see *Monatschrift*)
- September 1904, »O wie selig« (see *Monatschrift*)

»Christ ist erstanden von dem Tod« was published in the *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* "Christ ist erstanden von dem Tod" and "Es kommt ein Schiff geladen" WoO IV/14 and "Jesus ist kommen" were included in either of the two subsequent collections op. 67 and op. 79b. In the case of WoO IV/14 this can be explained by its inclusion as an insert in November 1905, for both collections had already been published by this time. With WoO IV/9, by comparison, it is unclear whether Reger consciously or inadvertently held this prelude back from Beyer & Söhne in October 1903.<sup>31</sup>

Opus 67

In May 1901 Reger announced to Karl Straube that he would "write about 30 chorale preludes on the best-known chorales in

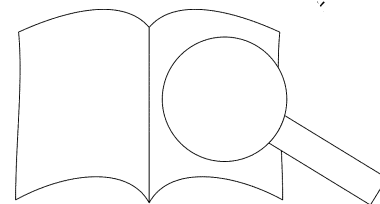
<sup>26</sup> Letter dated 16 July 1901 to Friedrich Mann (Beyer & Söhne publishers), Hochschularchiv/Thüringisches Landesmusikarchiv Weimar, Beyer & Mann publishers deposit, shelf number: BML 7, fol. 66v.

<sup>27</sup> "Enclosed you will find 4 chorale preludes for organ which (all, as easy as possible) I request you to publish in the next volume for 1902, during which year you will again be editor of the *Monatschrift*! I hope that the readers will not be too 'overfed' with Reger with these 4 short preludes." (Covering letter, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, shelf number: N. Mus. Nachl. 60, B IV: Briefe. 48)

<sup>28</sup> "Es kommt ein Schiff geladen", already composed in 1899, was included in Jahrgang X (1905) p. 347 for reprints in *Reger und die Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*.

<sup>29</sup> Covering letter, in *Arbeitsbriefe 1* (see next page).  
<sup>30</sup> Letter dated 6. November 1903, Hochschularchiv Weimar, Beyer & Mann publishers deposit, shelf number: 223r/v.

<sup>31</sup> See *Chorale preludes for periodicals (manuscript) submission*.



the foreseeable future".<sup>32</sup> After his move to Munich, in September he began work on implementing his plan – expanded in the meantime – but reckoned on a longer period of composition: "So 'as a sideline' I am now writing technically 'simpler', in fact not difficult chorale preludes for organ! There will probably be 50 nos. In 1 year the thing might have appeared!"<sup>33</sup> The selection of chorales was discussed with an "organist of 30 years' experience", as Reger later emphasized when submitting the manuscript.<sup>34</sup> That probably ruled out most of the contemporary Reger interpreters, for they belonged to his own generation.<sup>35</sup> A likely candidate was the dedicatee of the second volume, Robert Frenzel, with whom Reger was in contact from at least spring 1901 (about Frenzel's chorale preludes) and who was organist in Schneeberg in Saxony from 1876 onwards.<sup>36</sup>

Reger can only have begun making the fair copy after all 50 preludes were sketched out, since the continuously written out engraver's copy of the collection comprises three volumes of exactly the same extent. In April 1902 the composition was well advanced,<sup>37</sup> but then evidently laid aside; in August Reger told his fiancée Elsa von Bercken that he was writing "chorale preludes for organ (50 pieces) in September which will bring me 1,000 M"<sup>38</sup>. Reger confirmed to his publishers on 1 September that he was busy at that moment with the chorale preludes.<sup>39</sup> On 30 September the composition must have been nearly complete, and Reger told Theodor Kroyer of his intention of submitting the "50 chorale preludes for organ [...] for print next week".<sup>40</sup> The engraver's copy contains the number of 50 chorale preludes envisaged since September 1901 in alphabetical sequence.<sup>41</sup> This includes the prelude "Jauchz, Erd und Himmel, jubel!" and "Wer weiß, wie nahe mein Ende" as nos. 15 and 48, which had already been included as inserts in the *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Musik* (see above, *Chorale preludes for periodicals 1896–1901*).

On 18 October 1902, that is later than planned, Reger firstly sent the chorale preludes to the publisher F. C. Neumann, who had already published opp. 60 and 61, but who had earlier must have declined to publish it straight away.<sup>42</sup> Reger wrote in turn to Lauterbach & Kuhn: "I can say without any arrogance that the chorale preludes has been published in the *Monatschrift*. One of these preludes is technically more difficult than any of the previously published organ pieces, but they are technically easier".<sup>44</sup> Reger suggested that the manuscript should be increased by 10 pieces. He gave the Leipzig University the manuscript for the preludes for assessment, and they "are nothing more than simple exercises, that is compositions which any organist can play".<sup>46</sup> Karl Straube, who was in contact with Reger to negotiate about the position he was to take up at the Thomaskirche from 1 January 1903, succeeded in convincing the publishers, for which Reger thanked him on 26 November: "I am really, really pleased that you have immediately taught Messrs Lauterbach & Kuhn a thing or two!"<sup>47</sup>

The same day Reger sent Lauterbach & Kuhn the insert just published in the *Monatschrift*, the *Chorale Prelude "O wie selig"*,<sup>48</sup> in a letter dated 25 December he also assigned the publisher the rights in the *Chorale Prelude "Jesus ist kommen"*, which appeared in the January edition of the *Monatschrift*.<sup>49</sup>

As early as 6 December Reger had received the sets of proofs of the three volumes.<sup>50</sup> On 25 February 1903 he sent the corrected proofs to the publishers at a meeting.

<sup>32</sup> Letter, in *Max Reger. Briefe an Karl Straube*, ed. S. Veröfentlichungen des Max-Reger-Institutes/10), p. 21.

<sup>33</sup> Letter dated 30 September 1901 to Alexander thek zu Berlin – Preußischer Kulturbefeh Archiv, shelf number: Mus. ep. M. R.

<sup>34</sup> Letter dated 22 October 1902, p. 38. – Rudolf Walter established a view to naming organist with some common texts) (see *Max Reger* [Mainz 1949], typescript, p. 70).

<sup>35</sup> Georg Stolz, for example, was 32 years old. Reger would like to compile "Melodies and songs" for him (letter dated 13 August 1901, p. 94), evidently relates to a common collection.

<sup>36</sup> Reger's *Liedersangbuch für die evangelisch-lutherische Kirche* may have been the source for most of the chorales in *Opus 67*. In any case, on 11 August 1902 Frenzel's *Liedersangbuch* (*Geistliches Liederbuch für Harmonium-Begleitung*, Gütersloh 1898), used as a further source for the chorale preludes in the *Monatschrift* (see *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Musik*/Max-Reger-Museum, Sammlung Musikgeschichte/Max-Reger-Museum, RBü 108; without markings). Reger had reviewed the prelude the year before for the *Monatschrift für Gottesdienst* (6. Jg., No. 2 [February 1901], p. 66); however, a review which Reger wanted in the *Allgemeine Musik-Zeitung* (see *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Musik* March 1901 to Otto Leßmann, Nederlands Muziek Instituut) did not appear.

<sup>37</sup> The chorale preludes for organ only require one final check through!" (Postcard dated 12 April 1902 to Theodor Kroyer, Staatliche Bibliothek Regensburg, shelf number: IP/4Art.714).

<sup>38</sup> Letter dated 12 August 1902, Max-Reger-Institut, shelf number: Ep. Ms. 1778. Although the wording suggests a new composition, it probably resulted from his need to show off his abilities.

<sup>39</sup> See letter in *Lauterbach & Kuhn-Briefe 1* (see note 1), p. 25.

<sup>40</sup> Letter, Staatliche Bibliothek Regensburg, shelf number: IP/4Art.714.

<sup>41</sup> For publication the alphabetical order of the chorale preludes was abandoned in six places to improve the page turns. "Jauchz, Erd, und Himmel, jubel!" already occurs in the engraver's copy as no. 15 before "Ich dank dir, lieber Herr", thus forming the conclusion of the first book.

<sup>42</sup> "I am hard at work and in 2 hours am going to the post in order to send off my manuscript" (postcard dated 18 October 1902 to Elsa von Bercken, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. Ms. 1851). Reger's postal receipt book No. 2, 1902–1906 (Meininger Museen, Sammlung Musikgeschichte/Max-Reger-Archiv, Inventory number XI-4/3315), fol. 1, lists a registered business document to Constantin Sander, the proprietor of the publishing house, under this date (postage 50 Pfg, likewise on 22 October to Lauterbach & Kuhn).

<sup>43</sup> Letter, in *Lauterbach & Kuhn-Briefe*, Part 1 (see note 1), p. 37.

<sup>44</sup> Letter, *ibid.*, p. 39.

<sup>45</sup> See Reger's letter dated 2 November 1902 to the publisher, *ibid.*, p. 41.

<sup>46</sup> Rückblick Carl Lauterbachs 1925, in *Lauterbach & Kuhn-Briefe*, Part 2, ed. Herta Müller, Bonn 1998 (= Veröfentlichungen des Max-Reger-Institutes/Elsa-Reger-Stiftung Bonn, Vol. 14), p. 377.

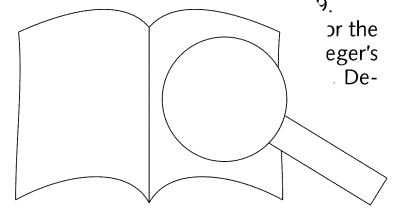
<sup>47</sup> Letter, in *Straube-Briefe* (see note 32), p. 30. On this occasion Reger remarked to the friend: "The collection isn't so very easy, however – but it is still acceptable in its level of difficulty!"

<sup>48</sup> See covering letter, in *Lauterbach & Kuhn-Briefe*, Part 1 (see note 1), p. 37.

<sup>49</sup> See postcard, *ibid.*, p. 67. – The original manuscript of the *Monatschrift* has also survived, which was moved within Munich at the end of the 19th century (see the description of the source).

<sup>50</sup> See postcard, *ibid.*, p. 52.

<sup>51</sup> See letter dated 20 February 1903 to the publishers, Max-Reger-Institut, Regensburg, shelf number: Ep. Ms. 1778. Reger's new Songs op 70 together with the chorale preludes op 67 with me!"



They probably agreed on that occasion to include the two most recently submitted preludes in the volume as nos. 52 and 51. On 14 April 1903 Reger expressed his thanks for the author's copies of the preludes, now 52 in number: "The presentation of the chorale preludes is so outstandingly beautiful! Please keep this title page for all my future works!"<sup>52</sup>

#### Opus 79b

As early as 19 August 1901, before any of the chorale preludes had been published in the *Blätter für Haus- und Kirchenmusik* (see above, *Chorale preludes for periodicals 1899–1901*), Reger suggested to Beyer & Söhne the idea of bringing together the preludes "in one volume" for the "book trade".<sup>53</sup> When the publisher took up this suggestion cannot be deduced from the correspondence. On the occasion of a special edition of two piano pieces, Reger raised the question again on 25 March 1902: "When are the [...] chorale preludes for organ coming? (The latter, as you have a large number from me, in one book)."<sup>54</sup> In the preceding year, Reger had supplied a total of eight preludes for publication in the *Blätter*, of which only two had been published by that date. Seven of these pieces were specially composed for the *Blätter*, and one had first been published in the *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*. On 9 October 1903 the editor Ernst Rabich received five further chorale preludes from Reger, which had all previously been printed in the *Monatschrift*.<sup>55</sup>

With this last consignment there was no mention of an collection; it can be assumed that such a project was not yet being planned. On 7 April 1904 Reger agreed to the compilation of all his music inserts for Beyer & Söhne under the opus number 79 and at the same time, decided on the division into volumes a–e.<sup>56</sup> In *positions* for organ op. 79b all preludes were included, which had made available for the *Blätter* up to that point (including previously unpublished ones), but with one exception: the *Chorale Prelude "Wer weiß, wie nahe mir mein Ende"*, which had been published in both the *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* (1902), had in the meantime been accepted by Beyer & Söhne as this prelude had been included in their collection. Beyer & Söhne insisted on their substitute, whereupon Reger agreed to publish a prelude with the same title, which was

A registered letter dated 11 August 1904 may have contained several other details. As the reprint of *Orgel-Kompositionen zum Konzert- und Haus- und Kirchenmusik* was included in the collection of op. 79b (and therefore without further change of title) the collection was published between the end of August 1904.

For precise details of the composition of *Orgel-Kompositionen zum Konzert- und Haus- und Kirchenmusik* (1905) edited by Willy Hermann, Reger was in contact with Breitkopf & Härtel at the end of 1903 as a result of planning a separate edition of the *Intrada und Passacaglia in D minor* WoO IV/6. As, however, the *Orgel-Kompositionen* had already been announced for Sep-

tember of the same year,<sup>58</sup> Reger must have submitted the chorale prelude considerably earlier for print. Whether Reger was acquainted with Hermann, by profession an organist, choir director and composer in Berlin, is not known.

#### WoO IV/16

The background to the composition of the *Chorale Prelude "schön leucht't uns der Morgenstern"* is also largely shrouded in mystery. It was published in the *Präludienbuch zur Kirchenmusik der vereinigten protestantisch-evangelischen Kirche der Pfalz* (1909), compiled by Heinrich Heinecke. Reger was familiar with many of the composers mentioned in the collection (including Ferruccio Busoni, Robert Schumann, Ernst Rabich, Hugo Riemann, and Max Reger). There are records of correspondence with Heinecke, brother of the editor. The *Präludienbuch* was published in 1909 and also contained the *Chorale "Ein' feste Burg ist unsere"*.<sup>59</sup> "Wie schön ist die Burg!" therefore have been composed by Reger.

#### Opus 135a

Reger's *Chorale "Wie schön ist die Burg!"* with the *Thirty Little Chorales* op. 135a was partly composed for church music activities in Meiningen. Kapellmeister at Meiningen.<sup>60</sup> The ingredients in the new collection could be understood and played (easy) on the instruments of the 135a Reger took into consideration the requirements regarding Meiningen church music, as Hermann J. Busch wrote, "the limited potential of the [early mechanical] organs in comparison with modern instruments, in order to meet the needs of the numerous organists who still played on such instruments even in the first decades of the 20th century".<sup>61</sup>

As he had done 13 years earlier with op. 67, Reger also sought the advice of organists in the choice of chorales for op. 135a: on 11 August 1914 he asked the Meiningen church music director Hermann Langguth for details of "20 (better 20–25) of the most

<sup>52</sup> Postcard, *ibid.*, p. 127.

<sup>53</sup> Postcard, in *Arbeitsbriefe 1* (see note 19), p. 98.

<sup>54</sup> Postcard, *ibid.*, p. 101.

<sup>55</sup> This renewed use as periodical inserts was possible without any problems, as Reger had retained all further exploitation rights with regard to the *Monatschrift* (see letter dated 10 February 1901 to Ernst Rabich, note 21). The sources submitted were very probably first printed editions from the *Monatschrift*.

<sup>56</sup> Letter to Ernst Rabich, copy in the Max-Reger-Institut, Karlsruhe.

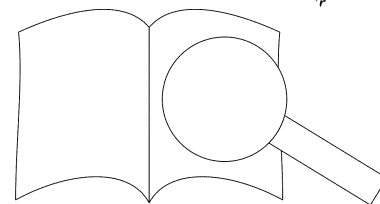
<sup>57</sup> See note 21.

<sup>58</sup> See *Musikalisch-literarischer Monatsbericht über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen*, published by Friedrich Hofmeister, Leipzig, September 1905, p. 474.

<sup>59</sup> The sources for the new reprint were the *Orgel-Kompositionen zum Gottesdienst und kirchliche Kunst* from *Blätter für Haus- und Kirchenmusik 1899–1901* and not op. 79b.

<sup>60</sup> In 1912/13 he conducted music examinations in Hildburghausen and from 1912 to 1915 in Hildburghausen, and Meiningen.

<sup>61</sup> *Max Regers Orgelwelt*, in *Zur Interpretation der Orgelmusik*, Hermann J. Busch, Kassel 1988 (= *Veröffentlichungen der Orgelfreunde*, Vol. 119), p. 28.





recalls R. Wagner's grandiose style".<sup>85</sup> In 1902/03 Reger also made practical editions of the chorale cantatas "Wer nur den lieben Gott lässt walten" BWV 93 and "Es ist das Heil uns kommen her" BWV 9 (RWV Bach-H1 and Bach-H2).

In his choice of chorales Reger was guided above all by liturgical practice. When he reviewed an *Orgelschule* edited by Robert Schwalm with contributions by Paul Homeyer in February 1900, he saw its "quite special merit" in the fact "that the most common chorales (in alphabetical order) are provided with preludes, and therefore the work proves to be extremely practical in use for Protestant worship".<sup>86</sup> In addition, he always sought advice both in the selection and the sources particularly from Protestant church music directors and theologians, although he naturally made the final compilation himself. From Friedrich Spitta, for example, he received the latter's newly-edited *Evangelisches Gesangbuch für Elsaß-Lothringen* (Strasbourg 1899),<sup>87</sup> which he used as a source for the melodies not only for numerous chorale preludes for organ, but also for his collection *Der evangelische Kirchenchor. Vierzig leicht ausführbare geistliche Gesänge zu allen Festen* WoO VI/17 (1901) intended for practical use, and four of the *Fünf Choralkantaten* WoO V/4. What is striking is Reger's preference for older chorales, particularly for melodies (and texts) by Martin Luther.

However, the sources which Reger used cannot always be clearly identified. With chorales which he knew particularly well, it seems plausible that he did not use any source at all. In addition, in composing several different versions of the same chorale, Reger often used different sources. With op. 135a at least four sources come into consideration, without any particular selection system being discernable. Even in cases where melody, key and so on point to only one possible source,<sup>88</sup> there are differences in settings.<sup>89</sup> It is not always possible to determine in which he intentionally altered the sources, or where he simply correspond with his memory.

#### I. Early chorale preludes

Reger may have taken the melody of "O Traurigkeit, o Herzeleid" WoO I/1, WoO IV/3 from the *Katechismus* (1889) by his former teacher

#### II. Chorale preludes for pe.

For chorale prelude for publication in the collection *Evangelisches Gesangbuch für Elsaß-Lothringen* (1899) and *Ein feste Burg* (no. 2), whose key of D major is taken from the Alsatian hymnbook and used independently for op. 27, did Reger use the version of the *Anleitung zum Generalbaß-Spielen* with

For chorale preludes in op. 67, Reger evidently used the *Evangelisches Gesangbuch für die evangelisch-lutherische Landeskirche in Elsaß-Lothringen* (1883) or to be precise an edition of the *Vierstimmiges Choralbuch* belonging to it. He had probably received a copy of this from the organist Robert Frenzel. Most of the cantus

firmi and the titles match those in this edition. The sources for numbers 15, 48, 51 and 52, however, were the *Evangelisches Gesangbuch für Elsaß-Lothringen*, as these preludes had been composed for the *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* (see above, *Chorale preludes for periodicals 1899–1901*). With chorales which Reger had already set, for example in his chorale fantasias, he followed the key used in the Saxon hymnbook, but deviated from this from time to time in the melodic setting, as is considerably in "Ein feste Burg ist unser Gott" op. 67 no.

#### IV. Chorale preludes for anthologies

Reger probably also used the *Evangelisches Gesangbuch für Elsaß-Lothringen* as a source for the *Chorale Preludes und Wunden* WoO IV/13, probably published in 1905. The *Chorale Prelude "Wie Stern"* WoO IV/16 probably came from the same source. On the other hand, a similar melody is found in the *Anleitung zum Generalbaß-Spielen* (Leipzig 1903) (see above

#### V. Opus 135

With op. 135a at least four sources come into consideration, without any particular selection system being discernable. Even in cases where melody, key and so on point to only one possible source,<sup>88</sup> there are differences in settings.<sup>89</sup> It is not always possible to determine in which he intentionally altered the sources, or where he simply correspond with his memory. The *Anleitung zum Generalbaß-Spielen* (Leipzig 1903) (see above) was used as a source, while for one prelude it cannot be traced back to the version presented by Hugo Riemann in his *Anleitung zum Generalbaß-Spielen*.<sup>92</sup>

<sup>85</sup> *Ausgewählte Choralvorspiele von Joh. Seb. Bach*, für Klavier übertragen von Max Reger, Munich 1900.

<sup>86</sup> *Die Redenden Künste* 6 Jg., No. 19/22 (13 February 1900), p. 306; reprinted in Hermann Wilske, *Max Reger – Zur Rezeption in seiner Zeit*, Wiesbaden 1995 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts Bonn, Vol. XI), p. 331. – In the chorale prelude section of the *Orgelschule* by Schwalm and Homeyer (Leipzig 1899), 80 chorale melodies were presented, 35 of which Reger used in his op. 67. A considerable amount of space was also devoted to articles on the traditions and use of chorales in the *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*. For example, Hermann Gruner published his *Orgelspielplan im Jahre 1899* (5 Jg. [1900], Vol. 7, pp. 201–205) there, listing all the chorale settings he had played during this period. Gruner's selection contains 42 of the 50 chorales which Reger included in his op. 67.

<sup>87</sup> See Friedrich Spitta, *Max Reger und die Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* (see note 28), p. 288.

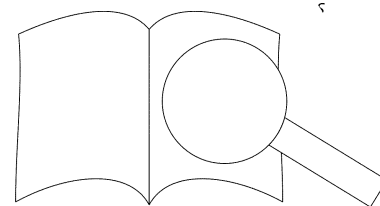
<sup>88</sup> For example, Reger's listing of the source for "Jesus, meine Zuversicht" op. 135a no. 13 as "Luise Henriette Kurf. v. Brandenburg 1653" is wrong, but is identical with that given in Hugo Riemann's *Anleitung zum Generalbaß-Spielen*.

<sup>89</sup> For further detail on this, see DVD, opp. 67, 70.

<sup>90</sup> Reger took not only chorale melodies, but also the text of the *Anleitung zum Generalbaß-Spielen* (1914) from Riemann's textbook (with the title *Anleitung zum Generalbaß-Spielen* was renamed *Anleitung zum Generalbaß-Spielen* published by the Wiesbaden edition). It is likely that Riemann's edition has been a likely source for WoO IV/2, but it contains neither of the two chorales.

<sup>91</sup> See note 62.

<sup>92</sup> For further detail on this, see DVD, Opu



### Early reception

Reviews of Reger's chorale preludes began with op. 67.<sup>93</sup> In April 1903 Reger sent Josef Hofmiller, the reviewer of the *Süddeutsche Monatshefte*, a copy of the work "in the hope that you will have fun with these 3 volumes of completely unmodern music. In my firm belief in the sanctity of the German spirit, however, I hope that this seemingly 'old' music will also become truly thoroughly 'modern' one day. The return to Bach will surely come!"<sup>94</sup> On publication of op. 67, chorale preludes were again in great demand, however, the music writer Roderich von Mojsisovics, for example, complained that "since Bach's unique monumental works in this genre [...]" they had become "entirely the playground of intellectual impotence and professional over-prolixity which only appeals to country and town organists attracted to this style".<sup>95</sup>

Reger's work therefore had to be able to hold its own against a "positive deluge of organ preludes"<sup>96</sup>, and, as well as quality, also required an efficient marketing strategy. In the process, he regarded his chorale preludes in the long term as an asset in order to compensate his publisher Lauterbach & Kuhn for possible business losses on other publications. So he promised in September 1903: "You will see, in op 67 alone you will have a never-ending source of income!"<sup>97</sup> Reger's relentless willingness to advertise his labours of love, and thus to contribute to the publicity issued by his publisher is particularly well documented with op. 67. Immediately after publication of the three volumes in April 1903 he lavished free copies on reviewers and performers of his acquaintance including Walter Fischer, Theodor Kroyer, Alexander Wilhelm Gottschalk, Robert Frenzel, Georg Stolz, Ernst Rabich, and the previously mentioned Josef Hofmiller. In addition Reger again presented his publisher's brochure devoted to these works alone, originally available in September 1903. The Chorale Preludes were presented in this brochure as the "most important works for organists", and detailed extracts from enthusiastic reviews included as evidence.<sup>98</sup>

In fact, the *Fifty-two Easy Chorale Preludes* by Max Reger, as Wilske stated, "were amongst the best works by Reger of all".<sup>99</sup> In particular, the simplicity and directness of the collection, without didactic requirements in the form of exercises, are also of the highest value, in that they can offer to musicians a consistent and varied repertoire of short-writing and "simplified", summarised and easily accessible material for church services. Reger knew how to approach the organist in a simple and direct manner – according to the principle of "amirable restraint"<sup>101</sup>, placated and unassuming, who in particular could not find any room for large-scale works. So, for instance, Max Reger's chorale preludes had to have earlier "been half-dead with the artificialities of Reger's songs and chamber music". Reger himself acknowledged that the *Chorale Preludes* had "the same aim as the chorale preludes of Bach – namely in Protestant Germany – to achieve the same goal and, in the best sense of the word, to become a part of the musical life alongside references to Johann Sebastian Bach"<sup>103</sup>, comparisons with the *Eleven Chorale Preludes* for organ op. 122 by Johannes

Brahms, published posthumously the year before, were almost unavoidable. Karl Straube even explicitly contrasted Brahms's *Chorale Preludes* with op. 67 as "religious studies by a worldly", which (op. 67) "having grown out of the religious sensibility" were to find their place [...] "in Sunday worship". The characterisation with which Straube precedes this observation (and which ultimately probably reveals more about the author than the work itself) is his typically obscure heroic-dramatic style, as in his assessment of Reger's liturgical works: "If he were to find the beauty of life, this happens with ponderous and heavy steps, far removed from the golden splendor of the early Baroque. If he wants to joke, then bitter irony distorts the picture. Heroic efforts and anguished contradictions are done before. Such a spirit of struggle and striving is not in evidence in this life. An afterlife, however, is to be expected. The church, gives the organist the opportunity to pay homage accordingly, to serve the church, the organist must find the way to the '52 Chorale preludes'".

Of the 52 chorale preludes, 67 exclusively in worship services at regular intervals, and 15 in church services at the Leipzig Thomaskirche. The collection also offered concert programmes. The collection also offered concert programmes for understanding Reger's chorale fantasias and freely-composed works, which exceeded conventions, they found compositions that have survived for the two chorale preludes WoO IV/2 and IV/3. There are no reviews of these works in contemporary biographical articles on Reger.

Manuscript dated 20 April 1903, Münchner Stadtbibliothek, Monacensia, Literaturarchiv, shelf number: A III/Konv.

<sup>93</sup> Roderich von Mojsisovics, *Max Reger's Orgelwerke*, in *Musikalisches Wochenblatt* 37 Jg., No. 44 (1 November 1906), p. 778; also cited in parts in Wilske (see note 86), p. 179.

<sup>96</sup> Ibid.

<sup>97</sup> Letter dated 6 September 1903, in *Lauterbach & Kuhn-Briefe 1* (see note 1), p. 199.

<sup>98</sup> Publisher's brochure, September 1903, copy in the Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: D. Ms. 231.

<sup>99</sup> Wilske (see note 86), p. 179.

<sup>100</sup> 8 Jg., No. 12 (December 1903), p. 412.

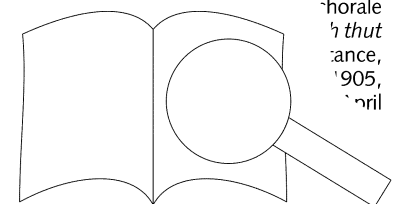
<sup>101</sup> Georg Stolz in *Allgemeine Zeitung Chemnitz*, 30 April 1903.

<sup>102</sup> *Neue Musikalische Presse* (1904), No. 16, p. 265.

<sup>103</sup> Walter Fischer, the Berlin Reger champion, wrote in the AMZ: "Reger excels in these preludes through the grand scale of the musical idea, through the celebration of the Protestant chorale, through the tonal and emotional effect of everything which has been written in chorale preludes after Bach. As with Bach, the chorale is the most important thing for him [...], in this way he has reminded organists through his chorale fantasias and now through his op. 67 in the most explicit way of the power and beauty of their chorales. [...] But I know that the time will come when Reger's works will be praised in colleges and in organ lofts alongside those of Bach as the A and O in *sæcula sæculorum*." (Music review, *Allgemeine Musik-Zeitung* 30 Jg. [1903], no. 23, p. 396f.)

<sup>104</sup> Music review in *Die Musik* 3 Jg. (1903/04), p. 100.

<sup>105</sup> A work which was particularly popular which was so famous from Bach on *ich verlangen*" (or "*O Haupt und Herrlichkeit*") which Karl Straube included at least five times including performances at his Regener concert in the Leipzig Thomaskirche in 1904 in the Leipzig Thomaskirche edition, performances of this prelude by Burkert (Brno), Gustav Beckmann (see DVD, *Aufführungen von Orgel*)





sitions they could immediately comprehend, "in which the austere solemnity of the Protestant-religious spirit is transfigured through a quite exceptional magical atmosphere".<sup>106</sup>

Whilst Reger promoted op. 67 almost ceaselessly, the compositions published as a collection op. 79b remained a lesser work for him, one which he made no effort to market. Neither are any contemporary reviews known of this collection. At any rate, Reger sent the publisher N. Simrock a "review [...] from the Hannoverscher Kurier" of the *Thirty Little Chorale Preludes* op. 135a at the end of 1915.<sup>107</sup> During the war years the *Thirty Little Chorale Preludes* were widely performed in devotional concerts given for the edification of the people. The renowned Reger interpreter Hermann Dettmer, for instance, included a few pieces in the programs of his "organ hours", which he performed in the Stadthalle Hanover to audiences of up to 2,000. In this context they were appropriate for a demand for introverted, consolatory pieces.<sup>108</sup>

### Acknowledgements

The source and archival material presented on the DVD comes largely from the holdings of the Max-Reger-Institut. Several other institutions and private individuals have generously contributed to completing the descriptions in the encyclopaedic section, and the individual picture credits contain information on these.

Special thanks are due to the Irving S. Gilmore Music Library, Yale, especially Suzanne Eggleston Lovejoy, for making available a digitized copy of the engraver's copy of the *Chorale Prelude "Komm, süßer Tod!"* WoO IV/3, Herbert Wulf for the second copy of op. 79b no. 12 and Prof. Christian Schneider for the sketches to op. 135a nos. 4 and 24. Thanks are also due to the Musikwissenschaftliches Institut of the University of Cologne, and Dipl.-Bibl. Thomas W. Fischer, for making available a copy of the first printed edition of the *Chorale Prelude "Keit, o Herzeleid"* WoO IV/2, to the Michaeliskloster and its librarian Christine Hoppe, who made available the printed edition of the *Chorale Prelude "Wunden"* WoO IV/13 for digitization of the Bayerische Staatsbibliothek, and the first edition of the *Chorale Prelude "Wie sch"* WoO IV/16 and the new edition nos. 2 and 3.

For many suggestions and their behalf we wish to thank

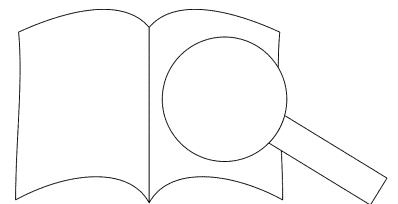
In addition, we thank the Department of Arts, Sciences and Literature in Münster (Prof. Dr. Ingrid Isenhardt), Carus-Verlag Stuttgart (Prof. Dr. Ingrid Isenhardt), the staff of Musikwissenschaftliches Institut Paderborn (Prof. Dr. Nikolaos Beebe), the staff of the Max-Reger-Institut (Prof. Dr. A. (Edirom) and Daniel R. (Edirom)), the Hochschule für Musik und Theater (Prof. Dr. Katharina Müller, Ole Fahnck and Frank Müller), the student assistants Katharina Müller, Severin Kolb and Daniel Fütterer, Severin Kolb and the Reger-Werkausgabe.

© 2013

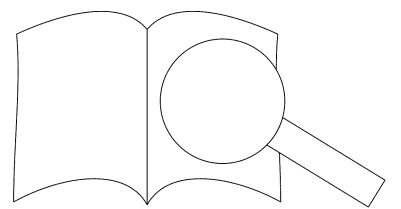
Abeth Robinson

The editors

<sup>106</sup> Theodor Göring, *Kritische Plaudereien*, c. 1904 in the Kaim-Saal, in *Der Sammler* 1904, p. 104.  
<sup>107</sup> Letter dated 28 December 1915, in *Simrock* 1915, p. 104.  
<sup>108</sup> Programs at the Max-Reger-Institut list nos. 12 and 13 ("Jerusalem, du hochgeb. as well as nos. 1 and 7 ("Ach bleib mit dem men her") on 3 January and 18 Septem



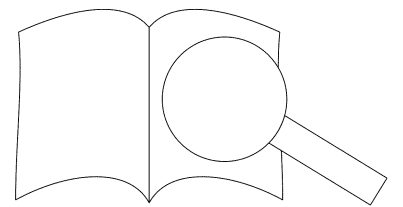
**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 



# O Traurigkeit, o Herzeleid

Choralvorspiel WoO IV/2

**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 



# Choralvorspiel

## »O Traurigkeit, o Herzeleid«

für Orgel  
WoO IV/2 (1893)

**Largo assai**

Manuale

II. Man *p* 8', 4'

I. Man *p* 8'

Pedal

8', 16'

*mp*

*c.f.*

3

+ 8'

+ 4'

- 8'

- 4'

+ 8', 4'

+ 8'

7

-8', 4'

-8'

9

11

13

15

*crescendo*

This system contains measures 15 and 16. It features a grand staff with three staves. The music is in a key with one sharp (F#) and a 7/8 time signature. Measure 15 shows a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. Measure 16 continues this pattern, with a *crescendo* marking above the staff.

