

Max REGER

Werkausgabe

Wissenschaftlich-kritische
Hybrid-Edition
von Werken und Quellen

Herausgegeben im Auftrag
des Max-Reger-Instituts/
Elsa-Reger-Stiftung
von Susanne Popp und
Thomas Seedorf

Abteilung II
Lieder und Chorwerke

Band 7
Vokalwerke mit Orgelbegleitung
und weiteren Instrumenten

Max
REGER

Vokalwerke mit
Orgelbegleitung
und weiteren
Instrumenten

Herausgegeben von
Alexander Becker, Christopher
Grafschmidt und Stefan König
unter Mitarbeit von Dennis Ried
und Stefanie Steiner-Grage

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.

Der Druck dieses Bandes wurde unterstützt mit Mitteln aus dem
Nachlass von Marion Reichenbach.

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.

Sollte eine Installation von der DVD nicht möglich sein,
wenden Sie sich für einen Download an:
sales@carus-verlag.com

If you are unable to install the DVD,
for a download please contact:
sales@carus-verlag.com

Gesetzt in der Syntax Antiqua
Textsatz: Max-Reger-Institut, Karlsruhe
Notensatz: Carus-Verlag, Stuttgart
Druck und Bindung: Gulde Druck, Tübingen

© 2019 by Carus-Verlag, Stuttgart
and Max-Reger-Institut, Karlsruhe – CV 52.814
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten
Any unauthorized reproduction is prohibited by law
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved
2019 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com
ISMN M-007-18850-4
ISBN 978-3-89948-318-5

Inhalt /Contents

Die Reger-Werkausgabe	VII
Zur Edition der Lieder und Chorwerke	VIII
Chronologie der Lieder	XI
Chronologie der Chorwerke	XII
Einleitung	XIII
The Reger Edition	XXIX
About the edition of the songs and choral works	XXX
Chronology of the songs	XXXIII
Chronology of the choral works	XXXIV
Introduction	XXXV
a. Sologesänge und <i>Duette</i> mit Orgelbegleitung	
Zwei geistliche Gesänge op. 19	4
Zwei geistliche Lieder WoO VII/30	16
<i>Vier »Tantum ergo«</i> op. 61b	24
<i>Vier Marienlieder</i> op. 61e	30
<i>Befehl dem Herrn deine Wege!</i> WoO VII/34	40
Schönster Herr Jesu WoO VI/13 Nr. 10	46
Wohl denen, die ohne Wandel leben WoO VII/36	50
Ehre sei Gott in der Höhe! WoO VII/37	54
Zwei geistliche Lieder op. 105	60
Zwölf geistliche Lieder op. 137	66
Mariä Wiegenlied op. 76 Nr. 52	80
b. Werke für gemischten Chor mit Orgelbegleitung	
<i>Vier »Tantum ergo«</i> op. 61c	86
<i>Vier Marienlieder</i> op. 61f	94
c. Choralkantaten	
»Vom Himmel hoch, da komm ich her« WoO V/4 Nr. 1	106
»O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen« WoO V/4 Nr. 2	130
»O Haupt voll Blut und Wunden« WoO V/4 Nr. 3	160
»Meinen Jesum lass ich nicht« WoO V/4 Nr. 4	182
Anhang	
Choralkantate »Auferstanden, auferstanden« WoO V/4 Nr. 5 (unvollendet)	196
Kritischer Bericht	209

Die Reger-Werkausgabe

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

I. Orgelwerke

II. Lieder und Chorwerke

III. Bearbeitungen von Werken anderer Komponisten

Sie verbindet gedruckte Notenbände mit digitalen Teilen in einer hybriden Edition und nutzt so die Qualitäten beider Präsentationsformen, um wissenschaftlichen Anspruch und Nutzerfreundlichkeit in Einklang zu bringen. Der edierte Notentext in gedruckter Form bleibt dabei Kern der Ausgabe. Auf der DVD sind sämtliche Quellen mithilfe der Software Edirom erschlossen. Ihre Abbildung, Kommentierung und Gegenüberstellung bietet für alle Nutzer, die das Werk von seiner Entstehung her begreifen oder Aufschlüsse über den kompositorischen Arbeitsprozess gewinnen möchten, vielfältige Einsichten in Regers Werkstatt und in die Werke selbst.

Aus der doppelten Präsentation der Werke ergibt sich für den gedruckten Kritischen Bericht die Möglichkeit einer gerafften Darstellung. Er kann sich auf Probleme konzentrieren, die unmittelbar die klangliche Gestalt des Werks betreffen. Der vollständige Kritische Bericht, basierend auf einem kompletten Quellenvergleich, erfolgt bildgestützt auf der DVD. Unterschiede zwischen den Quellen, deren verbale Beschreibung oft umständlich sein kann, werden hier direkt ersichtlich. Alle Herausgeberentscheidungen sind auf diese Weise unmittelbar nachvollziehbar und überprüfbar. Über die Grundsätze der Edition gibt das Kapitel *Zur Edition der Lieder und Chorwerke* Auskunft.

Den Blick in die Quellen bereichert und erhellt ein enzyklopädischer Teil auf der DVD, der weitergehendes Informations- und Bildmaterial zum Umfeld der Werke bietet. Damit werden die edierten 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 Musikinformatik und Musikwissenschaft) in Zusammenarbeit mit Prof. Dr. Christoph Seibert (Hochschule für Musik Karlsruhe, Institut für Musikinformatik und Musikwissenschaft).

Die der digitalen Präsentation zugrunde liegende Software Edirom wurde von Mitarbeitern des gleichnamigen Forschungsprojekts an der Universität Paderborn entwickelt und an die Erfordernisse der Reger-Werkausgabe angepasst.

Zur Edition der Lieder und Chorwerke

Mehr als ein halbes Jahrhundert nach dem Erscheinen von Regers Liedern und Chorwerken im Rahmen der Max-Reger-Gesamtausgabe wird als zweite Abteilung der Reger-Werkausgabe eine Neu-edition sämtlicher Lieder und Chorwerke in elf Bänden vorgelegt:

1. Lieder I (1889–1899)
2. Lieder II (1899–1901)
3. Lieder III (1902–1903)
4. Lieder IV (1903–1905)
5. Lieder V (1906–1916)
6. Lieder mit Orchesterbegleitung
7. Vokalwerke mit Orgelbegleitung und weiteren Instrumenten
8. Werke für gemischten Chor a cappella I (1890–1902)
9. Werke für gemischten Chor a cappella II (1904–1914)
10. Werke für Männerchor/Frauen- oder Kinderchor
11. Werke für gemischten Chor mit Klavier

Die Neuausgabe der Lieder und Chorwerke trägt sowohl Regers Arbeitsweise als auch der jeweiligen Quellenlage Rechnung. Aus der Quellenbewertung ergibt sich die editorische Vorgehensweise.¹

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.

Regers hielt beständig Ausschau nach vertonbaren Textvorlagen für seine Vokalkompositionen und spannte für diese Suche auch Freunde und Berater wie Karl Straube oder Fritz und Margarete Stein ein. Seine Texte bezog er aus Gedichtbänden, Anthologien und Zeitschriften sowie aus Liedern anderer Komponisten; mit etlichen zeitgenössischen Dichtern stand er in Kontakt und erhielt von diesen nicht selten noch ungedruckte Gedichte als Manuskript. Hatte er ein Gedicht in einer Zeitschrift für sich entdeckt, erwarb er oftmals den entsprechenden Gedichtband, der dann als Vorlage diente.

Der schriftliche Kompositionsprozess setzt gattungsübergreifend üblicherweise mit einem mit Bleistift notierten Entwurf ein. Diese in der Regel mit dem ersten Takt beginnende Verlaufsskizze deckt sich weitgehend mit der folgenden Niederschrift (= Reinschrift), ohne dass der Inhalt bereits bis ins letzte Detail angezeigt wäre: Relativ genau ausgearbeiteten Stellen stehen in den Entwürfen nahezu leere Takte gegenüber, die lediglich die Proportionen des Werks fixieren. Weite Teile sind in einer Art Kurzschrift notiert, die zwar vom fertigen Werk aus häufig entschlüsselt werden kann, für editorische Entscheidungen aber kaum eine Hilfe bietet, da beispielsweise Akzidenzien oft nicht festgehalten und Nebenstimmen allenfalls angedeutet sind.

Diesem Entwurf folgte ohne weitere Zwischenschritte die Reinschrift, die in mehreren Arbeitsgängen ausgearbeitet wurde und als Stichvorlage diente.² Den eigentlichen Notentext führte Reger in schwarzer Tinte aus. Korrekturen und Änderungen schrieb er, sofern es der Platz zuließ, neben den dadurch obsolet gewordenen Notentext, den er zunächst nur durchstrich (bzw. abtupfte, wenn die Tinte noch feucht war) und erst in einem zweiten Schritt durch Rasur säuberlich tilgte. Gelegentlich markierte er zu ändernde Stellen auch, um den neuen Text dann nach der Rasur einzutragen.

Auf die Ausarbeitung des schwarzen Notentexts folgte die Eintragung von Vortragsanweisungen mit roter Tinte.³ Nicht selten begann Reger damit, bevor das Werk bis zum letzten Takt ausgeschrieben war; mehrere Stadien der Niederschrift sowie der Korrekturdurchgänge konnten sich also überlagern. Anweisungen für den Stecher, die die Einrichtung für den Druck betrafen, wurden mit schwarzer oder roter Tinte eingetragen, ohne dass sich hierfür der konkrete Zeitpunkt im Arbeitsablauf feststellen ließe. Datierungen in Schlussvermerken benennen häufig nicht den Abschluss der gesamten Niederschrift, sondern lediglich den eines Stadiums. Insbesondere Lieder entstanden auch bei intendierten Sammlungen häufig einzeln in gewissem zeitlichen Abstand zueinander. Oftmals komponierte Reger sie parallel zu größeren Werken.

Üblicherweise blieb es bei einer einzigen Niederschrift. In einigen Fällen fertigte Reger weitere Reinschriften an, im Bereich der Lieder etwa als Widmungs- und Aufführungsexemplare (z. B. Transpositionen) oder im Zusammenhang separater Veröffentlichungen als Zeitschriftenbeilagen.

Erst nach Abschluss der kompositorischen Arbeitsschritte gestaltete Reger üblicherweise ein Titelblatt, indem er zu diesem Zweck ein Umschlagblatt hinzufügte oder das letzte Blatt einer Lage nach vorn umschlug. Lieder oder Chöre legte Reger zumeist in separaten Manuskripten an (häufig einzelne Doppelblätter), die er mit einem gemeinsamen Umschlag als Sammlung zusammenfasste.

Für die meisten Werke lässt sich, etwa durch Briefe, nachweisen, dass Reger vor der Drucklegung selbst Korrektur las. Aus den wenigen erhaltenen Korrekturabzügen geht hervor, dass er dies in der Regel ausgesprochen gründlich tat, jedenfalls in Hinblick auf den Notentext und die Vortragsanweisungen. Änderungen waren auch in dieser Phase möglich und keineswegs unüblich. Regers Überarbeitungen zielten in aller Regel auf größere Differenzierung, sei es hinsichtlich einer feiner abgestimmten Faktur der Stimmen, einer plastischeren Phrasierung und Artikulation oder auch nur eines übersichtlicheren Notenbilds. Den Endpunkt dieses Ausarbeitungsprozesses bildete die gedruckte Erstausgabe.

¹ Ausführliche Editionsrichtlinien finden sich auf der DVD.

² Dies gilt nicht für die frühen Werke ohne Opuszahl, die gar nicht zum Druck vorgesehen waren.