17 + 8', 4'

+ 8'

This system contains measures 17 and 18. Measure 17 has a *+ 8', 4'* marking above the staff. Measure 18 has a *+ 8'* marking above the staff. The musical notation continues with similar rhythmic patterns as the previous system.

19

*crescendo*

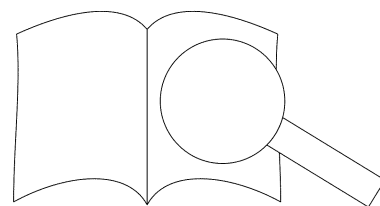
This system contains measures 19 and 20. Measure 19 has a *crescendo* marking above the staff. Measure 20 continues the musical development. The notation includes various note values and rests.

This system contains measures 21 and 22. Measure 21 shows a continuation of the musical theme. Measure 22 concludes the system with a final chord and a double bar line. The notation includes a large graphic of an open book and a magnifying glass in the lower right corner.

# Komm, süßer Tod!

Choralvorspiel WoO IV/3

**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 



# Choralvorspiel

## »Komm, süßer Tod!«

für Orgel

WoO IV/3 (1893)

**Largo**

I. Man *mf* 8'

II. Man *p* 8', 4'

16', 8'

Manuale

Pedal

\* Takt 1, Anmerkung Regers: Das Zeichen  $\wedge$  bedeutet eine gelinde Dehnung der Note oder Pause, über der es steht;  $\ll$  u.  $\gg$  haben „dynamische“ (Schweller) und „agogische“ Bedeutung. / The sign  $\wedge$  denotes a slight lingering on the note or rest, over which it is placed;  $\ll$  &  $\gg$  have “dynamic” (Schweller) and “agogic” meaning.



6 *f* -4' *decrescendo* *ri - - tar - - dan - - do* *pp*

8 *a tempo* *poco* *a* *poco* *crescendo* *mf* + 4'

10 *ri - tar - dan*

12 *ri - tar - dan - do* *a tempo* *f* + 4'

\* Takt 10/11: Zur Phrasierung siehe Kritischer Bericht, III. Orthografische Besonderheiten.  
For phrasing, see the Critical Report, III. Orthografische Besonderheiten.

*sempre crescendo*

14

Musical score for measures 14-15. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several slurs and accents throughout the passage.

16

Musical score for measures 16-17. The system consists of three staves. Measure 16 features a prominent tremolo in the right hand. The music continues with intricate rhythmic patterns and slurs.

18

nu - - - en - - -

Musical score for measures 18-19. The system consists of three staves. Measure 18 includes a fermata over a note in the right hand. The music continues with complex rhythmic patterns and slurs. Dynamics include *p* (piano).

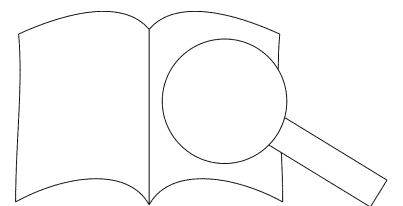
ri - - tar - - dan - - do

Musical score for measures 20-21. The system consists of three staves. Measure 20 includes a fermata over a note in the right hand. The music continues with complex rhythmic patterns and slurs. Dynamics include *pp* (pianissimo). A large watermark 'PROBE' is overlaid on the page.

# Christ ist erstanden von dem Tod

Choralvorspiel WoO IV/9

**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



# Choralvorspiel

## »Christ ist erstanden von dem Tod«

für Orgel  
WoO IV/9 (1901)

Ziemlich langsam, doch nie schleppend!

*sempre ben legato*

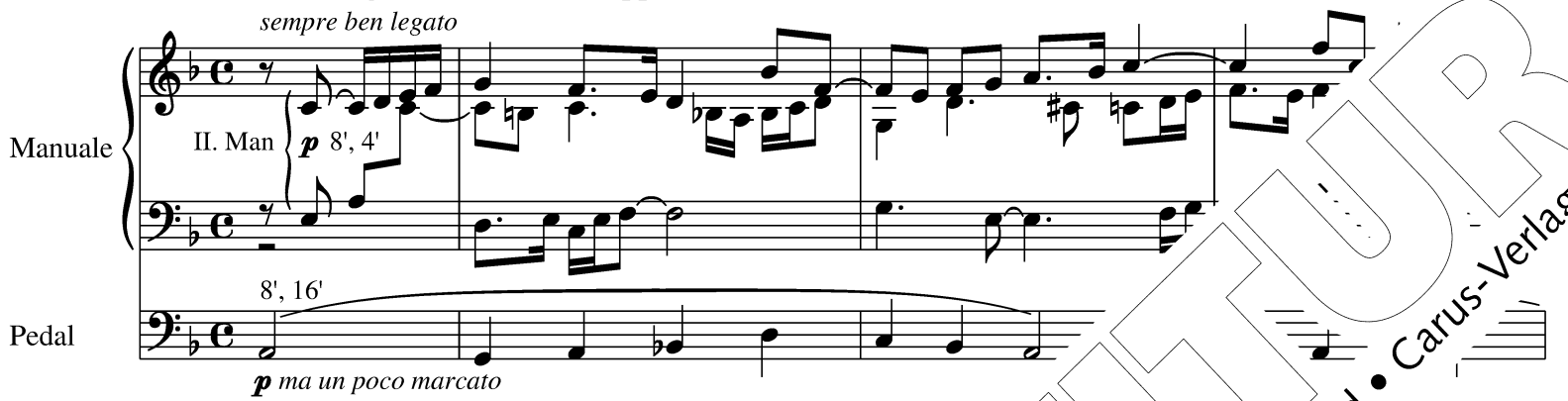
Manuale

II. Man *p* 8', 4'

Pedal

8', 16'

*p ma un poco marcato*



4

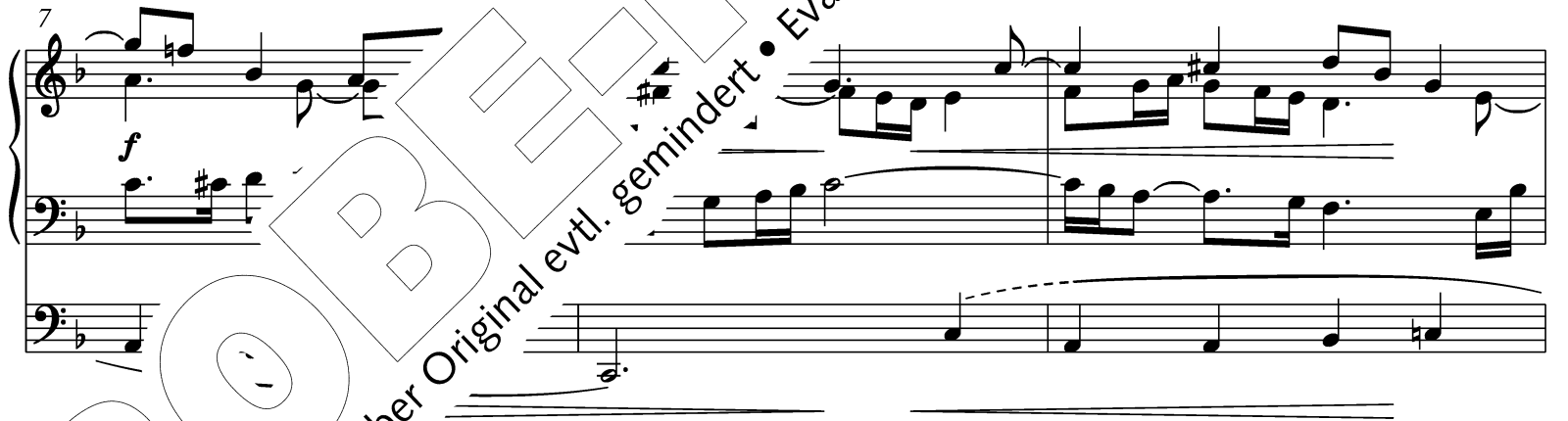
*mf* cre - - scen - - do



7

*f*

*gemindert*



*ritardando*

cre - - scen - - do *ff* sempre cre -

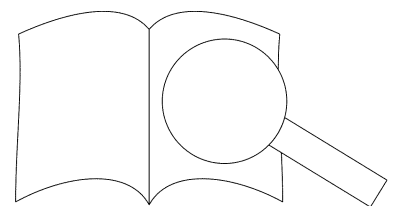
*ff* sempre cre - - scen - - do



# Es kommt ein Schiff geladen

Choralvorspiel WoO IV/14

**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 



# Choralvorspiel

## »Es kommt ein Schiff geladen«

für Orgel  
WoO IV/14 (1901)

**Andante con moto**  
II. Man 8', 4'

Manuale *p*  
I. Man 8', 4'

Pedal 8', 16' *p*

4

*poco cre - -*

8

*do f*

*sempre di - - mi - - nu - - en - -*

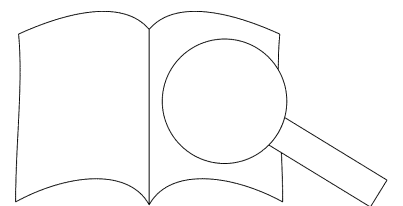
*sempre ri - - tar - - dan - - do*

*p diminuendo pp*

\* Takt 13: Erstdruck vermutlich irrtümlich a statt h. / In the first edition probably erroneously a instead of b.

Zweiundfünfzig leicht ausführbare  
Vorspiele zu den gebräuchlichsten  
evangelischen Chorälen op. 67

**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 



# Zweiundfünfzig leicht ausführbare Vorspiele zu den gebräuchlichsten evangelischen Chorälen

für Orgel  
Opus 67 (1901/02)

Heft 1 (Nr. 1–15): *Herrn Professor Dr. J. G. Herzog* zugeweiht

## Nr. 1 »Allein Gott in der Höh' sei Ehr!«

**Sehr lebhaft**

Manuale  
I. Man *f* 8', 4', 16' *sempre ben legato*

Pedal

ben · re le

3



9

12

15

18

*poco a poco ri - tar - dan - do*

\* Takt 20: Anmerkung Regers: »Unter Org. Pl. (Organo Pleno) verstehe ich „volles Werk mit sämtlichen Koppeln“.« / Reger's remark: "By Org. Pl. (Organo Pleno) I mean 'full organ with all couplers'."

# Nr. 2 »Alles ist an Gottes Segen«

Sehr lebhaft

II. Man 8', 4'

*f e sempre assai legato*

I. Man 8', 4'

*f marcato*  
8', 16', 4'

*f (sempre assai legato)*

*sempre ri - tar - dan - do quasi Adagio*

Nr. 3 »Aus tiefer Not schrei ich zu dir«

Sehr langsam (doch nicht schleppend!)  
*sempre ben legato*

II. Man 8', 4'

*pp* (die Repetition etwas stärker)

*un poco marcato e sempre ben legato*

4/9

*mp*

12

*scen - - - - -*

*sempre poco a poco di*

*sempre poco a poco ri - - tar - - dan - - do*

*vi - - nu - - en*

Nr. 4 »Aus meines Herzens Grunde«

Freudig bewegt (sehr lebhaft)

*sempre ben legato*

I. Man *f* 8', 4'

5/15

9/19

26

30

*sempre ben legato* *tr tr sempre poco a poco cre - - -*

*sempre ben legato*

34

*gemindert* *scen*

*sempre ri - - - tar - - - dan - - - do*

# Nr. 5 »Christus, der ist mein Leben«

(»Ach, bleib mit deiner Gnade«)

Sehr langsam (doch nie schleppend!)

I. Man 8' (nur sehr zart hervortretend)

*mp* *tr* *f*

II. Man 8', 4' *sempre ben legato*

16', 8'

*p* *e* *sempre ben legato*

*poco c.* *do*

*diminuendo* *e* *ri - - - - tar - - - - dan -*

*Adagio*

*p*

Nr. 6 »Ein' feste Burg ist unser Gott«

Sehr lebhaft

Musical notation for the first system, measures 1-2. The piece is in G major and common time. The first staff (treble clef) contains the melody, starting with a quarter rest followed by a quarter note G4. The second staff (bass clef) contains the bass line, starting with a quarter rest followed by a quarter note G2. The tempo marking 'Sehr lebhaft' is above the first staff. The dynamic marking 'I. Man *f*' is written in the first staff. Trills are indicated above the notes in measures 1 and 2.

Musical notation for the second system, measures 3-4. The melody continues with eighth notes and quarter notes. The bass line consists of quarter notes. A trill is marked above the melody in measure 3.

Musical notation for the third system, measures 5-6. The melody features sixteenth-note runs. The bass line continues with quarter notes.

Musical notation for the fourth system, measures 7-8. The melody is highly rhythmic with sixteenth notes. The bass line has a 'ben marcato' marking. Dynamic markings 'sempre *f*' are present in both staves. A magnifying glass icon is located in the bottom right corner of this system.

12

*più f*

This system contains measures 12, 13, and 14. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of a complex piano accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes, and a single bass line starting with a half note G2.

15

This system contains measures 15, 16, and 17. The piano accompaniment continues with intricate rhythmic patterns, while the bass line remains simple with quarter and eighth notes.

18

*gemindert*

This system contains measures 18, 19, and 20. The tempo marking *gemindert* (ritardando) is indicated. The piano accompaniment features a mix of sixteenth and eighth notes, and the bass line has some rests.

*ben marcato*

This system contains measures 21, 22, and 23. The tempo marking *ben marcato* (allegretto) is indicated. The piano accompaniment is more rhythmic with eighth notes, and the bass line has a few quarter notes.



24

*sempre cre - - - - - scen*

*ben marcato*

27

*do ff*

*ff*

30

*fff*

32

*sempre ri - - tar - - dan - - do*

*fff*

\* Takt 35: Zur Phrasierung siehe Kritischer Bericht. / For phrasing, see the Critical Report.

Nr. 7 »Dir, dir, Jehovah will ich singen!«

Freudig bewegt (lebhaft)

*sempre ben legato*

I. Man *f*

3/10

6/13

cre - - - - - scen - - - - - do

1. | 2.

*p* *più f*

16

18

*sempre cre* - - - - -

21

*scen* - - - - -

*oco ri - - - - - tar - - - - - dan - - - - - do*

Nr. 8 »Erschienen ist der herrlich Tag«

Freudig bewegt (Vivace)

Musical score for the first system, measures 1-3. The piece is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first system consists of three measures. The right hand (RH) plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand (LH) provides a rhythmic accompaniment. The first measure is marked "I. Man *f*".

Musical score for the second system, measures 4-5. The right hand continues the melodic line, marked "sempre *f*". The left hand has a bass line marked "ben marcato" and "*f*".

Musical score for the third system, measures 6-7. The right hand continues the melodic line. The left hand has a bass line. The first measure of this system is marked "6".

Musical score for the fourth system, measures 8-9. The right hand continues the melodic line, marked "sempre *f*". The left hand has a bass line, also marked "sempre *f*".

10

Musical score for measures 10-12. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and slurs. The word *trium* is written above the first and third measures.

13

Musical score for measures 13-14. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The music continues with similar rhythmic complexity and slurs.

15

Musical score for measures 15-16. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The music continues with similar rhythmic complexity and slurs.

1

se. poco a poco cre - - - - - scen

Musical score for measures 17-18. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The music continues with similar rhythmic complexity and slurs. The word *trium* is written above the second measure. A large watermark 'PROBE' is overlaid on the page.

19

do *ff*

*sempre ben marcato*

*ff*

This system contains measures 19 and 20. It features a vocal line with a dotted line under the word 'do' and a piano accompaniment. The piano part has a dynamic marking of *ff* and the instruction *sempre ben marcato*.

21

This system contains measures 21 and 22. It features a vocal line and a piano accompaniment.

23

*sempre ff e poco*

*sempre ff e poco*

This system contains measures 23 and 24. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a dynamic marking of *sempre ff e poco*.

*sempre ri - tar - dan - do Adagio*

*scen*

*tr*

*a poco cre - - - - - scen - - - - - do*

This system contains measures 25 through 28. It features a vocal line with a long note and a piano accompaniment. The piano part has a dynamic marking of *a poco cre - - - - - scen - - - - - do*. There are also markings for *scen* and *tr*.

Nr. 9 »Herr Jesu Christ, dich zu uns wend«

Etwas bewegt

I. Man *mf*

*sempre ben legato*

5

*poco cre -*

*sempre poco a poco cre -*

(8)

*do*

*f*

*do* *f*

*sempre ri - tar - dan - do*

*sempre crescend*

*sempre crescendo* *ff*

# Nr. 10 »Es ist das Heil uns kommen her«

(»Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut«)

Bewegt

I. Man *f*

*f*

3

6

*sempre f*

*sempre f*

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



12

*sempre **f** e poco a poco cre*

*sempre **f** e poco a poco cre*

15

18

*do **ff***

***ff***

20

*sempre poco a poco ri - tar - dan - do*

\* Takt 12: Zur Phrasierung siehe Kritischer Bericht. / For phrasing, see the Critical Report.

# Nr. 11 »Freu' dich sehr, o meine Seele«

Ziemlich lebhaft (doch nicht zu schnell)

II. Man *f* 8', 4'

I. Man *f* 8', 4'

(II. Man)

[I. Man]

sempre *f*  
II. Man

ben marcato

sempre *f*

(8)

gemindert

(II. Man)

I. Man

15 (II. Man)

cre - - - - - scen - - - - - do

II. Man

I. Man

*ff*

*ff*

18 (II. Man)

II. Man

I. Man

*sempre ff*

21

I. Man

*più ff e sempre*

(I. Man)

*sempre ff e sempre*

24

*sempre ri - tar - dan - do Adagio*

scen - - - - - do

Org Pl

Org Pl

cre - - - - - scen - - - - - do

Nr. 12 »Gott des Himmels und der Erden«

Leise bewegt

II. Man 8'

III. Man 8', 4'

*p*

4

(II. Man 8')

(III. Man 8', 4')

*pp*

10

un poco cre - - - - - scen - - - - - do *mf*

This system contains measures 10, 11, and 12. It features a vocal line with lyrics and piano accompaniment in three staves. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The lyrics are "un poco cre - - - - - scen - - - - - do" with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.

13

*p*

This system contains measures 13, 14, and 15. It features piano accompaniment in three staves. The key signature has three sharps. A piano (*p*) dynamic marking is present. A large watermark "PROBE" is overlaid on the page.

16

This system contains measures 16, 17, and 18. It features piano accompaniment in three staves. The key signature has three sharps. A large watermark "PROBE" is overlaid on the page.

19

*pp*  
III. Man

sempre ri - tar - dan - do

*ppp*

This system contains measures 19, 20, and 21. It features piano accompaniment in three staves. The key signature has three sharps. A piano-piano (*pp*) dynamic marking is present, followed by the instruction "III. Man". The lyrics "sempre ri - tar - dan - do" are written above the vocal line. A piano-piano-piano (*ppp*) dynamic marking is at the end. A large watermark "PROBE" is overlaid on the page.

Nr. 13 »Herr, wie du willst, so schick's mit mir«

Etwas langsam (doch nicht schleppend)

III. Man *p* [8', 4']

*p*

This system contains the first two staves of the musical score. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is common time (C). The music features a melodic line in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. A dynamic marking of *p* (piano) is present.

2

*sempre p*  
(III. Man 8', 4')

This system contains the next two staves. It begins with a measure rest marked '2'. The music continues with the same melodic and accompanimental lines. A dynamic marking of *sempre p* (sempre piano) is indicated, along with the instruction '(III. Man 8', 4')'.

4

This system contains the next two staves. It begins with a measure rest marked '4'. The musical notation continues across the staves.

*sempre p*

This system contains the final two staves of the page. It begins with a measure rest marked '4'. The music concludes with a final cadence. A dynamic marking of *sempre p* is present.

7

*tr*

*un poco meno p*

(8)

10

(an 8', 4')

(1.)

*quasi f*

13

Musical score for measures 13-14. The system consists of three staves. The top staff is a single treble clef with a piano (*p*) dynamic marking. The middle and bottom staves are grand staff notation (treble and bass clefs). The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

(14)

Musical score for measures 14-15. The system consists of three staves. The top staff is a single treble clef. The middle and bottom staves are grand staff notation. The key signature has three sharps.

16

Musical score for measures 15-16. The system consists of three staves. The top staff is a single treble clef with a piano (*p*) dynamic marking. The middle and bottom staves are grand staff notation. The key signature has three sharps.

18

Musical score for measures 16-18. The system consists of three staves. The top staff is a single treble clef with lyrics: *sempre ri - tar - dan - do*. It includes dynamic markings *pp*, *ppp*, and a section marked *III. Man*. The middle and bottom staves are grand staff notation. The key signature has three sharps.

\* Takt 19: Beide Quellen fälschlich nur doppelt punktierte Viertel  $e^1$ . / Both sources have, erroneously, only a quarter note  $e^1$  with double punctuation.



# Nr. 14 »Herzlich thut mich verlangen«

(»O Haupt voll Blut und Wunden«)

Langsam

III. Man *pp*

*sempre ben legato*

5/11

*sen.*

15

*gemindert*

*sempre ri - - tar - - dan - - do*

*ppp*

Nr. 15 »Jauchz, Erd, und Himmel, jubel!«

Äußerst lebhaft

I. Man  $8', 4', 2'$   
**ff**

3/15  
+ 16'  
sempre **ff**

(ben marcato)

**ff**

5/17

- 16'  
*m*

+ 16'

*marcato*

9/21

- 16' + 16'

This system contains measures 9 to 21. It features a grand staff with three staves: two treble clefs and one bass clef. The music is in a key with two sharps (F# and C#). Measures 9-16 are marked with a '7' and a '- 16'' sign, while measures 17-21 are marked with a '+ 16'' sign. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

11/23

This system contains measures 11 to 23. It features a grand staff with three staves: two treble clefs and one bass clef. The music is in a key with two sharps (F# and C#). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

25

*sempre ff*

This system contains measures 25 to 37. It features a grand staff with three staves: two treble clefs and one bass clef. The music is in a key with two sharps (F# and C#). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The instruction *sempre ff* is present.

This system contains measures 38 to 50. It features a grand staff with three staves: two treble clefs and one bass clef. The music is in a key with two sharps (F# and C#). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

29

31

33

35

\* Takt 29: Möglicherweise *Fis* statt *A*; siehe Kritischer Bericht, II. Choralvorlage. / Probably *F sharp* instead of *A*; see the Critical Report, II. Choralvorlage.

39

2

41

- 16'

+ 16'

43

*sempre cre*

45

*scen*

ri - - - tar - - - dan - - - do

Org Pl

Org Pl

Nr. 16 »Ich dank dir, lieber Herre«

Ziemlich lebhaft

The musical score is written for piano and voice. It consists of three systems of staves. The first system includes a vocal line for the male voice (I. Man) and two piano accompaniment staves. The tempo is marked 'Ziemlich lebhaft' and the dynamics include 'f' and 'sempre ben legato'. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 12/8. The score is marked with measure numbers 3, 5, and 7. A large watermark 'PROBE' is overlaid diagonally across the page. A small logo of a magnifying glass is located in the bottom right corner of the score area.

9

sempre *f* e cre - -

This system contains measures 9 and 10. It features a vocal line in the upper staff and two piano accompaniment staves. The key signature has two sharps (F# and C#). The vocal line includes the lyrics 'sempre f e cre' with a long dash following 'cre'.

11

scen - - - - -

cre - - - - - do *ff*

This system contains measures 11 and 12. The vocal line has the lyrics 'scen' followed by a long dash, and 'cre' followed by a long dash. The piano accompaniment in the lower staff includes the lyrics 'do' and 'ff'.

13

This system contains measures 13 and 14. It continues the vocal and piano accompaniment from the previous system.

This system contains measures 15 and 16. The piano accompaniment in the lower staff includes a trill-like figure in the right hand.

PROBEKOPPIE

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

17

19

*sempre ff e cre*

21

*scen*

*do fff*

*sempre ri - tar - dan - do*

\* Takt 23: Möglicherweise D; siehe Kritischer Bericht. / Probably D; see the Critical Report.



Nr. 17 »Ich will dich lieben, meine Stärke«

Sehr bewegt

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 12/8. The music is marked with a forte dynamic (*f*) and the instruction *sempre ben legato*. The first measure of the top staff includes the instruction *I Man.* (First Manuscript). The bottom staff begins with the instruction *ben marcato* and a forte dynamic (*f*).

The second system of the musical score consists of three staves. It begins with a measure rest marked with the number 3. The notation continues with various rhythmic patterns and dynamics across the staves.

The third system of the musical score consists of three staves. It begins with a measure rest marked with the number 5. The notation continues with various rhythmic patterns and dynamics across the staves.

7

*sempre f*

*sempre f*

This system contains measures 7 and 8. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. It features a complex melodic line with many slurs and ties. The middle staff is in bass clef with a similar complex melodic line. The bottom staff is in bass clef and contains a few notes, including a long note with a slur.

9

This system contains measures 9 and 10. The top staff continues the melodic line from the previous system. The middle staff also continues with complex figures. The bottom staff has a few notes, including a long note with a slur.

11

This system contains measures 11 and 12. The top staff continues the melodic line. The middle staff continues with complex figures. The bottom staff has a few notes, including a long note with a slur.

*sempre f*

This system contains measures 13 and 14. The top staff continues the melodic line. The middle staff continues with complex figures. The bottom staff has a few notes, including a long note with a slur.

15

sempre **f** e poco a poco cre - - - - - scen

This system contains measures 15 and 16. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a minor key with a key signature of two flats. The tempo and dynamics are marked 'sempre f e poco a poco cre' and 'scen'.

17

scen

do

This system contains measures 17 and 18. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music continues in the same key signature. The tempo and dynamics are marked 'scen' and 'do'.

19

This system contains measures 19 and 20. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music continues in the same key signature.

21

Org Pl

Org Pl

This system contains measures 21 and 22. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music continues in the same key signature. The tempo and dynamics are marked 'Org Pl'.

Nr. 18 »Jerusalem, du hochgebaute Stadt«

Sehr lebhaft

I. Man *f* *sempre ben legato* *tr*

*sempre f*

12

15

18

21

PROBE

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Nr. 19 »Jesu Leiden, Pein und Tod«

Langsam (doch nicht schleppend)

II. (III.)  
Man

*p* *sempre ben legato*

*sempre ri - tar - dan - do*

*pp* *ppp*

Nr. 20 »Jesus, meine Zuversicht«

Langsam

II. Man 8'

III. Man 8', 4'

ri - tar - dan - do

*p* sempre di - - mi - - nu - - en

*quasi f* *p* sempre di - - mi - - nu - - en - - do *ppp*

Nr. 21 »Jesu, meine Freude«

Ziemlich langsam

III. Man

II. Man

The musical score is arranged in three systems. Each system contains three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The first system includes dynamic markings *p* and *pp*. The second system begins with a measure number '3'. The third system begins with a measure number '5'. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. A large watermark 'PROBENFÜR' is overlaid diagonally across the page.



9

Musical score for measures 9-11. The top system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The bottom system consists of a single bass clef. Measure 9 has a '3' below it. Measure 11 has a '3' below it.

12

Musical score for measures 12-14. The top system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The bottom system consists of a single bass clef. Measure 12 has a '2' above it. Measure 13 has a 'mp' dynamic marking. Measure 14 has a '2' above it.

15

Musical score for measures 15-17. The top system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The bottom system consists of a single bass clef. Measure 15 has a 'quasi f' dynamic marking. Measure 17 has a 'quasi f' dynamic marking.

1

Musical score for measures 18-20. The top system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The bottom system consists of a single bass clef. Measure 18 has a '1' above it. The lyrics 'sempre di - - - mi - - - nu - - - en - - -' are written below the top staff. The lyrics 'sempre di - - - mi - - - nu - - - en - - - do' are written below the bottom staff. The dynamic marking 'ppp' is at the end of the system.

Nr. 22 »Komm, o komm, du Geist des Lebens«

Lebhaft

I. Man

3

6

9

scen - - - - - do

**ff**

Nr. 23 »Lobt Gott, ihr Christen alle gleich«

Etwas bewegt

I. Man *f*

*ben marcato*

4

*empre ff*

*sempre ff*

7

*e poco a*

*cre* - - - - - *scen* -

*a poco sempre ri* - - - - - *tar* - - - - - *dan* - - - - - *do*

*do* Or

Nr. 24 »Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren«

Sehr lebhaft

I. Man *ff*

4 *ben marcato*  
*ff*

7

15

sempre *ff* e

sempre *ff*

This system contains measures 15 through 18. It features a grand staff with treble, piano, and bass clefs. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piano part has a complex texture with many sixteenth notes. The bass part has a simple line with some rests. Dynamics include *sempre ff* and an *e* marking.

19

*poco* *a* *poco* *cre*

*poco* *a* *poco* *cre*

This system contains measures 19 through 22. The piano part continues with similar rhythmic patterns. The bass part has a few notes with rests. Dynamics include *poco*, *a*, and *cre*.

23

This system contains measures 23 through 26. The piano part continues with similar rhythmic patterns. The bass part has a few notes with rests.

sempre ri - - tar - - dan - - do

do

do

This system contains measures 27 through 30. It includes vocal lines with lyrics: "sempre ri - - tar - - dan - - do" and "do". The piano part continues with similar rhythmic patterns. The bass part has a few notes with rests. A magnifying glass icon is present in the bottom right corner.

Nr. 25 »Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güte«

Ziemlich langsam

II. Man 8'

6

8

10

12

*F.*

*sempre ri - - - tar - - - dan - - - do*

\* Takt 7: Möglicherweise *es*; siehe Kritischer Bericht. / Possibly *e flat*; see the Critical Report.

Nr. 26 »Meinen Jesum laß ich nicht«

Langsam (doch nicht schleppend)

III. Man 8', 4'



Nr. 27 »Nun danket alle Gott«

Sehr lebhaft

I. Man  
*f*  
*sempre ben legato*

PROBE PAPIER  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

13

sempre *f*

This system contains measures 13 and 14. It features a grand staff with three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music consists of flowing sixteenth-note passages in the upper staves and a more rhythmic bass line in the lower staves. A dynamic marking of *sempre f* is placed above the right-hand staff.

15

This system contains measures 15 and 16. The notation continues with similar sixteenth-note patterns in the upper staves and a steady bass line in the lower staves. The dynamic remains *f*.

17

sempre *f* e poco a poco

sempre *f* e poco a poco

This system contains measures 17 and 18. The music shows a slight change in texture. The dynamic marking *sempre f e poco a poco* appears in both the right and left hand staves, indicating a gradual increase in volume.

cre

This system contains measures 19 and 20. The notation continues with the same rhythmic and melodic patterns. A dynamic marking of *cre* (crescendo) is located at the bottom left of the system.

21

Musical score for measures 21-22. The system consists of three staves: a treble clef staff at the top, a grand staff (treble and bass clefs) in the middle, and a bass clef staff at the bottom. The music is in G major and 4/4 time. Measure 21 features a melodic line in the treble staff and a bass line in the bottom staff. Measure 22 continues the melodic development.

23

Musical score for measures 23-24. The system consists of three staves: a treble clef staff at the top, a grand staff in the middle, and a bass clef staff at the bottom. The word "scen" is written below the treble staff in measure 23 and below the bass staff in measure 24. The music continues with melodic and harmonic progression.

25

Musical score for measures 25-26. The system consists of three staves: a treble clef staff at the top, a grand staff in the middle, and a bass clef staff at the bottom. The word "do" is written below the bass staff in measure 25. A fortissimo (**ff**) dynamic marking is present in measure 26. The music features a more active bass line.

26

Musical score for measures 26-27. The system consists of four staves: a vocal line at the top, two organ parts labeled "Org Pl" in the middle, and a bass line at the bottom. The lyrics "sempre ri - - - tar - - - dan - - - do" are written above the vocal line. The organ parts provide accompaniment for the vocal line. The bass line continues the harmonic support.

Nr. 28 »Nun freut euch, lieben Christen«

Lebhaft

II. Man

I. Man

\* Takt 1: Möglicherweise  $g^1$ ; siehe Kritischer Bericht. / Probably  $g^1$ ; see the Critical Report.

\*\* Takte 2 und 6: Zur Phrasierung siehe Kritischer Bericht, II. Choralvorlagen. / For phrasing, see the Critical Report, II. Choralvorlagen.

9

*sempre f*

*sempre f*

12

14

*sempre cre*

*scen*

*sempre*

*scen*

*sempre ri - - tar - - dan - - do*

II. Man

*do ff*

Nr. 29 »Nun komm, der Heiden Heiland«

Ziemlich langsam

III. Man *p*

*meno p*

*p* *pp*

sempre ri - - tar - - dan - - do

Nr. 30 »O Gott, du frommer Gott«

Langsam (doch nie schleppend)

II. Man *p*

5

9

*poco a poco cre - - do f poco a poco di - -*

13

*mi - - nu - - en - - do*

*sempre ri - tar - dan - do*

*mi - - nu - - en - - do*

*pp ppp*

Nr. 31 »O Jesu Christ, meines Lebens Licht«

Lebhaft

I. Man *f*

*f* *ben marcato*

4

*sempre f*

7

*e poco* *trm* *a* *poco* *cre*

*sempre ri - - - tar - - - dan - - - do*

*scen* *scen* *ff*



Nr. 32 »O Lamm Gottes, unschuldig«

Langsam

II. Man 8'

III. Man 8', 4'

PROBENPAPIER  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Nr. 33 »O Welt, ich muß dich lassen«

Langsam

II. Man *p* III. Man *ppp* II. Man *p*

III. Man *ppp* II. Man *p* III. Man *ppp*

II. Man *p* III. Man *ppp* II. Man *p*

*sempre ri - - tar - - dan - - do*

III. Man *ppp* II. Man *pp*

*pp* *ppp*

Nr. 34 »Schmücke dich, o liebe Seele«

Ziemlich lebhaft (doch nicht zu schnell)

II. Man *mp*

4/9

I. Man *f*

13

*più f*

*ff*

II. Man *p*

*pp*

*pp*

*ppp*

*ppp*

sempre ri - - - tar - - - dan - - - do

# Nr. 35 »Seelenbräutigam«

Ziemlich langsam (doch nie schleppend)

II. Man

9

II. Man

*p*

I. Man

*f*

*p*

11

*p*

III. Man

*ppp*

13

II. Man

*pp*

I. Man

*pp*

III. Man

*ppp*

*f*

*pp*

I. Man

*pp*

III. Man

*pp*

*ppp*

*ppp*

sempre ri - - - tar - - - dan - - - do

Nr. 36 »Sollt ich meinem Gott nicht singen«

Sehr lebhaft

II. Man *f* I. Man *più f*

*ben marcato*

*f*

This system contains the first two systems of the musical score. The top staff is in treble clef with a 4/2 time signature. The middle staff is in bass clef. The bottom staff is also in bass clef. The music is marked 'Sehr lebhaft' and 'ben marcato'. The first system has two parts: 'II. Man *f*' and 'I. Man *più f*'. The bottom staff starts with a forte (*f*) dynamic.

3 II. Man *sempre f*

*tr*

*tr*

This system contains the third and fourth systems of the musical score. The top staff is in treble clef. The middle staff is in bass clef. The bottom staff is in bass clef. The music is marked 'II. Man *sempre f*'. The third system has a measure marked with a '3' above it. The fourth system has two trills marked with 'tr'.

*ff*

*ff*

This system contains the fifth and sixth systems of the musical score. The top staff is in treble clef. The middle staff is in bass clef. The bottom staff is in bass clef. The music is marked with a fortissimo (*ff*) dynamic. The fifth system has a measure marked with a '3' above it. The sixth system has a fortissimo (*ff*) dynamic.

7

sempre **ff**

sempre **ff**

This system contains measures 7 and 8. It features a treble clef staff with a complex melodic line and a bass clef staff with a steady accompaniment. The dynamic marking 'sempre ff' is present in both staves.

9

This system contains measures 9 and 10. The treble clef staff continues the melodic development, while the bass clef staff provides harmonic support. The dynamic remains 'sempre ff'.

11

Man poco a poco cre - - - - -

*mf* poco a poco cre - - - - -

This system contains measures 11 and 12. It includes vocal lines with the lyrics 'Man poco a poco cre' and piano accompaniment. The dynamic marking 'mf' is used for the piano part.

1.

scen do I. Man **f**

scen do **f**

ben marcato

This system contains measures 13 and 14. It features a first ending marked '1.' with the lyrics 'scen do'. The piano part is marked 'ben marcato' and 'f'. A large watermark 'PROBE' is overlaid on the page.

15

*ff*

*ff*

17

*se*

19

*trm*

*fff*

21

*ri - - - tar - - - dan - - - do*

*\*\**

Org Pl

Org Pl

\* Takt 19: Zur Verkürzung des Takts in den Manualstimmen siehe Kritischer Bericht. / For the shortening of the measure in the manual voices, see the Critical Report.

\*\* Takt 22: Zur Verkürzung des Takts in den Mittelstimmen sowie zur Oberstimme siehe Kritischer Bericht. / For the shortening of the measure in the inner voices and for the upper voice, see the Critical Report.



Nr. 37 »Straf mich nicht in deinem Zorn«

Ziemlich langsam

III. Man

*p*  
II. Man  
*p*

5  
III. Man *pp*  
*p*[*p*]

9  
(III. Man)  
II. Man  
*mp*  
*mp*

*poco a poco ri - - - tar - - - dan - - - do*  
*a - - mi - - nu - - en - - do*  
*p* *pp*  
*p* *pp* *ppp*

Nr. 38 »Valet will ich dir geben«

Bewegt

Musical score system 1, measures 1-3. It features a treble and bass clef with a common time signature. The first staff (treble) contains the main melody with dynamic markings *I. Man f* and *III. Man pp*. The second staff (bass) provides a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *[f]*.

Musical score system 2, measures 4-6. It continues the melody and accompaniment. The first staff has a dynamic marking of *I. Man f*. A fermata is placed over the final note of the first staff. The second staff has a dynamic marking of *f*. A dynamic marking of *[f]* is also present at the end of the system.

Musical score system 3, measures 7-9. The first staff has a dynamic marking of *p* and *p* *più f*. The second staff has a dynamic marking of *f*.

Musical score system 4, measures 10-12. The first staff has a dynamic marking of *mf* and *III. Man pp*. The second staff has a dynamic marking of *f*. A dynamic marking of *[f]* is also present at the end of the system.

14

III. Man *pp*

I. Man *f*

18

III. Man *pp*

[f]

21

III. Man *pp*

II. Man *p*

*p*

*sempre ri - - - - tar - - - - dan - - - - do*

III. Man *pp*

*pp* *ppp*

Nr. 39 »Vater unser im Himmelreich«

Ziemlich langsam (doch nicht schleppend)

II. Man *p*

III. Man *pp*

*p*

This system contains the first three staves of the musical score. The top staff is for the vocal part, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves are for the piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs). The tempo instruction 'Ziemlich langsam (doch nicht schleppend)' is written above the first staff. Dynamics include *p* (piano) and *pp* (pianissimo) for the vocal parts.

II. Man *p*

III. Man *pp*

This system contains the fourth and fifth staves of the musical score. It continues the vocal and piano accompaniment from the first system. Dynamics include *p* and *pp*.

III. Man *pp*

*mf*

This system contains the sixth and seventh staves of the musical score. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *pp*.

I. Man *pp*

*f*

Man

This system contains the eighth and ninth staves of the musical score. Dynamics include *pp*, *f* (forte), and *Man* (marcato). The system concludes with a double bar line.

15

*p* II. Man *mf*

*mf*

18

III. Man *pp*

Man *mp*

*mp*

21

III. Man *pp*

*pp*

*sempre poco a poco ri - - tar - - dan - - do*

2

*pp*

Nr. 40 »Vom Himmel hoch, da komm ich her«

Sehr lebhaft!

I. Man

II. Man

(II. Man)

3

I. Man

4

7

Musical score for measures 7-8. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. Measure 7 features a melodic line in the treble clef and a rhythmic accompaniment in the bass clef. Measure 8 continues the melodic and rhythmic patterns.

9

Musical score for measures 9-10. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. Measure 9 shows a continuation of the melodic line in the treble clef and the rhythmic accompaniment in the bass clef. Measure 10 concludes the phrase with a final note in the treble clef.

11

Musical score for measures 11-12. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. Measure 11 features a melodic line in the treble clef and a rhythmic accompaniment in the bass clef. Measure 12 continues the melodic and rhythmic patterns.

13

Musical score for measures 13-14. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. Measure 13 features a melodic line in the treble clef and a rhythmic accompaniment in the bass clef. Measure 14 continues the melodic and rhythmic patterns. The instruction *sempre f* is written below the grand staff. A magnifying glass icon is present in the bottom right corner of the system.

15

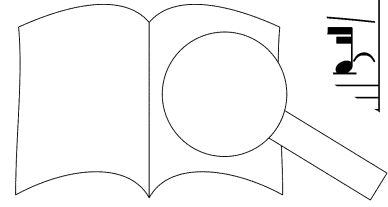
17

19

sempre **f** e cre

do **ff**

scen - - - - - do **ff** cre - - - - -



PROBENPAPIER • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



23

scen - - - - do *fff* sempre cre - - -

scen - - - - do *fff*

25

scen - - - -

27

do Org Pl tar dan do

do Org Pl

do

Nr. 41 »Wachet auf, ruft uns die Stimme«

Ziemlich bewegt!

I. Man *f*

*ben marcato*

5

8

11

sempre *f*

sempre *f*

This system contains measures 11, 12, and 13. It features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand has a complex melodic line with many beamed notes and slurs. The left hand provides a steady accompaniment. The dynamic marking 'sempre f' is present in both staves.

14

sempre *f*

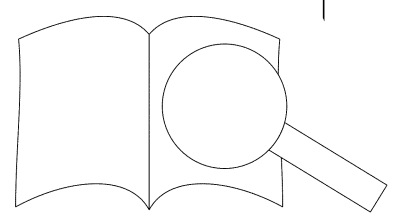
This system contains measures 14, 15, 16, and 17. The musical notation continues with similar complexity in the right hand and accompaniment in the left hand. The 'sempre f' dynamic marking is maintained.

18

This system contains measures 18, 19, 20, and 21. The melodic lines in both hands continue to develop. The 'sempre f' dynamic marking is present.

This system contains measures 22, 23, 24, and 25. The musical notation concludes with sustained notes and a final cadence. The 'sempre f' dynamic marking is present.

PROBENPAPIER  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



26

*sempre f e cre*

*sempre f e cre*

30

*scen do*

*ff*

*scen do*

34

40

*sempre ff*

*sempre cre*

2

*sempre ff*

*sempre cre*

44

*scen*

48

3

*do*

*do*

51

*fff*

*un poco ri - tar - dan - do*

# Nr. 42 »Von Gott will ich nicht lassen«

(»Mit Ernst, o Menschenkinder«)

Ziemlich bewegt!

Musical score for the first system, measures 1-4. The score is written for piano and includes a vocal line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo/mood is "Ziemlich bewegt!". The first system consists of three staves: a vocal line (treble clef), a piano right hand (treble clef), and a piano left hand (bass clef). The vocal line begins with the instruction "I. Man" and a forte dynamic marking *f*. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The second measure of the piano left hand includes the instruction *ben marcato*.

Musical score for the second system, measures 5-8. The score continues from the first system. The piano right hand part includes a measure rest for 5/15 measures. The piano left hand part includes a measure rest for 5/15 measures. The tempo/mood remains "Ziemlich bewegt!".

Musical score for the third system, measures 9-12. The score continues from the second system. The piano right hand part includes a measure rest for 9/15 measures. The piano left hand part includes a measure rest for 9/15 measures. The tempo/mood remains "Ziemlich bewegt!". The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

23

*sempre **f** e poco a poco cre*

*sempre **f** e poco a po*

27

31

*scen*

*scen*

*a poco sempre ri tar dan do*

*do **fff***

*do **fff***

*p*

Nr. 43 »Warum sollt ich mich denn grämen«

Bewegt

I. Man *f*

3

3

11

*sempre f*

*tremolando*

*sempre f*

*p*

*sempre p*



23

I. Man *f*

30

Man.

36

cre - - - - - scen - -

44

do *ff*

poco ritardando

Nr. 44 »Was Gott thut, das ist wohlgethan«

Lebhaft

Musical score for the first system. It features three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The grand staff contains two vocal parts: 'I. Man' (Soprano) and 'II. Man' (Alto). The tempo is marked 'Lebhaft' and the dynamics are 'f' (forte). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 12/8. The bass staff is marked 'ben marcato' and 'f'.

Musical score for the second system, starting at measure 2. It continues with the grand staff and the separate bass staff. The vocal parts 'I. Man' and 'II. Man' are present. The tempo and dynamics remain consistent with the first system.

Musical score for the third system, starting at measure 4. It continues with the grand staff and the separate bass staff. The vocal part 'I. Man' is clearly visible. The tempo and dynamics remain consistent.

6

Musical score for measures 6-7. The system consists of three staves: Treble clef, Bass clef, and a lower Bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

8

Musical score for measures 8-9. The system consists of three staves. A dynamic marking *sempre f* is present in the middle staff. The music continues with intricate rhythmic patterns.

10

Musical score for measures 10-11. The system consists of three staves. The music continues with complex rhythmic patterns.

12

II. Man

*sempre f e poco a*

I. Man

*poco cre*

(I. Man)

*sempre f e poco a poco cre*

Musical score for measures 12-13. The system consists of three staves. The top staff is for the second voice (II. Man), the middle staff for the first voice (I. Man), and the bottom staff for the piano accompaniment. The piano part has a dynamic marking *sempre f*. The vocal parts have lyrics: "II. Man", "I. Man", and "(I. Man)". The piano accompaniment has lyrics: "sempre f e poco a poco cre".

14

scen -

scen -

Musical score for measures 14-15. The system consists of three staves: a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, and two bass clef staves. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are dynamic markings of *mf* and *f* throughout the system.

16

Musical score for measures 16-17. The system consists of three staves: a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, and two bass clef staves. The music continues with a complex rhythmic pattern of sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *mf* and *f*.

18

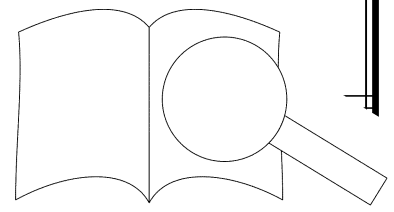
do

*ff*

Musical score for measures 18-19. The system consists of three staves: a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, and two bass clef staves. The music features a complex rhythmic pattern. A dynamic marking of *ff* is present. The word "do" is written below the first staff.

sempre ri - - - tar - - - dan - - - do

Musical score for measures 20-21. The system consists of three staves: a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, and two bass clef staves. The music features a complex rhythmic pattern. A dynamic marking of *ff* is present.



Nr. 45 »Wer nur den lieben Gott läßt walten«

(zu ersten Liedern)

Etwas langsam

II. Man *p*

III. Ma. *p*

*pp*

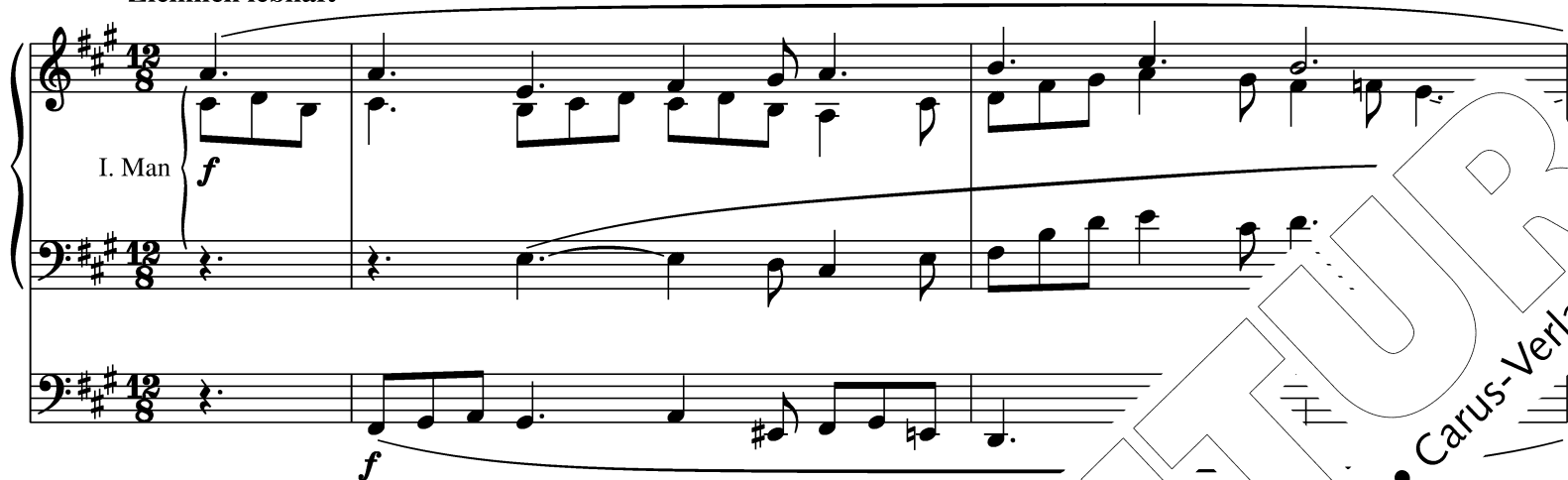
11 *sempre ri - tar - dan - do*

*ppp*

Nr. 46 »Wer nur den lieben Gott läßt walten«  
(zu Liedern freudigen Inhalts)

Ziemlich lebhaft

I. Man *f*

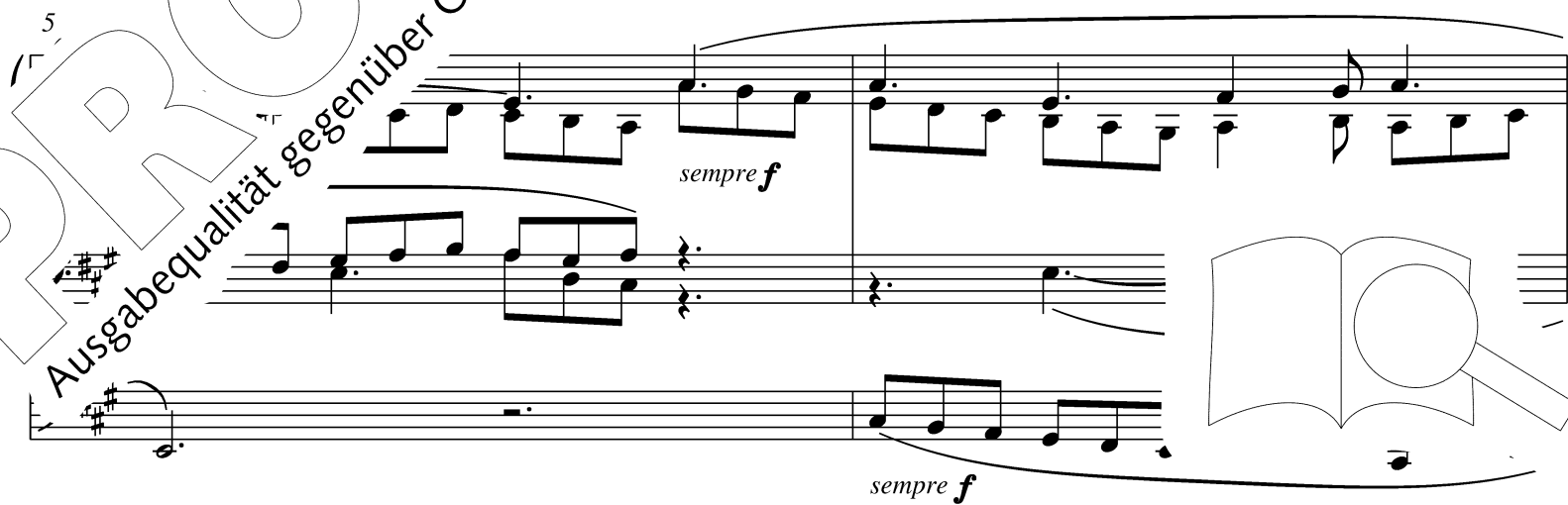


3



5

*sempre f*



7

Musical score for measures 7-8. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff below. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a complex melodic line in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand.

9

Musical score for measures 9-10. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff below. The key signature is two sharps (F# and C#). The music continues with similar melodic and rhythmic patterns.

11

*a poco cre - - - - - scen -*

Musical score for measures 11-12. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff below. The key signature is two sharps (F# and C#). The music includes lyrics: "a poco cre - - - - - scen -".

1<sup>2</sup>

*ri - - tar - - dan - - do*

*do ff*

Musical score for measures 12-13. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff below. The key signature is two sharps (F# and C#). The music includes lyrics: "ri - - tar - - dan - - do" and "do ff".

Nr. 47 »Werde munter, mein Gemüte«

(»Der am Kreuz ist meine Liebe«)

Bewegt

I. Man *mf*

3 *sempr*

6 *scen*

*do* *f* 3



10

sempre cre - - - \* - - - 3

sempre cre - - - 3

12

scen - - - do **ff**

scen - - - do

14

sempre ri - tar - dan - do

sempre ri - tar - dan - do

16

sempre ri - tar - dan - do

sempre **ff**

sempre **ff**

\* Takt 11: In beiden Quellen: siehe Kritischer Bericht.  
Both sources have: see the Critical Report.

Nr. 48 »Wer weiß, wie nahe mir mein Ende«

Langsam (nicht schleppend)

II. Man 8'

III. Man 8', 4'

5 *poco ri - tar - dan - do*

7

\* Takt 4: Unterstimme in beiden Musikbeilagen:  
In both music supplements the lower voice is:



9

*poco ri - tar - dan - do a tempo*

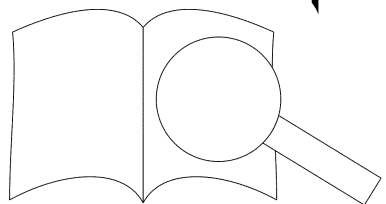
11

*sempre poco a poco strin -*

13

*tar - dan - do a tempo*

*poco a poco ri - tar - dan - do*



Nr. 49 »Wie schön leuchtet der Morgenstern«

Langsam

III. Man *pp*

*pp*

6 (III. Man) **Bewegt**

*pp* II. Man

II. Man (*mf*)

10

*mf*

*f*

*sempre poco a poco cre*

*f*

*sempre poco a poco cre*

scen

do *f*

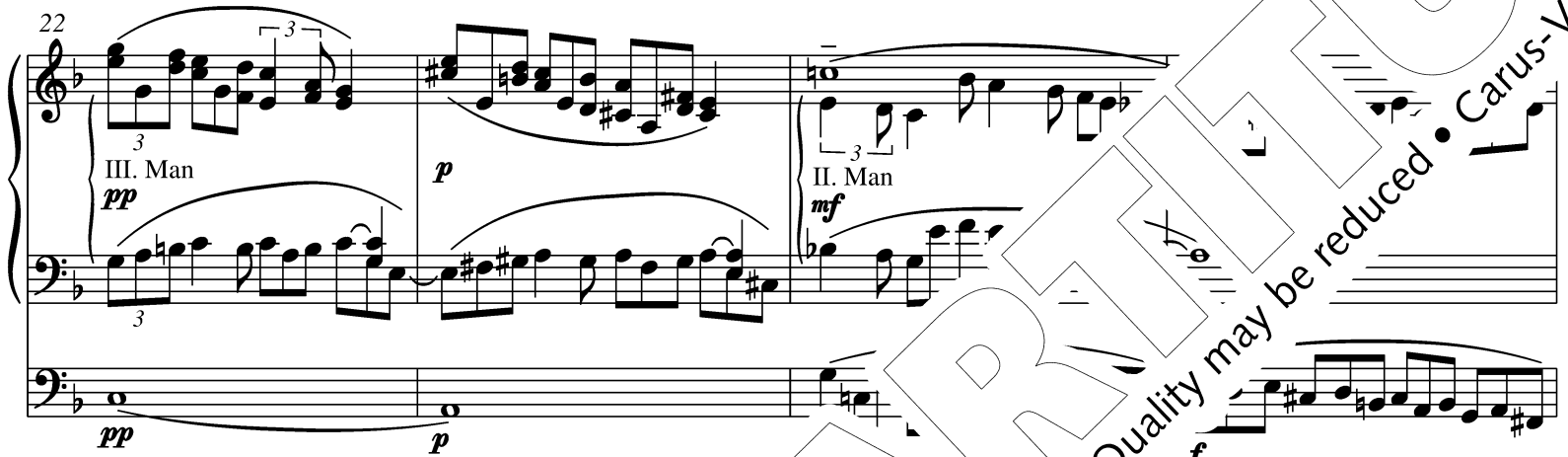
18



(sempre *f*)

(sempre)

22



III. Man *pp*

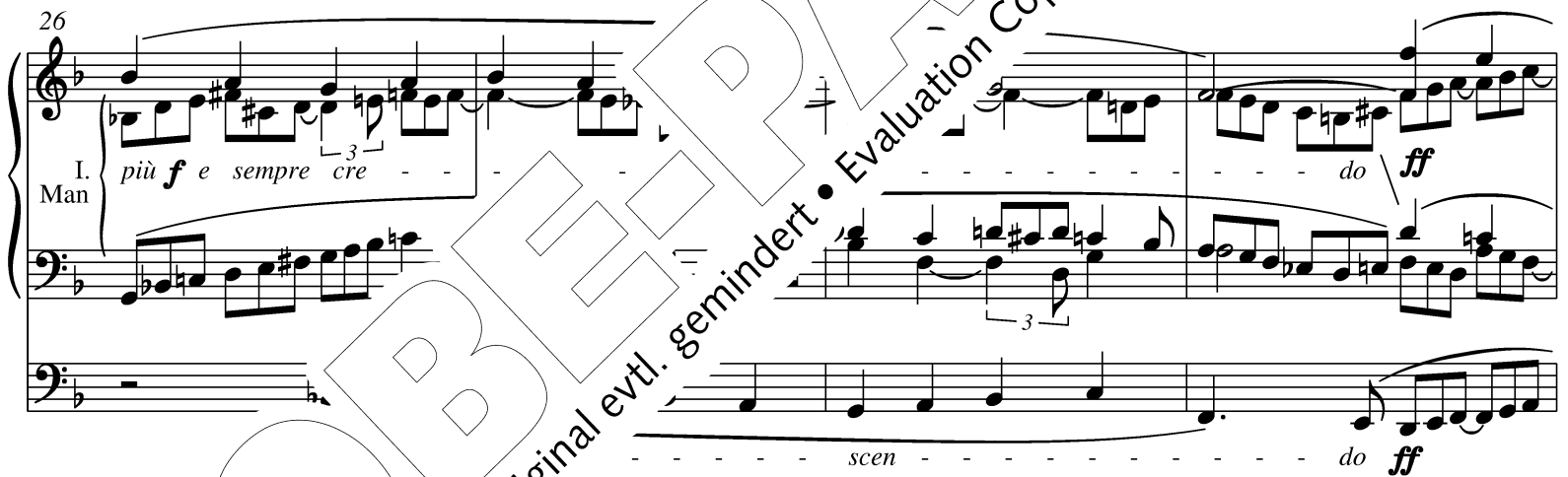
*p*

II. Man *mf*

*pp*

*p*

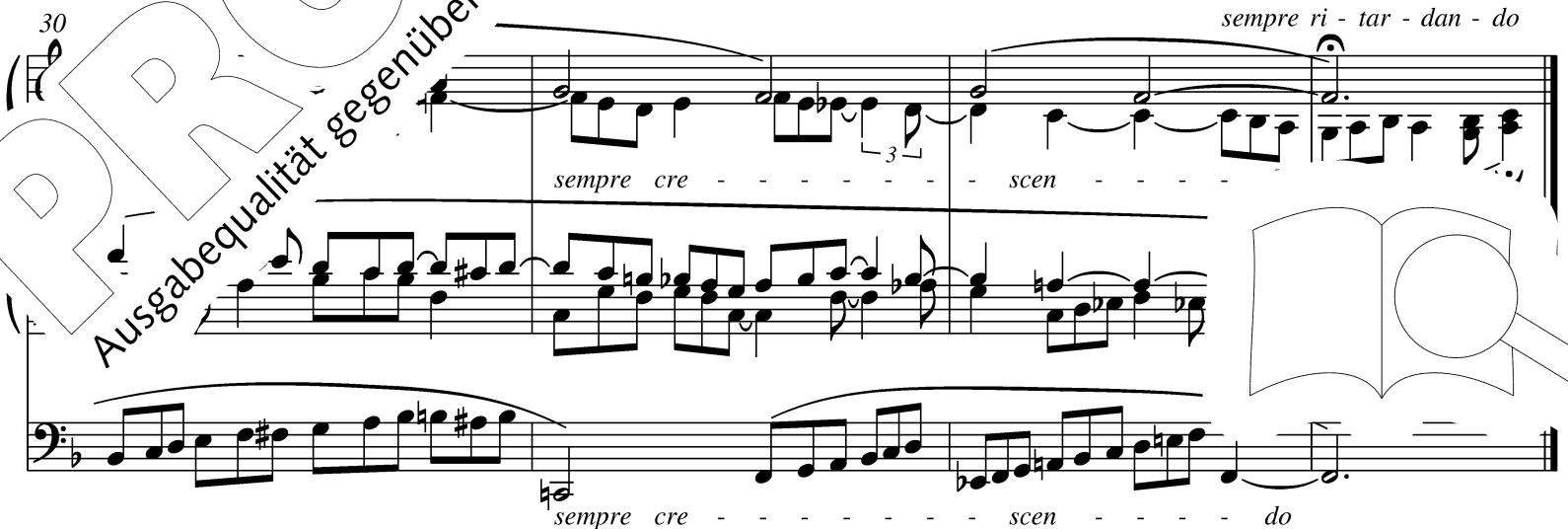
26



I. Man *p* *più f e sempre cre* - - - - - *do ff*

*scen* - - - - - *do ff*

30



*f* *sempre cre* - - - - - *scen* - - - - - *sempre ri - tar - dan - do*

*f* *sempre cre* - - - - - *scen* - - - - - *do*

Nr. 50 »Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen«

Ziemlich langsam

III. Man *pp*

3

5

PROBE

Evaluation Copy - Quality may be reduced - Carus-Verlag

9

Musical score for measures 9-10. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The music is in a minor key and features a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clefs.

11

Musical score for measures 11-12. The system consists of three staves. The lyrics "poco cre" are written below the first two staves. The music continues with a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clefs.

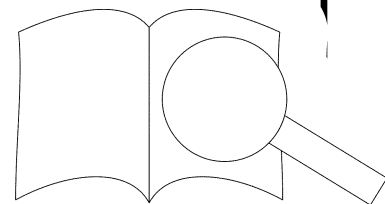
13

Musical score for measures 13-14. The system consists of three staves. The lyrics "scen" and "do" are written below the first two staves. The music continues with a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clefs.

15

Musical score for measures 15-16. The system consists of three staves. The lyrics "sempre ri - tar - dan - do" are written above the first staff. The music continues with a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clefs. Dynamic markings *p* and *ppp* are present.

PROBEKOPPIE  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Nr. 51 »Jesus ist kommen«

Con moto

I. Man 8' *sempre ben legato*

5/13

17

*sempre ritardando e diminuendo*

\* Takt 8: Siehe Kritischer Bericht. / See the Critical Report.



Nr. 52 »O wie selig«

**Poco Adagio** (ma con moto)

II. Man *p* 8', 4' *sempre ben legato*

8', 16'

*p* (ma un poco marcato)



3


*poco a poco cre* - - - - - *en*



6

do *mf*

re di - - - mi - - - nu - - - en - - - do



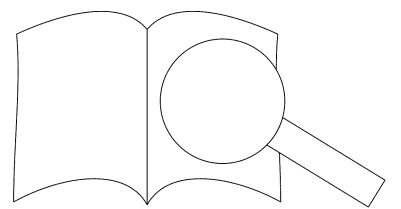
*sempre ritardando*

*pp*

*un poco cre* - - - - - *scen* - - - - - *do p*

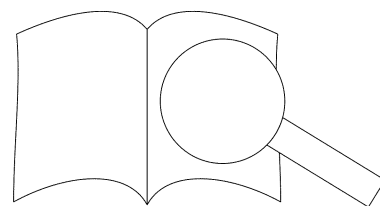


**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 



Kompositionen op. 79b

**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 



# Kompositionen

für Orgel

Opus 79b (1904)

## Nr. 1 »Ach Gott, verlass mich nicht«

*Andante* *sempre ben legato*

Manuale

*p* I. Man 8'  
II. Man 8', 4'

Pedal

8', 16'

*p*

5

*un poco meno p*

10

*cre - - - scen - - - do* *f*

*mf* *e sempre* *di - - - mi - - - nu - - - e;*

*poco ritardando*

Nr. 2 »Ein' feste Burg ist unser Gott«

Vivace

I. Man *ff* 8', 16', 4', 2' *sempre ben legato* \*

8', 16' *ff* *sempre ben marcato e ben legato*

\* Takt 2: Im *Präludienbuch* (siehe Kritischer Bericht) Unterstimme ebenfalls *cis*<sup>2</sup>. / In the *Präludienbuch* (see the Critical Report) the lower voice also has *c sharp*<sup>2</sup>.

20

*sempre ff*

*sempre ff*

25

*sr*

30

*p*

*mpre cre*

*sempre cre*

do Org Pl

ri - tar - dan - do

Org Pl

scen - - - - do

\* Takt 33: Im Präludienbuch Unterstimme durchgehend *cis*<sup>1</sup> statt *c*<sup>1</sup>. / In the Präludienbuch the lower voice always has *c sharp*<sup>1</sup> instead of *c*<sup>1</sup>.