³ Dies gilt bei den Liedern ab Opus 8 bzw. WoO VII/14, bei den Chorwerken ab Opus 6.

Quellenüberlieferung

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 (Hinweise in Briefen oder Errata-Zettel) sein.

Überliefert sind diese Quellentypen äußerst unterschiedlich: Entwürfe blieben vor allem bei frühen Werken nur selten erhalten,⁴ Reinschriften immerhin in der großen Mehrzahl, Korrekturabzüge liegen nur in Ausnahmefällen vor,⁵ Erstdrucke sind von nahezu allen Werken überliefert.

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 berücksichtigt. Fassungen für andere Besetzungen bleiben aufgrund der unterschiedlichen satztechnischen Idiomatik bzw. stimmagenspezifischer Anpassungen 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.⁶ Daher dient der am Ende dieses Prozesses stehende, mit dem stärksten Gewicht autorisierte Erstdruck als Leitquelle für den Notentext der RWA; hinsichtlich der verbalen Textbereiche wird der Stichvorlage der Vorzug gegeben, da offenkundige Stecherfehler, die im Erstdruck bisweilen stehen blieben und unter anderem sogar die Titel betreffen können, darauf hindeuten, dass Reger sich beim Korrekturlesen auf den Notentext konzentrierte. 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.⁷ 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,⁸ 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 Lesartenverzeichnis des Kritischen Berichts festgehalten, das auf der DVD vollständig wiedergegeben ist, sich im gedruckten Band aber auf Stellen konzentriert, die die klangliche Gestalt des Werks betreffen. Im gedruckten Notentext sind folgende Änderungen, wenn sie nicht durch eine andere Quelle begründet sind, durch diakritische Auszeichnung (oder durch Anmerkung) kenntlich gemacht:

- Berichtigung fehlerhafter Noten: in eckigen Klammern
- Ergänzung fehlender Noten: in eckigen Klammern
- Ergänzung notwendiger Akzidenzien: in eckigen Klammern
- Ergänzung fehlender Dynamikangaben oder Registrieranweisungen: in eckigen Klammern
- Ergänzung fehlender Artikulationszeichen: in eckigen Klammern
- Ergänzung fehlender Haltebögen: in eckigen Klammern
- Ergänzung fehlender Phrasierungsbögen: gestrichelt
- Ergänzung von Warnakzidenzien: in Kleinstich
- Ergänzung fehlender Wörter: in eckigen Klammern
- Ersetzen fälschlich gesetzter Wörter: mit Anmerkung

Auf gravierende Abweichungen zwischen den Quellen sowie auf editorisch nicht eindeutig zu entscheidende Stellen wird im gedruckten Band mithilfe von Fußnoten hingewiesen. Im Erstdruck gegebene Hinweise Regers für den Interpreten bleiben als wörtliche Zitate in Fußnoten erhalten.

Gelegentlich verwendet Reger im Notentext, etwa für ergänzende oder alternative Hinweise (vor allem Warnakzidenzien), runde oder eckige Klammern; sie werden zu runden Klammern vereinheitlicht. Warnakzidenzien, von denen Reger selbst reichlich Gebrauch macht, werden von den Herausgebern zur Verdeutlichung eingefügt, etwa wenn im vorangehenden Takt, in einem benachbarten System oder einer anderen Stimme der betreffende Ton (gegebenfalls auch in anderer Oktavlage) alteriert ist. Bei Alterierungen von Haltetönen über einen Zeilenwechsel hinweg werden diese auch in der neuen Zeile angezeigt; eine nachfolgende Alterierung erfordert ein entsprechendes Versetzungszeichen.⁹

Bei der Edition der Gesangstexte bleiben zeittypische Schreibweisen von Einzelwörtern nach Quellenlage erhalten, soweit sie in einschlägigen Wörterbüchern der Zeit nachweisbar sind. Standardisiert und maßvoll modernisiert werden von Reger wechselhaft gehandhabte orthografische Phänomene wie die Setzung von Apostrophen, Interpunktion, die ss-/ß-Schreibung, Worttrennungen und die Groß-/Kleinschreibung.¹⁰ Einfache Korrekturen auf Worttextebene (Orthografie, Flexion, Interpunktion etc.) werden ohne diakritische Auszeichnung durchgeführt. In für das Textverständnis relevanten Fällen werden sie im Lesartenverzeichnis mitgeteilt.

⁴ Bei den Liedern ab Opus 43, bei den Chorwerken ab Opus 61a.

⁵ Bei den Liedern von den Opera 8, 14, 14b, 15 und 142, bei den Chorwerken von den Opera 6 und 138 sowie 144.

⁶ 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, in *Max Reger. Briefe an die Verleger Lauterbach & Kuhn*, Teil 2, hrsg. von Herta Müller, Bonn 1998 [= Veröffentlichungen des Max-Reger-Institutes/Elsa-Reger-Stiftung Karlsruhe, Bd. 14], S. 161)

⁷ Bei den Liedern und Chorwerken betrifft dies die Opera 79c, f und g.

⁸ Zu den Schreibweisen Regers, die bisweilen zu Fehlinterpretationen führen konnten, siehe DVD, *Schreibgewohnheiten und -eigentümlichkeiten*.

⁹ Regers Schreibweise ist in diesem Punkt nicht einheitlich: Mitunter gelten Warnakzidenzien aus Überbindungen als Alteration für den gesamten Takt.

¹⁰ Als Grundlage der Normalisierungen bzw. Modernisierungen dient die bei Edition des jeweiligen Bandes aktuelle Auflage des *Duden* sowie – bei lateinischen Texten – das *Graduale Romanum* bzw. das *Graduale Triplex* (Solemnes 1974 bzw. 1979).

Chronologie der Lieder

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

1889–1891

»Jugendlieder« WoO VII/1–13

*Die braune Heide starrt mich an, Winterlied,
Mit sanften Flügeln senkt die Nacht, Adagio,
In ein Stammbuch, Unter der Erde, Bitte,
Bettlerliebe, Lied des Harfenmädchens,
Dahin, Der Traum, Gute Nacht, Du schläfst*

1890/91

Gebet (später Opus 4 Nr. 1)

ca. 1891

An das Leben WoO VII/14

Vergangen, versunken, verklungen
WoO VII/15 (verschollen)

1891/92

Schilflieder WoO VII/16 (verschollen)

Sechs Lieder op. 4 (Nr. 2–6)

1892/93

Fünf Lieder op. 8

1893

Schlummerlied WoO VII/17

Fünf Lieder op. 12

1893/94

Fünf Duette op. 14

1894

Ich stehe hoch überm See op. 14b

Zehn Lieder op. 15

Am Meer WoO VII/18

1898

Zwei geistliche Gesänge op. 19

Vergangen, versunken, verklungen

(Fragment aus Opus 23)

Vier Lieder op. 23

1898/99

Sechs Gedichte von Anna Ritter op. 31

1899

Wiegenlied WoO VII/19

In verschwiegener Nacht WoO VII/20

Der Tod, das ist die kühle Nacht WoO VII/21

Letzte Bitte WoO VII/22

Sechs Lieder op. 35

Fünf Gesänge op. 37

Acht Lieder op. 43

1899/1900

Nachtgeflüster WoO VII/23

Süße Ruh' WoO VII/24

1900

Sieben Lieder op. 48

Brautring WoO VII/25

Geheimnis WoO VII/26

Mädchenlied WoO VII/27

Hoffnungslos WoO VII/28

Sonnenregen WoO VII/29

Zwölf Lieder op. 51

Zwei geistliche Lieder WoO VII/30

1900–1901

8 Lieder (1904 als *Kompositionen* op. 79c)

1901

Fünfzehn Lieder op. 55

Tragt, blaue Träume ... WoO VII/31

Ostern WoO VII/32

Vier »Tantum ergo« op. 61b

Vier Marienlieder op. 61e

1901–1902

Sechzehn Gesänge op. 62

1902

Schlummerlied WoO VII/33

Befehl dem Herrn deine Wege!

(Trauungslied) WoO VII/34

Zwölf Lieder op. 66

Sechs Gesänge op. 68

Schönster Herr Jesu WoO VI/13 Nr. 10,

Fassung für Singstimme und Orgel

1903

Siebzehn Gesänge op. 70

Wiegenlied WoO VII/35

Waldeinsamkeit (später Opus 76 Nr. 3)

Wohl denen, die ohne Wandel leben

(Geistliches Lied) WoO VII/36

Achtzehn Gesänge op. 75

Du meines Herzens Krönelein

(später Opus 76 Nr. 1)

1904

Schlichte Weisen op. 76 Bd. I (Nr. 2, 4–15)

Minnelied (später Opus 76 Nr. 21)

1905

Schlichte Weisen op. 76 Bd. II

(Nr. 16–20, 22–30)

Ehre sei Gott in der Höhe! (Weihnachts-

lied) WoO VII/37

Vier Gesänge op. 88

1906

Der Dieb WoO VII/38

Der Maien ist gestorben WoO VII/39

Vier Lieder op. 97

Fünf Gesänge op. 98

Abendfrieden WoO VII/40

1907

Schlichte Weisen op. 76 Bd. III

Sechs Lieder op. 104

In der Frühe WoO VII/41

Wunsch (später Opus 76 Nr. 40)

Zwei geistliche Lieder op. 105

Wiegenlied WoO VII/42

1908

Abendgang (später Opus 111a Nr. 3)

1909

Schlichte Weisen op. 76 Bd. IV

(Nr. 37–39, 41–43)

Drei Duette op. 111a (Nr. 1 und 2)

An Zeppelin WoO VI/21

Es soll mein Gebet dich tragen WoO VII/43

1910

Schlichte Weisen op. 76 Bd. V

1912

An die Hoffnung op. 124

Drei Gedichte von Elsa Asenijeff WoO VII/44

Schlichte Weisen op. 76 Bd. VI

1913

Aeolsharfe op. 75 Nr. 11 und *Das Dorf*

op. 97 Nr. 1, Fassungen für Singstimme

und Orchester

1914

Glück, Des Kindes Gebet und *Mittag* op. 76

Nr. 16, 22 und 35, Fassungen für Singstimme

und Orchester

Hymnus der Liebe op. 136

Zwölf geistliche Lieder op. 137

1915

Mein Traum op. 31 Nr. 5, *Flieder* op. 35 Nr. 4,

Glückes genug op. 37 Nr. 3, *Wiegenlied*

op. 43 Nr. 5, *Fromm* op. 62 Nr. 11 und

Mariä Wiegenlied op. 76 Nr. 52,

Fassungen für Singstimme und Orchester

Fünf neue Kinderlieder op. 142

Mariä Wiegenlied op. 76 Nr. 52, Fassung für

Singstimme und Orgel

Chronologie der Chorwerke

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

Wenn nicht anders angegeben: gemischter Chor

1890/91

Lob, Preis und Ehr WoO VI/1

1892

Drei Chöre für vier Singst. und Klavier op. 6

1895

Tantum ergo in g WoO VI/2

Gloriabuntur in te omnes WoO VI/3

1895 od. 1898–1901

Kyrie eleison WoO VI/4 (verschollen)

1898

Lacrimä Christi für Männerchor WoO VI/5

Hymne an den Gesang für Männerchor und Orchester op. 21

Fünf ausgewählte Volkslieder für Männerchor WoO VI/6

1898/99

Es ist nichts mit alten Weibern für Männerchor WoO VI/9

1899

Neun ausgewählte Volkslieder für Männerchor WoO VI/7

Herzleid für Männerchor WoO VI/8

Sechs ausgewählte Volkslieder WoO VI/10

Sieben Männerchöre op. 38

Acht ausgewählte Volkslieder WoO VI/11

Drei Chöre op. 39

Maria, Himmelsfreud WoO VI/12

1899/1900

Fünf Stücke zu »Castra vetera« für Orchester bzw. Chor und Orchester WoO V/1

Carmen saeculare für Chor und Orchester WoO V/2

1900

Zwölf deutsche geistliche Gesänge WoO VI/13

Sieben geistliche Volkslieder WoO VI/14

3 Choralbearbeitungen für Frauen- bzw.

Knabenchor (später Opus 79g)

1 Choralbearbeitung (später Opus 79f

Nr. 2)

1900/01

Sechs drei- und fünfstimmige Lieder für Frauen- bzw. gem. Chor WoO VI/16 (Nr. 5 und 6 später Opus 79f Nr. 12 und 13)

5 Choralbearbeitungen (später Opus 79f Nr. 8–11 und 14)

1901

6 Choralbearbeitungen (später Opus 79f Nr. 1, 3–7)

Der evangelische Kirchenchor WoO VI/17

Acht »Tantum ergo« op. 61a

Vier »Tantum ergo« für Chor und Orgel op. 61c

Acht Marienlieder op. 61d

Vier Marienlieder für Chor und Orgel op. 61f

Sechs Trauergesänge op. 61g

vor September 1901

Tantum ergo Es-dur WoO V/3 (Fragment)

1901/02

Acht Grabgesänge WoO VI/15

1902

Palmsontagsmorgen WoO VI/18

Komm, Heiliger Geist WoO VI/19

1903

Hoch lebe dies Haus für Männerchor WoO VIII/7

Gesang der Verklärten für Chor und Orchester op. 71

Choralkantate »Vom Himmel hoch, da komm ich her« WoO V/4 Nr. 1

Choralkantate »O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen« WoO V/4 Nr. 2

1904

Choralkantate »O Haupt voll Blut und Wunden« WoO V/4 Nr. 3

Acht Gesänge für Männerchor op. 83

Vier Kirchengesänge WoO VI/20

vermutlich 1905

Choralkantate »Auferstanden, auferstanden« WoO V/4 Nr. 5 (unvollendet)

1906

Choralkantate »Meinen Jesum lass ich nicht« WoO V/4 Nr. 4

Ein Hymnus vom Tode und ewigen Leben für gem. Chor, Knabenchor, Orchester und Orgel WoO V/5 (verschollen)

bis 1908

Kompositionen op. 79f (vgl. 1900/01)

1908

Der 100. Psalm für Chor, Orchester und Orgel op. 106 (Teil 1)

Weihegesang für Alt, Chor und Bläser WoO V/6

1909

Der 100. Psalm op. 106 (Teil 2)

Drei Gesänge für 4-st. Frauenchor op. 111b

Drei Gesänge für 3-st. Frauenchor op. 111c

Motette »Mein Odem ist schwach« op. 110 Nr. 1

Die Nonnen für Chor und Orchester op. 112

An Zeppelin WoO VI/21, Fassungen für Männerchor bzw. gem. Chor

Abschied für Männerchor op. 83 Nr. 9

1909/10

Vater unser für drei gem. Chöre WoO VI/22 (Fragment)

ca. 1909/10

Kompositionen für 3-st. Frauen- oder Knabenchor op. 79g (vgl. 1900)

1911

Die Weihe der Nacht für Alt, Männerchor und Orchester op. 119

Motette »Ach Herr, strafe mich nicht!« op. 110 Nr. 2

Responsories WoO VI/23

Lasset uns den Herren preisen WoO VI/24

1912

Requiem für Männerchor op. 83 Nr. 10

Motette »O Tod, wie bitter bist du« op. 110 Nr. 3

Römischer Triumphgesang für Männerchor und Orchester op. 126

1913

Night Thoughts für 1-st. Kinderchor und Klavier WoO V/7

The Snow für 2-st. Schulchor und Klavier WoO V/8

Good Night WoO VI/25

Zwölf Chöre aus dem Volksliederbuch WoO VI/26

1914

Abschiedslied WoO VI/27

Acht geistliche Gesänge op. 138

Requiem für Soli, Chor, Orchester und Orgel WoO V/9 (Fragment)

1915

Der Einsiedler für Bariton, gem. Chor und Orchester op. 144a

Requiem für Alt (oder Bariton), gem. Chor und Orchester op. 144b

Einleitung

Der vorliegende siebte Band der Abteilung Lieder und Chorwerke umfasst, nach Besetzungen gruppiert, in jeweils chronologischer Folge die zwischen 1898 und 1915 entstandenen Vokalwerke Max Regers mit Orgelbegleitung, darunter auch seine Choralkantaten, die zum Teil weitere Instrumente heranziehen (bis hin zu einem Streicherensemble in WoO V/4 Nr. 2).

Zur Entstehung, Herausgabe und Rezeption der Werke

a+b. Sologesänge, Duette und Chöre mit Orgelbegleitung

Unter Regers Vokalwerken mit Orgel nehmen die 22 Sologesänge den breitesten Raum ein,¹ während die Duette und Chöre (außer WoO VII/34) dem für den katholischen gottesdienstlichen Gebrauch gedachten Sammelopus 61 zugehören. Regers geistliche Lieder mit Orgelbegleitung reichen von den ausladenden Gesängen des Opus 19 (1898) bis zu den schlichten, an Johann Sebastian Bachs Schemelli-Sammlung gemahnenden Liedern des Opus 137 (1914). Während jene ausdrücklich für Kirchenkonzerte konzipiert waren, verstand Reger letztere als Hausmusik. Die geistlichen Lieder des Opus 105 sowie WoO VII/30 und VII/36 entstanden als Gelegenheitskompositionen für konzertante oder liturgische Anlässe, WoO VII/37 als Zeitschriftenbeilage.

Opus 19

Als Karl Straube am 1. April 1898 in der Frankfurter Paulskirche mehrere Sätze aus Regers *Suite e-moll* op. 16 in Anwesenheit des Komponisten auführte, erklang im gleichen Konzert auch das *Passionslied* »In Todes Aengsten« aus Carl Philipp Emanuel Bachs *Sturms geistliche Gesänge mit Melodien* Bd. 2 Wq 198; im Folgekonzert am 5. April standen außerdem Rezitativ und Arie *Doch du liebst ihn im Grabe nicht* aus Georg Friedrich Händels *Messias* auf dem Programm.² Zurück in Wiesbaden nahm sich Reger der beiden von Bach und Händel vertonten Texte umgehend an. Der Schlussvermerk der Erstschrift ist auf den 29. April 1898 datiert.³ Ausweislich des Kopftitels auf S. 1 (und einer Überklebung auf S. 6) hatte das Manuskript zunächst drei Gesänge umfasst;⁴ wann Reger den mittleren tilgte, ist unklar. Die Textwahl der beiden erhaltenen Gesänge sowie die in ihnen zitierten Choräle »*Es ist das Heil uns kommen her*« (in beiden Gesängen), »*Wenn ich einmal soll scheiden*« (in Nr. 1) und »*Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen*« (in Nr. 2) zeugen von Regers Lebenskrise zu dieser Zeit.

Ob Reger die Erstschrift der beiden Gesänge an Augener & Co. in London sandte, ist fraglich – immerhin hatte der Verlag unmittelbar zuvor das *Klavierquintett c-moll* WoO II/9 mit drastischen Worten abgelehnt.⁵ Jedenfalls brachte Reger das Manuskript bei seinem Umzug im Juni mit nach Weiden, von wo aus er sich nach dem Ende der Zusammenarbeit mit Augener sogleich auf die Suche nach einem neuen Verleger machte.⁶ Hierzu fertigte er eine weitere Niederschrift als Stichvorlage der Gesänge an (Schlussvermerk: 15. Juli 1898), die in der »roten Schicht« der Vortragszeichen hinter der Erstschrift zurückbleibt, indem sie auf Bögen verzichtet (siehe Kritischer Bericht).

Laut einem Brief vom 16. August verhandelte Reger zunächst mit dem Bremer Verlag Praeger & Meier,⁷ Ende September wandte er sich vergeblich an die Leipziger Verleger Max Brockhaus und C.F. Peters.⁸ Am 11. Januar 1899 bot Reger Opus 19 dann Breitkopf & Härtel an: »Die geistlichen Gesänge schrieb ich deshalb, da man in Kirchenconcerten als „Sologesänge“ nicht gerade die größte Auswahl in der betreffenden Literatur hat.«⁹ Schließlich übernahm im Februar der Münchner Aibl-Verlag, mit dem er erstmals im Dezember 1898 einen Vertrag geschlossen hatte, das Werk. Den Verlagsschein und die Honorar-Empfangsbescheinigung über 30 Mark unterschrieb Reger am 14. Februar 1899 in Weiden.¹⁰ Korrekturabzüge sind nicht erhalten, in Hofmeisters *Musikalisch-literarischem Monatsbericht* ist Opus 19 für Juni 1899 angezeigt.¹¹

Die beiden Gesänge wurden von der Musikkritik wohlwollend aufgenommen. Alexander Wilhelm Gottschalg als Herausgeber der *Urania* zählte sie »zu den interessantesten Erscheinungen auf dem fraglichen Gebiete. Nicht nur die Texte sind ungewöhnlich tief erfaßt, sondern auch die Begleitung ist ungemein vielsagend und unterstützt die Melodie in seltener Weise.«¹² Auch Wilhelm Herold kam in der *Siona* bei differenzierter Betrachtung zu einem positiven Ergebnis: »[...] beide Kompositionen verdienen das Lob fein und stilvoll angelegten Aufbaues, wodurch sofort eine charakteristische Stimmung erzeugt wird. Aber diese Stimmung bleibt eine gedrückte und ängstliche, obwohl beide Gesänge österlich weisend schließen. Es überwiegt das Interesse an der Orgelbegleitung die Wirkung der Singstimme, ja letztere ist nicht immer sang-

1 Flankiert werden die originalen Orgellieder durch 22 Bearbeitungen Regers von geistlichen Liedern Hugo Wolfs, Franz Schuberts und Robert Schumanns.
2 Reger war zu den ersten beiden Konzerten Straubes in Frankfurt am 29. März (Programm ohne Reger-Werke) und 1. April gereist, während er am 5. April krankheitsbedingt fehlen musste. Beide Liedtexte sind jedoch im gemeinsamen Programmheft abgedruckt.
3 Die Erstschrift trägt außerdem eine Widmung an Elsa von Bercken, die aber vermutlich einen Schenkungsvermerk darstellt und zu einem deutlich späteren Zeitpunkt nachgetragen wurde (vgl. den Artikel »Widmung« auf der DVD).
4 Vgl. Kritischer Bericht.

5 Vgl. Karl Hallwachs, »Meine Erinnerungen an Max Reger«, in *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts*, Bonn, Nr. 3 (August 1955), S. 14.
6 Vgl. Adalbert Lindner, *Max Reger. Ein Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Werdens*, 3. Aufl. Regensburg 1938, S. 143f. und 164.
7 An Ernst Guder, in *Der junge Reger. Briefe und Dokumente vor 1900*, hrsg. von Susanne Popp, Wiesbaden u.a. 2000 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts Karlsruhe, Bd. XV), S. 337.
8 Vgl. Briefe vom 18. (an Caesar Hochstetter) und 28. September 1898, zitiert nach *Der junge Reger* [wie Anm. 7], S. 347 und 344.
9 Ebda., S. 376.
10 Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signaturen: D. Ms. 108 und 109.
11 71. Jg., Nr. 6, S. 259. – Dagegen hatte Reger in einem Brief vom 17. März 1899 an Ernst Guder angekündigt: »Überhaupt erscheint bis Ende April spätestens: op 19, 20, 21, 23, 28, 30, 31, 32 [...]« (zitiert nach *Der junge Reger* [wie Anm. 7], S. 399). Die Angabe lässt sich für den Großteil der genannten Werke verifizieren.
12 *Urania* 56. Jg., Nr. 12 (Dezember 1899), *Besprechungen*, S. 92.