Nr. 3 »Herr, nun selbst den Wagen halt«

Andante

(II. Man)

II. Man *p* 8', 4' *sempre ben legato*

I. Man 8', 4'

8', 16'

*p ben legato*

6

*crescendo* *mf*

*mf*

11

*crescendo* *f*

*crescendi*

di - - - -

di - - - -

*p*

*pp*

ri - tar - dan - do

ni - nu - en - do

mi - nu - en - do

# Nr. 4 »Morgenglanz der Ewigkeit«

**Poco Adagio (ma con moto)**

I. Man

*p sempre ben legato*

II. Man

*p sempre ben legato*

4

8

*sempre dim. e rit.*

*meno p*

*sempre dim.*

*e*

*rit.*

*ppp*



Nr. 5 »Mit Fried und Freud ich fahr dahin«

Sostenuto

Musical score for the first system, featuring a treble and bass clef. The tempo is marked 'Sostenuto'. The first measure includes the instruction 'I. Man *mf* 8', 4'.

Musical score for the second system, featuring a treble and bass clef. The first measure includes the instruction '3' and the tempo marking '8', 16'.

Choral, un poco marcato *f*

Musical score for the third system, featuring a treble and bass clef. The first measure includes the instruction '6' and the tempo marking 'poco *f*'.

9

sempre poco a poco cre -

Musical score for measures 9-11. The system consists of three staves: a vocal line in treble clef, a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs), and a separate bass line in bass clef. The vocal line contains the lyrics "sempre poco a poco cre -". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The separate bass line consists of a simple harmonic accompaniment.

12

scen - - - do ff se poco

Musical score for measures 12-14. The system consists of three staves: a vocal line in treble clef, a piano accompaniment in grand staff, and a separate bass line in bass clef. The vocal line contains the lyrics "scen - - - do ff se poco". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The separate bass line is mostly silent in these measures.

15

a poco diminuendo sempre di - - - mi - - - nu - - -

Musical score for measures 15-17. The system consists of three staves: a vocal line in treble clef, a piano accompaniment in grand staff, and a separate bass line in bass clef. The vocal line contains the lyrics "a poco diminuendo sempre di - - - mi - - - nu - - -". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The separate bass line consists of a simple harmonic accompaniment.

do p ri - tar - dan - do

Musical score for measures 18-20. The system consists of three staves: a vocal line in treble clef, a piano accompaniment in grand staff, and a separate bass line in bass clef. The vocal line contains the lyrics "do p ri - tar - dan - do". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The separate bass line consists of a simple harmonic accompaniment. A large watermark "PROBE" is overlaid on the page, and a logo for Carus-Verlag is visible in the bottom right corner.

Nr. 6 »Wer weiß, wie nahe mir mein Ende!«

**Sostenuto** (nicht schleppend)

*sempre ben legato*

I. Man 8' *p*

II. Man 8', 4' *p*

*sempre ben legato*

*p* *sempre ben legato*

3

5 *poco ri - - tar - - dan - - do*

9

*poco ri - - tar - - dan - - do a tempo*

Musical score for measures 9-10. The system includes a vocal line and two piano accompaniment staves. The vocal line has a long note in measure 9 and a dotted note in measure 10. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *pp* is present in measure 10.

11

*strin - - - - - gen*

Musical score for measures 11-12. The system includes a vocal line and two piano accompaniment staves. The vocal line has a dotted note in measure 11 and a long note in measure 12. The piano accompaniment continues with the rhythmic pattern. Dynamic markings *cre* and *scen* are present in measures 11 and 12 respectively.

13

*- - - - - tar - - dan - - do a tempo*

Musical score for measures 13-14. The system includes a vocal line and two piano accompaniment staves. The vocal line has a dotted note in measure 13 and a long note in measure 14. The piano accompaniment continues with the rhythmic pattern. A dynamic marking of *p* is present in measure 14.

*ri - - tar - - dan - - do*

Musical score for measures 15-16. The system includes a vocal line and two piano accompaniment staves. The vocal line has a dotted note in measure 15 and a long note in measure 16. The piano accompaniment continues with the rhythmic pattern. A graphic of an open book is visible in the bottom right corner of the system.

Nr. 7 »Auferstehn, ja auferstehn«

Etwas lebhaft, doch nicht zu sehr

3  
I. Man **ff** 8', 4', 2' *sempre ben legato*

**ff** (ben marcato il Choral)

4

7

*sempre* *poco* *a*

10

*p.* *cre* *scen* *rit.*

Nr. 8 »Christ ist erstanden von dem Tod«

Allegro (ma non troppo)

\* Takt 1: Alle Quellen ohne Manualangaben. / All sources lack specifications for the manual.

Nr. 9 »Christus, der ist mein Leben«

*Etwas langsam*  
*sempre ben legato*

I. Man 8'  
II. Man 8', 4'  
8', 16'

scen  
sempre di

poco ri - - - tar - - - dan - - - do  
m. nu - - - en - - - do

Nr. 10 »Mit Fried und Freud ich fahr dahin«

Con moto

I. Man 8'

*p* sempre ben legato

II. Man 8', 4'

*p*

8', 16' \*

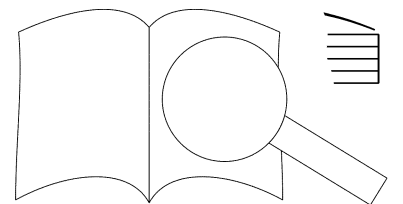
3

*meno p*

5

*cre* - - - -

\* Fakt 0: In der Zeitschriftenbeigabe folgt am Ende des Stücks ein Hinweis Regers: »(Die Bässe durchaus „gewichtig“!)«  
the piece a remark by Reger follows: "The Basses quite 'weighty'!"





7

scen - - - - do **f** *tr* **f** *tr*

\* scen - - - - do **f** **f**

9

\*\* poco a poco *tr*

poco e

11

mi

mi nu

13

do **pp** **ppp**

do **pp**

\* Takt 7: In der Zeitschriftenbeigabe steht *B* statt *H*. / In the journal supplement appears *B* flat instead of *B*.

\*\* Takt 9, Zählzeit 1 bis 2: Zum fehlenden Schlussston *c*<sup>1</sup> der Choralzeile siehe Kritischer Bericht, II. Choralvorlage. / For the missing final note *c*<sup>1</sup> of the chorale line, see the Critical Report, II. Choralvorlage.



Nr. 11 »Nun danket alle Gott«

Allegro vivace

Musical score for the first system. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains two measures of music, with a first ending bracket over the second measure. The bottom two staves are in bass clef. The first measure of the bottom two staves is empty. The second measure contains accompaniment for the first and second hands. The first ending is marked with a repeat sign and a fermata. The tempo is marked 'Allegro vivace'. Dynamics include 'I. Man f 8', 4'' and 'II. Man f'. A trill is indicated in the first ending.

Musical score for the second system. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains two measures of music. The bottom two staves are in bass clef. The first measure of the bottom two staves is empty. The second measure contains accompaniment for the first and second hands. The tempo is marked 'Allegro vivace'. Dynamics include 'I. Man' and 'f ben legato'. The system number '3/10' is written above the first staff.

Musical score for the third system. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains two measures of music. The bottom two staves are in bass clef. The first measure of the bottom two staves is empty. The second measure contains accompaniment for the first and second hands. The tempo is marked 'Allegro vivace'. Dynamics include 'gemindert'. The system number '5/12' is written above the first staff.

Musical score for the fourth system. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains two measures of music, with a first ending bracket over the second measure. The bottom two staves are in bass clef. The first measure of the bottom two staves is empty. The second measure contains accompaniment for the first and second hands. The first ending is marked with a repeat sign and a fermata. The tempo is marked 'Allegro vivace'. Dynamics include '1.' and '2.'. The system number '12/12' is written above the first staff.

16

*sempre f* e cre - - - - scen - - - - do *ff*

*sempre f* e cre - - - - scen - - - - do

18

21

*sempre ff* e

*sempre ff* e

24

*sempre* ri - - tar - - dan - - do

scen

cre - - - - scen - - - - do

Nr. 12 »Herr, nun selbst den Wagen halt«

Moderato

I. Man 8'

*mf* sempre ben legato

II. Man 8', 4'

8', 16'

*mf* (un poco marcato)

5

*poco f*

cre - - - do

*poco f*

9

*f*

meno *f*

*meno f*

ri - tar - dan - do

*sempre diminuendo*

*pp*

*meno f*

*pp*

\* Takt 10: Stichvorlage für geplanten Paralleldruck (siehe Kritischer Bericht) gis statt g. / The engraver's copy for the planned parallel printing (see the Critical Report) has g sharp instead of g.

Nr. 13 »Warum sollt ich mich denn grämen?«

Bewegt

*sempre ben legato*

I. Man **ff** 8', 4', 16'

8', 16'

*ben marcato*

10 \*

*più f*

*sempre cre - - scen -*

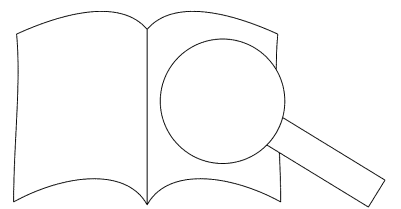
14

*poco ritardando*

*sempre ff al fine*


\* Takt 10, Zählzeit 1 bis 2, Oberstimme: Zum fehlenden ersten Ton  $c^2$  der Choralzeile siehe Kritischer Bericht, II. Choralvorlage. / For the missing first note  $c^2$  of the chorale line, see the Critical Report, II. Choralvorlage.

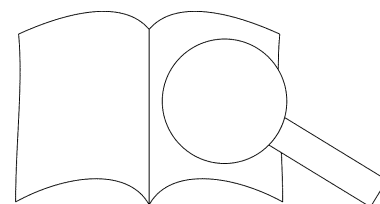
**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 



# O Haupt voll Blut und Wunden

Choralvorspiel WoO IV/13

**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 



# Choralvorspiel »O Haupt voll Blut und Wunden«

für Orgel  
WoO IV/13 (1905)

Langsam

Manuale

III. Man *ppp*

*sempre ben legato*

Pedal

*ppp*

5

*ppp* *meno pp*

9

*e cre*

*p* *pp*

*pp* *dp*

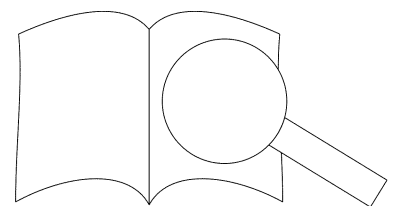
\* Takt 1, Anmerkung Regers: »Immer mit Schweller«. / Reger's remark: "Always with swell".



# Wie schön leucht't uns der Morgenstern

Choralvorspiel WoO IV/16

**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



# Choralvorspiel

## »Wie schön leucht't uns der Morgenstern«

für Orgel  
WoO IV/16 (1909)

Langsam (mit sehr zarten Stimmen)

II. Man *pp* 8', 4'

8', 16'

4

*pp*

*a tempo*

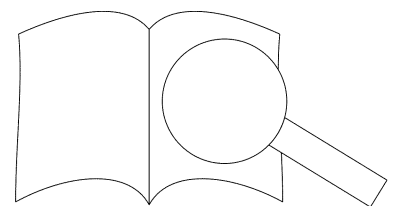
*mp*

*pp*

- tar - dan - do

Dreißig kleine Choralvorspiele  
zu den gebräuchlichsten Chorälen  
op. 135a

**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 



Meinem lieben Freunde Hans von Ohlendorff  
Dreißig kleine Choralvorspiele  
zu den gebräuchlichsten Chorälen

für Orgel  
Opus 135a (1914)

Nr. 1 »Ach bleib mit deiner Gnade«

Sehr ruhig  
II. Man

Manuale

III. Man

Pedal

5

»Allein Gott in der Höh sei Ehr«

4

\* Nr. 2, Takt 4: In der von Reger korrigierten autorisierten Harmonium-Bearbeitung von Karl Kämpf steht *e* statt *cis*.  
In the authorized and by Reger corrected harmonium arrangement by Karl Kämpf appears *e* instead of *c sharp*.

6

*più f*

*più f*

This system contains measures 6 through 11. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The upper staff has a melodic line with slurs and a fermata over measure 10. The lower staff has a rhythmic accompaniment. The dynamic marking *più f* appears in both staves.

12

*più f*

*più f*

This system contains measures 12 through 16. It continues the grand staff notation. The upper staff has a melodic line with slurs and a fermata over measure 16. The lower staff has a rhythmic accompaniment. The dynamic marking *più f* appears in both staves.

17

*gemindert*

This system contains measures 17 through 22. It continues the grand staff notation. The upper staff has a melodic line with slurs and a fermata over measure 22. The lower staff has a rhythmic accompaniment. The dynamic marking *gemindert* (diminished) appears in the upper staff.

*sempre ri-tar-dan-do*

*ff*

This system contains measures 23 through 28. It continues the grand staff notation. The upper staff has a melodic line with slurs and a fermata over measure 28. The lower staff has a rhythmic accompaniment. The dynamic marking *ff* (fortissimo) appears in the lower staff. The instruction *sempre ri-tar-dan-do* (always ritardando) is written above the upper staff.

Nr. 3 »Alles ist an Gottes Segen«

Nicht zu langsam

II. Man *mf* I. Man *mf*

(con Pedale ad libitum)

III. Man *p* I. Man *mf*

II. Man *p* II. Man

tar - - dan - - do

4 »Aus tiefer Not schrei ich zu dir«

III. Man *ppp*

*ppp*

6

III. Man *ppp*

II. Man

11

III. Man *ppp*

II. Man

I. Man *ppp*

16

III. Man *ppp*

*sempre ri - - - tar - - - dan - - - do*

III. Man *ppp*

Nr. 5 »Ein' feste Burg ist unser Gott«

Etwas lebhaft

I. Man *f*

*f* ben marcato

7 *pìu f*

*pìu f*

13

*pìu f*

*mpre pìu f*

*mpre pìu f*

*sempre pìu f*



sempre ri - tar - dan - do

26

Nr. 6 »Eins ist Not; ach Herr, dies Eine«

Ruhig

II. Man *mp*

(con Pedale ad libitum)

6

I. Man *mf*

11

I. Man *mf*

II. Man *mp*

sempre r'

Nr. 7 »Es ist das Heil uns kommen her«

(»Sei Lob und Ehr«)

Bewegt

I. Man *f*

*più f*

*ff*

*sempre ri - - tar - - dan - - do*

Nr. 8 »Es ist gewißlich an der Zeit«

*p*

*più p*

\* Takt 12: Zu den Fermaten siehe Kritischer Bericht, III. Orthografische Besonderheiten.  
Concerning the fermatas, see the Critical Report, III. Orthografische Besonderheiten.

7

*p*  
*mp*  
I. Man

13

II. Man  
*p*  
III. Man  
*pp*  
sempre ri - tar - dan

Nr. 9 »Freu' dich sehr, o mei-

Ruhig

I. Man  
*f*  
II. Man  
*mf*

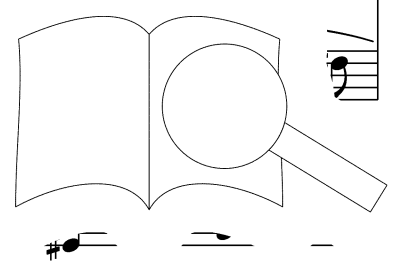
6

I. Man  
*f*  
*p*

II. Man  
*mf*  
I. Man  
*f*  
sempre ri - tar - dan - do

Nr. 10 »Großer Gott, wir loben dich«

Bewegt



sempre ri - tar - dan - do

19

Nr. 11 »Herr Jesu Christ, dich 7«

Ruhig  
II. (III.) Man

sempre ri - - tar - - dan - - do

5

Nr. 12 »Jerusalem, du hochgebaute Stadt«

Mäßig bewegt

I. Man *f*

7

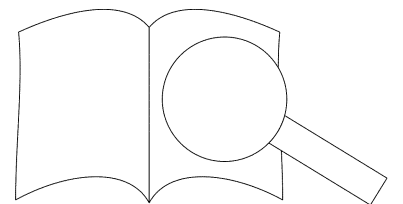
14

*sempre più f*

*ff*

*sempre più f*

*sempre ri - tar - dan - do*

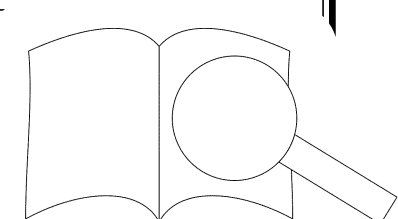


Nr. 13 »Jesus, meine Zuversicht«

Ziemlich langsam

II. Man

PROBEN  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy • Quality may be reduced • Carus-Verlag



Nr. 14 »Liebster Jesu, wir sind hier«

Ziemlich ruhig

Musical score for measures 1-6. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The grand staff is divided into three parts: III. Man (piano, p), II. Man (mezzo-forte, mf), and I. Man (mezzo-forte, mf). The music consists of sustained chords and moving lines in the bass.

Musical score for measures 7-13. The score continues with the same instrumentation and dynamics. Measure 7 is marked with a fermata. The grand staff continues with III. Man (piano, p) and II. Man (mezzo-forte, mf). The bass staff continues with sustained chords and moving lines.

Musical score for measures 14-20. The score continues with the same instrumentation and dynamics. Measure 14 is marked with a fermata. The grand staff continues with II. Man (mezzo-forte, mf) and I. Man (mezzo-forte, mf). The bass staff continues with sustained chords and moving lines.

Musical score for measures 21-27. The score continues with the same instrumentation and dynamics. Measure 21 is marked with a fermata. The grand staff continues with II. Man (piano, p) and I. Man (mezzo-forte, mf). The bass staff continues with sustained chords and moving lines. The piece concludes with a piano (pp) dynamic.



Nr. 15 »Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren«

Lebhaft

I. Man *f*

*ben marcato*

*f*

6

*pìù f*

*sempre ben marcato*

*pìù f*

11

*sempre ben marcato*

*sempre pìù f*

*sempre ri - - tar - - dan - - do*

*fff*

*ben marcato*

*fff*

Nr. 16 »Macht hoch die Tür«

Etwas lebhaft

I. Man *f*

5 *più f*

9 *ff*

*sempre ri - - tar - - dan - - do*

Nr. 17 »Meinen Jesum laß' ich nicht«

Ziemlich langsam

II. (III.) Man

*p*  
I. (II.) Man  
*mp*  
*mp*

*mp*  
*p*  
*p*  
*p*

*mp*  
I. (II.) Man  
II. (III.) Man  
*p*  
*p*

*mp*  
*p*  
*p*  
*p*

sempre ri - - tar - - dan - - - - do

Nr. 18 »Nun danket alle Gott«

Ziemlich lebhaft

I. Man *f*

7

14 *più f*

*sempre ri - tar - dan - do*

*ff*

\* Takt 18: In der von Reger korrigierten autorisierten Harmonium-Bearbeitung von Karl Kämpf wird  $d^1$  bis zur 1. Schlaghälfte der Zählzeit 1 von T. 19 gehalten,  $e^1 - fis^1$  dann als Achtel in der 2. Schlaghälfte. / In the authorized and by Reger corrected harmonium arrangement by Karl Kämpf  $d^1$  is held through measure 19, first half of beat 1,  $e^1 - f$  sharp<sup>1</sup> then appear as eighth notes on the second half of beat 1.

Nr. 19 »O daß ich tausend Zungen hätte«

Bewegt

I. Man *f*

(con Pedale ad libitum)

*più f*

*gemindert*

sempre ri - - - tar - - - dan - - - do

Nr. 20 »O Gott, du frommer Gott«

Ruhig

III. Man

II. Man

5

9

sempre ri - - - tar - - - dan - - - do

Nr. 21 »O Haupt voll Blut und Wunden«

(»Herzlich tut mich verlangen«)

Langsam

The musical score is written for piano accompaniment in G major and 3/4 time. It consists of five systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The score is marked 'Langsam' (Ad libitum) and includes various dynamic markings: *pp*, *ppp*, *p*, and *mp*. The piece is divided into three sections for the hands: I. Man (Right Hand), II. Man (Left Hand), and III. Man (Right Hand). The first system (measures 1-6) features a *pp* dynamic. The second system (measures 7-12) includes *pp*, *ppp*, and *mp* markings. The third system (measures 13-18) includes *pp*, *p*, and *ppp* markings. The fourth system (measures 19-24) includes *ppp*, *p*, and *ppp* markings. The fifth system (measures 25-30) includes *ppp* markings. The score concludes with the lyrics 'sempre ri - - tar - - dan - - do' written above the final notes. A large watermark 'PROBENUR' is overlaid diagonally across the page, and a smaller watermark 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag' is also present.

Nr. 22 »O Welt, ich muß dich lassen«

Ziemlich langsam

Musical score for the first system of 'O Welt, ich muß dich lassen'. It features three staves: a vocal line and two piano accompaniment staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is 'Ziemlich langsam'. The score is divided into three parts: 'II. Man' (piano, p), 'I. Man' (mezzo-piano, mp), and 'III. Man' (pianissimo, pp). The piano accompaniment consists of a right-hand part and a left-hand part.

Musical score for the second system of 'O Welt, ich muß dich lassen'. It features three staves: a vocal line and two piano accompaniment staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is 'Ziemlich langsam'. The score is divided into two parts: 'II. Man' (piano, p) and 'I. Man' (mezzo-piano, mp). The piano accompaniment consists of a right-hand part and a left-hand part.

Musical score for the third system of 'O Welt, ich muß dich lassen'. It features three staves: a vocal line and two piano accompaniment staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is 'Ziemlich langsam'. The score is divided into two parts: 'III. Man' (piano, p) and 'I. Man' (mezzo-piano, mp). The piano accompaniment consists of a right-hand part and a left-hand part. The lyrics 'ri - - tar - - dan - - do' are written below the vocal line.

Nr. 23 »Valet will ich dir geben«

Musical score for the first system of 'Valet will ich dir geben'. It features three staves: a vocal line and two piano accompaniment staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is 'Ziemlich langsam'. The score is divided into two parts: 'I. Man' (piano, p) and 'II. Man' (mezzo-forte, mf). The piano accompaniment consists of a right-hand part and a left-hand part. The lyrics 'ri - - tar - - dan - - do' are written below the vocal line.



6

I. Man *f*

*f*

11

II. Man *mf*

III. Man

*mf*

*pp*

*sempre ri*

Nr. 24 »Vom Him 1 her«

Etwas langsam

III. Man *ppp*

*m*

II. Man *p*

*poco marcato*

*pp*

*sempre ri - tar - dan - do*

*poco f*

*mp*

*marcato*

*poco f*

Nr. 25 »Wachet auf, ruft uns die Stimme«

Bewegt

I. Man

II. Man

*f*

*mf*

6

I. Man

II. Man

(II. Man)

*mf*

11

II. Man

I. Man

(II. Man)

*f*

*mf*

an

II. Man

(III. Man)

*p*

*mf*

21 I. Man ( ) II. Man *sempre ri - tar - dan - do*

Nr. 26 »Was Gott tut, das ist wohlgetan«

Ruhig

5

*1<sup>o</sup>* *sempre ri - tar - dan - do*

\* Nr. 26, Takt 10: In der von Reger korrigierten autorisierten Harmonium-Bearbeitung von Karl Kämpf Achtel  $g^1 - f^1$  statt  $e^1 - f^1$ .  
 The authorized and by Reger corrected harmonium arrangement by Karl Kämpf has eighth notes  $g^1 - f^1$  instead of  $e^1 - f^1$ .

Nr. 27 »Was mein Gott will, das g'scheh allzeit«

Bewegt

Musical score for Nr. 27, featuring three staves with vocal parts and piano accompaniment. The score includes dynamic markings (*mf*, *f*, *p*) and performance instructions like "I. Man", "II. Man", and "III. Man". A large watermark "PROBENFÜR" is overlaid diagonally across the page.

. 28 »Wer nur den lieben Gott läßt walten«

Musical score for Nr. 28, featuring two staves with vocal parts and piano accompaniment. The score includes dynamic markings (*pp*) and a large watermark "PROBENFÜR" overlaid diagonally.

5

Musical score for measures 5-9. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with various note values and rests. The bass staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines.

10

Musical score for measures 10-14. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with various note values and rests. The bass staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines.

15

Musical score for measures 15-19. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with various note values and rests. The bass staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines.

PROBE  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

*sempre ri - tar - dan - do*

Musical score for measures 20-24. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with various note values and rests. The bass staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines. A large watermark of a magnifying glass is overlaid on the right side of the page.

Nr. 29 »Wie schön leucht' t uns der Morgenstern«

Etwas langsam

III. Man *pp* II. Man *p* I. Man *mp*

7 III. Man *pp* II. Man *p* I. Man *mf* ar - dan - do

Nr. 30 »Wunderbarer König«

I. Ma *f* II. Man *mf*

6

I. Man *f* II. Man *mf*

11

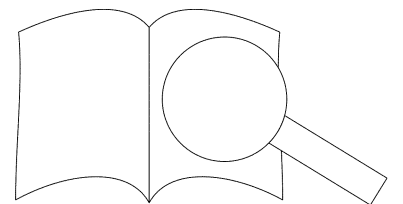
III. Man *p* *mf*

16

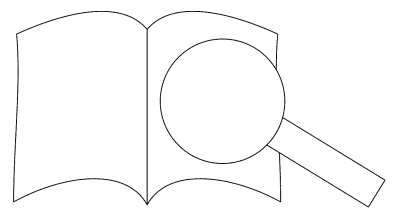
*tr* *p* *più f* *più f*

sempre ri - tar - dan - do

autorisierten Harmonium-Bearbeitung von Karl Kämpf steht *fis*<sup>1</sup> statt *d*<sup>1</sup>.  
 ...ed harmonium arrangement by Karl Kämpf has *f sharp*<sup>1</sup> instead of *d*<sup>1</sup>.



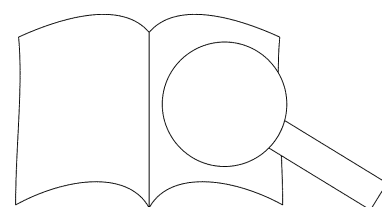
**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 



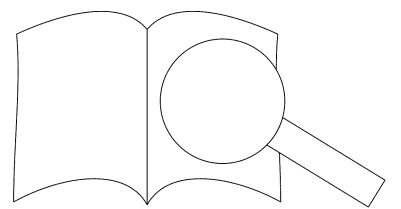


# Kritischer Bericht

**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 



**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 



# Kritischer Bericht

Bei allen Werken dieses Bands dient als Leitquelle der Erstdruck (siehe *Zur Edition der Orgelwerke, Quellenbewertung*). Im Fall der Choralvorspiele aus den Opera 67 und 79b, die nacheinander in unterschiedlichen Publikationsformen erschienen sind, ist dies der jeweils letztgültige Erstdruck (hier der entsprechende Sammelband).

Bei den Werken mit nur einem Erstdruck sind die Siglen (unabhängig von der Publikationsform) wie gewohnt vergeben:

- E** Entwurf
- SV** Stichvorlage
- KA** Korrekturabzug
- ED** Erstdruck

Bei den Werken mit zwei oder mehr Erstdrucken werden folgende Siglen verwendet:

- SV-Z** Stichvorlage Zeitschriftenbeigabe
- SV-S** Stichvorlage Sammelband
- ED-Z** Erstdruck Zeitschriftenbeigabe
- ED-S** Erstdruck Sammelband

Auf die Beschreibung der Quellen folgt jeweils eine knappe Quellenbewertung samt Stemma, die auf die in der *Einleitung* dargestellte Werkgenese Bezug nimmt.

Unter *II. Choralvorlagen* sind sowohl die vermutlichsten genannt (die Faksimiles sind auf der DVD hinterlegt). Reger die entsprechenden Melodien entnahm, als auch die Änderungen Regers von diesen Vorlagen beschrieben.

Im *Lesartenverzeichnis* folgt auf gegebenfalls kommentierte oder erläuterte Einzelstellen eine unkommentierte vom edierten Notentext abweichende Lesarten<sup>1</sup> (außer Entwürfe, siehe *Zur Edition, Arbeitsweise*), wobei rein orthographischen den Hauptquellen abweichende Lesarten im Kritischen Bericht auf der DVD zu finden sind.

Die Gründe für die Abweichungen von den Stichvorlagen lassen sich im Stemma nachvollziehen. Bei Werken, deren Korrekturen nicht durch den Originaldruck gleich plausibel sind, wird die jeweils am besten geeignete Leitquelle auf Korrekturen des Stechers zurückzuführen sein.

Die Notation ist in der Regel in der Originalfassung gesetzt, die jeweilige Oktave ist durch die Besetzung bzw. die Registerangabe sowie eine hoch- oder tiefgestellte Zahl gekennzeichnet. Zusammenklänge werden mit einem Strich verbunden dargestellt (*c/c'*), Tonfolgen mit einem Bindestrich (*c-h*), gleichzeitige Verbindungen mit einem Gleichheitszeichen (*c=c*). Mit Ausnahme der Akzidenzien erscheinen alle Notationszeichen in

verbalisierter Form (Achtel, Crescendo-Gabel usw.). Noten kleiner als Sechzehntel werden aus Platzgründen als 32stel, 64stel. Taktarten sind als Bruchzahl dargestellt (z. B. 3/4 usw.). Im Notentext zu wiederholende Abschnitte sind jeweils einzeln gezählt (in Voltenklammern wird entsprechend gezählt), im *Lesartenverzeichnis* sind sie zur Übersichtlichkeit halber nur mit ihrer

## Choralvorspiel »O Traurigkeit! Komponiert in Wiesbaden

### I. QUELLEN

#### Stichvorlage

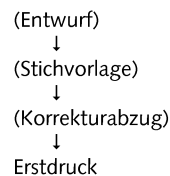
Die Stichvorlage ist im Besitz der Allgemeinen Musikwissenschaftlichen Bibliothek in Wiesbaden.

#### Erstdruck

in der *Allgemeinen Musikzeitung* 21. Jg., Nr. 6 (9. Februar 1894).

Die Stichvorlage ist im Besitz der Allgemeinen Musikwissenschaftlichen Bibliothek in Wiesbaden. Der Erstdruck ist in der *Allgemeinen Musikzeitung* Nr. 6, XXI. Jahrg. 1894. | Orgelüber den Choral: „O Traurigkeit, o Herzeleid.“ | von Max Reger. Leipzig: C. F. Weyhing & Härtel, Leipzig.

Die Stichvorlage ist als Leitquelle der Erstdruck zugrunde.



Die in Klammern gesetzten Quellen sind verschollen.

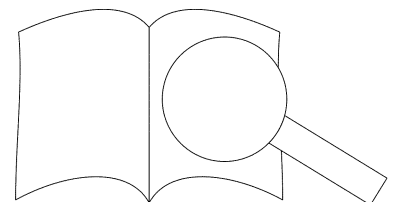
### II. CHORALVORLAGE

Als Vorlage für sein erstes Choralvorspiel diente Reger vermutlich die Wiedergabe des Choral in Hugo Riemanns *Katechismus des Generalbaß-Spiels* (Leipzig 1889), die er weitgehend unverändert übernahm.

### III. LESARTENVERZEICHNIS

Takt	Zählzeit	System	Anmerkung
3	1	I	<b>ED</b> »+ 8'« bereits auf der 1. Achtel
4	4	II	Unterstimme, 3. Sechzehntel: <b>ED</b> ohne $\frac{1}{2}$ vor $d^1$
6	4	I	Unterstimme, punktierte Sechzehntel: <b>ED</b> ohne $\frac{1}{2}$ vor $f^1$
7	2	I	In <b>ED</b> gilt die Registrieranweisung wohl bereits ab der 1. Schlaghälfte
8	1-2	II	Oberstimme: <b>ED</b> ohne $\frac{1}{2}$
8	2	Pedal	3. Sechzehntel: <b>ED</b> <i>Hi</i> :
10	1-2	I	Unterstimme: <b>ED</b> ohne $\frac{1}{2}$
13	2-3	II	Oberstimme: <b>ED</b> ohne $\frac{1}{2}$

<sup>1</sup> Als Hauptquellen gelten Entwürfe, das als Korrekturabzüge sowie der Erstdruck, unabhängig davon, ob es sich um eine Ausgabe oder für einen Sammelband erstellt wurde, etwa Fassungen für andere Besetzungen.