The Reger Edition

The Reger-Werkausgabe (RWA) is divided into three parts, devoted to 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 excerpts in a hybrid edition, thereby exploiting the qualities of both types of presentation to reconcile scholarly demands with user-friendliness. Nonetheless, the edited musical text in printed form represents the core of the edition. All of the sources are made available on DVD, using Edirom software. Their reproduction, annotation and comparison offer all users who want to understand the work from its beginnings or to delve deeper into the compositional working process, numerous insights into Reger's working processes and into the works themselves.

This method of double presentation of the works results in a condensed description in the printed *Kritischer Bericht*. This can focus on problems which directly affect the tonal character of the work. The complete *Kritischer Bericht*, based on a full comparison of the sources, is included, supported by images on the DVD. A verbal description of the differences between the sources can often be cumbersome, but here it can be directly apparent. All editorial decisions can be clearly seen in this way and verified. The chapter *About the edition of the songs and choral works* contains information on the basic principles adopted in the edition.

The encyclopedic portion of the DVD enriches and illuminates the examination of the sources and offers further information and images on the 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 Music Computer Sciences and Musicology) in association with Prof. Dr. Christoph Seibert (Hochschule für Musik Karlsruhe, Institute for Music Computer Sciences and Musicology).

The Edirom software used as a basis for the digital presentation was developed in a research project of the same name by the staff at the University of Paderborn, and was adapted for the specific needs of the Reger-Werkausgabe.

About the edition of the songs and choral works

More than half a century after the publication of Reger's songs and choral works in the Max Reger Complete Edition, a new edition of all the songs and choral works is being published in eleven volumes as the second part of the Reger-Werkausgabe:

1. Songs I (1889–1899)
2. Songs II (1899–1901)
3. Songs III (1902–1903)
4. Songs IV (1903–1905)
5. Songs V (1906–1916)
6. Songs with orchestral accompaniment
7. Vocal works with organ accompaniment and further instruments
8. Works for mixed voice unaccompanied choir I (1890–1902)
9. Works for mixed voice unaccompanied choir II (1904–1914)
10. Works for male voice choir/women's or children's choir
11. Works for mixed voice choir with piano

The new edition of the songs and choral 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.¹

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.

Reger was constantly on the lookout for texts which he could set in his vocal compositions, and also involved friends and advisers such as Karl Straube and Fritz and Margarete Stein in this search. He drew texts from volumes of poetry, anthologies, and periodicals, as well as from songs by other composers; he was in contact with several contemporary poets and was often sent unpublished poems in manuscript form. When he himself found a poem in a journal, he often bought the corresponding volume of poetry which he then used as a source.

The written working process usually began, irrespective of the genre, with a sketch notated in pencil. This *Verlaufsskizze* (continuity sketch), usually beginning at the first measure, largely tallied with the ensuing *Niederschrift* (fully written out version = fair copy), but without the contents already being worked out down to the last detail. Relatively exact, developed passages in the sketches stand opposite virtually empty measures which simply set out the proportions of the work. Large sections are notated in a kind of shorthand which, although it can indeed often be deciphered by proceeding backwards from the completed work itself, is scarcely any help in reaching editorial decisions; for example, accidentals are often missing and subsidiary parts are at best only indicated in outline.

This sketch was followed without further intermediate stages by the fair copy, which was worked up in several stages and served as the engraver's copy.² Reger wrote out the actual musical text in black ink. Alongside the musical text, he made corrections and alterations as far as space allowed; these now obsolete passages were initially only crossed out (or dabbed off while the ink was still wet) and only made neat at a later stage by scratching them away. Occasionally he also marked passages to be altered in order to enter the new material after erasure.

The working out of the musical text in black was followed by entering the performance instructions in red ink.³ Reger quite often began doing this before the work was fully written out; several stages of writing out the music as well as the stages of corrections could therefore overlap. Instructions for the engraver relating to the presentation of the edition were made in black or red ink, without being able to establish the precise point in the working process when these were made with any certainty. The date of completion is often not the date of the completion of the whole composition, but simply of one stage. With songs in particular, even where a collection was intended, the songs were often written singly and with gaps of time in between. Reger often composed these in parallel with larger works.

Generally just a single fair copy was made. In a few cases Reger prepared further fair copies; with songs, for example, these might be dedication or performance copies (e.g. transpositions) or fair copies in connection with separate publications as inserts in periodicals.

Only after completion of the various stages of composition did Reger usually write out a title page; for this purpose he added a cover sheet or folded the last page of a quire to the front of the bundle. Reger mainly wrote out songs or choral works in separate manuscripts (often individual double folios), which he put together as a collection with a common cover sheet.

For most of the works there is evidence, for example from letters, that Reger himself read the proofs before the work was sent to print. From the few surviving proofs it emerges that he did this, generally with great thoroughness, at least with regard to the music and the performance instructions. Alterations were also possible during this phase and by no means unusual. Reger's reworkings were aimed in most cases at greater differentiation, whether it was with regard to a more finely-differentiated texture of the parts, a more workable phrasing and articulation or even just a clearer musical layout. The first edition represented the end point of this composing process.

¹ The detailed editorial guidelines can be found on the DVD.

² This does not apply to the early works without opus number, which were not intended for publication.

³ This applies to the songs from opus 8 onwards and WoO VII/14, to the choral works from opus 6 onwards.

editors, the substance and understanding of the work is unaffected by this, and the alteration results in an improvement for the user. Such editorial decisions of purely orthographic significance are listed in the Lesartenverzeichnis on the DVD.

A special case in this volume is the incomplete *Chorale cantata* "Auferstanden, auferstanden" WoO V/4 no. 5. An edition of this has been included as an Appendix in the printed volume.¹¹

¹¹ The DVD of the volume also contains as a facsimile the *Tantum ergo in E flat major* WoO V/3 which was handed down by Adalbert Lindner and only survives in fragmentary form.

Chronology of the songs

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

- 1889–1891
 “Youthful Songs” WoO VII/1–13
Die braune Heide starrt mich an, Winterlied, Mit sanften Flügeln senkt die Nacht, Adagio, In ein Stammbuch, Unter der Erde, Bitte, Bettlerliebe, Lied des Harfenmädchens, Dahin, Der Traum, Gute Nacht, Du schläfst
- 1890/91
Gebet (later Opus 4 no. 1)
- ca. 1891
An das Leben WoO VII/14
Vergangen, versunken, verklungen WoO VII/15 (lost)
- 1891/92
Schilflieder WoO VII/16 (lost)
Six Songs op. 4 (nos. 2–6)
- 1892/93
Five Songs op. 8
- 1893
Schlummerlied WoO VII/17
Five Songs op. 12
- 1893/94
Five Duets op. 14
- 1894
Ich stehe hoch überm See op. 14b
Ten Songs op. 15
Am Meer WoO VII/18
- 1898
Two sacred Songs op. 19
Vergangen, versunken, verklungen (fragment from op. 23)
Four Songs op. 23
- 1898/99
Six Poems by Anna Ritter op. 31
- 1899
Wiegenlied WoO VII/19
In verschwiegener Nacht WoO VII/20
Der Tod, das ist die kühle Nacht WoO VII/21
Letzte Bitte WoO VII/22
Six Songs op. 35
Five Songs op. 37
Eight Songs op. 43
- 1899/1900
Nachtgeflüster WoO VII/23
Süße Ruh’ WoO VII/24
- 1900
Seven Songs op. 48
Brautring WoO VII/25
Geheimnis WoO VII/26
Mädchenlied WoO VII/27
Hoffnungslos WoO VII/28
Sonnenregen WoO VII/29
Twelve Songs op. 51
Two sacred Songs WoO VII/30
- 1900–1901
 8 songs (1904 as *Compositions* op. 79c)
- 1901
Fifteen Songs op. 55
Tragt, blaue Träume ... WoO VII/31
Ostern WoO VII/32
Four “Tantum ergo” op. 61b
Four Marian Hymns op. 61e
- 1901–1902
Sixteen Songs op. 62
- 1902
Schlummerlied WoO VII/33
Befehl dem Herrn deine Wege!
(Wedding Song) WoO VII/34
Twelve Songs op. 66
Six Songs op. 68
Schönster Herr Jesu WoO VI/13 Nr. 10,
version for voice and organ
- 1903
Seventeen Songs op. 70
Wiegenlied WoO VII/35
Waldeinsamkeit (later Opus 76 no. 3)
Wohl denen, die ohne Wandel leben
(Sacred Song) WoO VII/36
Eighteen Songs op. 75
Du meines Herzens Krönelein (later Opus 76 no. 1)
- 1904
Schlichte Weisen op. 76 vol. I (nos. 2, 4–15)
Minnelied (later Opus 76 no. 21)
- 1905
Schlichte Weisen op. 76 vol. II (nos. 16–20, 22–30)
Ehre sei Gott in der Höhe! (Christmas Song) WoO VII/37
Four Songs op. 88
- 1906
Der Dieb WoO VII/38
Der Maien ist gestorben WoO VII/39
- Four Songs* op. 97
Five Songs op. 98
Abendfrieden WoO VII/40
- 1907
Schlichte Weisen op. 76 vol. III
Six Songs op. 104
In der Frühe WoO VII/41
Wunsch (later Opus 76 no. 40)
Two sacred Songs op. 105
Wiegenlied WoO VII/42
- 1908
Abendgang (later Opus 111a no. 3)
- 1909
Schlichte Weisen op. 76 vol. IV (nos. 37–39, 41–43)
Three Duets op. 111a (nos. 1 and 2)
An Zeppelin WoO VI/21
Es soll mein Gebet dich tragen WoO VII/43
- 1910
Schlichte Weisen op. 76 vol. V
- 1912
An die Hoffnung op. 124
Three Poems by Elsa Asenijeff WoO VII/44
Schlichte Weisen op. 76 vol. VI
- 1913
Aeolsharfe op. 75 no. 11 and *Das Dorf* op. 97 no. 1, versions for voice and orchestra
- 1914
Glück, Des Kindes Gebet and *Mittag* op. 76 nos. 16, 22 and 35, versions for voice and orchestra
Hymnus der Liebe op. 136
Twelve sacred Songs op. 137
- 1915
Mein Traum op. 31 no. 5, *Flieder* op. 35 no. 4, *Glückes genug* op. 37 no. 3, *Wiegenlied* op. 43 no. 5, *Fromm* op. 62 no. 11 and *Mariä Wiegenlied* op. 76 no. 52, versions for voice and orchestra
Five new Children’s Songs op. 142
Mariä Wiegenlied op. 76 no. 52, version for voice and organ

Chronology of the choral works

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

Scoring, unless otherwise stated: mixed voice unaccompanied choir

- 1890/91
Lob, Preis und Ehr WoO VI/1
- 1892
Three Choruses for four voices and piano op. 6
- 1895
Tantum ergo in g WoO VI/2
Gloriabuntur in te omnes WoO VI/3
- 1895 or 1898–1901
Kyrie eleison WoO VI/4 (lost)
- 1898
Lacrimä Christi for male voice choir WoO VI/5
Hymne an den Gesang for male voice choir and orchestra op. 21
Five selected folk songs for male voice choir WoO VI/6
- 1898/99
Es ist nichts mit alten Weibern for male voice choir WoO VI/9
- 1899
Nine selected folk songs for male voice choir WoO VI/7
Herzleid for male voice choir WoO VI/8
Six selected folk songs WoO VI/10
Seven Male Voice Choruses op. 38
Eight selected folk songs WoO VI/11
Three Choruses op. 39
Maria, Himmelsfreud WoO VI/12
- 1899/1900
Five Pieces for "Castra vetera" for orchestra or choir and orchestra WoO V/1
Carmen saeculare for choir and orchestra WoO V/2
- 1900
Twelve German sacred songs WoO VI/13
Seven sacred folk songs WoO VI/14
3 chorale arrangements for women's or boys' choir (later Opus 79g)
1 chorale arrangement (later Opus 79f no. 2)
- 1900/01
Six three- and five-part songs for women's or mixed voice choir WoO VI/16 (nos. 5 and 6 later Opus 79f nos. 12 and 13)
5 chorale arrangements (later Opus 79f nos. 8–11 and 14)
- 1901
6 chorale arrangements (later Opus 79f nos. 1, 3–7)
Der evangelische Kirchenchor WoO VI/17
Eight "Tantum ergo" op. 61a
Four "Tantum ergo" for choir and organ op. 61c
Eight Marian songs op. 61d
Four Marian songs for choir and organ op. 61f
Six Mourning songs op. 61g
- before September 1901
Tantum ergo in E flat major WoO V/3 (fragment)
- 1901/02
Eight Funeral songs WoO VI/15
- 1902
Palmsontagmorgen WoO VI/18
Komm, Heiliger Geist WoO VI/19
- 1903
Hoch lebe dies Haus for male voice choir WoO VIII/7
Gesang der Verklärten for choir and orchestra op. 71
Chorale Cantata "Vom Himmel hoch, da komm ich her" WoO V/4 no. 1
Chorale Cantata "O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen" WoO V/4 no. 2
- 1904
Chorale Cantata "O Haupt voll Blut und Wunden" WoO V/4 no. 3
Eight Songs for male voice choir op. 83
Four Church songs WoO VI/20
- probably 1905
Chorale Cantata »Auferstanden, auferstanden« WoO V/4 no. 5 (unfinished)
- 1906
Chorale Cantata "Meinen Jesum lass ich nicht" WoO V/4 no. 4
Ein Hymnus vom Tode und ewigen Leben for mixed voice choir, boys' choir, orchestra and organ WoO V/5 (lost)
- until 1908
Compositions op. 79f (see 1900/01)
- 1908
Psalm 100 for choir, orchestra and organ op. 106 (part 1)
Weihegesang for alto, choir and winds WoO V/6
- 1909
Psalm 100 op. 106 (part 2)
Three Songs for four-part women's choir op. 111b
Three Songs for three-part women's choir op. 111c
Motet "Mein Odem ist schwach" op. 110 no. 1
Die Nonnen for choir and orchestra op. 112
An Zeppelin WoO VI/21, versions for male voice or mixed voice choir
Abschied for male voice choir op. 83 no. 9
- 1909/10
Vater unser for three mixed voice choirs WoO VI/22 (fragment)
- ca. 1909/10
Compositions for three-part women's or boys' choir op. 79g (see 1900)
- 1911
Die Weihe der Nacht for alto, male voice choir and orchestra op. 119
Motet "Ach Herr, strafe mich nicht!" op. 110 no. 2
Responsories WoO VI/23
Lasset uns den Herren preisen WoO VI/24
- 1912
Requiem for male voice choir op. 83 Nr. 10
Motet "O Tod, wie bitter bist du" op. 110 no. 3
Römischer Triumphgesang for male voice choir and orchestra op. 126
- 1913
Night Thoughts for one-part children's choir and piano WoO V/7
The Snow for two-part school choir and piano WoO V/8
Good Night WoO VI/25
Twelve Choruses from the Volksliederbuch WoO VI/26
- 1914
Abschiedslied WoO VI/27
Eight sacred songs op. 138
Requiem for soloists, choir, orchestra and organ WoO V/9 (fragment)
- 1915
Der Einsiedler for baritone, mixed voice choir and orchestra op. 144a
Requiem for alto (or baritone), mixed voice choir and orchestra op. 144b

Introduction

This seventh volume in the Songs and Choral Works Series contains the vocal works with organ accompaniment composed by Max Reger between 1898 and 1915, including his chorale cantatas, some of which include other instruments (up to a string ensemble in WoO V/4 no. 2); they are arranged by scoring, with each group in chronological order.

The composition, publication and reception of the works

a+b. Solo songs, duets and choruses with organ accompaniment

Amongst Reger's vocal works with organ, the 22 solo songs are to the fore,¹ whilst the duets and choruses (apart from WoO VII/34) belong to the op. 61 collection intended for use in Catholic worship. Reger's sacred songs with organ accompaniment range from the expansive songs of op. 19 (1898) to the simple songs of op. 137 (1914), reminiscent of Johann Sebastian Bach's Schemelli Gesangbuch collection. Whereas the former were specifically conceived for church concerts, Reger regarded the latter as suitable for domestic music-making. The sacred songs from op. 105 and WoO VII/30 and VII/36 were composed as occasional compositions for concert or liturgical occasions, and WoO VII/37 as a periodical insert.

Opus 19

When Karl Straube performed several movements from Reger's *Suite in E minor* op. 16 in the presence of the composer on 1 April 1898 in the Paulskirche, Frankfurt, the concert also included the *Passion hymn "In Todes Aengsten"* from Carl Philipp Emanuel Bach's *Sturms geistliche Gesänge mit Melodien* Vol. 2 Wq 198; the following concert on 5 April the program also included the recitative and aria *Doch du liebest ihn im Grabe nicht [But thou didst not leave his soul in hell]* from George Frideric Handel's *Messiah*.² Back in Wiesbaden, Reger immediately set to work on the two texts set by Bach and Handel. The date of completion of the first copy is 29 April 1898.³ According to the title heading on p. 1 (and a pasting over on p. 6) the manuscript initially comprised three songs;⁴ when Reger cut out the middle one is unclear. The choice of text of the two surviving songs as well as the chorales quoted in them – "*Es ist das Heil uns kommen her*" (in both songs), "*Wenn ich einmal soll scheiden*" (in no. 1) and "*Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen*" (in no. 2) – are evidence of Reger's life crisis at this time.

Whether Reger sent the first copy of the two songs to Augener & Co. in London is doubtful – anyhow, directly before this the publisher had turned down the *Piano Quintet in C minor* WoO II/9 in harsh terms.⁵ At any rate Reger brought the manuscript with him when he moved to Weiden in June, and following the end of his collaboration with Augener, immediately set about searching for a new publisher from there.⁶ For this purpose he made a further fair copy as the engraver's copy of the songs (date of completion: 15 July 1898), which is less fully worked out than the first copy as regards the "red layer" of performance instruction markings by doing without phrasing (see Critical Report).

According to a letter dated 16 August Reger initially negotiated with the Bremen publisher Praeger & Meier,⁷ and at the end of September he unsuccessfully approached the Leipzig publishers Max Brockhaus and C.F. Peters.⁸ On 11 January 1899 Reger then offered op. 19 to Breitkopf & Härtel: "I wrote the sacred songs because for church concerts, one does not exactly have the greatest choice of appropriate literature as 'solo songs'."⁹ Finally, in February the Munich publisher Aibl-Verlag, with whom he had signed a contract for the first time in December 1898, accepted the work. The copyright agreement and royalty receipt for 30 marks were signed by Reger on 14 February 1899 in Weiden.¹⁰ The proofs do not survive, but op. 19 was advertised for June 1899 in *Hofmeister's Musikalisch-literarischer Monatsbericht*.¹¹

Both the songs were favourably received by the music critics. Alexander Wilhelm Gottschalg as editor of *Urania* counted them "amongst the most interesting publications in the genre in question. Not only are the texts unusually profoundly expressed, but the accompaniment too is exceptionally meaningful and supports the melody in a rare way."¹² Wilhelm Herold too in *Siona* reached a positive conclusion via a more differentiated assessment: "[...] both compositions have earned praise for a fine and stylistically-conceived structure, through which a characteristic mood is immediately created. But this mood remains a depressed and anxious one, although both songs end in the prophesy of Easter. The interest in the organ accompaniment outweighs the effect of the voice part, indeed the latter is not always singable, it is not even an or-

¹ The original songs with organ accompaniment are flanked by 22 arrangements by Reger of sacred songs by Hugo Wolf, Franz Schubert, and Robert Schumann.

² Reger had travelled to Straube's first two concerts in Frankfurt on 29 March (the program did not include any works by Reger) and 1 April, but had to miss the concert on 5 April because of illness. Both song texts were, however, printed in the combined program book.

³ The first copy also contains a dedication to Elsa von Bercken, but this was probably a gift inscription and was added at a much later date (see the article "*Widmung*" on the DVD).

⁴ See Kritischer Bericht.

⁵ See Karl Hallwachs, "Meine Erinnerungen an Max Reger", in *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts, Bonn*, no. 3 (August 1955), p. 14.

⁶ See Adalbert Lindner, *Max Reger. Ein Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Werdens*, 3rd edition. Regensburg 1938, pp. 143f. and 164.

⁷ To Ernst Guder, in *Der junge Reger. Briefe und Dokumente vor 1900*, ed. Susanne Popp, Wiesbaden et al 2000 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts Karlsruhe, Vol. XV), p. 337.

⁸ See letters dated 18 (to Caesar Hochstetter) and 28 September 1898, in *Der junge Reger* [see note 7], pp. 347 and 344.

⁹ *Ibid.*, p. 376.

¹⁰ Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf numbers: D. Ms. 108 and 109.

¹¹ 71. Jg., no. 6, p. 259. – On the other hand Reger had announced in a letter dated 17 March 1899 to Ernst Guder: "By the end of April at the latest the following will be published: op. 19, 20, 21, 23, 28, 30, 31, 32 [...]" (in *Der junge Reger* [see note 7], p. 399). The information can be verified for most of the works listed.

¹² *Urania* 56 Jg., no. 12 (December 1899), *Besprechungen*, p. 92.

a. Sologesänge und Duette
mit Orgelbegleitung

Zwei geistliche Gesänge

für mittlere Singstimme und Orgel
Opus 19 (1898)

Nr. 1 Passionslied

Christoph Christian Sturm

Andante sostenuto (ma non troppo)

Singstimme

Orgel

III. Man *pp* 8', 4' *sempre ben legato*

II. Man *pp* 8' (*un poco marcato*)

8', 16'

pp

3

6

To - des - ängs - ten hängst du da, o

* In der Erstschrift sind die Stimmen des Orgelparts mit Phrasierungsbögen versehen; siehe Kritischer Bericht und DVD. /
In the first copy, the organ part is written with phrasing slurs; see Critical Report and DVD.

9

Got - tes - sohn auf - Gol - ga - tha.

(11)

Wer kann dein Lei - den

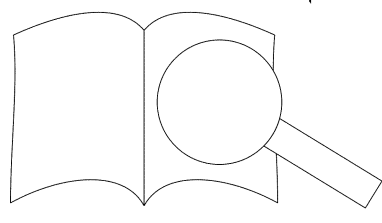
crescendo

14

- - zest du: Mein

cresc

* Takt 14: In der Erstschrift mit Triller. / In the first copy with trill.



Nr. 2 Doch du liebest ihn im Grabe nicht!