15 <sup>4</sup>	Pedal	3. Sechzehntel: <b>ED</b> <i>cis</i> statt <i>c</i> (≠ fehlt)
17 <sup>1</sup>	II	In <b>ED</b> ist die Registrieranweisung (möglicherweise aus Platzgründen bereits in <b>SV</b> ) nach der Achtel in der Unterstimme gesetzt
18 <sup>1-2</sup>	II	Oberstimme: <b>ED</b> ohne Haltebogen <i>a</i> <sup>1</sup> = <i>a</i> <sup>1</sup>
20 <sup>2</sup>	II	2. Sechzehntel: <b>ED</b> <i>f</i> <sup>1</sup> statt <i>fis</i> <sup>1</sup> (≠ fehlt)

**Choralvorspiel »Komm, süßer Tod!« WoO IV/3**  
Komponiert in Wiesbaden, vermutlich Ende 1893.

I. QUELLEN

Stichvorlage (**SV**)

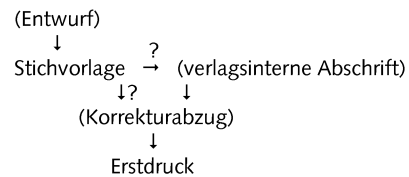
Besitzer: Yale University Library, Irving S. Gilmore Music Library, Special Collections, Signatur: Misc. Ms. 352.  
 Format: Hochformat (4°).  
 Notenpapier: 14-systemiges Notenpapier (ca. 33,3 x 25 cm).  
 Umfang: 1 Doppelblatt.  
 Inhalt: 4 Seiten Notentext (paginiert).  
 Schreibmittel: Reger: schwarze und rote Tinte, Bleistift.  
 Kopftitel: *Vorspiel | „Komm, süßer Tod!“ | für | Orgel | (2 Manuale u. Pedal) | [rechts:] Max Reger.*  
 Schlussvermerk: Reger; – undatiert.  
 Bemerkung: Das Manuskript enthält Anweisungen Regers für den Stecher, u. a. auf S. 4: *Ich bitte, alle Bögen, <=> u. genauestens nach Manuskript zu stechen – u. nicht zu eng. (Vielleicht in der Größe wie die Bachausgabe des Herrn Best) – links daneben: Manuskript ist sorgfältigst durchgesehen.* Das II. System notierte Reger ungewöhnlicherweise im Bratschenschlüssel.

Erstdruck (**ED**)

Zeitschrift: *The Monthly Musical Record* 24. Jg., Nr. 4 (1. April 1894) S. 83–86.  
 Verlag: Augener & Co., London.  
 Format: Hochformat (4°).  
 Kopftitel: *Vorspiel | „Komm, süßer Tod!“ | für | ORGEL | von | MAX REGER*  
 Stich und Druck: Augener's Music Printing Officine, London.  
 Bemerkung: Der Erstdruck weist vor allem im Bereich der Phrasierungen große Unterschiede zur Stichvorlage (*Orthografische Besonderheiten*).  
 Auflagen: Übernahme durch B. Schott's Söhne, Neuausgabe mit Verlagsnummer 1893, Platte D 6769. Mehrere Auflagen, Neuausgabe D 6769.

Der Edition liegt als Leitquelle der Edition die autographe Quelle wurde dir... Zwischen den beiden Quellen... der Vortragsangaben (»ro+... Änderungen (gerade in... Reger zuzuschreiben si... Korrekturen durch den Herausgeber hat. Welchen Anteil an dem Erscheinungsbild des Werkes hat die Stichvorlage? (vgl. III. Orthografische Besonderheiten) der Stichvorlage das II. System... ist es möglich, dass ein... letztlich als Vorlage für den... bereits mehr oder weniger gravierende... Schicht zur Folge hatte und was... durchgang zum Vergleich vorlag, ist... lässt der Hinweis des Herausgebers, es [...] the most careful attention to phrasing... of meaning is capable of producing great... die Vermutung zu, dass die Phrasierung bei... und/oder in der (verschollenen) Korrespondenz eine... wesentliche Rolle gespielt hat. Vor diesem Hintergrund... in der RWA bei der Berücksichtigung der Stichvorlage für... editorische Entscheidungen besonders zurückhaltend verfahren.

(Eine edierte Fassung mit den Vortragsangaben der Stichvorlage ist auf der DVD als PDF-Datei [Anhang] zur Verfügung gestellt.)



Die in Klammern gesetzten Quellen sind

II. CHORALVORLAGE

Wie bei WoO IV/2 griff Reger vermutlich auf die Riemanns *Katechismus des Generalbaß-Spiel* so stark kolorierte, »daß die Vorlage kaum

III. ORTHOGRAFISCHE BESONDERHEITEN

WoO IV/3 stammt aus einer Z... Hugo Riemann noch nahest... diesem ambitionierten C... in v... den Opera 7 (1892) und 16 (1894) ... liegt die Vermutung nahe, dass... die Positionierung der Bögen an... unterschiedlich. Die zahlreichen Unterschiede der Bögen an... der Sticher... »rote... is Reger stattgefunden hat. Die... in der Stichvorlage um genaue... (s. o., I., Bemerkung) und ange... durchgesehen.« (Vgl. Quellenbewertung) ... u. a. ein knappes Drittel der Dehnungs... »agogische Akzente«, in T. 4, 6, 11, 12... ascendo-Gabeln und in T. 5–6 drei Haltebögen; in... ergänzt. In T. 8 und 9 wurden im II. System jeweils zwei... möglicherweise hineinkorrigiert, in T. 20–21 wurde... grundlegend geändert. ... wurden im Erstdruck z. B. die Staccato-Punkte. An vier von fünf... Stellen (sowie in T. 6) wurde darüber hinaus die Phrasierung... vermutlich auf Reger zurückgehende Korrektur wurde jedoch sehr... ausgeführt. In drei der vier Fälle (T. 4/5, 7/8 und 13) wurden die das... beschließenden beiden Sechzehntel mit einem separaten Bogen versehen... wenn auch jeweils unterschiedlich –, die nachfolgende Sechzehntel (*a tempo*,... der Pause) wurde jedoch nicht phrasiert. In T. 10/11 (wie auch in T. 6) wieder... wurde die Bogensetzung der sonstigen Phrasierung der Pedalstimme angepasst.

IV. LESARTEN

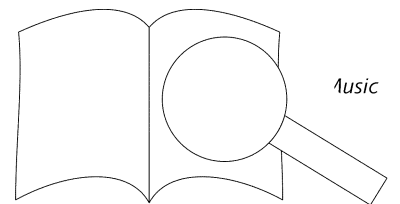
1. Kommentare und Erläuterungen

Takt 11, Zählzeit 1, I. System: Möglicherweise interpretierte der Stecher das Minuszeichen bei der Fußtonangabe irrtümlich als Fortsetzung des Phrasierungsbogens aus Takt 10, was im Korrekturdurchgang vermutlich von Reger berichtigt wurde und im Erstdruck zu einem vergleichsweise eckigen Absinken des Bogens führte (vgl. Takt 10<sup>3</sup>); das Minuszeichen zu ergänzen, wurde jedoch vergessen.

Takt 18, Zählzeit 3, I. System: Der Phrasierungsbogen aus der Stichvorlage wurde für den Erstdruck möglicherweise zugunsten des in Takt 17 beginnenden übergreifenden Bogens gestrichen, zumal in den Takten 17 und 18 lediglich in dieser Zählzeit keine Choraltöne vorkommen.

Takt 19, Zählzeit 3 bis Takt 20, Zählzeit 1, I. System: In der Stichvorlage endet der bei Takt 19, Zählzeit 3 beginnende Phrasierungsbogen mit der letzten 32stel der Zählzeit; in Takt 20, Zählzeit 1 ist ein separater Bogen notiert, der jedoch zum vorherigen Takt zu weisen scheint (kein Zeilenwechsel). Im Erstdruck sind diese beiden Phrasierungsbögen (Zeilenwechsel) möglicherweise korrigiert.

<sup>2</sup> *The Monthly Musical Record* 24. Jg., Nr. 4, S. 83–86.  
<sup>3</sup> Gerd Zacher, *Max Regers Vorspiel (Zählzeit)*, in ders., *Max Reger. Zum 100. Geburtstag* (Hft 115), S. 68.  
<sup>4</sup> Ausnahme, aber im Vergleich nicht







## II. CHORALVORLAGE

Reger übernahm den Choral aus dem *Evangelischen Gesangbuch für Elsaß-Lothringen* (Straßburg 1899) weitgehend unverändert.

## III. LESARTENVERZEICHNIS

Takt	Zählzeit	System	Anmerkung
8 <sup>3</sup>		Pedal	2. Achtel: In ED steht F vermutlich irrtümlich an gleicher Position wie die letzte Sechzehntel im I. System
13 <sup>2</sup>		I	Unterstimme, Achtel: ED vermutlich irrtümlich a statt h
14 <sup>1</sup>		I/II	In ED steht pp (möglicherweise bereits in SV aus Platzgründen) nach Zählzeit 1

## Zweihundfünfzig leicht ausführbare Vorspiele zu den gebräuchlichsten evangelischen Chorälen op. 67

Komponiert in München, September 1901 bis Oktober 1902; einzelne Nummern bereits in Weiden, seit ca. Dezember 1899.

## I. QUELLEN

### Entwürfe zu Nr. 16, 17 und 30 (E)

Besitzer: Staatsbibliothek zu Berlin, Musikabteilung, Signatur: Mus. ms. 23288/60 (zusammen mit der Stichvorlage zu RVW Wolf-B3).  
Einband: Brauner Halbledereinband.  
Format: Hochformat.  
Notenpapier: 16-systemiges Notenpapier B. & S. No. 16 (ca. 35 x 27,7 cm).  
Umfang: 1 Doppelblatt.  
Inhalt: 4 Seiten Notentext (paginiert außer S. [3]).  
Schreibmittel: Reger: Bleistift  
Bibliothek: Bleistift, schwarze Tinte, roter Stempel.

### a. Zeitschriftenbeigaben

#### Stichvorlagen (SV-Z)

##### Nr. 51 für *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kur*

Besitzer: Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Mus. M.  
Format: Hochformat.  
Notenpapier: 12-systemiges Notenpapier ohne Herstellerv  
26,6 cm), unregelmäßig.  
Umfang: 1 Einzelblatt.  
Inhalt: 2 Seiten Notentext (paginiert).  
Schreibmittel: Reger: schwarze Tinte.  
Verlag bzw. Stecherei: schwar  
Auf S. 1 mit schwarzer Tint  
*kommen.* | [rechts:] M  
Bemerkungen: Die Titelgestaltung w  
geändert. Ein Verr  
»Korrektur an  
Wörthstraße  
natürlich  
Entgegen  
gab

##### Nr. 15, 48 und 5

Die Stichvorlagen c  
Nr. 48 (»Wer weil  
die *Monat*  
Blätter f  
Besit  
er

##### *tschrift für Gottesdienst und kirch-*

oeck & Ruprecht, Göttingen. Typendruck.  
ormat (gr. 8°).

nahe mir mein Ende«

5. Jg., Nr. 11 (November 1900).

Notentext S. 336–337.

Auf S. 344 sind Äußerungen Regers zur Konzeption des Choralvorspiels abgedruckt. Möglicherweise stammen diese

aus einem Begleitschreiben an den Herausgeber (Friedrich Spitta oder Julius Smend) bei Einreichung der Stichvorlage: »Ich habe weniger auf die „hinfällige“ Stimmung des Textes Rücksicht genommen, den man ja unter Umständen fast „dramatisch“ behandeln könnte, sondern mehr den Choral als Arie aufgefaßt. Die Melodie des Chorals ist unverändert geblieben; das Vorspiel ist infolgedessen hoffentlich bedeutend leichter verständlich geworden, und denke ich, daß es bei seiner „Leichtigkeit“ gut verwendbar ist. Praktisch ausführt, denke ich mir die Sache so: Die Solostimme (linke Hand) auf 2. (resp. 1.) Manual mit sanft streichend register allein; die Begleitung (linke Hand) auf Manual vom leisen 8' und 4' Register, sodaß die Begleitung immer wie ein Schleier (8' und 4') unter der Solostimme (nur 8') liegt. Pedal sanft 8' zu langsam!«

Nr. 15 »Jauchz, Erd, und Himmel, jubel!«  
Erscheinungsdatum: 6. Jg., Nr. 5 (Mai 1901).  
Inhalt: Notentext S. 177–182.  
Bemerkung: Anmerkung des Herausgebers auf S. 176 (siehe DVD)

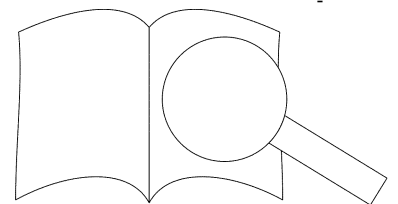
Nr. 52 »O wie selig«  
Erscheinungsdatum: 7. Jg., Nr. 1  
Inhalt: Notentext  
Bemerkung: Anmerkung des Herausgebers auf S. 352 (siehe DVD)

Nr. 51 »Jesus ist gekommen«  
Erscheinungsdatum: 1901  
Inhalt: Notentext  
Bemerkung: Anmerkung des Herausgebers auf S. 352 (siehe DVD)

Nr. 48  
Erscheinungsdatum: 1901  
Inhalt: Notentext  
Bemerkung: Anmerkung des Herausgebers auf S. 13–14 (siehe DVD)

#### Nr. 1–50 (SV-S)

Besitzer: Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Mus. Ms. 014.  
Format: Hochformat.  
Notenpapier: 12-systemiges Notenpapier: B. & S. No. 112 für Gesang und Klavier (ca. 35 x 27,5 cm).  
Umfang: 42 Blätter: überwiegend lose Einzelblätter, wohl ehemals in drei Lagen zu je 14 Blättern und jeweils fadengeheftet.  
Inhalt: Heft 1 (Nr. 1–15): Titelseite (S. 1), Notentext S. 2–28.  
Heft 2 (Nr. 16–35): Notentext S. 1–27, 1 leere Seite.  
Heft 3 (Nr. 36–50): Notentext S. 1–27, 1 leere Seite.  
Schreibmittel: Reger: schwarze und rote Tinte, Bleistift.  
Titelseite: Verlag, Stecherei und Archiv: Blei-, Blau- und lila Stift.  
Widmungen: Heft 1: auf S. 2 (fol. 1v) oben links mit roter Tinte: *Herrn Professor Dr. J. G. Herzog* | zugeeignet.  
Heft 2: auf S. 1 (fol. 15r) oben mit roter Tinte: *Herrn Robert Frenzel* | zugeeignet.  
Heft 3: auf S. 1 (fol. 29r) oben mit roter Tinte: *Herrn Herm[ann] Gruner* | zugeeignet.  
Schlussvermerk: Am Ende von Heft 3, S. 27 (fol. 42r): *Fine.*; – undatiert.  
Bemerkungen: Ab fol. 5v (Heft I, S. 10) Manualangaben mit zusätzlichen englischen Bezeichnungen: »I. Man. (Gt. [= great organ])«, »II. Man. (Sw. [= swell organ])« bzw. »III. Man. (Ch. [= choir organ])«. Einträge des Verlags sind in der Mitte mit lila Stift: »Achtung!«; – am unteren Rand: »Notwendigkeit verändern!«, durchgestrichene sind vom Verlag mit lila Stift: »1: 52121, 5122 bzw. 51222«.



**Erstdruck (ED-S)**

Verlag: Lauterbach & Kuhn, Leipzig, April 1903, Plattennummern L. & K. 26–28.  
 Format: Hochformat (4°).  
 Inhalt: Drei Hefte.  
 Jeweils Umschlag, Titelseite, Notentext S. 2–31 (Heft 1 und Heft 2) bzw. 2–33 (Heft 3), jeweils 1 leere Seite.  
 Sammeltitel: *Zweiundfünfzig leicht ausführbare | Vorspiele für die Orgel | zu den gebräuchlichsten | evangelischen Chorälen. | Komponiert von | MAX REGER | Op. 67. | [Inhaltsangabe des jeweiligen Heftes] | Preis des Heftes 3 Mark. | VERLAG VON LAUTERBACH & KUHN, | LEIPZIG 1903. | 26. [27.] [28.]*  
 Widmung jeweils über Kopftitel auf erster Notenseite: Heft 1: *Herrn Professor Dr. J. G. HERZOG zugeeignet.* – Heft 2: *Herrn ROBERT FRENZEL zugeeignet.* – Heft 3: *Herrn HERMANN GRUNER zugeeignet.*  
 Stich und Druck: Oscar Brandstetter, Leipzig.  
 Copyrightvermerk: jeweils: Lauterbach & Kuhn 1903.  
 Bemerkung: Nr. 6 und 8–50 (vgl. Abfolge in **SV**) Manualangaben mit zusätzlichen englischen Bezeichnungen: »I. Man. (Gt. [= great organ])«, »II. Man. (Sw. [= swell organ])« bzw. »III. Man. (Ch. [= choir organ])«.  
 Auflagen: Übernahme durch Ed. Bote & G. Bock GmbH, Berlin 1908, Verlags- und Plattennummern B. & B. 16893–16895. Etliche Auflagen mit verschiedenen Titelblättern; zunächst weiterhin in drei Heften, ab vermutlich um 1930 in 6 Heften, in den 1950er Jahren erneut in drei Heften (dann zusätzliche Verlags- und Plattennummern 117–119). 1965 als revidierte Bandausgabe. Copyright 1931 und 1959 erneuert.

Der Edition liegt als Leitquelle der Erstdruck des Sammelbands zugrunde. Als zusätzliche Quellen wurden die Stichvorlage des Sammelbands, die Stichvorlage von »Jesus ist kommen« für die *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* sowie die Zeitschriftenbeigaben herangezogen. Die vorhandenen Entwürfe spielen für die Edition keine Rolle.

Sammelband: Entwurf, erhalten Nr. 16, 17 und 30  
 ↓  
 Stichvorlage  
 ↓  
 (Korrekturabzug)  
 ↓  
 Erstdruck

Nr. 15: (Entwurf)  
 ↓  
 (Stichvorlage Zeitschriftenbeigabe 1)  
 ↓  
 (Korrekturabzug)  
 ↓  
 Erstdruck  
 ↓  
 Stichvorlage

Nr. 48: (Entwurf)  
 ↓  
 (Stichvorlage Zeitschriftenbeigabe 1)  
 ↓  
 (Korrekturabzug)  
 ↓  
 Erstdruck  
 ↓  
 Stichvorlage  
 ↓  
 (Korrekturabzug)  
 ↓  
 Erstdruck

Nr. 51: (Entwurf)  
 ↓  
 (Stichvorlage Zeitschriftenbeigabe)  
 ↓  
 (Korrekturabzug Zeitschriftenbeigabe)  
 ↓  
 Erstdruck Zeitschriftenbeigabe

↓  
 Erstdruck Sammelband

Nr. 52: (Entwurf)  
 ↓  
 Stichvorlage Zeitschriftenbeigabe  
 ↓  
 (Korrekturabzug Zeitschriftenbeigabe)  
 ↓  
 Erstdruck Zeitschriftenbeigabe  
 ↓  
 Erstdruck Sammelband

Die in Klammern gesetzten Quellen

**II. CHORALVORLAGEN**

Die Cantus firmi der meisten Choralvorspiele sind dem *Gesangbuch für Sachsen* (Leipzig 1883) sowohl hinsichtlich der ursprünglichen Form wie der späteren Bearbeitungen entnommen. Die Cantus firmi der meisten Choralvorspiele sind dem *Gesangbuch für Sachsen* (Leipzig 1883) sowohl hinsichtlich der ursprünglichen Form wie der späteren Bearbeitungen entnommen. Die Cantus firmi der meisten Choralvorspiele sind dem *Gesangbuch für Sachsen* (Leipzig 1883) sowohl hinsichtlich der ursprünglichen Form wie der späteren Bearbeitungen entnommen.

Nr. 16: »Ich dank dir, lieber Herre«  
 Takt 20: Der in diesem Takt zu erwartende Choralton *h*<sup>1</sup> ist ausgelassen.

Nr. 17 »Ich will dich lieben, meine Stärke«  
 Takt 21, Zählzeit 4 bis 6, Pedal: Letzter Choralvers (in Engführung mit I. System) mit Abweichung von der Vorlage: *b* statt *as*. Im Entwurf hingegen ist noch *as* notiert.

Nr. 18 »Jerusalem, du hochgebaute Stadt«  
 Takt 13: Reger überspringt mit diesem Einsatz die Takte 9 und 10 der Vorlage (in Strophe I der Textabschnitt »und ist nicht mehr bei mir«) (vgl. auch Nr. 27, Takt 14).

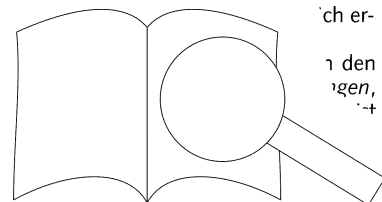
Nr. 20 »Jesus, meine Zuversicht«  
 Takt 13, Zählzeit 1 bis 3: In der Choralvorlage *h*<sup>1</sup>-*c*<sup>2</sup>-*d*<sup>2</sup>-*e*<sup>2</sup> statt *c*<sup>2</sup>-*d*<sup>2</sup>-*e*<sup>2</sup>-*e*<sup>2</sup>. Reger kannte die Melodie auch aus Riemanns *Katechismus des Generalbaß-Spiels*, Nr. 15 sowie als »*Jesu, großer Wunderstern*« aus dem *Gesangbuch für Elsaß-Lothringen*, Nr. 30 (vgl. Opus 79f Nr. 9).

Nr. 21 »Jesu, meine Freude«  
 Takt 16, Zählzeit 3 bis 4: In der Choralvorlage steht *h* statt *b*.

<sup>5</sup> Auch die Benennung der Choräle und die Schreibweise der Titel entsprechen, abzüglich einiger kleinerer Abweichungen, die jeweils nicht untypisch für Reger sind, dem *Gesangbuch Sachsens*. Ebenso wie in Regers Stichvorlage sind die Choräle hier alphabetisch geordnet. Dass bei Nr. 20 das Wort »gmein« im Titel entfiel, könnte nachgerade zurückzuführen sein, denn dort fehlt ein Leerschlag, der den Eindruck erweckt, es scheine »Christengmein« zu sein.

<sup>6</sup> Rudolf Walter verweist auf ein Exemplar der *Musik und Gottesdienst* 15. Jg. jedoch keine Eintragungen auf. Da nur die Liedtexte enthält, kommt die Frage auf, ob die Melodie in der Edition nicht aus dem Original entnommen wurde.

<sup>7</sup> Vgl. *Zur Entstehung und Herausgabe*





**Nr. 24 »Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren«**

Der Choral steht in den Takten 7 bis 9 (sowie in der Wiederholung T. 14–16) gegenüber der gebräuchlichen und im *Gesangbuch für die evangelisch-lutherische Landeskirche Sachsens* wiedergegebenen Melodiegestalt eine Terz zu hoch.

**Nr. 27 »Nun danket alle Gott«**

Takt 14, Zählzeit 3: Reger überspringt in der Wiederholung die Takte 3 und 4 der Vorlage (in Strophe I der Textabschnitt »an uns und allen Enden«) (vgl. auch Nr. 18, Takt 13).

**Nr. 28 »Nun freut euch, lieben Christen«**

Takte 2 und 6, jeweils 2. Ton: In der Choralvorlage endet die erste Phrase mit einer Fermate auf dem 3. Ton, die neue schließt sich mit dem 4. Ton an. Regers in beiden Quellen davon abweichende Phrasierung korrespondiert mit dem von ihm geschriebenen Titel, der mit dem Wort »Christen« und nicht mit »gmein« abschließt. Inwieweit hier ein Versehen des Komponisten vorliegt, das auch durch ein fehlendes Leerzeichen in der Vorlage (irrtümlich: »Christengmein«) bedingt sein könnte, ist nicht zu klären. In jedem Fall richtete Reger auch die Umgebung nach der von ihm zweimal gewählten Gliederung aus.

Takt 12, 1. Ton, II. System: Choralvorlage *g* statt *a*.

III. LESARTEN

1. Kommentare und Erläuterungen

**Nr. 6 »Ein feste Burg ist unser Gott«**

Takt 35, Zählzeit 1 bis 4: In der Stichvorlage ist im II. System der Phrasierungsbogen aus Takt 34 nicht fortgeführt, jedoch findet sich ein aufgenommenener Bogen im I. System bis Zählzeit 2. Möglicherweise hatte Reger den Phrasierungsbogen also irrtümlich im I. statt im II. System fortgeführt. Im Erstdruck findet sich dann lediglich ein auf Zählzeit 1 von Takt 35 ankommender Bogen im II. System, der auf eine Interpretation des Notenstechers zurückgehen könnte.

**Nr. 10 »Es ist das Heil uns kommen her« (»Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut«)**

Takt 12, Zählzeit 2, II. System, 2. Schlaghälfte: In der Stichvorlage reicht der Phrasierungsbogen bis zur 1. Sechzehntel, der nächste beginnt mit der 2. Sechzehntel. Ob die davon abweichende Phrasierung im Erstdruck auf eine Korrektur Regers oder schlicht auf einen Lesefehler des Notenstechers zurückgeht, ist nicht zu klären. Beide Phrasierungen erscheinen gleichermaßen plausibel, zumal sich im Stück keine genaue Parallelstelle findet.

**Nr. 15 »Jauchz, Erd, und Himmel jubel«**

Takt 48, Zählzeit 2 bis 3, I. System, Oberstimme: Im Sammelband der Stichvorlage noch im Erstdruck ein Haltebogen zur Halben *d<sup>2</sup>*, der in den Zeitschriftenbeigabe entnommen ist. Im Erstdruck des Sammelbuchs hingegen ein Phrasierungsbogen von *d<sup>2</sup>* zu *cis<sup>2</sup>*. Mutmaßlich hatte Reger gehörigen Korrekturfahnen einen Haltebogen ergänzt, der vom Notenstecher interpretierte (eine zweite Korrektur fand sich in der Stichvorlage).

**Nr. 16 »Ich dank dir, lieber Herre«**

Takt 23, Zählzeit 8, Pedal, 1. Sechzehntel: möglicherweise Warnzeichen für *d<sup>1</sup>* im I. System, Unterstimme, zu erwarten gewesen. Der Entwurf des Notenstechers (wie oftmals) Akzidenzien nicht fest.

**Nr. 21 »Jesu, meine Freude«**

»Jesu, meine Freude« erschien 1841 in der 4. Auflage des *Opus 67* von Max Reger und WoO IV/15 in *Der moderne Orgelbau*, herausgegeben von Max Reger. Die Sammlung ist angelegt auf kirchliche Zwecke, teilweise auch in Opus 67, die Bestimmung zahlreicher Einträge ist nicht eindeutig. Reger über diese Ausgabe prinzipiell nicht informiert, sondern ja vornehmlich pädagogischen Zwecken bestimmt gewesen sein. Sie sind fol-

**PROBEBE**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

**»Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren«**

Takt 12, 1. Ton, II. System: Choralvorlage *g* statt *a*. Im Vergleich mit der Vorlage (in Strophe I der Textabschnitt »an uns und allen Enden«) (vgl. auch Nr. 18, Takt 13) ist die in den im II. System ab Zählzeit 10 liegenden Choralton *g* hineinklingt, ist unklar, da das in diesem Fall zu erwartende Warnzeichen fehlt. Allerdings er-

**»Nun freut euch, lieben Christen«**

Takte 2 und 6, jeweils 2. Ton: In der Choralvorlage endet die erste Phrase mit einer Fermate auf dem 3. Ton, die neue schließt sich mit dem 4. Ton an. Regers in beiden Quellen davon abweichende Phrasierung korrespondiert mit dem von ihm geschriebenen Titel, der mit dem Wort »Christen« und nicht mit »gmein« abschließt. Inwieweit hier ein Versehen des Komponisten vorliegt, das auch durch ein fehlendes Leerzeichen in der Vorlage (irrtümlich: »Christengmein«) bedingt sein könnte, ist nicht zu klären. In jedem Fall richtete Reger auch die Umgebung nach der von ihm zweimal gewählten Gliederung aus.

scheinen das ausdrückliche Warnzeichen des Choraltons *g* sowie das  $\sharp$  vor *g<sup>1</sup>* auf Zählzeit 12, I. System, Unterstimme, 2. Sechzehntel, wiederum nur mit Blick auf die beibehaltene Alteration *gis<sup>1</sup>* sinnvoll.

**Nr. 36 »Sollt ich meinem Gott nicht singen«**

In der Stichvorlage sind die Takte 5, 15, 19 und 22 in den Manualstimmen auf  $\frac{3}{2}$  verkürzt (in T. 22 außer Sopran, s. u.), da Reger hier über der ganzen Note des Cantus firmus jeweils nur eine Zählzeit auskomponierte (falsche Notenwerte finden sich außerdem in Takt 9). Im Erstdruck korrigierte Reger dieses Versehen in den Takten 5 und 15, indem er dort die Notenwerte der Zählzeit 3 verdoppelte (dabei f<sup>1</sup> einzelne Verzerrungen ein). Die fehlerhaften Takte 19 und 22 blieben offener bemerkt.

Takt 22, I. und II. System: Während die Mittelstimmen zu einer Fermate sind (s. o.), findet sich in der Oberstimme auf Zählzeit 1 eine Fermate über den letzten Takt der Wiederholungsart der Choralvorspiel. Damit erscheint der Wechsel *d<sup>2</sup>-cis<sup>2</sup>-r<sup>2</sup>*, jedoch fehlt auf Zählzeit 1 eine notwendige Fermate für die Doppelganze.

**Nr. 47 »Werde munter, mein Gemüte« (»Der Herr ist unser Gott«)**

Takt 11, 2. Takthälfte: In beiden Quellen steht eine punktierte Viertel *h<sup>1</sup>* – und folglich eine Achtel *g<sup>1</sup>*. Allerdings ist die Achtel dabei jeweils *g<sup>1</sup>* und Pedal notiert, so dass anzunehmen ist, dass die Achtel *g<sup>1</sup>* nicht dacht waren.

**Nr. 51 »Jesus ist kommen«**

Takt 8, 2. Takthälfte: Im Folgenden drei Achteln des I. Systems sind die Wiederholungszeichen hin offen, die sonst geschlossen sind. Weist ansonsten keine Veränderung.

2. Lesarten

Nr. 1

Zählzeit 3, Sechzehntel: **SV-S** *gis<sup>1</sup>-a<sup>1</sup>* statt *d<sup>2</sup>-c<sup>2</sup>*. Beginn des Phrasierungsbogens bereits auf Zählzeit 3, Sechzehntel: beide Quellen *e<sup>1</sup>* statt *e<sup>1</sup>*.

Oberstimme, 1. Triolenachtel: **SV-S** *h<sup>1</sup>* statt *d<sup>2</sup>*  
SV-S Viertel *e<sup>2</sup>* statt Triolenviertel *e<sup>2</sup>* und Triolenachtel *cis<sup>2</sup>*  
Unterstimme, 1. Triolenachtel: **SV-S** *fis<sup>1</sup>* statt *a<sup>1</sup>*  
SV-S fortgeführter statt beginnender Phrasierungsbogen

**Aus tiefer Not schrei ich zu dir«**

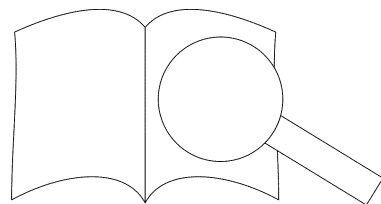
11<sup>2</sup> II SV-S ohne Haltebogen *g=g*  
I SV-S Phrasierungsbogen bis Zählzeitende

**Nr. 4 »Aus meines Herzens Grunde«**

1<sup>1</sup> I/II/Pedal In **SV-S** fehlen die Wiederholungszeichen  
4<sup>1</sup> II 2. Schlaghälfte, 1. Achtel: **SV-S** *h* statt gehaltenes *d<sup>1</sup>*  
6<sup>1</sup> I Unterstimme, 1. Sechzehntel: In **SV-S** beginnt der Phrasierungsbogen erst mit der 2. Sechzehntel  
9<sup>1-2</sup> II Zählzeit 1, 2. Achtel bis Taktende: In **SV-S** fehlt der Beginn des Phrasierungsbogens (jedoch in T. 10 fortgeführt)  
26<sup>1</sup> I Unterstimme: In **ED-S** reicht der Phrasierungsbogen bis zum Beginn von Zählzeit 2; RWA folgt **SV-S**  
29<sup>2-30<sup>1</sup></sup> II **SV-S** ohne Haltebogen *h=h*, in **ED-S** fehlt dessen Ende (nach Zeilenwechsel)  
31<sup>1</sup> I Unterstimme: In **ED-S** reicht der Phrasierungsbogen bis zum Beginn von Zählzeit 2; RWA folgt **SV-S**

<sup>8</sup> Vgl. Postkarte vom 22. Juni 1910, in *Max Reger*, hrsg. von Susanne Popp und Susanna Peters, hrsg. von Susanne Popp und Susanna Peters, hrsg. von Susanne Popp und Susanna Peters, hrsg. von Susanne Popp und Susanna Peters.

<sup>9</sup> In Opus 67 inkorporierte Reger das Vorspiel zu Nr. 1–50 (siehe *Einleitung, Zur Einleitung*). Den Hinweis *sempre ben legato* trug er hinein (vgl. hingegen Nr. 48).



36<sup>1</sup> II 1. Sechzehntel: In **ED-S** beginnt der Phrasierungsbogen bereits mit der punktierten Achtel; RWA folgt **SV-S** (Schreibweise dort jedoch ungenau)  
 38<sup>2</sup>–40<sup>2</sup> **SV** ohne *sempre ritardando*

**Nr. 6 »Ein' feste Burg ist unser Gott«**

4<sup>4</sup>–5<sup>1</sup> II **ED-S** unterbrochener Phrasierungsbogen (**SV-S** unklar)  
 19<sup>3</sup> I Oberstimme: beide Quellen ohne Viertelpause  
 28<sup>3</sup> I Oberstimme: **ED-S** ohne Tenuto-Strich; RWA folgt **SV**  
 28<sup>4</sup> II 3. Sechzehntel: **SV-S** ohne *z* vor *fis* (nach Zeilenwechsel), in **ED-S** unterhalb der Note ergänzt  
 31<sup>1</sup> I Unterstimme: **ED-S** Beginn des Phrasierungsbogens bei der 1. Sechzehntel; RWA folgt **SV-S**  
 35<sup>1-4</sup> I/II II: **SV-S** Fortführung des Phrasierungsbogens aus T. 34 möglicherweise in I, **ED-S** nur bis Zählzeit 1 (s. o., *Kommentare und Erläuterungen*)

**Nr. 7 »Dir, dir, Jehovah will ich singen!«**

2<sup>4</sup> I In **ED-S** ist der Phrasierungsbogen der Unterstimme bis Taktende durchgezogen; RWA folgt **SV-S**  
 6<sup>2</sup>–8<sup>4</sup> I **SV-S** ohne Phrasierungsbogen  
 9<sup>4</sup> I/II/Pedal II/Pedal: In **ED-S** enden die Phrasierungsbögen mit der jeweils letzten Note, sind jedoch bei Beginn der Wiederholung T. 10 weiterführend notiert; RWA folgt **SV-S**  
 I: **ED-S** Phrasierungsbogen bis zur Achtel der Unterstimme durchgezogen (vgl. tendenziell **SV-S**)  
 15<sup>4</sup> II/Pedal In **SV-S** enden die Phrasierungsbögen mit der jeweils letzten Note, sind jedoch in T. 16 weiterführend notiert (II) bzw. führen zur 1. Achtel (Pedal)  
 16<sup>4</sup> I In **ED-S** ist der Phrasierungsbogen der Unterstimme bis Taktende durchgezogen; RWA folgt **SV-S**  
 17<sup>1</sup> II **SV-S** 2 Sechzehntel *h-a* statt Achtel *h* (angebunden)  
 20<sup>4</sup> I In **ED-S** ist der Phrasierungsbogen der Unterstimme bis Taktende durchgezogen; RWA folgt **SV-S**  
 24<sup>1</sup> I Unterstimme, 2. Schlaghälfte: **SV-S** 2 Sechzehntel *e<sup>1</sup>-g<sup>1</sup>* statt Achtel *e<sup>1</sup>*

**Nr. 8 »Erschienen ist der herrlich Tag«**

4<sup>1-2</sup> I Oberstimme: In **ED-S** endet ein Phrasierungsbogen mit der angebundeneren Achtel *e<sup>2</sup>*, ein neuer beginnt mit der angebundeneren Achtel *e<sup>2</sup>*; RWA folgt **SV-S**  
 5<sup>2</sup> I Unterstimme, Praller: beide Quellen ohne Pause  
 14<sup>4</sup>–15<sup>1</sup> I Oberstimme: In **ED-S** endet ein Phrasierungsbogen mit der angebundeneren Achtel *g<sup>1</sup>*, ein neuer beginnt mit der angebundeneren Achtel *g<sup>1</sup>*; RWA folgt **SV-S**  
 22<sup>2</sup> II zweite 32stel: In **ED-S** beginnt der Phrasierungsbogen mit der angebundeneren Achtel *e<sup>1</sup>*; RWA folgt **SV-S**  
 24<sup>2</sup> I Oberstimme, beide Quellen ohne Pause  
 26<sup>3</sup> I Oberstimme, Trille

**Nr. 9 »Herr Jesu Christ, dich zu dem Himmels thron«**

9<sup>8</sup> I Unterstimme: In **ED-S** beginnt der Phrasierungsbogen bereits bei der 1. Sechzehntel; RWA folgt **SV-S**  
 13<sup>4</sup> II Unterstimme: In **ED-S** beginnt der Phrasierungsbogen bereits bei Zählzeit 3; RWA folgt **SV-S**  
 14<sup>10-12</sup> I Oberstimme: In **ED-S** endet der Phrasierungsbogen mit der angebundeneren Achtel *e<sup>1</sup>*; RWA folgt **SV-S**

**Nr. 10 »Es ist ein Wonnezeitlein«**

7<sup>4</sup> I Oberstimme: In **ED-S** endet der Phrasierungsbogen bereits bei der 1. Sechzehntel; RWA folgt **SV-S**  
 II Unterstimme: In **ED-S** endet der Phrasierungsbogen bereits bei der 1. Sechzehntel; RWA folgt **SV-S**  
 II Unterstimme, 2. Schlaghälfte: **SV-S** Achtel *g* statt Sechzehntel *d-g*

**Nr. 11 »Freu' dich sehr, o meine Seele«**

5<sup>3</sup> II beide Quellen ohne Angabe des I. Manuals  
 14<sup>4</sup> I Unterstimme, Achtel: beide Quellen *gis<sup>1</sup>* statt *g<sup>1</sup>*  
 17<sup>2</sup> I Unterstimme: **SV-S** angebundenes Sechzehntel *e<sup>2</sup>* (aus Zählzeit 1, Oberstimme) statt Sechzehntelpause  
 20<sup>3-4</sup> I Unterstimme: beide Quellen ohne Haltebogen *fis<sup>1</sup>=fis<sup>1</sup>*  
 22<sup>1-2</sup> I Unterstimme: beide Quellen irrtümlich Haltebogen *dis<sup>2</sup>=e<sup>2</sup>*  
 25<sup>3</sup> I Unterstimme, 2. Sechzehntel: In **SV-S** beginnt der Phrasierungsbogen bereits bei der gehaltenen 1. Sechz

**Nr. 12 »Gott des Himmels und der Erden«**

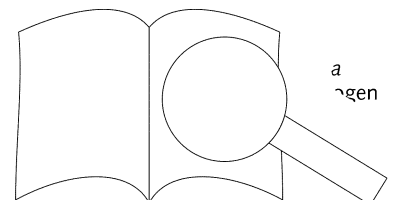
1<sup>3</sup> Pedal beide Quellen ohne Dynamikangabe  
 16<sup>3</sup> I/II **SV-S** Decrescendo-Gabel bereits am Ende

**Nr. 13 »Herr, wie du willst, so schick's mit mir«**

0<sup>3</sup> I/II beide Quellen ohne Phrasierungsbogen  
 0<sup>4</sup> I Oberstimme: In **ED-S** endet der Phrasierungsbogen mit der angebundeneren Achtel *e<sup>1</sup>*; RWA folgt **SV-S**  
 4<sup>3</sup> I/II 2. Schlaghälfte: **SV-S** Achtel *h* statt Sechzehntel *h-g*  
 5<sup>3-4</sup> II Zählzeit 3: In **ED-S** endet der Phrasierungsbogen mit der angebundeneren Achtel *e<sup>1</sup>*; RWA folgt **SV-S**  
 6<sup>3</sup> II Unterstimme: In **ED-S** beginnt der Phrasierungsbogen bereits bei der 1. Sechzehntel; RWA folgt **SV-S**  
 11<sup>3</sup> II Unterstimme: In **ED-S** beginnt der Phrasierungsbogen bereits bei der 1. Sechzehntel; RWA folgt **SV-S**  
 11<sup>3</sup> Pedal **SV-S** Achtel *h* statt Sechzehntel *h-g*  
 14<sup>1-2</sup> I Unterstimme: In **ED-S** beginnt der Phrasierungsbogen bereits bei der 1. Sechzehntel; RWA folgt **SV-S**  
 14<sup>4</sup> I Oberstimme: In **ED-S** endet der Phrasierungsbogen mit der angebundeneren Achtel *e<sup>1</sup>*; RWA folgt **SV-S**  
 19 I Unterstimme: In **ED-S** beginnt der Phrasierungsbogen bereits bei der 1. Sechzehntel; RWA folgt **SV-S**

**Nr. 15 »Jauchz, Erd, und Himmel, jubel!«**

**ED-Z** Cantus firmus im Pedal mit Akzenten statt Tenuto-Strichen sowie mit der Anweisung *marcato assai e ben legato* statt Phrasierungsbögen (und nur *ben legato*)  
 0<sup>4</sup> **ED-Z** *Vivace assai. (ma maestoso!)* statt *Äußerst lebhaft*  
 3<sup>1</sup> I/II **ED-Z** *sempre ff* mit dem Zusatz *ed assai legato*  
 4<sup>4</sup> II Unterstimme, letzte Triolensechzehntel: **SV-S** und **ED-S** ohne Haltebogen *e<sup>1</sup>=e<sup>1</sup>*, **ED-Z** *h* statt *e<sup>1</sup>*  
 5<sup>1</sup> I Oberstimme: **ED-Z** Viertel *a<sup>1</sup>/e<sup>2</sup>* und separate Achtel *cis<sup>2</sup>* auf der 2. Schlaghälfte  
 5<sup>1-2</sup> I In **ED-Z** endet der Phrasierungsbogen aus T. 4 bei Zählzeit 1, bei Zählzeit 2 beginnt ein neuer Bogen  
 5<sup>3-4</sup> II **ED-Z** mit durchgehendem Phrasierungsbogen  
 6<sup>1</sup> II In **ED-Z** endet der Phrasierungsbogen aus T. 5 erst bei der 4. Triolensechzehntel  
 6<sup>2</sup> I 2. Schlaghälfte: **ED-Z** umgekehrte Stimmverteilung  
 6<sup>2</sup> I/II **ED-Z** Angabe »(+16)« erst auf Zählzeit 3  
 6<sup>3</sup> II In **ED-Z** ist der Phrasierungsbogen aus der 1. Takthälfte fälschlich nicht fortgeführt (halbtaktiger Zeilenumbruch und Seitenwechsel), stattdessen beginnt auf der 2. Schlaghälfte ein neuer Phrasierungsbogen  
 9<sup>3-4</sup> I Oberstimme: **SV-S** ohne Haltebogen  
 10<sup>1</sup> Pedal **ED-Z** *marc.*  
 10<sup>1-2</sup> I Unterstimme: **SV-S**  
 10<sup>3-4</sup> I Oberstimme: **EE**  
 12<sup>2</sup> II 3. und 4. Triolen  
 12<sup>3</sup> I Unterstimme: all  
 25<sup>1</sup> I/II **ED-Z** mit der feilen Achtel *e<sup>1</sup>*  
 27<sup>1</sup> Pedal **ED-Z** *marc.*  
 27<sup>1-2</sup> I Unterstimme: **E**  
 27<sup>3-4</sup> I Unterstimme: **E**  
 27<sup>4</sup> II 2. Sechzehntel: **SV-S** Achtel *g* statt Sechzehntel *d-g*



28 <sup>3</sup>	II	1. Triolensechzehntel: <b>ED-Z</b> und <b>SV-S</b> <i>dis</i> <sup>1</sup> statt <i>h</i>
30 <sup>3</sup>	I/II	<b>ED-Z</b> »+16'« erst auf Zählzeit 4
30 <sup>3</sup>	Pedal	<b>ED-Z</b> <i>marc.</i>
30 <sup>3-4</sup>	I	<b>ED-Z</b> unterbrochener Achtelbalken
31 <sup>2-3</sup>	I/II	alle Quellen ohne Haltebogen <i>fis</i> <sup>1</sup> = <i>fis</i> <sup>1</sup>
31 <sup>3-4</sup>	I	Unterstimme: <b>ED-Z</b> unterbrochener Achtelbalken
32 <sup>1-2</sup>	I	Unterstimme: <b>ED-Z</b> unterbrochener Achtelbalken
32 <sup>4</sup>	II	In <b>ED-Z</b> endet der Phrasierungsbogen aus T. 31 bei <i>cis</i> <sup>1</sup> (unter dem System), zugleich beginnt ein Phrasierungsbogen zu T. 33 (über dem System)
32 <sup>4</sup>	I/II	<b>ED-Z</b> Angabe »-16'« erst in T. 33, Zählzeit 1
33 <sup>2</sup>	II	In <b>ED-Z</b> endet der Phrasierungsbogen aus T. 32 bei der 1. Achtel, bei der 2. Achtel beginnt ein neuer Phrasierungsbogen
34 <sup>2</sup>	II	letzte Triolensechzehntel: <b>ED-Z</b> <i>gis</i> <sup>1</sup> statt <i>e</i> <sup>1</sup>
34 <sup>3-4</sup>	I	<b>ED-Z</b> unterbrochener Achtelbalken
35 <sup>1</sup>	I/II	<b>ED-Z</b> ohne <i>sempre ff</i> sowie »+ 16'«
35 <sup>1</sup>	Pedal	<b>ED-Z</b> ohne <i>sempre ff</i> ; dagegen mit <i>marc.</i>
36 <sup>4</sup>	I	Unterstimme, letzte Sechzehntel: <b>ED-Z</b> wohl fälschlich <i>c</i> <sup>2</sup>
37 <sup>2</sup>	I	Unterstimme: <b>ED-Z</b> und <b>SV</b> Viertel <i>d</i> <sup>1</sup> (statt Sechzehntel mit Pausen), <b>ED</b> Sechzehntel jedoch ohne Pausen
37 <sup>2</sup>	II	In <b>ED-Z</b> endet der Phrasierungsbogen bei der 1. Sechzehntel, bei der 2. Sechzehntel beginnt ein neuer Phrasierungsbogen
37 <sup>2-3</sup>	I	In <b>ED-Z</b> endet der Phrasierungsbogen bei Zählzeit 2, bei Zählzeit 3 beginnt ein neuer Phrasierungsbogen
38 <sup>1</sup>	II	2. Triolensechzehntel: <b>ED-Z</b> <i>g</i> <sup>1</sup> statt <i>h</i> <sup>1</sup>
38 <sup>1</sup>	I/II	<b>ED-Z</b> Angabe »-16'« bereits in T. 37, Zählzeit 3
38 <sup>2</sup>	I	2. Schlaghälfte: <b>ED</b> <i>c</i> <sup>2</sup> nicht auch als Achtel (nur Sechzehntel der Unterstimme) und ohne Haltebogen zu Zählzeit 3, <b>ED-Z</b> <i>c</i> <sup>2</sup> nicht auch als Achtel, aber mit Haltebogen zu Zählzeit 3, <b>SV-S</b> <i>c</i> <sup>2</sup> auch als Achtel (durchgängige Halsung von Ober- und Unterstimme), aber ohne Haltebogen zu Zählzeit 3
38 <sup>2-3</sup>	II	<b>SV-S</b> ohne Haltebogen <i>fis</i> <sup>1</sup> = <i>fis</i> <sup>1</sup>
38 <sup>3</sup>	I	<b>ED-Z</b> Angabe »(+ 16')« erst auf Zählzeit 4
38 <sup>3-4</sup>	I	<b>ED-Z</b> unterbrochener Achtelbalken
39 <sup>3-4</sup>	I	Oberstimme: <b>ED-Z</b> unterbrochener Achtelbalken
41 <sup>4</sup>	I	<b>ED-Z</b> Angabe »+16'« erst in T. 42, Zählzeit 2
42 <sup>1</sup>	Pedal	<b>ED-Z</b> <i>marc.</i>
42 <sup>3</sup>	II	3. Triolensechzehntel: <b>ED-Z</b> <i>fis</i> <sup>1</sup> statt <i>d</i> <sup>1</sup>
43 <sup>2</sup>	I/II	<b>ED-Z</b> Beginn des Crescendo (mit Zusatz <i>poco a poco</i> ) bereits in T. 42, Zählzeit 1
44 <sup>1-2</sup>	I	Unterstimme: <b>ED-Z</b> mit Phrasierungsbogen <i>d</i> <sup>2</sup> - <i>cis</i> <sup>2</sup>
44 <sup>3</sup>	II	<b>ED-Z</b> Angabe »-16'«
45 <sup>3</sup>	II	<b>ED-Z</b> Ende des Phrasierungsbogens bei <i>fis</i> <sup>1</sup> , Beginn neuen Bogens bei <i>fis</i>
45 <sup>3</sup>	I/II	<b>ED-Z</b> mit Angabe »+16'« (vgl. T. 44 <sup>3</sup> )
45 <sup>3</sup>	Pedal	<b>ED-Z</b> Angabe »+32'« sowie <i>marcato</i>
45 <sup>4-46</sup> 1	I	<b>ED-Z</b> Ende des Phrasierungsbogens in Takt 45, Beginn eines neuen Bogens in T. 46 bei Zählzeit 1
46 <sup>1</sup>	II	<b>ED-Z</b> Ende des Phrasierungsbogens bei <i>cis</i> <sup>1</sup> , Beginn neuen Bogens bei <i>dis</i>
46 <sup>3</sup>	II	<b>ED-Z</b> Ende des Phrasierungsbogens bei <i>dis</i> , Beginn neuen Bogens (wohl Steigerungsbezug) bei <i>h</i>
47 <sup>1</sup>	I	<b>ED-Z</b> Ritardando <i>sempre</i>
47 <sup>3-48</sup> 3	I	In <b>ED-Z</b> endet der Phrasierungsbogen bei Zählzeit 3, statt bis Zählzeit 4
48 <sup>1</sup>	I	Oberstimme: <b>ED-Z</b> ohne Haltebogen <i>e</i> <sup>1</sup> (vgl. T. 31)
48 <sup>1</sup>	II	<b>ED-Z</b> Angabe »+16'« erst in T. 47 bei Zählzeit 1, statt bis Zählzeit 3
48 <sup>1-3</sup>	II	<b>ED-Z</b> Angabe »+16'« erst in T. 47 bei Zählzeit 1, statt bis Zählzeit 3
48 <sup>2-3</sup>	I	<b>ED-Z</b> Angabe »+16'« erst in T. 47 bei Zählzeit 1, statt bis Zählzeit 3

18 <sup>10</sup>	II	Oberstimme: <b>SV-S</b> <i>f</i> <sup>1</sup> statt <i>d</i> <sup>1</sup> (dadurch <i>z</i> auf Zählzeit 12)
21 <sup>4-6</sup>	Pedal	<b>E</b> <i>as</i> statt <i>b</i> (s. o., II. Choralvorlagen)

**Nr. 18 »Jerusalem, du hochgebaute Stadt«**

4 <sup>1</sup>	I	Unterstimme: In <b>SV-S</b> beginnt der Phrasierungsbogen bei der 2. statt bei der 1. Sechzehntel
5 <sup>4</sup>	I	Unterstimme, 1. Sechzehntel: In <b>ED-S</b> endet der Phrasierungsbogen am Ende von Zählzeit 3; RWA folgt <b>SV-S</b>
8 <sup>2</sup>	I	Oberstimme: <b>ED-S</b> Phrasierungsbogen nur bis Ende von Zählzeit 1 sowie in Unterstimme gezogen; RWA folgt <b>SV-S</b>
8 <sup>4</sup>	I	Unterstimme, 1. Sechzehntel: beide Quellen <i>dis</i> <sup>1</sup>
11 <sup>1</sup>	I	Unterstimme: In <b>SV-S</b> beginnt der Phrasierungsbogen bei Zählzeit 2
16 <sup>3-17</sup> 2	Pedal	<b>SV-S</b> Achtelbalken jeweils unterbrochen
21 <sup>1-2</sup>	II	beide Quellen ohne Haltebogen <i>e</i> <sup>1</sup> = <i>e</i> <sup>1</sup>
22 <sup>1-23</sup> 4	II	<b>SV-S</b> ohne <i>sempre ritardando</i>

**Nr. 19 »Jesu Leiden, Pein und Tod«**

2 <sup>1</sup>	I	<b>SV-S</b> Descrescendo-Gabel
2 <sup>3</sup>	I	Unterstimme, Sechzehntel
10 <sup>3</sup>	I	Unterstimme, 4. Sechzehntel
17 <sup>2</sup>	I/II/Pedal	In <b>ED-S</b> beginnt der Phrasierungsbogen bei Zählzeit 1; RWA folgt <b>SV-S</b>

**Nr. 20 »Jesus, meine Zuversicht«**

1 <sup>1</sup>	I/II	1. Triolensechzehntel: <b>ED-Z</b> <i>dis</i> <sup>1</sup> statt <i>h</i> <sup>1</sup>
1 <sup>2-3</sup>	II	<b>ED-Z</b> Angabe »-16'« erst in T. 20, Zählzeit 2
9 <sup>4</sup>	Pedal	<b>ED-Z</b> <i>marc.</i>
11 <sup>1-2</sup>	II	<b>ED-Z</b> Angabe »+16'« erst in T. 20, Zählzeit 2
12 <sup>2</sup>	I	<b>ED-Z</b> Angabe »+16'« erst in T. 20, Zählzeit 2
14 <sup>3-4</sup>	I	<b>ED-Z</b> Angabe »+16'« erst in T. 20, Zählzeit 2
17 <sup>2</sup>	I/II/Pedal	In <b>ED-S</b> beginnt der Phrasierungsbogen bei Zählzeit 1; RWA folgt <b>SV-S</b>

**Nr. 21 »Geist des Lebens«**

17 <sup>2</sup>	I/II	Unterstimme: <b>SV-S</b> ohne Haltebogen <i>c</i> <sup>1</sup> = <i>c</i> <sup>1</sup>
-----------------	------	--

**Nr. 22 »Ihr Christen alle gleich«**

17 <sup>2</sup>	II	<b>SV-S</b> ohne Haltebogen <i>g</i> = <i>g</i>
17 <sup>3</sup>	II	2. Sechzehntel: <b>ED-S</b> Beginn des Phrasierungsbogens bereits bei gehaltener 1. Sechzehntel; RWA folgt <b>SV-S</b>

**Nr. 24 »Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren«**

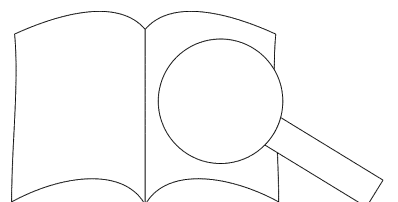
4 <sup>1</sup>	Pedal	<b>SV-S</b> <i>f</i> statt <i>ff</i>
5 <sup>3</sup>	I	Unterstimme, 2. Sechzehntel: <b>ED-S</b> Beginn des Phrasierungsbogens bereits bei gehaltener 1. Sechzehntel; RWA folgt <b>SV</b>
17 <sup>3</sup>	I	Oberstimme, 2. Achtel: <b>ED-S</b> <i>c</i> <sup>2</sup> / <i>e</i> <sup>2</sup> als Achtel; RWA folgt <b>SV</b> (dort Rasur des Halses zu <i>c</i> <sup>2</sup> )
22 <sup>3</sup>	II	2. Sechzehntel: <b>SV-S</b> <i>e</i> statt <i>h</i>
25 <sup>1-3</sup>	I	beide Quellen fälschlich lediglich punktierte Viertel <i>e</i> <sup>1</sup> (mit nachfolgender Achtel <i>e</i> <sup>1</sup> )
28 <sup>2-3</sup>	I/II	beide Quellen ohne Stimmführungslinie vom I. ins II. System

**Nr. 25 »Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güte«**

1 <sup>1</sup>	Pedal	<b>SV-S</b> ohne <i>p</i>
3 <sup>3-5</sup> 3	I	<b>SV-S</b> ohne Phrasierungsbogen
6 <sup>2</sup>	II	Unterstimme, 1. Sechzehntel: <b>SV-S</b> <i>as</i> statt <i>es</i>
7 <sup>3</sup>	Pedal	Sechzehntel: möglicherweise <i>es</i> statt <i>e</i> (s. o., <i>Kommentare und Erläuterungen</i> )
12 <sup>1-13</sup> 3	II	Zählzeit 1 bis Ende des Stückes: <b>ED-S</b> Beginn des Phrasierungsbogens nach Zeilenwechsel
13 <sup>1</sup>	II	<b>SV</b> unterbrochener Sechzehntel

**Nr. 26 »Meinen Jesum laß ich nicht«**

17	Pedal	<b>SV-S</b> ohne <i>p</i>
3 <sup>10-4</sup> 1	I	In <b>ED-S</b> ist der Phrasierungsbogen unterbrochen und in T. 4



falls unterbrochen, jedoch im Folgetakt als fortgeführter Bogen notiert  
 6<sup>10-12</sup> I/Pedal In beiden Quellen enden die Phrasierungsbögen bereits in Zählzeit 10 mit der Oberstimme, werden jedoch in der Wiederholung (T. 2) fortführend notiert

**Nr. 27 »Nun danket alle Gott«**

3<sup>4</sup> I Unterstimme: **SV-S** Triller ohne Bogen  
 15<sup>3</sup> I Unterstimme, 1. Sechzehntel: **SV-S** *d*<sup>1</sup> statt angebundenem *e*<sup>7</sup>  
 15<sup>4</sup> II 2. Sechzehntel: beide Quellen *c*<sup>1</sup> statt *cis*<sup>7</sup>  
 16<sup>1-17</sup> I In **SV-S** fehlt das Ende des Phrasierungsbogens (nach Seitenwechsel)  
 18<sup>3-19</sup> I Oberstimme: **SV-S** ohne Tenuto-Striche  
 26<sup>1-2</sup> I Unterstimme: beide Quellen Zählzeit 1, 1. Sechzehntel Warn-  
 vor gehaltenem *f*<sup>1</sup> (in **SV-S** nach Zeilenwechsel), jedoch ohne  
 notwendiges *s* beim 3. Sechzehntel von Zählzeit 2  
 26<sup>2</sup> In **SV-S** endet das Crescendo bereits in T. 25, Zählzeit 4 (vor  
 Zeilenwechsel)  
 27<sup>4</sup> Pedal In **SV-S** beginnt die Crescendo-Gabel erst am Taktende, in  
**ED-S** erst auf Zählzeit 1 von T. 28  
 29<sup>3</sup> Pedal beide Quellen *e* statt *e*

**Nr. 28 »Nun freut euch, lieben Christen«**

1<sup>11</sup> I Oberstimme, 1. Sechzehntel: Möglicherweise *g*<sup>1</sup> statt *gis*<sup>7</sup>  
 (s. o., *Kommentare und Erläuterungen*)  
 2<sup>8</sup> I Unterstimme, 1. Sechzehntel: beide Quellen *gis*<sup>1</sup> statt *g*<sup>7</sup>  
 7<sup>1</sup> II **ED-S** ohne Tenuto-Strich; RWA folgt **SV-S**  
 7<sup>9</sup> I Unterstimme, 1. Sechzehntel: beide Quellen *gis*<sup>1</sup> statt *g*<sup>7</sup>  
 7<sup>12-8</sup> I Oberstimme: beide Quellen ohne Haltebogen *g*<sup>1</sup>=*g*<sup>7</sup>  
 8<sup>9-10</sup> I **SV-S** ohne Haltebogen *g*<sup>1</sup>/*h*<sup>1</sup>=*g*<sup>7</sup>/*h*<sup>7</sup>  
 11<sup>6-7</sup> I Unterstimme: beide Quellen ohne Haltebogen *c*<sup>1</sup>=*c*<sup>7</sup>  
 13<sup>3-4</sup> I **SV-S** ohne Haltebogen *d*<sup>2</sup>=*d*<sup>7</sup>  
 14<sup>10-15</sup> II In **SV-S** fehlt der Beginn des Phrasierungsbogens (jedoch in  
 T. 16 nach Zeilenwechsel fortgeführt)  
 16<sup>10-12</sup> Pedal beide Quellen *cis* statt *c*

**Nr. 29 »Nun komm, der Heiden Heiland«**

3<sup>3-4</sup> II beide Quellen ohne Haltebogen *b*=*b*

**Nr. 30 »O Gott, du frommer Gott«**

0<sup>10</sup> I/II/Pedal **SV-S** ohne Manual- und Dynamikanga  
 6<sup>10</sup> I Oberstimme: beide Quellen ohne Tenuto-  
 Strich  
 6<sup>10-12</sup> II **SV-S** punktierte Viertel *a* statt angebundenen  
 Viertel *a*  
 12<sup>3</sup> I/II/Pedal In **SV-S** beginnt das Diminuendo  
 15<sup>8</sup> I/II/Pedal In **SV-S** endet das Diminuendo  
 16<sup>3-7</sup> II **SV-S** ohne Phrasierungsbogen

**Nr. 31 »O Jesu Christ, meines Lebens«**

0<sup>4</sup> I/II **SV-S**  
 9<sup>3-4</sup> I Unt  
 12<sup>4-13</sup> I Oberstimme

**Nr. 32 »O Lamm Gottes«**

3<sup>3-4</sup> II Haltebogen *f* statt Achtel *f-g-f*  
 8<sup>3</sup> I/I Crescendo-Gabel in den Manualen  
 Pedal erst in T. 9  
 1<sup>10</sup> I Crescendo-Gabel in den Manualen lediglich  
 bis Zählzeit 4  
 Decrescendo-Gabel beginnt die Decrescendo-Gabel erst bei der  
 2. Zählzeit  
 G/g (über Rasur)

14 Oberstimme: beide Quellen ohne Viertelpause  
 Oberstimme: beide Quellen ohne Viertelpause  
**SV-S** ohne Phrasierungsbogen (in T. 5 nach Zeilenwechsel je-  
 doch fortgeführt)  
 Unterstimme: In beiden Quellen endet der Phrasierungsbogen  
 in Takt 4 auf Zählzeit 4  
 Oberstimme: **SV-S** ohne Fortsetzung des Phrasierungsbogens  
 aus T. 4 (nach Zeilenwechsel)  
 8<sup>4</sup> Pedal **SV-S** Viertelpause fehlt

9<sup>1-3</sup> Pedal **ED-S** lediglich halbe Pause  
 9<sup>2</sup> I Unterstimme, 1. Sechzehntel: In beiden Quellen fehlt *s* vor *f*  
 9<sup>4-11</sup> II **SV-S** ohne Phrasierungsbogen  
 10<sup>3</sup> II Oberstimme: In beiden Quellen fehlt *s* vor *h*  
 12<sup>4-13</sup> II/Pedal **SV-S** ohne Phrasierungsbögen (in Zählzeit 3 nach halbtakti-  
 gem Zeilenwechsel jedoch fortgeführt)  
 15<sup>4-16</sup> I beide Quellen ohne Haltebogen *d*<sup>1</sup>=*d*<sup>7</sup>  
 16<sup>1</sup> Pedal 2. Achtel: **SV-S** Decrescendo-Gabel bis Zählzeit 2  
 16<sup>3</sup> II Unterstimme: **SV-S** Viertel *f* statt Achtel *f-e* (mit Haltebogen  
 zu Zählzeit 4)  
 16<sup>3-4</sup> II Oberstimme: beide Quellen unterbrochener

**Nr. 34 »Schmücke dich, o liebe Seele«**

11<sup>2</sup> I Oberstimme: **SV-S** Viertel *c*<sup>2</sup> (wie *c*<sup>7</sup>)  
 viertel und -achtel *c*<sup>2</sup>-*d*<sup>2</sup>  
 15<sup>2</sup> I/II In **SV-S** Gabelnde und *ff* in *pr*  
 gegen Pedal)  
 18<sup>3</sup> Pedal beide Quellen ohne *pr*

**Nr. 35 »Seelenbräutigam«**

4<sup>12-5</sup> I **ED-S** mit *d*<sup>1</sup> (wie *d*<sup>7</sup>)  
 Wechsel)  
 7<sup>10</sup> Pedal In beiden Quellen endet das Diminuendo  
 bereits bei Zählzeit 10  
 10<sup>10-11</sup> I 2.-*cis*  
 15<sup>7</sup> Pedal (bzgl. I)

**Nr. 36 »Sollt ihr nicht weinen«**

1<sup>1</sup> Oberstimme: beide Quellen ohne Haltebogen *g*<sup>1</sup>=*g*<sup>7</sup>  
 2<sup>4</sup> **ED-S** ohne Phrasierungsbogen (jedoch Zeilen-  
 wechsell)  
 2<sup>4</sup> Phrasierungsbogen (jedoch Zeilen-  
 wechsell)  
 2<sup>4</sup> Halben Notenwerten (jeweils Oberstimme  
 Sechzehntel und Viertel, Unterstimmen Halbe)  
 (s. o., *Kommentare und Erläuterungen*)  
 2<sup>4</sup> **SV-S** ohne Mordent  
 2<sup>4</sup> **ED-S** unterbrochener Achtelbalken; RWA folgt

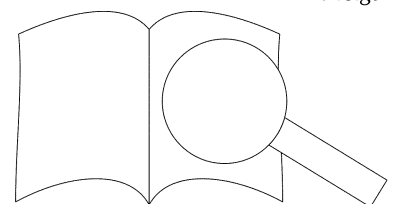
2<sup>4</sup> Oberstimme: beide Quellen ohne Haltebogen *g*=*g*  
 Unterstimme: **SV-S** Viertel *a*<sup>1</sup> ohne Punktierung  
**SV-S** Viertel *e/a* statt Halbe  
 beide Quellen unterbrochener Balken  
 Unterstimme, 2. Sechzehntel: **SV-S** *e*<sup>1</sup> statt *es*<sup>7</sup>  
 2<sup>4</sup> **SV-S** mit halben Notenwerten (I, Oberstimme: 8 Sechzehntel,  
 Unterstimme: 2 Viertel; II: punktierte Achtel, Sechzehntel, 2  
 Achtel) (s. o., *Kommentare und Erläuterungen*)  
 2<sup>4</sup> Oberstimme, 3. Achtel: **SV-S** ohne Pralltriller  
 jeweils 1. Achtel: In beiden Quellen fehlt *s* vor *e*<sup>1</sup> bzw. *e*  
 16<sup>4</sup> I/II **SV-S** ohne Crescendo-Gabel  
 19<sup>1-4</sup> Pedal In beiden Quellen sind die Oberstimmen zu einem 3/8-Takt ver-  
 kürzt (s. o., *Kommentare und Erläuterungen*)  
 19<sup>3</sup> I/II Oberstimme: **ED-S** ohne Tenuto-Strich; RWA folgt **SV-S**  
 21<sup>2</sup> I Oberstimme: beide Quellen ohne Tenuto-Strich  
 21<sup>3</sup> I In beiden Quellen sind die Mittelstimmen zu einem 3/8-Takt  
 verkürzt (s. o., *Kommentare und Erläuterungen*)  
 22 I/II Oberstimme: beide Quellen ohne Achtelpause bei der 2.  
 Schlaghälfte