Charles Jennens (aus G.F. Händels *Messias*), übersetzt wohl von Christoph Daniel Ebeling

Adagio (ma non troppo)

III. Man *pp* 8'

II. Man *pp* 8'

ben legato

8', 16'

pp

3

poco marcato il Choral

+4'

un poco più f

un poco più f

6

p *con espressione*

Die Schmach bricht ihm das Herz; —

diminuendo

pp

Zwei geistliche Lieder

für mittlere Singstimme und Orgel
WoO VII/30 (1900)

Nr. 1 Wenn in bangen, trüben Stunden

Novalis

Sostenuto *espressivo*

Singstimme *p*
Wenn in ban

Orgel
II. Man* *pp* 8' (sehr »dunkle« Registrierung)
16', 8'
pp

4
Stun - den un - ser Herz bei - nah ver Krank - heit ü - ber -

6
wun i - n - nern nagt, wir der Treu - ge - lieb - ten den - ken, wie sie Gram und
+4', *ma sempre pp*

* Anmerkung Regers: »Bei Orgeln mit 3 Manualen ist die Begleitung sodann durchweg auf dem 3. Manual auszuführen. (Jalousieschweller!!)«
Reger's comment: "On organs with 3 manuals, the accompaniment has to be played throughout on the third manual. (Jalousie swell!!)"

Nr. 2 Heimweh

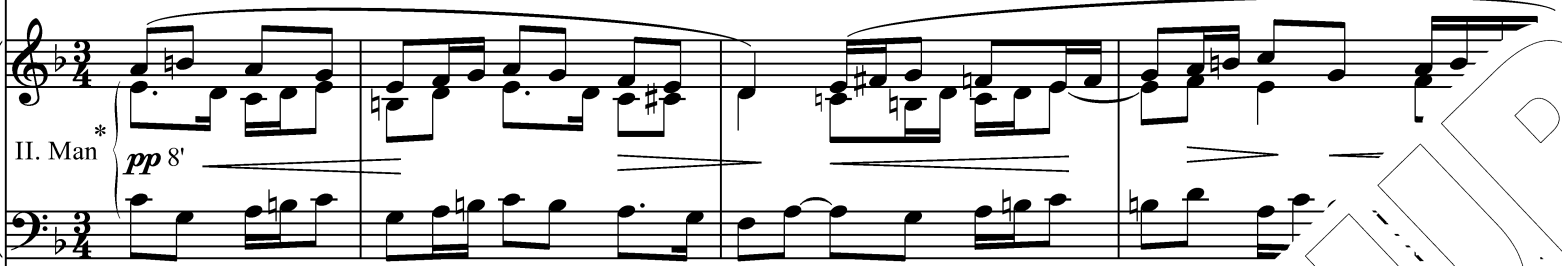
Julius Sturm

Poco adagio (ma un poco con moto)

espressivo

Un - ser Schiff - lein treibt um - her auf des Le - bens

II. Man* *pp* 8'



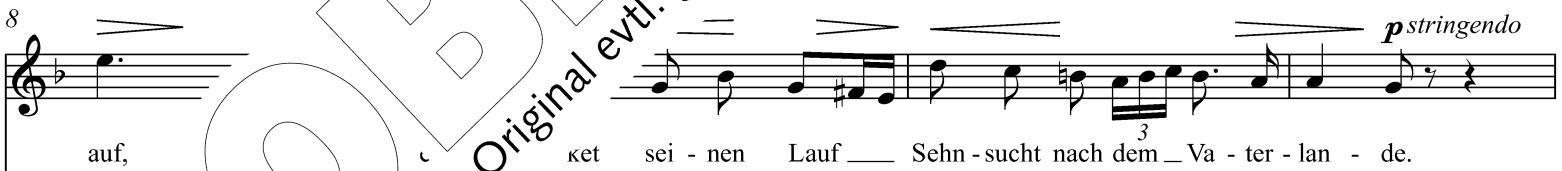
16', 8'

pp

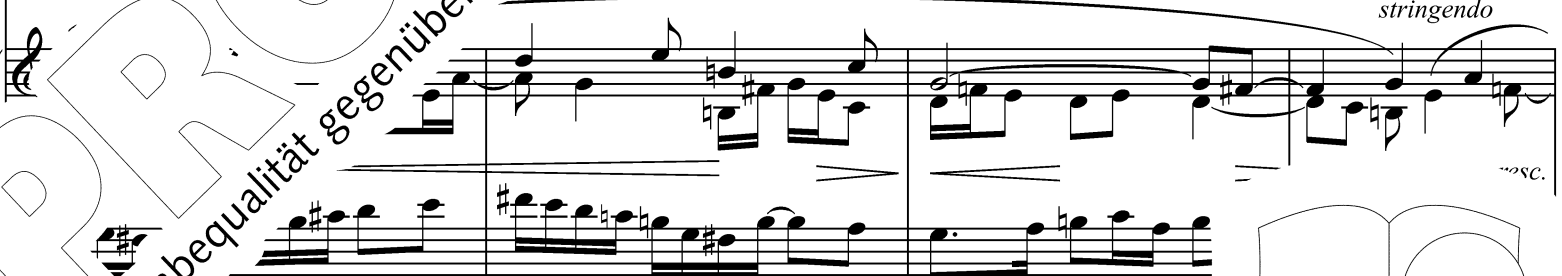
5
wei - tem Meer, treibt nach ei - nem fer - nen
gel schwel - len



8
auf, ket sei - nen Lauf — Seh - sucht nach dem ³ Va - ter - lan - de.



stringendo



* Anmerkung Regers: »Bei Orgeln mit 3 Manualen ist die Begleitung sodann durchweg auf dem 3. Manual auszuführen! (Jalousieschweller!!)« /
Reger's comment: "On organs with 3 manuals, the accompaniment has to be played throughout on the third manual! (Jalousie swell!!)"

Vier »Tantum ergo«

Thomas von Aquin

für Sopran und Alt (oder Tenor und Bass) und Orgel
Opus 61b (1901)

Nr. 1

Andante *mp* *mf*

Sopran (Tenor)
Alt (Bass)

1. Tan-tum er-go sa-cra-men-tum
2. Ge-ni-to-ri, ge-ni-to-que

Orgel

p sempre ben legato

con pedale

5 *p*

cer-nu-i,
la-ti-o,

nor, do-cu-men-tum no-vo
vir-tus quo-que sit et

poco cre-scen-

9 *p* *cre-scen-do*

.u-i,
cti-o;

prae-stet fi-des sup-ple-men-tum
pro-ceden-ti ab-u-tro-que

do *p* *cre-*

13 *f*

1. *p* 2. *p* *pp*

sen - su - um de - fe - ctu - i.
com - par - sit lau - da - ti - o. A - - men.

mf *p* *p* *pp*

Nr. 2

Con moto *p*

1. Tan - tu
2. Ge - ni - tum

sa - cra - men - tum
ge - ni - to - que

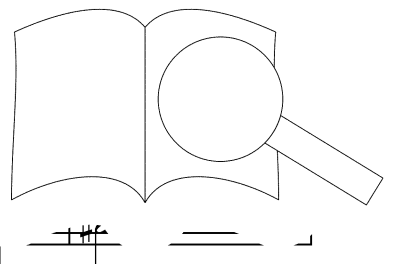
sempre ben legato *p*

con pedale

7 *p* *mp* *cre - - -*

- mur - cer - nu - i, et an - ti - quum
- bi - la - ti - o, sa - lus, ho - nor,

p



Nr. 3

Andantino *p* cre - - - scen - - - do *mf*

1. Tan - tum er - go sa - cra - men - tum ve - ne - re - mur cer - nu - i,
2. Ge - ni - to - ri, ge - ni - to - que laus et ju - bi - la - ti - o,

p cre - - - scen - - - do *mf*

con pedale

5 *p* *f*

et an - ti - quum do - cu - men - tum no -
sa - lus, ho - nor, vir - tus quo - que sit o;

p *p* *pp* cre -

10 *p* *f* *p* *pp* *pp*

me - men - tum sen - su - um de - fe - ctu - i. A - men.
u - tro - que com - par sit lau - da - ti - o.

scen - - - do *f* *p*

Nr. 4

Andante con moto

mf

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

1. Tan - tum er - go sa - cra - men - tum ve - ne -
2. Ge - ni - to - ri, ge - ni - to - que laus et

mf legato

cre - - - - - scen - - - - -

con pedale

4

f

p un poco cre -

re - mur cer - nu - i,
ju - bi - la - ti - o,

et an - lum
sa - lus ti - en - tum
quo - que

f di - mi - nu - en - do

p re - scen - do

8

di - mi - nu - en -

mp e cre - - - -

no - vo ce - dat
sit et be - ne -

prae - stet fi - des
pro - ce - den - ti

di

mp sempre poco a poco cre - - - -

12

di - mi - nu - en - do *p*

pp ri - tar - dan - do

tum sen - su - um de - fe - ctu - i.
que com - par sit lau - da - ti - o.

A

scen - - - do

f di - mi - nu - en - do *p*

pp

Vier Marienlieder

für Sopran und Alt (oder Tenor und Bass) und Orgel
Opus 61e (1901)

Nr. 1

nach Bernhard von Clairvaux

Mäßig bewegt *p*

Sopran (Tenor)
Alt (Bass)

1. Dir, o - sc
2. Sei ge -
3. Sei ge -

sehr zart!
Orgel *pp*
con pedale

3

Him - mels - blü - te, Jung - frä - Gü - te, flecht
Sa - rons - ro - se, die Scho - ße ma - kel -
Thron der Tu - gend! Hilf Ju - gend! Steh uns

6

Ro - sen - kranz, flecht ich ei - nen Ro - sen - kranz!
vor - ge - blüht, ma - kel - los her - vor - ge - blüht!
letz - ten Streit! Steh uns bei im letz - ten Streit!

Nr. 2

frei nach Hermann von Reichenau

Ziemlich bewegt

f

1. Er - hab - ne Mut - - ter
2. Du hast ge - bo - - rer
3. Dich hat einst Ga - -

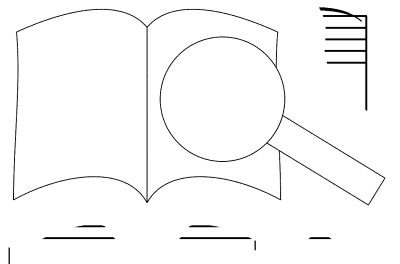
con pedale

5

un - - sers Herrn, du pfor - - te,
wun - - der - bar du der heil - - ger
el - - ge - grüßt, das: Gna - - den -

9

er - - stern, hilf dei - nem schwa - - chen
war; du darf - test auch - - als
le bist; er - wirb uns, Mut - - ter,



Nr. 3

Strophe 1: unbekannt; Strophen 2 und 3: Franz Alfred Muth

Etwas langsam (doch nie schleppend)

p *cre* - - - - - *scen* - - - - - *do*

1. O Stern im Mee - re, Fürs - tin der Lie - b
2. O Stern im Mee - re, Mut - ter der Schmer -
3. O Stern im Mee - re, Pfor - te des Him -

sehr zart!

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

con pedale

3 *f*

al - ler Be - trüb - ten und Trost! Wenn
al - ler Be - dräng - te und Trost! Wenn
al - ler der Schif - fer ,ung und Ziel! Wenn

mf *p (dolcissimo)*

5

lä - chelst, fürcht ich kein Un - heil, al - les ist hei - ter,
trös - test, trock - nen die Thrä - nen, schwin - det all' Trüb - sal,
leuch - test, wenn du mich lei - test, schwei - gen die Stür - me,

Nr. 4
Franz Alfred Muth

Lebhaft (nie zu langsam)

mf

O Li - li - e rein, Ma - ri - a

sempre ben legato

p

con pedale

6

du, voll Gna - den - schein O Ro - se

12

Luft um - fließt, in Not und Tod sei mir ge -

p

p

Frau Elsa von Bercken und Baroness B. von Seckendorff zugeeignet

Befehl dem Herrn deine Wege! (Trauungslied)

Psalm 37, Vers 5

für Sopran, Alt und Orgel bzw. Harmonium
WoO VII/34 (1902)

Ziemlich langsam (doch nie schleppend!) (♩ = 96–108) *espressivo*
p

Sopran

Orgel bzw. Harmonium
II. (III.)
Man
pp e sempre ben legato

con pedale (Pedal sehr zart 8', 16')

8 *molto*

Herrn dei - ne We - ge und hof - f ihn,

poco *sempre p*

13 *mp* *e cre - - - do* *f* *mp*

er - - - ma - - - chen, und

Alt *mp* *f*

en - - - do *f*

Herrn dei - - - ne We - - -

mf *p*

Erklärung Regers in der Zwetschrift mit hervorgehobener Orgelstimme: »Die Orgelbegleitung ist stets so leise zu spielen, daß sie von den Stimmen gedeckt werden.« Als Fußnote: »Alles ist stets äußerst leise und sehr gebunden zu spielen! Die 2 Singstimmen nie deckeln. Nur der 16' Bass im Pedal vorhanden, dann nur die Pedalkoppel zum Manual benutzen!« / Reger's comment in the second edition: "The organ accompaniment should always be played so quietly as not to cover the two singing voices." As a footnote: "Ever play quietly and very tied together. Never cover the two singing voices. If no soft sounding 16' bass is available in the pedal, then use the pedal coupler, only with the manual."

Fußnote im Druck: »Auch für Sopran allein mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung ausführbar.« / Footnote in the print: "Also performable by a solo soprano with organ or harmonium accompaniment."

Schönster Herr Jesu

Text: Münster (1677), 2., 3. und 5. Strophe August Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1842)
Melodie: Grafschaft Glatz (vor 1842)

WoO VI/13 Nr. 10

Fassung für mittlere Singstimme und Orgel (1902)

Andante sostenuto

p *mf*

Singstimme

1. Schöns - ter Herr Je - su, Herr - scher von uns al
2. Schön sind die Wäl - der, schö - ner sind die Fel
3. Schön leucht't die Son - ne, schö - ner leucht't der M
4. Schön sind die Blu - men, schö - ner sind die
5. Al - le die Schön - heit, Him - mels und der

Orgel

II. Man *p* *mf*

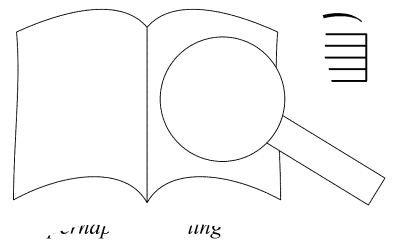
p

5 *f* *pp*

1. Got - tes ri - en Sohn!
2. in der Früh - lings zeit:
3. und die in all - zu mal:
4. die ir scher Ju - gend sein:
5. ist** in dir al - - lein:

* Anmerkung Regers im Autograph: »Wenn ein Schwellen vorhanden, dann ist derselbe genauestens nach Angabe zu benutzt. / Reger's comment in the autograph: "If a swell is available, then use it exactly according to the instruction is playable on the third manual".

** Takt 5: Im Autograph »sind« statt »ist«. / In the autograph "sind" instead of "ist".



Wohl denen, die ohne Wandel leben (Geistliches Lied)

Psalm 119, Verse 1-5, 8

für mittlere Singstimme und Orgel bzw. Harmonium
WoO VII/36 (1903)

Singstimme

Ziemlich langsam

espressivo

p

Wohl - de - nen, die oh - ne Wan - del le - ben,

Orgel oder Harmonium

III. Man

pp

senza pedale

4

f

setz des Herrn wan - deln. Wohl de

p

zeug - nis - se hal - ten, die

f

p

molto

pp

con pedale

con pedale

7

n

Her - zen su - - - - chen. Denn, wel - che auf sei - nen We - gen

p

sempre espressivo

p

f

pp

scen - - - do

con pedale

senza pedale

con pedale

Ehre sei Gott in der Höhe! (Weihnachtslied)

Ludwig Hamann

für Singstimme und Klavier, Harmonium oder Orgel*

WoO VII/37 (1905)

Sostenuto (ziemlich langsam, doch nie schleppend)

Singstimme

Klavier,
Harmonium
oder Orgel

p
Hoch am dunklen Himmelsbogen glänzt

5

molto
Stern, und lind und sacht kommt das - zo - gen,

9

p
rauscht herab, heilige Nacht.

p
zittert's durch die Herzen, losgelöst von irdischen Schmerzen

* Zu den Besetzungsangaben siehe Kritischer Bericht. / Concerning the scoring information, see Critical Report.

Zwei geistliche Lieder

für mittlere Singstimme und Orgel, Harmonium oder Klavier
Opus 105 (1907)

Nr. 1 Ich sehe dich in tausend Bildern

Novalis

Singstimme

Adagio (♩ = 66)

p *espressivo* *p*

Ich se - he dich in tau - send Bil - dern, Ma - ri
(mein

Orgel
(Harmonium
oder Klavier)

III. Man *pp*

(senza ped)

5

lieb - lich - aus - doch keins - von

pp

8

chil - dern, wie mei - ne See - le dich er - blickt.

pp

con pedale (senza pedale)

Nr. 2 Meine Seele ist still zu Gott

Psalm 62, Verse 2, 3 und 9

Sostenuto (♩ = 72) *p*

Mei - ne See - le ist still zu Gott, der mir

espressivo *pp*

III. Man *pp*

con pedale

5

hilft. Denn er ist mei - ne Hül - fe, mein

p

8

dass mich kein Fall stür - zen wird, wie groß er ist.

pp

Fräulein M. Wach zugeeignet

Zwölf geistliche Lieder

für Singstimme und Klavier, Harmonium oder Orgel

Opus 137 (1914)

Nr. 1 Bitte um einen seligen Tod

Nikolaus Herman

Ziemlich langsam

Singstimme

p *p* *più p*

1. Wenn mein Stünd-lein für-han-den ist, und soll hin-fahrn mein
2. Mein Sünd' mich wer-den krän-ken sehr, mein G'wis-sen wird mi'

Klavier,
Harmonium
oder Orgel

p *p* *più p* *mp*

(con pedale)

5

mp *p*

1. g'leit du mich, Herr Je-su Christ, mit Hil-
2. ihr'r sind viel wie Sand am Meer, dor- - se, mein Seel an mei-nem
- gen, ge-den-ken will ich

10

p *pp* *pp* *pp*

1. ri-tar-dan-do | 2. - dan-do

ich dir in dei-ne Händ, du wollst sie mir be-wah-ren.
Je-su, und dein Wun-den rot, die wer-den mich er - hal-ten.

pp *mp* *p* *pp*

(2. Str.: ☺)

(2. Str.: ☺)

Nr. 2 Dein Wille, Herr, geschehe!

Joseph von Eichendorff

Langsam

mp *espressivo*

Dein Wil - le, Herr, ge - sche - he! Ver - dun - kelt schweigt das

mp *p* *pp*

(con pedale)

5 Land, im Zug der Wet - ter se - he ich schau - ernd dr ...it uns

mf *mp*

9 Sün - dern ge - he er - bar ... d ... beug im tiefs - ten We - he zum

p *pp*

14 - sicht. Dein Wil - le, Herr, ge - sche - he!

mp *pp* *mp* *pp*

Carus-Verlag

Nr. 3 Uns ist geboren ein Kindelein

Köln (1607)

Etwas bewegt, doch nicht zu schnell

mp *mp* *mf*

1. Uns ist ge - bor - en ein Kin - de - lein, ist kla - - rer
2. Hätt ich Flü - gel von Se - ra - phim, wie fröh - - 'er

mp *mp* *mf*

(con pedale)

6

1. denn die Son - - - der Welt ein
2. wollt ich flie - - - den En - - - geln

mf *f*

11

da - zu der En - gel Won - - - ne.
zu Je - su, mei - nem Ge - lieb - - - ten.

p *p* *mf* *p*

ri - tar - dan - do *p*

Nr. 10 Christkindleins Wiegenlied

München (1604)

Ziemlich lebhaft

1. Lasst uns das Kind - lein wie - - gen, das Herz zum Kripp - lein
2. Lasst uns dem Kind - lein nei - - gen, nun Lieb und Dienst er
3. Lasst un - ser Stimm - lein schal - - len, es wird dem Kind -

mp
p
mf
p

(con pedale)

7
1. bie - - gen! Lasst uns im Geist, im i, - das Kind - lein
2. zei - - gen! Lasst uns, lasst uns - ren und geist - lich
3. g'fal - - len. Lasst ihm, lasst ihm ma - chen, das Kind - lein

p *mp*
p *mf*
mp *mf*
p *mp*

14
ri - tar - dan - do
- - en!
- - ren!
- - chen.

p *pp*
pp *pp*

Mariä Wiegenlied

Martin Boelitz

Opus 76 Nr. 52

Fassung für mittlere Singstimme und Orgel mit Violine ad libitum (1915)

Allegretto (un poco sostenuto)

Singstimme *p* Ma - ri - a sitzt am Ro - sen - har -

Violine ad libitum *p* sul D - - - - - sul D - - - - - sul D

Orgel III. Man *pp* con pedale

5 *pp* wiegt ihr Je - sus - kind, durch die weht der war - me Som - mer -

p sul D - - - - -

10 *p* Zu ih - ren Fü - ßen singt ein bun - tes

p *pp* sempre con pedale

Vier »Tantum ergo«

Thomas von Aquin

für gemischten Chor und Orgel
Opus 61c (1901)

Nr. 1

Andante *p*

Sopran
Alt

1. Tan - tum er - go sa - cra - men - tum ve - ne - re - mur cer -
2. Ge - ni - to - ri, ge - ni - to - que laus et ju - bi - la -

Tenor
Bass

p

Orgel

p

con pedale

6 *mp* e cre - - - scen - - - do

et an - ti - quum do - cu - me - - - do
sa - lus, ho - nor, vir - tu - - - do

mp e cre - - - scen - - - do

sempre cre

dat - ri - tu - i,
ne - di - cti - o;

f

11 - - - do *f* *poco ri - tar - dan - do* *p* *pp* *molto* *pp*

sup - ple - men - tum sen - su - um de - fe - ctu - i.
ab u - tro - que com - par sit lau - da - ti - o. A - men.