**Nr. 37 »Straf mich nicht in deinem Zorn«**

5<sup>1</sup> I/II **SV-S** Beginn der Crescendo-Gabel bei Zählzeit 2  
 5<sup>1</sup> Pedal beide Quellen *p* statt *pp*  
 5<sup>2-7</sup> Pedal **SV-S** ohne Phrasierungsbogen (in T. 8 nach Zeilenwechsel je-  
 doch vor Zählzeit 1 fortgeführt)  
 6<sup>2</sup> I/II **SV-S** Beginn der Decrescendo-Gabel bei der 2. Achtel  
 8<sup>3</sup> I **ED-S** Beginn des Phrasierungsbogens bei der 1. Achtel; RWA  
 folgt **SV-S**  
 13<sup>2</sup> Pedal **SV-S** »semp[re diminuendo]« bricht ab  
 13<sup>4</sup> II Oberstimme: beide Quellen ohne Haltebogen  
 14<sup>4</sup> I/II/Pedal In **ED-S** endet das Diminuendo  
 bei Zählzeit 14 (bzgl. I/II) **SV-S**

**Nr. 38 »Valet will ich dir geben«**

0<sup>4</sup> Pedal beide Quellen ohne Haltebogen  
 5<sup>1</sup> I Unterstimme: **SV-S** ohne Phrasierungsbogen  
 6<sup>2-3</sup> Pedal **SV-S** ohne Phrasierungsbogen  
 8<sup>4-9</sup> II **SV-S** ohne Haltebogen



10<sup>2</sup> Pedal **SV-S** fälschlich zwei Achtelpausen statt einer  
 10<sup>4</sup> Pedal **SV-S** Viertelpause fehlt  
 11 Pedal **SV-S** Ganztaktpause fehlt  
 20<sup>1</sup> II Oberstimme, 2. Achtel: **SV-S** *h* statt *b*  
 20<sup>4</sup> Pedal beide Quellen ohne *f*  
 24<sup>2</sup> II Unterstimme: **SV-S** *h* statt *b*  
 25<sup>2-3</sup> I Unterstimme: beide Quellen ohne Haltebogen *c*<sup>1</sup>=*c*<sup>1</sup>  
 26<sup>1</sup> Pedal **SV-S** nur 1 Tenuto-Strich, unklar ob zu *g* oder *c*  
 26<sup>4</sup>-28<sup>1</sup> II beide Quellen ohne Phrasierungsbogen

**Nr. 39 »Vater unser im Himmelreich«**

6<sup>4</sup> I/II In beiden Quellen beginnt die Crescendo-Gabel erst in T. 7 (vgl. hingegen T. 2 und T. 10)  
 11<sup>3</sup> I/II **SV-S** Crescendo-Gabel nur bis Zählzeit 2  
 13<sup>3</sup> II Oberstimme: **SV-S** fälschlich punktierte statt einfache Achtel *e*<sup>1</sup>  
 25<sup>1</sup> I In **SV-S** beginnt der Phrasierungsbogen erst bei *h* (Unterstimme)

**Nr. 40 »Vom Himmel hoch, da komm ich her«**

1 I Oberstimme: **ED-S** fälschlich halbe statt Ganztaktpause  
 1<sup>4</sup> II **SV-S** ohne Staccato-Punkt  
 7<sup>1</sup> I Unterstimme: **SV-S** Beginn des Phrasierungsbogens erst bei Zählzeit 2  
 11<sup>7-12</sup> I Unterstimme: **SV-S** ohne Phrasierungsbogen, jedoch in T. 12 nach Zeilenwechsel fortgeführt  
 11<sup>9</sup> I Unterstimme, 1. Sechzehntel: beide Quellen ohne  $\neq$  vor *cis*<sup>1</sup>  
 15<sup>9-10</sup> Pedal **SV-S** versehentlich nur 1 Achtelpause statt 2  
 15<sup>12</sup> II 1. Sechzehntel: **SV-S** *ais* statt *cis*<sup>1</sup>  
 16<sup>3-4</sup> Pedal **SV-S** versehentlich nur 1 Achtelpause statt 2  
 22<sup>6-7</sup> I Unterstimme: beide Quellen ohne Haltebogen *g*<sup>1</sup>=*g*<sup>1</sup>  
 23<sup>12</sup> II Unterstimme: **SV-S** Achtel *d*<sup>1</sup> statt 2 Sechzehnteln *d*<sup>1</sup>-*h*  
 24<sup>4-6</sup> I/II Oberstimme: In **SV-S** fehlt die Punktierung  
 25<sup>4-6</sup> I Oberstimme: In beiden Quellen fehlt die Punktierung

**Nr. 41 »Wachet auf, ruft uns die Stimme«**

6<sup>1</sup> I Unterstimme, 2. Schlaghälfte: In **SV-S** endet der Phrasierungsbogen bereits mit dem angebundenen *c*<sup>2</sup>  
 9<sup>2</sup>-10<sup>1</sup> II beide Quellen ohne separaten Haltebogen der Oberstimme  
 15<sup>1</sup> I Oberstimme, 2. Achtel: **SV-S** ohne neuerliches  $\neq$  (nar<sup>1</sup> bundenem *b*<sup>1</sup>)  
 18<sup>2</sup> II Unterstimme: **SV-S** Achtel *b* statt 2 Sechzehnte<sup>1</sup>  
 21<sup>2</sup>-22<sup>1</sup> I Unterstimme: **SV-S** ohne Haltebogen *e*<sup>2</sup>=*e*<sup>2</sup>  
 25<sup>1</sup> II Oberstimme, 2. Achtel: **SV-S** *a*<sup>1</sup> statt *c*<sup>2</sup>  
 33<sup>1</sup>-34<sup>2</sup> I Unterstimme: **SV-S** halbtaktige Balkung  
 33<sup>2</sup> II 1. Schlaghälfte: **SV-S** Beginn des Phrasierungsbogens deutlich vor der Zählzeit  
 35<sup>1</sup> I **SV-S** Beginn des Phrasierungsbogens  
 39<sup>1-2</sup> I Unterstimme: **SV-S** ohne Haltebogen  
 43<sup>2</sup> II Unterstimme: **SV-S** Viertel  
 44<sup>1-2</sup> II Unterstimme: **ED-S** Bogen  
 46<sup>2</sup>-47<sup>1</sup> II Unterstimme: beide  
 47<sup>2</sup> I 1. Triolenachtel:  
 48<sup>2</sup>-49<sup>1</sup> II Unterstimme:  
 49<sup>1</sup> I 2. Schlaghälfte:  
 (wohl Kor)  
 51<sup>1</sup> I Oberstimme:  
 51<sup>1</sup>-54<sup>2</sup> II **SV**  
 51<sup>1-2</sup> II  $\neq$  *n* *c*=*c*

**Nr. 42 »Von Gott vater unser Herrscher«**

29<sup>1</sup> I Achtel: **SV-S** mit Praller  
 33<sup>1</sup> II Ende der Phrasierungsbogen bei  
 3<sup>F</sup> I aus T. 34 nicht fortgeführt (nach Seilenwechsel)  
 2 Quellen Triller ohne Bogen

**Nr. 43 »Herrn Jesu Christe«**

35 I Oberstimme: **SV-S** fälschlich ganze Pause statt halbe Pause  
 Pedal fälschlich nur doppelt punktiert  
 I Unterstimme, 2. Schlaghälfte: beide Quellen ohne  $\neq$  vor *h*<sup>1</sup>  
 Oberstimme: **SV-S** Halbe *c*<sup>1</sup> fälschlich ohne Punktierung  
**SV-S** Achtelpause fälschlich ohne Punktierung  
 Unterstimme: **SV-S** Viertel und Halbe *cis*<sup>1</sup>-*d*<sup>1</sup> statt Halbe und Viertel  
 39<sup>1</sup> Pedal 1. Schlaghälfte: **SV-S** fälschlich Sechzehntelpause und Sechzehntel *f* mit Punktierung

39<sup>1</sup> Pedal **SV-S** *f* fehlt  
 40<sup>1</sup> Pedal **SV-S** fälschlich Sechzehntelpause ohne Punktierung  
 41<sup>1</sup> Pedal **SV-S** fälschlich Sechzehntelpause ohne Punktierung  
 42<sup>1-2</sup> II beide Quellen ohne Haltebogen *h*=*h*  
 42<sup>2</sup> I Unterstimme: **SV-S** Triller und Nachschlag ohne Bogen  
 43<sup>2</sup> I Unterstimme, 2. Schlaghälfte: beide Quellen ohne  $\neq$  vor *d*<sup>1</sup>  
 46<sup>1</sup> I Oberstimme: beide Quellen ohne Tenuto-Strich

**Nr. 44 »Was Gott thut, das ist wohlgethan«**

1<sup>10</sup> II **ED-S** mit separaten Staccato-Punkten für Unterstimme  
 2<sup>12</sup> II beide Quellen Staccato-Punkt auf Achtel *ci* sprünglich Ende des Phrasierungsbogens  
 4<sup>9</sup> II beide Quellen ohne Staccato-Punkt  
 4<sup>10-12</sup> I Oberstimme: **SV-S** durchgehender *Sec.*  
 7<sup>3</sup> I Unterstimme: **SV-S** Achtelpause *fr*  
 7<sup>10</sup>-8<sup>1</sup> I In beiden Quellen endet der Phrasierungsbogen  
 gehaltenen *g*<sup>1</sup>; während in **ED-S** der Bogen beginnt, ist in **SV-S** (Zeilenwechsel)  
 8<sup>4</sup> II **SV-S** *d* nur eine Pur'  
 8<sup>12</sup> II beide Quellen ohne Haltebogen  
 9<sup>6-7</sup> I Unterstimme:  
 9<sup>12</sup>-10<sup>1</sup> I Unterstimme:  
 10<sup>1</sup> I Oberstimme:  
 10<sup>7</sup> I Oberstimme:  
 10<sup>7-8</sup> II **SV-S** Achtel *h-g*  
 10<sup>9</sup> II *el a* Ac. *nes fis*<sup>1</sup> *erte Achtel h*  
 14<sup>1-3</sup> I *el a* Ac. *g* (gemeint sind)  
 14<sup>9</sup> I *eln e* *hkt* *e*<sup>1</sup> statt Viertel mit Sechzehntel  
 14<sup>12</sup> I Quelle:  
 14<sup>12</sup> I *me: i* *onne Staccato-Punkt*  
 14<sup>12</sup> I *staccato-Punkt*  
 14<sup>12</sup> I *Staccato-Punkt*  
 14<sup>12</sup> I *Sechzehntel: ED-S mit Staccato-Punkt (wohl)*  
 14<sup>12</sup> I *vgl. Zählzeiten 3, 9 und 12*  
 14<sup>12</sup> I *ohne Staccato-Punkt*  
 14<sup>12</sup> I *me: SV-S ohne Staccato-Punkt*  
 14<sup>12</sup> I *me: SV-S ohne Staccato-Punkt*  
 14<sup>12</sup> I *quellen gis (fehlt)*  
 14<sup>12</sup> I *erstimme: SV-S ohne Haltebogen a=a*  
 14<sup>12</sup> I *Oberstimme: SV-S Achtel c<sup>1</sup> statt 2 Sechzehnteln c<sup>1</sup>-a*  
 14<sup>12</sup> I *Oberstimme: SV-S ohne Haltebogen c<sup>2</sup>=c<sup>2</sup>*

**Nr. 45 »Nun danket alle Gott« (zu ersten Liedern)**

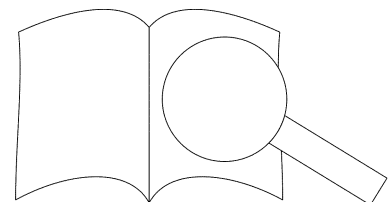
Pedal **SV-S** ohne Dynamikangabe  
 I Unterstimme: **SV-S** ohne Haltebogen *e*<sup>1</sup>=*e*<sup>1</sup>  
 -5<sup>3</sup> II **SV-S** Phrasierungsbogen aus T. 3 nicht fortgeführt (Zeilenwechsel)  
 4<sup>2-3</sup> I/II **ED-S** *dim.* statt Decrescendo-Gabel (wohl aus Platzgründen); RWA folgt **SV-S**  
 5<sup>4</sup>-7<sup>4</sup> II **SV-S** ohne Phrasierungsbogen zu T. 8 (Zeilenwechsel)  
 7<sup>3-4</sup> II Unterstimme: **SV-S** fälschlich punktierte Halbe statt punktierte Viertel *e*  
 8<sup>4</sup>-10<sup>1</sup> I **SV-S** Phrasierungsbogen fehlt  
 10<sup>1-2</sup> II Oberstimme: beide Quellen unterbrochener Achtelbalken  
 11<sup>4</sup> II Unterstimme, 2. Sechzehntel: beide Quellen *as* ( $\neq$  fehlt)  
 13<sup>1-2</sup> II Unterstimme: **SV-S** punktierte Viertel und Achtel *a-a* statt 2 Achtel mit Viertel *a-f-a*

**Nr. 46 »Wer nur den lieben Gott läßt walten« (zu Liedern freudigen Inhalts)**

5<sup>10</sup> I In **SV-S** beginnt der Phrasierungsbogen bei Zählzeit 7  
 12<sup>3</sup> II Unterstimme: In **SV-S** *a* mit Haltebogen statt *h*

**Nr. 47 »Werde munter, mein Gemüte« (»Der am Kreuz ist meine Liebe«)**

1<sup>4</sup> I Unterstimme, 1. Achtel: In beiden Quellen  
 2<sup>1</sup> II Unterstimme, 2. Schlaghälfte:  
 3<sup>1</sup> I In **ED-S** beginnt der Phrasierungsbogen  
 Ten Note  
 6<sup>2-3</sup> II Unterstimme: **SV-S** ohne Haltebogen  
 8<sup>1-4</sup> II beide Quellen ohne Phrasierungsbogen  
 9<sup>4</sup> I Unterstimme: **SV-S** Viertel *es*<sup>1</sup>-*c*<sup>1</sup>  
 11<sup>1</sup> I Unterstimme: **SV-S** Viertel *e* *tel* (Zeilenwechsel) un





Nr. 3 »Herr, nun selbst den Wagen halt«  
Erscheinungsdatum: 6. Jg., Nr. 10 (Oktober 1901).  
Inhalt: Notentext S. 363–364.

Nr. 11 »Nun danket alle Gott«  
Erscheinungsdatum: 7. Jg., Nr. 1 (Januar 1902).  
Inhalt: Notentext S. 38–40.

Nr. 4 »Morgenglanz der Ewigkeit«  
Erscheinungsdatum: 7. Jg., Nr. 2 (Februar 1902).  
Inhalt: Notentext S. 68–69.  
Bemerkungen: Die Wiederholung der ersten fünf Takte ist hier nicht (wie im späteren Sammelband) ausgeschrieben, sondern mittels Voltenklammern angezeigt.  
Anmerkung des Herausgebers Julius Smend zum Vorspiel auf S. 71 (siehe DVD, Opus 79b, *Materialien*).

Nr. 10 »Mit Fried und Freud ich fahr dahin«  
Erscheinungsdatum: 7. Jg., Nr. 2 (Februar 1902).  
Inhalt: Notentext S. 69–71.  
Bemerkung: Anmerkung des Herausgebers Julius Smend zum Vorspiel auf S. 71 (siehe DVD, Opus 79b, *Materialien*).

b. *Blätter für Haus- und Kirchenmusik*  
Verlag: Hermann Beyer & Söhne (Beyer & Mann), Langensalza.  
Format: Hochformat (4°).  
Bemerkung: Die Choralvorspiele »Ach Gott, verlass mich nicht« (später Opus 79b Nr. 1), »Mit Fried und Freud ich fahr dahin« (Nr. 5), »Wer weiß, wie nahe mir mein Ende!« (Nr. 6) und »Warum sollt ich mich denn grämen?« (Nr. 13) waren zwar zum Abdruck in den *Blättern für Haus- und Kirchenmusik* vorgesehen, erschienen jedoch aus unbekanntenen Gründen nur im Sammelband.

Nr. 12 »Herr, nun selbst den Wagen halt«  
Erscheinungsdatum: 5. Jg., Nr. 9 (September 1901).  
Plattenummer: 9. 5.  
Inhalt: Notentext S. 72.

Nr. 7 »Auferstehn, ja auferstehn«  
Erscheinungsdatum: 6. Jg., Nr. 10 (Oktober 1902).  
Plattenummer: 10. 6.  
Inhalt: Notentext S. 79.

Nr. 8 »Christ ist erstanden von dem Tod«  
Erscheinungsdatum: 8. Jg., Nr. 6 (März 1904).  
Plattenummer: 6. 8.  
Inhalt: Notentext S. 44.

Nr. 9 »Christus, der ist mein Leben«  
Erscheinungsdatum: 8. Jg., Nr. 8 (Mai 1904).  
Plattenummer: 8. 8.  
Inhalt: Notentext S. 64.

### b. Sammelband

Stichvorlage Nr. 6  
Die Stichvorlage verblieb nach dem Tod des Verlags Hermann Beyer & Söhne in der Hand des Verlags Hermann Beyer & Söhne in Langensalza. Das Skript ist verschollen.

Erstdruck (ED-S)  
Verlag: Hermann Beyer & Söhne (Beyer & Mann), Langensalza, zwischen 1904. Zwei Hefte (Nr. 1–6, 7–12) mit 863 Seiten.

Form: Hochformat (4°).  
Inhalt: Verzeichnis, Notentext S. 3–11, letztes Verzeichnis.

»Morgenglanz der Ewigkeit« von Max Reger. | OP. 79 b | I. Heft:  
II. Heft: Sieben Vorspiele | [rechts:] Preis  
Eigentum der Verleger | LANGENSALZA | HERMANN  
BEYER & SOHNE | ( BEYER & MANN ) | Herzogl. Sächs. [Wappen]  
Verleger | Lith. Anst. v. Herm. Beyer & Söhne (Beyer & Mann.)  
Langensalza.  
Dieses Heft beginnt die Zählung der Vorspiele wieder bei 1.  
Bei den bereits in den *Blättern für Haus- und Kirchenmusik*  
erschienenen Choralvorspielen (Nr. 7, 8, 9, 12; siehe ED-Z)  
wurden die alten Platten wiederverwendet.  
Die Unterschiede zu den Zeitschriftenbeigaben sind mal  
mehr, mal weniger gravierend. So wurden etwa in Nr. 2 sämt-  
liche Phrasierungsbögen entfernt (vgl. unten, Neudruck), in

Nr. 4 wurde die Wiederholung ausgeschrieben, in Nr. 8 korrigierte und ergänzte Reger mehrere Töne, in Nr. 10 wurde u. a. die Balkung im Pedal grundlegend geändert.  
Zunächst mit ergänzter Verlagswerbung auf der letzten Seite; später ohne aufgedruckten, olivfarbenen Hintergrund im Titelblatt; schließlich auch ohne »Herzogl. Sächs. Hofbuchhändler« auf dem Titel. Übernahme durch Hans Sikorksi, Hamburg o. J., hrsg. von Ottmar Schreiber.

Auflagen:

### c. Weitere Drucke

#### Zweitdruck der Nr. 4 als Zeitschriftenbeigabe

Zeitschrift: *Blätter für Haus- und Kirchenmusik* 8. Jg., 1904, S. 72.  
Verlag: Hermann Beyer & Söhne (Beyer & Mann), Langensalza.  
Format: Hochformat (4°).  
Bemerkung: Für diesen Zweitdruck des Choralvorspiels »Morgenglanz der Ewigkeit« wurde die Platte aus Opus 79b verwendet. Der Name wurde dabei nicht geändert.

#### Neudruck Nr. 2 und 3 in Sammlung

Sammlung: *Präludienbuch protestantisch*  
Herausgegeben von Euge-  
ne-  
O-  
Verlag: Hermann Beyer & Söhne (Beyer & Mann), Langensalza.  
Format: Hochformat (4°).  
Inhalt: Choralvorspiele Nr. 2 und 3.  
Stich und Druck: Hermann Beyer & Söhne (Beyer & Mann), Langensalza.  
Bemerkung: Die Choralvorspiele dienten die Noten-  
vorlage für Gottesdienst und kirchli-  
cher Sammelband Opus 79b.  
Das Präludienbuch unterscheidet sich vor-  
wiegend durch die Tragsanweisungen (sowie einiger  
artenverzeichnis). So wurden etwa in  
»unser Gott« (Nr. 2) weitere Phrasierungs-  
bögen (vgl. oben, ED-S), in »Herr, nun selbst den  
Wagen halt« (Nr. 3) kamen ebenfalls Phrasierungsbögen so-  
wie für Reger untypische dynamische Angaben hinzu.  
Der Sammelband erschien auch der Erstdruck des  
Choralvorspiels »Wie schön leucht' t uns der Morgenstern«  
Opus 79b (s. u.).

#### Zweitdruck der Nr. 12 als Zeitschriftenbeigabe

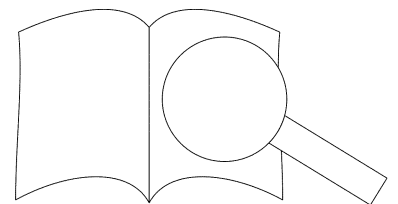
Zeitschrift: *Blätter für Haus- und Kirchenmusik* 14. Jg., Nr. 9 (September 1910), S. 72.  
Verlag: Hermann Beyer & Söhne (Beyer & Mann), Langensalza.  
Format: Hochformat (4°).  
Bemerkung: Für diesen Zweitdruck des Choralvorspiels »Herr, nun selbst den Wagen halt« wurde die Platte aus Opus 79b verwendet.

Der Edition liegt als Leitquelle der Erstdruck des Sammelbands zu-  
grunde. Als zusätzliche Quellen wurden die Zeitschriftenbeigaben  
sowie die für einen Paralleldruck vorgesehene Stichvorlage von  
Nr. 12 (»Herr, nun selbst den Wagen halt«) herangezogen.

Da für die Zweitdrucke von Nr. 4 (»Morgenglanz der Ewigkeit«) und Nr. 12 dieselben Platten wie in Opus 79b verwendet  
wurden, spielten diese für die Edition keine Rolle.

Ob Reger an dem Neudruck der Choralvorspiele Nr. 2 (»Ein'  
feste Burg ist unser Gott«) und Nr. 3 (»Herr, nun selbst den Wagen  
halt«) im *Präludienbuch* etwa mittels Korrekturabzug beteiligt war,  
ist nicht bekannt. Daher sind dessen Lesarten zwar ins Verzeichnis  
aufgenommen, bei der Edition wurden sie jedoch nicht berücksich-  
tigt. Abweichende Töne in Nr. 2 sind darüber hinaus im Notentext  
durch Fußnoten angezeigt.

Nr. 2–4, 7–12:  
(Entwürfe)  
↓  
(Stichvorlagen  
Zeitschriftenbeigaben)  
↓  
(Korrekturabzüge  
Zeitschriftenbeigaben)



↓  
 Erstdrucke → Neudruck Nr. 2 und 3  
 Zeitschriftenbeigaben  
 ↓  
 (Korrekturabzug Sammelband)  
 ↓  
 Erstdruck Sammelband → Zweitdrucke Nr. 4, 12

Nr. 1, 5, 13: (Entwürfe)  
 ↓  
 (Stichvorlagen → (Stichvorlage Nr. 5 für  
 Zeitschriftenbeigaben) geplanten Paralleldruck)  
 ↓  
 (Korrekturabzug Sammelband)  
 ↓  
 Erstdruck Sammelband

Nr. 6: (Entwurf)  
 ↓  
 (Stichvorlage Sammelband)  
 ↓  
 (Korrekturabzug Sammelband)  
 ↓  
 Erstdruck Sammelband

Die in Klammern gesetzten Quellen sind verschollen.

## II. CHORALVORLAGE

Als Vorlage nutzte Reger wohl, mit Ausnahme von Hugo Riemanns *Katechismus des Generalbaß-Spiels* (Leipzig 1889) bei Nr. 2, das *Evangelische Gesangbuch für Elsaß-Lothringen* (Straßburg 1899).

### Nr. 10 »Mit Fried und Freud ich fahr dahin«

Takt 9, Zählzeit 1 bis 2, I. System: In beiden Quellen steht am Ende der Choral eine halbe Pause anstelle des zu erwartenden  $c^1$ . Ob Reger diesen Ton absichtlich oder unabsichtlich durch eine Pause ersetzt oder ob es sich um einen Stecherfehler handelt, lässt sich u.a. aufgrund der verschollenen Stichvorlage nicht sagen (Nr. 13). Da das Vorspiel jedoch bereits als Notenbeigabe zur *Monatsgesangsreihe* *»Erdienst und kirchliche Kunst«* veröffentlicht worden war, scheint es wahrscheinlich, dass dieser Umstand bis zur erneuten Publikation in dem aufgefallen sein sollte.

### Nr. 11 »Nun danket alle Gott«

Takt 19, Zählzeit 4, I. System: Reger notierte  $a^1$  statt  $a^2$  wie im Gesangbuch.  
 Takt 23, Zählzeit 1, I. System: Reger notierte  $g^1$  statt  $g^2$  wie im Gesangbuch.

### Nr. 13 »Warum sollt ich mich denn grämen«

Takt 10, Zählzeit 1, I. System, Oberstimme: Reger notierte eine halbe Pause anstelle des erwartenden  $c^1$ . Dies ist absichtlich oder unabsichtlich durch einen Stecherfehler zu erklären. Reger hat sich nicht daran gehalten (vgl. Nr. 10). Ein Stecherfehler ist nicht ausgeschlossen.

## III. LESARTEN

### 1. Kommentar

#### Nr. 4 »Morgenglanz der Ewigkeit«

Takt 1 bis 10: Reger hat das Pedal durchgehend mit  $f$  (aus 79b),  $3^1-3^3$ ,  $3^4-5^1$ ,  $5^1-2$  sowie auf  $f$  in den Takten 6-10. Im Sammelband sind in den Takten 6-10, dafür sind in der Sicht Regers die folgenden Bögen wohl

»Achtel nicht«

Anmerkung  
 Unterstimme, 1. Achtel: ED-S ohne  $e^1$  vor  $e^1$

ste Burg ist unser Gott«

ED-Z (und Neudruck) *Sehr lebhaft, mit Schwung* statt *Vivace*  
 ED-Z ohne Dynamik und Vortragsangabe

0<sup>4</sup>-4<sup>1</sup> Pedal Neudruck Phrasierungsbogen  
 1<sup>1</sup>-4<sup>4</sup> I ED-Z (und Neudruck, dort tendenziell erst ab Zählzeit 2) Phrasierungsbogen  
 2<sup>1</sup> I Unterstimme: Neudruck  $c^2$  statt  $e^1$   
 4<sup>5</sup>-6<sup>1</sup> II ED-Z Phrasierungsbogen, der jedoch eher wie ein Haltebogen endet; im Neudruck reicht der Bogen bis T. 19, Zählzeit 3

5<sup>1</sup>-19<sup>1</sup> I ED-Z Phrasierungsbogen  
 5<sup>4</sup>-9<sup>1</sup> Pedal Neudruck Phrasierungsbogen  
 10<sup>4</sup>-14<sup>1</sup> Pedal Neudruck Phrasierungsbogen  
 14<sup>6</sup> II In ED-Z ist  $a$  der Unterstimme zugeordnet, in EF Unterstimme, wobei hier die gebundenen Punkte wie eine Korrektur wirken; RWA folgt ED-Z Unterstimme: ED-S ohne Haltebogen  $d$

15<sup>1</sup>-4 II Neudruck Phrasierungsbogen  
 15<sup>4</sup>-19<sup>1</sup> Pedal ED-Z (und Neudruck) Phrasierungsbogen  
 19<sup>4</sup>-27<sup>1</sup> I ED-Z (und Neudruck) ohne Haltebogen

19<sup>4</sup>-40<sup>4</sup> II Neudruck Phrasierungsbogen  
 20<sup>4</sup> Pedal ED-Z (und Neudruck) ohne Haltebogen  
 20<sup>4</sup>-23<sup>1</sup> Pedal Neudruck Phrasierungsbogen  
 20<sup>5</sup>-21<sup>1</sup> I Unterstimme: Neudruck

24<sup>4</sup>-27<sup>1</sup> Pedal Neudruck Phrasierungsbogen  
 27<sup>4</sup>-35<sup>1</sup> I ED-Z (und Neudruck) ohne Haltebogen  
 28<sup>4</sup>-31<sup>1</sup> Pedal Neudruck Phrasierungsbogen  
 32<sup>4</sup>-35<sup>1</sup> Pedal Neudruck Phrasierungsbogen

32<sup>4</sup>-36<sup>3</sup> Pedal ED-Z (und Neudruck) ohne Haltebogen  
 33<sup>1+3</sup>-6 II Unterstimme: ED-S ohne Haltebogen  $d^1$  (fehlt)  
 33<sup>3</sup>-4 II Oh  $e^1$  (fehlt)  
 35<sup>4</sup>-40<sup>1</sup> I Phrasierungsbogen

36<sup>3</sup> RWA folgt ED-Z (und Neudruck) ohne Haltebogen  $e^1=e^2$

36<sup>4</sup> I/I' Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Pf Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup>-40<sup>1</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen

36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen

36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen

36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen

36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen

36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen

36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen

36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen

36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen

36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen

36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen

36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen

36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen

36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen

36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen

36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen

36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen

36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen

36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen

36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen  
 36<sup>4</sup> Phrasierungsbogen



4 <sup>1</sup>	II	Unterstimme: <b>ED-S</b> irrtümlich ohne Noten; RWA folgt <b>ED-Z</b> (vgl. auch <b>ED-S</b> T. 9)
4 <sup>4</sup>	II	Unterstimme, 2. Sechzehntel: <b>ED-Z</b> ohne Beginn des Haltebogens $d^1=d^1$ , dessen Fortführung jedoch zu Beginn von T. 5 (nach Zeilenwechsel) notiert ist
5 <sup>1</sup>	II	Oberstimme: <b>ED-S</b> (und Zweitdruck) irrtümlich ohne 2. Punkt; RWA folgt <b>ED-Z</b> (vgl. auch <b>ED-S</b> T. 10)
5 <sup>1-2</sup>	Pedal	<b>ED-Z</b> Phrasierungsbogen
5 <sup>4</sup>	II	Oberstimme: <b>ED-Z</b> ohne Viertelpause

In **ED-Z** sind die Takte 6–10 als Wiederholung mit Voltenklammer gestochen.

6 <sup>2-7</sup> <sup>3</sup>	Pedal	<b>ED-Z</b> Phrasierungsbogen
11 <sup>1</sup>	I/II	<b>ED-Z</b> <i>meno p</i> erst ab der 2. Schlaghälfte
11 <sup>3</sup>	Pedal	<b>ED-Z</b> ohne Dynamik
12 <sup>3-13</sup> <sup>3</sup>	Pedal	<b>ED-Z</b> ohne <i>sempre dim. e rit.</i>
14 <sup>3</sup>	I/II	<b>ED-Z</b> <i>pp</i> statt <i>ppp</i>
14 <sup>3</sup>	Pedal	<b>ED-Z</b> <i>pp</i> statt <i>ppp</i> sowie bereits auf Zählzeit 1, in <b>ED-S</b> <i>ppp</i> etwas vor Zählzeit 3

**Nr. 5 »Mit Fried und Freud ich fahr dahin«**

20<sup>4</sup> **ED-S** Ritardando nur bis Zählzeit 3, 2. Schlaghälfte

**Nr. 6 »Wer weiß, wie nahe mir mein Ende!«**

6<sup>3</sup> Pedal 2. Achtel: **ED-S** *H* statt *B* (, fehlt)

**Nr. 8 »Christ ist erstanden von dem Tod«**

1 <sup>2</sup>	I/II/Pedal	beide Quellen ohne Manualangaben sowie ohne Hinweis »Manuale« bzw. »Pedal« vor der 1. Akkolade
1 <sup>2</sup>	I/II	<b>ED-Z</b> ohne <i>f</i>
6 <sup>1</sup>	II	2. Achtel: <b>ED-Z</b> <i>b</i> statt <i>h</i> (, fehlt)
6 <sup>2</sup>	II	Sechzehntel: <b>ED-Z</b> <i>gis</i> statt <i>g</i> (, fehlt)
18 <sup>2</sup>	I	Unterstimme, 1. Achtel: <b>ED-Z</b> ohne $d^1$
18 <sup>3</sup>	I	Unterstimme, 2. Schlaghälfte: <b>ED-Z</b> punktierte Viertel $d^1/f^1$ statt Achtel $d^1/f^1$ mit angebundener Viertel $d^1$
18 <sup>4</sup>	I	Oberstimme: <b>ED-Z</b> ohne Unteroktave <i>b</i>
19 <sup>1</sup>	I	Unterstimme, 1. Achtel: <b>ED-Z</b> ohne $c^1$ mit Haltebogen
19 <sup>2</sup>	I	beide Quellen $d^1$ nicht auch als Viertel
19 <sup>4-20</sup> <sup>1</sup>	I/II	beide Quellen ohne Stimmführungsstrich
20 <sup>2-3</sup>	II	Unterstimme: <b>ED-Z</b> ohne Haltebogen $e=e$

**Nr. 10 »Mit Fried und Freud ich fahr dahin«**

0 <sup>3</sup>		<b>ED-Z</b> »Mäßig bewegt« statt »Con moto«
11 <sup>2</sup>	Pedal	<b>ED-Z</b> je 2 Achtel auf einem Balken
1 <sup>2</sup>	Pedal	<b>ED-Z</b> Achtel $d$ statt Sechzehntel $d^1$
1 <sup>3</sup>	Pedal	In <b>ED-Z</b> endet der Phrasierungsstrich jedoch durch den Typendruck
1 <sup>3+4</sup>	Pedal	<b>ED-Z</b> separate (Zählzeit 1) Achtel (Zählzeit 4)
21 <sup>2</sup>	Pedal	<b>ED-Z</b> je 2 Achtel auf einem Balken
3 <sup>1-11</sup> <sup>4</sup>	Pedal	<b>ED-Z</b> kleinteilige
6 <sup>3-7</sup> <sup>3</sup>	Pedal	<b>ED-Z</b> ohne <i>dv</i>
7 <sup>1</sup>	Pedal	1. Achtel: <b>ED-Z</b> ohne $d^1$
7 <sup>3</sup>	II	Triller: <b>ED-Z</b> ohne $d^1$
8 <sup>1</sup>	Pedal	<b>ED-Z</b> ohne $d^1$
8 <sup>3</sup>	II	$le^+$
9 <sup>3</sup>	I/II	, Zählzeit 2
10 <sup>3</sup>	II	der 1. Schlaghälfte (Pedals) statt $d^1-c^1$ in
12 <sup>1-4</sup>		, bzw. je 2 Achtel auf einem
12 <sup>3</sup>		el kein neuer Phrasierungsbogen eit 1 beginnende Bogen ist durchge-
		ender Decrescendo-Gabel asierungsbogen aus T. 12 nicht wieder auf-
		, RWA folgt <b>ED-Z</b> et das Diminuendo bereits in T. 12
	I/II	-S ist <i>pp</i> vermutlich aus Platzgründen erst etwa auf der nlaghälfte gestochen
	I	<b>ED-Z</b> je 2 Achtel auf einem Balken
	I	<b>ED-Z</b> in den Manualen ohne Decrescendo-Gabel sowie mit <i>ppp</i> bereits auf Zählzeit 1, im Pedal ohne Dynamik
14 <sup>2-3</sup>		Oberstimme: <b>ED-S</b> ohne Haltebogen $d^1=d^1$ ; RWA folgt <b>ED-Z</b> (dort sehr tief gesetzt)
14 <sup>4</sup>	II/Pedal	beide Quellen Achtel- statt Viertelpausen

**Nr. 11 »Nun danket alle Gott«**

0 <sup>4</sup>		<b>ED-Z</b> »Sehr lebhaft« statt »Allegro vivace«
1 <sup>2</sup>	II	<b>ED-S</b> ohne <i>f</i> ; RWA folgt <b>ED-Z</b>
2 <sup>3</sup>	II	<b>ED-S</b> Triller ohne Bogen; RWA folgt <b>ED-Z</b>
3 <sup>4</sup>	I	Oberstimme: <b>ED-S</b> ohne Tenuto-Strich; RWA folgt <b>ED-Z</b>
5 <sup>4</sup>	I	Unterstimme: <b>ED-Z</b> Achtel $e^1-d^1$ statt Viertel $e^1$
6 <sup>1-2</sup>	Pedal	jeweils 3. Sechzehntel: <b>ED-Z</b> <i>g</i> statt <i>e</i> bzw. <i>a</i> statt <i>f</i>
16 <sup>3</sup>	I/II	<b>ED-Z</b> Crescendo-Anweisung ohne <i>f</i> <i>e</i>
16 <sup>3-4</sup>	I	<b>ED-S</b> ohne Haltebogen $d^2=d^2$ ; RWA folgt <b>ED-Z</b>
16 <sup>3-17</sup> <sup>4</sup>	Pedal	<b>ED-Z</b> ohne Dynamik
23 <sup>3</sup>	I/II	In <b>ED-Z</b> beginnt das Crescendo bereits in T. 22
23 <sup>3-26</sup> <sup>1</sup>	Pedal	<b>ED-Z</b> ohne Dynamik
23 <sup>4</sup>	I/II	<b>ED-Z</b> ohne <i>ff</i> (siehe T. 22)
24 <sup>1-25</sup> <sup>1</sup>	I	Oberstimme: <b>ED-S</b> ohne Tenuto-Strich
24 <sup>3</sup>		In <b>ED-Z</b> beginnt bereits hier das <i>scf</i> , T. 25, Zählzeit 1)
25 <sup>1</sup>	I	Oberstimme: <b>ED-Z</b> und <b>ED-S</b> $f^1$

**Nr. 12 »Herr, nun selbst den Wagen halt«**

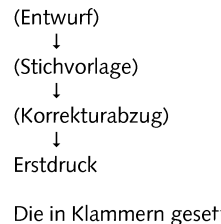
1 <sup>1</sup>		<b>SV-Z<sup>2</sup></b> »Andante« st
6 <sup>1</sup>	I/II	In <b>ED-Z</b> , <b>ED-S</b> (u mit der 2. Schl RWA toi
8 <sup>2</sup>	I/II	In <b>ED-Z</b> , <b>ED</b> vor Zähl- SV-
10 <sup>3</sup>	Pedal	<b>SV-Z<sup>2</sup></b>
12 <sup>1</sup>	I/II/Pedal	In weils später
12 <sup>3-13</sup> <sup>1</sup>	II	Zeit -Z <sup>2</sup> Jogen $d^1=d^1$
13 <sup>3</sup>	II	2. Vie. el und Achtelpause
17 <sup>2</sup>	II	hne h=h

Cho. **Wunden«** WoO IV/13  
Komponist: **Wunden«** WoO IV/13  
nummer 1905.

der Drucklegung vermutlich im Besitz des Verlags  
Manuskript ist verschollen.

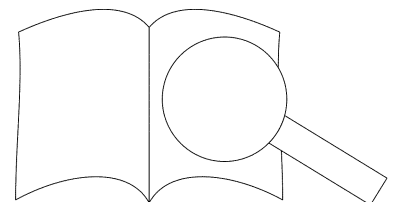
**Orgel-Kompositionen zum Konzert- und gottesdienstlichen  
Gebrauche Bd. 2**, hrsg. von Willy Hermann, Breitkopf & Här-  
tel, Leipzig, September 1905, Verlags- und Plattennummer  
V. A. 2053.  
Querformat (4°).  
Notentext S. 96 (Nr. 25).  
*Praeludium zu dem Liede: | Prelude on the chorale: Prélude au  
cantique: | „O Haupt voll Blut und Wunden.“* \*) | [rechts:] *Max  
Reger. – unten links: \*) Eigentum des Komponisten. | Aufführungs-  
recht vorbehalten.*  
Stich und Druck: Breitkopf & Härtel, Leipzig.  
Bemerkung: Manualangabe mit zusätzlicher englischer Bezeichnung:  
»Man. III (Ch [= choir organ])«.  
Einzelausgaben: Edition Breitkopf Nr. 2053. Breitkopf & Härtel, Leipzig o. J.,  
Verlagsnummer 5933, Plattennummer Wb. 854.

Der Edition liegt als Leitquelle der Erstdruck zugrunde.



**II. CHORALVORLAGE**

Reger übernahm den Choral aus dem *É  
Lothringen* (Straßburg 1899) unverändert.



### III. LESARTENVERZEICHNIS

Takt	Zählzeit	System	Anmerkung
14 <sup>3</sup>	I/II		In ED endet die Decrescendo-Gabel bereits mit der 1. Achtel

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

Komponiert in Leipzig, ca. Frühsommer 1909.

#### I. QUELLEN

##### Stichvorlage

Die Stichvorlage verblieb nach der Drucklegung vermutlich im Besitz des Verlags Eugen Crusius, Kaiserslautern. Das Manuskript ist verschollen.

##### Erstdruck (ED)

Sammlung: *Präludienbuch zunächst zu den Chorälen der vereinigten protestantisch-evangelischen christlichen Kirche der Pfalz. Herausgegeben unter Mitwirkung von ersten Meistern des In- und Auslandes von Heinrich Trautner, Eugen Crusius, Kaiserslautern, Oktober 1909.*

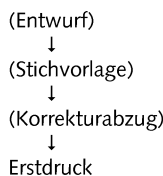
Format: Querformat (4°).

Inhalt: Notentext S. 295 (Nr. 107b).

Stich und Druck: C. G. Röder, Leipzig.

Bemerkung: In derselben Sammlung erschienen auch Neudrucke der Choralvorspiele »Ein feste Burg ist unser Gott« und »Herr, nun selbst den Wagen halt« (s. o., Opus 79b).

Der Edition liegt als Leitquelle der Erstdruck zugrunde.



Die in Klammern gesetzten Quellen sind ver-

#### II. CHORALVORLAGE

Die Melodie entspricht, wenn auch in halbierten Notenwerten, der in Hugo Riemanns *Anleitung zum Generalbaß-Spiel* (2. Auflage) Wie Riemann verzichtete Reger für dieses kurze 1. Teils. Die Tonart ist wiederum dieselbe wie in *Elsaß-Lothringen* (Straßburg 1899) und v-

### III. LESARTENVERZEICHNIS

Takt	Zählzeit	System	Anmerkung
13 <sup>1</sup>	I/II		In EF lenw.

#### Dreißig kleine Choräle op. 135a

Komponiert in Leipzig, ca. November 1914.

..., 23 und 30  
-Institut, Karlsruhe, Signatur: Mus. Ms. 139 (Sam-  
und mit Entwürfen zu den Opera 132–134, 135a, 136–  
und 140).

Band: Dunkelgrüner Einband aus Regers Zeit (Buchbinderei Ewald, Meiningen).  
Hochformat.

14-systemiges Notenpapier (31,6 x 25,3 cm).  
46 Blätter (Doppel- und Einzelblätter). Frühere Lagenord-  
nung durch Bindung nicht rekonstruierbar.

Inhalt: Fol. 1–45r paginiert als S. 1–101 (gemäß Paginierung fehlen die Seiten 31, 35–39, 65–68, 71 und 76–77; vermutlich hat Reger schlicht Seiten überblättert bzw. sich verzählt).  
Fol. 45v–46v nicht paginiert.

Entwürfe zu Opus 135a auf fol. 43 sowie 45v–46v.

Schreibmittel: Reger: Bleistift.

Abfolge: Nr. 2 auf fol. 43r (S. 97), Nr. 23 auf fol. 43v (S. 98), Nr. 30 auf fol. 45v, Nr. 16 auf fol. 45v–46r, Nr. 9 auf fol. 46r, Nr. 22 auf fol. 46v

Bemerkungen: Notation in 2-systemigen Akkoladen.

#### Entwürfe zu Nr. 4 und 24

Besitzer: Privatbesitz Düsseldorf.

Format: Hochformat.

Notenpapier: 16-systemiges Notenpapier ohne Merk (ca. 34,5 x 25,4 cm). Ar

Umfang: 1 Blatt.

Inhalt: 2 Seiten Notentext (pag-

Schreibmittel: Reger: Bleistift; Elsa

Abfolge: Nr. 24 auf S. 1, "

Bemerkungen: Notation in 2-systemigen Akkoladen.

Schenk  
Org

#### Entwurf zu Nr. 1

Besitzer: Mus. Ms. 168 (ge-  
Opus 140).

Format: Hochformat.

Notenpa-  
me.  
ca. 25,  
Blätter.

Note  
die erkennbaren Herstellerver-  
te durch Beschnitt: fol. 1 und 2  
ca. 25,3 x 30,5 cm.

leere Seite und 2 Seiten Notentext (un-

us 135a Nr. 15 auf fol. 3v.

ft; Elsa Reger: Bleistift; fremde Hand (nur fol. 3):  
gelschreiber.  
uon in 2-systemigen Akkoladen.

Stichvorlage am 24. November 1914 hatte Reger das Manuskript  
Simrock als Geschenk versprochen und es am 6. März nach erfolg-  
ung an diesen zurückgesandt. Nach dessen Auflösung wurden alle Do-  
unter den vier Söhnen Else Auckenthalers, geb. Simrock verteilt.

ch Auskunft von Dr. Erich Auckenthaler, einem der Söhne, sollen »die Ma-  
ripte zu op. 131a–d und 135a in Prag liegen« (Brief vom 25. Februar 1955 an  
as Max-Reger-Institut). Dort konnten sie jedoch bislang nicht gefunden werden.

#### Erstdruck (ED)

Verlag: N. Simrock, Berlin und Leipzig, Mai 1915; Plattennummer  
13666.

Format: Querformat (4°).

Inhalt: Farbiger Außentitel sowie Innentitelblatt, Notentext S. 3–27,  
1 Seite und 2 hintere Umschlagseiten leer.

Stich und Druck: C. G. Röder, Leipzig.

Titel: MAX REGER | OPUS 135a | DREISSIG KLEINE | CHORAL-  
VORSPIELE | <ZU DEN GEBRÄUCHLICHSTEN CHORÄLEN> | FÜR  
ORGEL | AUFFÜHRUNGSRECHT VORBEHALTEN | N. SIMROCK  
G. M. B. H. · BERLIN & LEIPZIG  
Widmung auf S. 3 oben: *Meinem lieben Freunde Hans von Ohlendorff.*

Copyrightvermerk: Auf erster Notenseite: N. Simrock 1915.

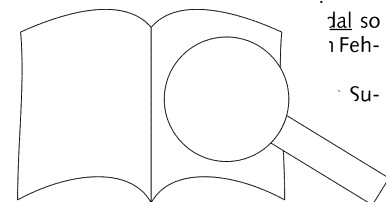
Auflagen: Mehrere Auflagen (1916, 1919, 1922, 1925, 1926).  
Übernahme durch C. F. Peters, Leipzig 1928, Verlagsnummer  
3980, Plattennummer 10745 (nur auf den ersten zwei Seiten,  
sonst mit alter Plattennummer); neues Copyright 1943.

#### Postkarte an den Verlag N. Simrock (A... 11. Juli 1915

Besitzer: Max-Reger-Instit

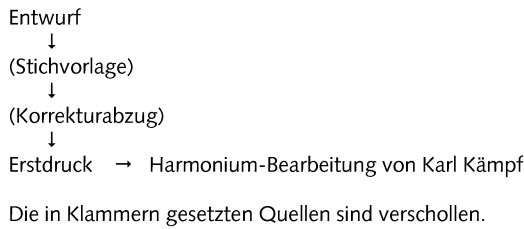
Auszug: »In N<sup>o</sup> 2 op. 135  
heißen [Notenb-  
ler in allen Exem-

Veröffentlichung: *Max Reger. Brie-  
sanne Popp, Stu-  
Instituts Karlsru*



**Autorisierte Harmonium-Bearbeitung von Karl Kämpf, Erstdruck**  
 Verlag: N. Simrock, Berlin und Leipzig, 1918.  
 Bemerkung: Vom Verlag um die Zustimmung zu einer Harmonium-Bearbeitung der Choralvorspiele gebeten, schrieb Reger am 2. Juni 1915, er sei damit gerne einverstanden, »aber bitte von Kämpf, nur von Kämpf, nicht von dem gräßlichen Kerl Karg-Elert! Je eher diese Harmoniumausgabe erscheint, desto besser!«<sup>9</sup> Kämpf legte dem Komponisten im Juli 1915 seine Bearbeitung zur Begutachtung vor, mit der sich Reger »ganz u. gar einverstanden« erklärte und Kämpf für die »so verständnissvolle Bearbeitung« dankte.<sup>10</sup> Die vom Komponisten autorisierte Harmoniumausgabe erschien erst 1918, zwei Jahre nach Regers Tod. Kämpfs Stichvorlage blieb nach der Drucklegung vermutlich im Verlag. Ihr Verbleib ist unbekannt.

Der Edition liegt als Leitquelle der Erstdruck zugrunde. Regers autografe Stichvorlage ist nicht erhalten. In Zweifelsfällen wurden gegebenenfalls zusätzlich die erhaltenen Entwürfe herangezogen. Die von Reger autorisierte Harmonium-Bearbeitung von Karl Kämpf blieb aufgrund der unterschiedlichen Idiomatik der Instrumente bei editorischen Entscheidungen von sekundärer Bedeutung. An manchen Stellen weichen in der Harmonium-Bearbeitung aus spieltechnischen Gründen einzelne Töne von der originalen Orgelfassung ab; auf diese wird im gedruckten Band in Fußnoten zum Notentext hingewiesen. Die Postkarte an den Verlag N. Simrock betrifft einen Druckfehler in Nr. 9.



**II. CHORALVORLAGE**

Bei Opus 135a stützte sich Reger auf nicht nur eine Hauptquelle, sondern auch auf mindestens vier verschiedene Vorlagen zu Rate. Auch heute sind Informationen über die zu seiner Zeit gebräuchlichsten Choräle ein: Der Meininger Kirchenmusikdirektor Hermann Langguth, dem Komponisten auf dessen Wunsch hin ein Melodiebuch in dem von Chorälen hervorgehoben hatte (siehe *Einleitung*), um die erste oder auch die zweite, umgearbeitete *Vierstimmigen Choral-Buch nach den ältesten Harmonium, Klavier und Sängerkhöre*, bearbeitet von Michael Anding (Hildburghausen 1868) Choralvorspiele (Nr. 1, 7, 11, 17, 20, 27) – ob in erster oder zweiter Auflage. Bei den Vorspielen Nr. 17 und 27 ist die Gestaltung, siehe hierzu DVD) eher die ursprüngliche. Daneben nutzte Reger vermutlich auch drei Choralvorspiele Nr. 16, 19, 23, 26, 28. Die Quellenangabe am Ende der *erische Kirche in Bay* 16, 19, 23, 26, 28 *Lothringen* (Straßburg) kommt so oder so. In dem Gesangbuch in Frage. Nicht alle Choralvorspiele (Nr. 4, 15, 18, 21, 24, 27, 29) entstammen Riemann in seiner *Anleitung zum Orgelspiel*, wieder gibt.

Die Choralvorspiele sind in der Orgelfassung von Reger »*ist mein Leben*«, unter dem von Reger genutzten Titel »*unade*« ist der Choral über das Inhaltsverzeichnis.

Nr. 10 »*den dich*«  
 Takt 1, I. System, Oberstimme: in der vermutlichen Vorlage je...

Nr. 11 »*du hochgebaute Stadt*«  
 Takt 1, I. System, Oberstimme: in der vermutlichen Vorlage Achtel *fis*<sup>1</sup> statt *es*<sup>1</sup>.

**Nr. 13 »Jesus, meine Zuversicht«**  
 Die (falsche) Quellenangabe Riemanns findet sich wörtlich auch bei Reger.

**Nr. 15 »Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren«**  
 Die Transposition von F-dur (Tonart der Vorlage) nach G-dur ist bereits im Entwurf notiert.

**Nr. 21 »O Haupt voll Blut und Wunden« (»Herzlich tut mich verlangen«)**  
 Der Titel lautet bei Riemann »*Herzlich tut mich verlangen. (O Haupt voll Blut und Wunden.)*«.

**Nr. 27 »Was mein Gott will, das g'scheh allzeit«**  
 Der Titel lautet bei Riemann »*Was mein Gott will, das*«.

**Nr. 29 »Wie schön leucht't uns der Morgenstern«**  
 Die (falsche) Quellenangabe Riemanns findet sich wörtlich a...

**III. ORTHOGRAFISCHE BESONDERHEITEN**

Regers setzte an den Versenden der zugrundeliegenden Fermaten in eckigen Klammern; diese Kennzeichen der von Reger autorisierten Harmoniumbeibehalten, wobei im Erstdruck fehlend wurden. Nur in wenigen Fällen (vgl. Nr. 13) blieb, ist nicht zu entscheiden, ob es sich um Abweichungen oder um von Reger vorgenommene Änderungen handelt. Daher wird im Druck die originale Fassung beibehalten. Ähnlich scherr Töne als Substitutionen, sind sie für die Harmoniumausgabe. me: ED ohne Haltebogen *es*<sup>1</sup>=*es*<sup>1</sup> (vgl. hingegen die Harmonium-Bearbeitung).

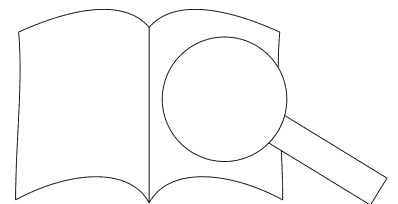
**IV. LESERHINWEISE**

- Nr. 4 »Aus tiefer Not schrei ich zu dir«  
 4<sup>1</sup> ED Phrasierungsbogen bereits ab 1. Achtel  
 4<sup>2</sup> 2. Achtel: ED *cis*, Harmonium-Bearbeitung *e*  
 Oberstimme: ED ohne Haltebogen *c*<sup>1</sup>=*c*<sup>1</sup> (vgl. hingegen die Harmonium-Bearbeitung)  
 I/II ED *più f* erst ab letzter Achtel *e*<sup>1</sup>  
 Pedal ED Phrasierungsbogen bereits ab 1. Achtel  
 10<sup>2</sup>-22<sup>3</sup> II ED ohne Beginn des Phrasierungsbogens (vor Zeilenwechsel)

**Nr. 7 »Es ist das Heil uns kommen her« (»Sei Lob und Ehr«)**  
 12<sup>3</sup> I/Pedal ED zwei Fermaten: im I. System mit, im Pedal ohne Klammern (vgl. die Harmonium-Bearbeitung: dort nur eine Fermate in eckigen Klammern)

**Nr. 9 »Freu' dich sehr, o meine Seele«**  
 2<sup>1</sup> Pedal 1. Viertel: ED zunächst irrtümlich *f*, nach einer Postkarte Regers an den Simrock-Verlag vom 14. Juli 1915 wurde dieser Druckfehler für die Folgeauflage von 1916 zu *d* verbessert  
 11<sup>6</sup>-12<sup>1</sup> I Unterstimme: ED ohne Haltebogen *c*<sup>1</sup>=*c*<sup>1</sup> (vgl. hingegen die Harmonium-Bearbeitung)  
 14<sup>1</sup> I Oberstimme: ED irrtümlich

<sup>9</sup> Brief, in Max Reger. *Briefe an den Verlag* Stuttgart 2005 (= Schriftenreihe des Max Reger Instituts) S. 246.  
<sup>10</sup> Postkarte vom 13. Juli 1915 an Karl Kämpf, Sammlung, Signatur: K 191b.



**Nr. 10 »Großer Gott, wir loben dich«**

8<sup>1</sup> I Oberstimme: ED ohne Tenuto-Strich für h<sup>1</sup> (vgl. hingegen die Harmonium-Bearbeitung)

**Nr. 11 »Herr Jesu Christ, dich zu uns wend«**

3<sup>4</sup> II ED ohne Tenuto-Strich für f (vgl. hingegen die Harmonium-Bearbeitung)  
6<sup>1-3</sup> Pedal ED ohne Decrescendo-Gabel (vgl. hingegen I. und II. System sowie die Takte 2, 4 und 8 im Pedal)

**Nr. 12 »Jerusalem, du hochgebaute Stadt«**

18<sup>3</sup> I/II/Pedal ED in allen 3 Systemen Fermaten ohne Klammern (auch in der Harmonium-Bearbeitung 2 Fermaten ohne Klammern für I. und II. System)

**Nr. 13 »Jesus, meine Zuversicht«**

23<sup>1</sup> II ED ohne pp (vgl. hingegen Parallelstellen T. 10, 18, 19 und 26)

**Nr. 14 »Liebster Jesu, wir sind hier«**

2<sup>2-3</sup> I Unterstimme: ED ohne Haltebogen e<sup>1</sup>=e<sup>2</sup> (vgl. hingegen die Harmonium-Bearbeitung)  
22<sup>2</sup> I ED (und auch Harmonium-Bearbeitung) Fermate ohne Klammern

**Nr. 15 »Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren«**

14<sup>1</sup> Pedal ED *sempre più f* bereits zur Ganztaktpause in T. 13 (vor Zeilenwechsel)

**Nr. 17 »Meinen Jesum laß' ich nicht«**

10<sup>3</sup> I ED (und auch Harmonium-Bearbeitung) Fermate ohne Klammern

**Nr. 18 »Nun danket alle Gott«**

18<sup>2</sup> I Unterstimme: In der Harmonium-Bearbeitung 1. Schlaghälfte der Zählzeit 1 von T. 19 geh<sup>1</sup> als Achtel in der 2. Schlaghälfte

**Nr. 19 »O daß ich tausend Zungen hätte«**

3<sup>1</sup> I ED (und auch Harmonium-Bearbeitung) Fermaten  
5<sup>3</sup> I ED (und auch Harmonium-Bearbeitung) Fermaten  
10<sup>4</sup> I Oberstimme: ED ohne Tenuto-Strich für h<sup>1</sup> (vgl. hingegen die Harmonium-Bearbeitung)  
11<sup>4-12</sup> I Oberstimme: ED ohne Tenuto-Strich für h<sup>1</sup> (vgl. hingegen die Harmonium-Bearbeitung)  
14<sup>1-15</sup> I Harmonium-Bearbeitung

**Nr. 20 »O Gott, du fromm«**

11<sup>4-12</sup> I (vgl. hingegen die Harmonium-Bearbeitung)  
12<sup>4</sup> Per Stellen T. 4, 8 und 16  
14<sup>4</sup> Pe Stellen T. 4, 8 und 16

**Nr. 21 »Was Gott tut, das ist wohlgetan«**

10<sup>2</sup> I Unterstimme: Harmonium-Bearbeitung g<sup>1</sup>-f<sup>1</sup> statt e<sup>1</sup>-f<sup>1</sup>

**Nr. 22 »Was mein Gott will, das g'scheh allzeit«**

2<sup>4-4</sup> II ED ohne Phrasierungsbogen  
8<sup>4-10</sup> II ED ohne Phrasierungsbogen  
10<sup>4-12</sup> II ED ohne Phrasierungsbogen

**Nr. 26 »Was Gott tut, das ist wohlgetan«**

10<sup>2</sup> I Unterstimme: Harmonium-Bearbeitung g<sup>1</sup>-f<sup>1</sup> statt e<sup>1</sup>-f<sup>1</sup>

**Nr. 27 »Was mein Gott will, das g'scheh allzeit«**

2<sup>4-4</sup> II ED ohne Phrasierungsbogen  
8<sup>4-10</sup> II ED ohne Phrasierungsbogen  
10<sup>4-12</sup> II ED ohne Phrasierungsbogen

**Nr. 28 »Wer nur den lieben Gott läßt walten«**

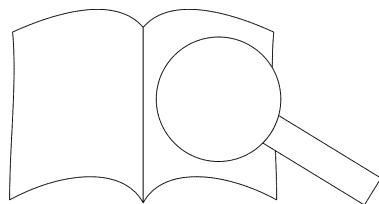
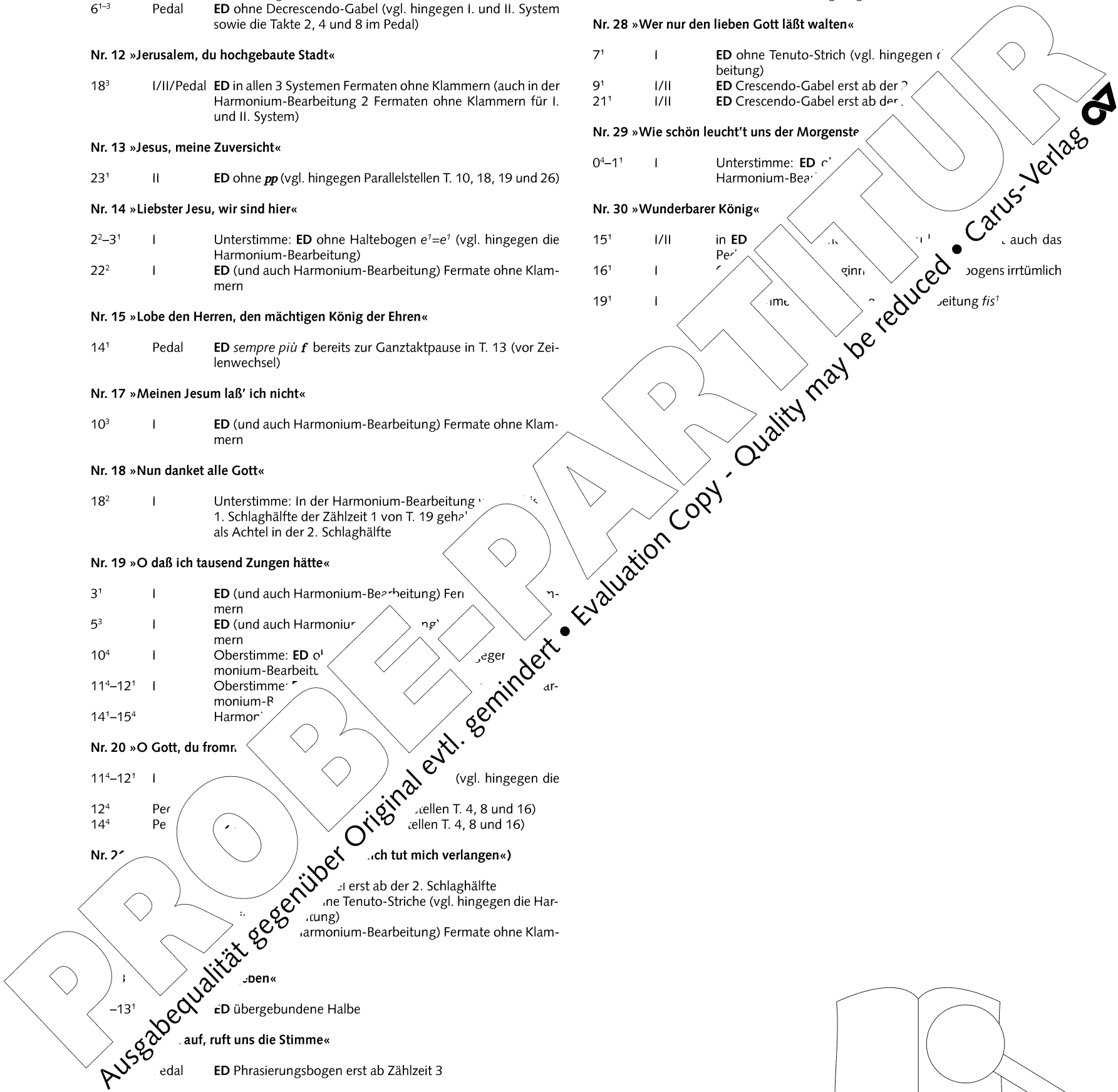
7<sup>1</sup> I ED ohne Tenuto-Strich (vgl. hingegen die Harmonium-Bearbeitung)  
9<sup>1</sup> I/II ED Crescendo-Gabel erst ab der 2. Schlaghälfte  
21<sup>1</sup> I/II ED Crescendo-Gabel erst ab der 2. Schlaghälfte

**Nr. 29 »Wie schön leucht' uns der Morgenstern«**

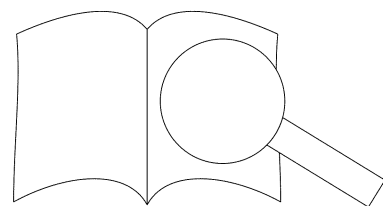
0<sup>4-1</sup> I Unterstimme: ED ohne Tenuto-Strich für h<sup>1</sup> (vgl. hingegen die Harmonium-Bearbeitung)

**Nr. 30 »Wunderbarer König«**

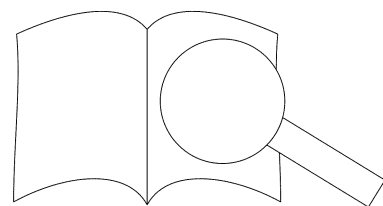
15<sup>1</sup> I/II in ED ohne Tenuto-Strich für h<sup>1</sup> (vgl. hingegen die Harmonium-Bearbeitung)  
16<sup>1</sup> I ED ohne Tenuto-Strich für h<sup>1</sup> (vgl. hingegen die Harmonium-Bearbeitung)  
19<sup>1</sup> I ED ohne Tenuto-Strich für h<sup>1</sup> (vgl. hingegen die Harmonium-Bearbeitung)



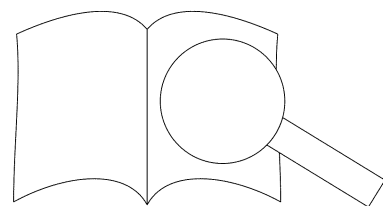
**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 



**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 



**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 



**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 