- - - scen - - - do *f*

p *cre - - - scen - - - do* *f* *poco ri - ta*

Nr. 2

Andantino

p *mp*

1. Tan-tum er - go sa - cra - men - tum ve - ne - re - mur
2. Ge - ni - to - ri, ge - ni - to - que laus et ju - bi -

ben legato
p *mp*

con pedale

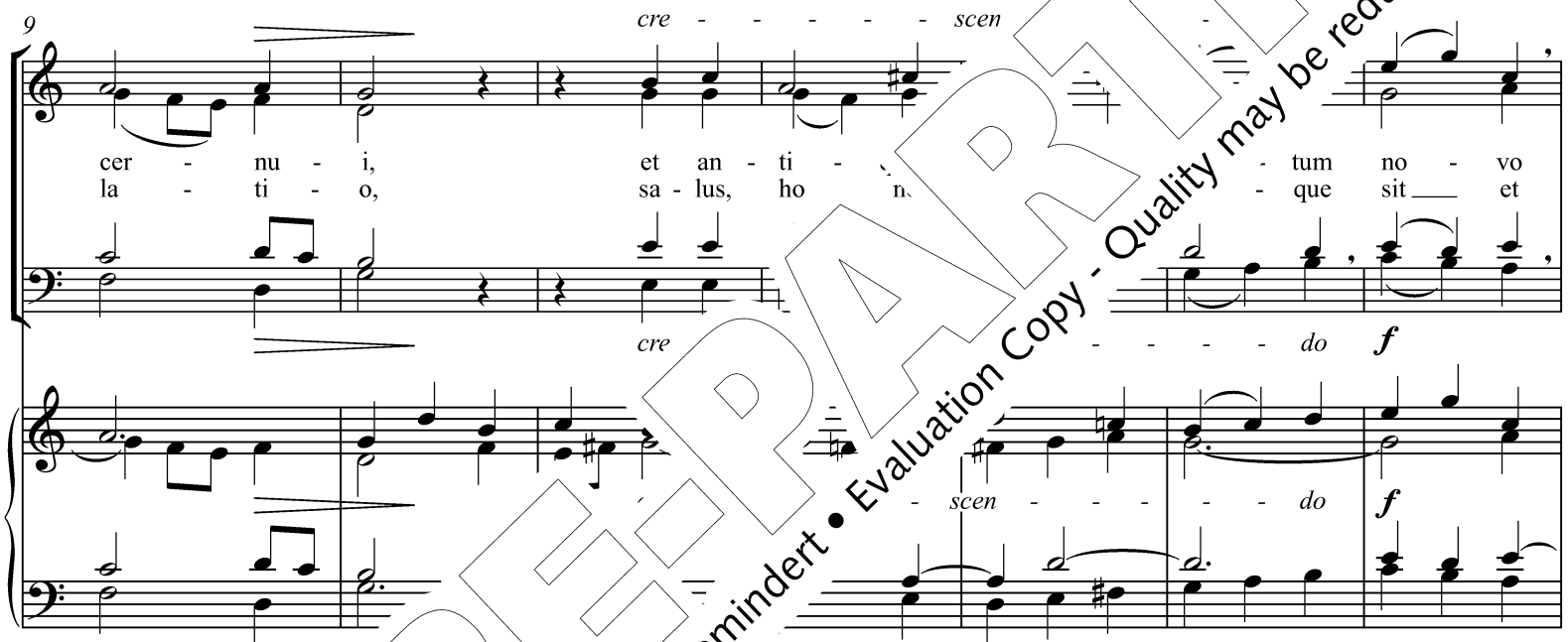


9

cer - nu - i, et an - ti - tum no - vo
la - ti - o, sa - lus, ho - n. que sit et

cre *scen* *do* *f*

cre *scen* *do* *f*



16

ce - i, pra - stet fi - des sup - ple -
o; pro - ce - den - ti ab - u -

p *cre* *scen*



Nr. 4

Con moto *mf* *poco f*

1. Tan - tum er - go sa - cra -
2. Ge - ni - to - ri, ge - ni -

mf *poco f*

ben legato
p

con pedale



6

men - tum ve - ne - re -
to - que laus et ju -

p



10 *f*

- quum do - cu - men - tum no - vo -
- nor, vir - tus quo - que sit et



Vier Marienlieder

für gemischten Chor und Orgel, Nr. 3 und 4 mit Sopransolo
Opus 61f (1901)

Nr. 1

Dominikus Stiefenhofer

Zart bewegt

Sopran
Alt

1. Es klingt durch Wald und Feld un-
2. Es sin - ken grau - e Ne -

Tenor
Bass

Orgel

p *pr*

con pedale

5

Glöck - lein rein und sil - ber - hell. Es in al - len Gau - en, ein - do
schlei - ert liegt die wei - te Rund' uns al - le wie - der des

p *meno p* *cre*

scen - do

9

is Zau - ber - quell. Es sol - len al - le Glo - cken
Sil - ber - mund. O Wun - der - vol - le, trag das

p *meno p*

sempre pp

con pedale

13

molto *p* *cre*

klin - gen dir, o Ma - ri - a gna - den - voll, zu dir der Glo - cken -
 Fle - hen zu dei - nes Soh - nes ho - hem Thron, auf dass wir sei - ne

molto *p* *cre*

sempre pp *poco a poco cre*

17

scen *do* *f* *poco ri - tar - dan*

gruß soll drin - gen, wie einst des En - gels Gruß
 Gna - de se - hen; ver - nimm des Gru - ßes mil

scen *do* *f* *do* *a tempo*

mf *p*

21

A - ve *pp* *pp*

a - ve Ma - ri - a.
 a - ve Ma - ri - a.

p *pp*

poco ri - tar - dan

mf *p* *pp*

* Takt 22: In der Stichvorlage Atemzeichen bereits nach Zählzeit 5. / In the engraver's copy, the breathing mark already appears after the fifth beat.



Nr. 2

Anton Müller (Bruder Willram)

Ziemlich langsam (doch nie schleppend)

p *f*

1. Vor dir — steh ich, zu — dir — fleh — ich, un — ter
 2. All — zu — lan — ge hat — der — Schlan — ge bö — se
 3. Aus den Ir — ren und — den — Wir — ren, Mut —
 4. Auf dich bau ich, dir — ver — trau — ich, lei

sempre ben legato

p *p*

con pedale

6 *p* *sempre strin*

1. bitt ich dich
 2. mich be — thö
 3. rech — ten Wes
 4. Mut — ter

Hab Er — bar — men mit mir — Ar — men,
 fal — sches Sin — nen, eit — les — Min — nen
 aus der — Sün — de Irr — ge — win — de
 Lass nicht wan — ken mich und — schwan — ken,

p *mf*

p *mf*

sempre strin

Nr. 3

Dichter unbekannt, Münster (1855)

Mäßig langsam

Sopran solo
espressivo

1. O un - be - fleckt emp - fang - nes — Herz, He
2. O der Ver - irr - ten sich - res — Licht,
3. O al - ler Her - zen Schmuck und — Freud,
4. Ge - krön - tes Herz im Him - mels - glanz,

sempre ben legato
p
con pedale

5
1. ri - ae! reud und Schmerz, Herz Ma - ri - ae!
2. ri - ae! , Zu - ver - sicht, — Herz Ma - ri - ae!
3. ri - a — Her - ze - leid, — Herz Ma - ri - ae!
4. ri - ae! den — Ro - sen - kranz, — Herz Ma - ri - ae!

poco ri - tar - dan - do
p

poco ri - tar - dan - do
p

* Takt 8: In der Stichvorlage möglicherweise *gis*¹ statt *a*¹. / In the engraver's copy possibly *g sharp*¹ instead of *a*¹.

Nr. 4

Dichter unbekannt, München (1847)

Mäßig langsam

Sopran solo
espressivo
mp

1. Sei, ed - le Kö - ni - gin, ge - grüßt
2. O Mut - ter der Barm - her - zig - keit
3. Zu dir sich wen - det him - mel -
4. Er - fle - he von des Höchs - ten
5. Bitt, dass nach die - ser Le - ber

sempre ben legato

p

con pedale

Chor *pp*

5

pp *molto* *pp*

1.-5. o Ma - ri

so mild und gü - tig bist,
n - schen und der En - gel Freud,
Kin - der E - vas ban - ges Herz,
zeih - ung uns von dei - nem Sohn,
sum wir schau in Herr - lich - keit,

1.-5. o Ma - ri

pp

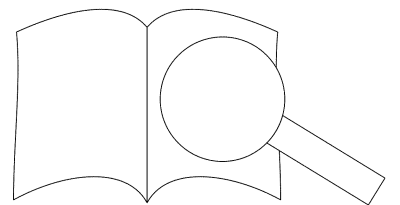
Choralkantate

»Vom Himmel hoch, da komm ich her«

WoO V/4 Nr. 1 (1903)

2 Violinen
Soli (Sopran, Alt, Tenor, Bass)
Kinderchor
Gemeindegessang
Orgel (bzw. Harmonium)

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



Choralkantate

»Vom Himmel hoch, da komm ich her«

Text und Melodie: Martin Luther (1535/39)

für Soli (Sopran, Alt, Tenor, Bass), zwei Violinen, Kinderchor, Gemeindegesang und Orgel (bzw. Harmonium)

WoO V/4 Nr. 1 (1903)

Ziemlich langsam (nie schleppend!) (Tempo des Chorals)

Violine I *p* *espressivo*

Orgel II. (III.) Man *ppp* immer mit Schwellen! *ppp* *8'* *sempre senza pedale*

VII *molto* *p* *molto* cre - -

VII *molto* cre - -

Org *molto* *p* *molto* cre - - *p* 8', 16' con pedale

VII *f* *pp* *pp* *Solo-Sopran p*

VII *f* *pp* *pp* *Solo-Sopran p*

S *f* *pp* *pp* *Solo-Sopran p*

C *mf* *pp* *pp* *Solo-Sopran p*

1. Vom

sempre di - - mi - - nu - - en - - do ppp

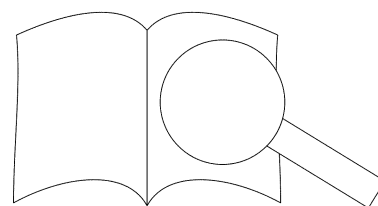
Choralkantate

»O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen«

WoO V/4 Nr. 2 (1903)

Violine I
Violine II
Viola
Violoncello
Kontrabass
Solo-Sopran
Soloquartett
gemischter Chor
Gemeindegesang
Orgel

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



Choralkantate

»O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen«

Text: Simon Dach (1635), Jacob Baumgarten (1704) · Melodie: Johann Crüger (1647)

für Solo-Sopran, Soloquartett, gemischten Chor, Gemeindegesang, Streicher und Orgel
WoO V/4 Nr. 2 (1903)

Ziemlich langsam (Tempo des Chorals, doch nie schleppend!)

(immer mit Schweller!)

Orgel

III. Man *pp*
(II. Man) *p*

pp *p* *molto* *p*

pp
con pedale

Org

pp *p* *molto* *p*

cre - - - - - scer

Gem

Gemeindegesang* *p*

Ia. O wi - - - - - g - - - - - doch, ihr From - - - - - men,

Org

II. Man *sempre p*

Gem

sempre p

ei - - - - - Tod zu Gott ge - kom - - - - - men. Ihr seid ent -

The musical score is arranged in systems. The first system shows the Organ part with two staves (treble and bass clef) and dynamic markings *pp* and *p*. The second system continues the Organ part with dynamics *pp*, *p*, *molto*, and *p*, and includes the word 'cre - - - - - scer'. The third system shows the Congregational Singing part (Gem) with a treble clef and the lyrics 'Ia. O wi - - - - - g - - - - - doch, ihr From - - - - - men,'. The fourth system shows the Organ part with dynamics *sempre p* and a treble clef. The fifth system shows the Congregational Singing part with dynamics *sempre p* and the lyrics 'ei - - - - - Tod zu Gott ge - kom - - - - - men. Ihr seid ent -'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.

* Anmerkungen Reger's: »Es wird sich sicher sehr empfehlen, den Chor, der stets die Worte der Seligen singt, stets auf der Empore neben der Orgel aufzustellen, während die Gemeinde im Kirchenschiff ist. In Ermangelung von Gemeindegesang singt der Chor unisono.« /
Reger's comments: "It is highly recommended that the choir, which always sings the words of the Blessed ones, always be placed on the gallery next to the organ, while the congregation is in the nave. In the absence of congregational singing, the choir will sing unisono."

20

Gem
gan - gen al - ler Not, die uns noch hält ge - fan - gen.

Org

24

VII I Violine I

VII II Violine II

Va

Vc

Kb

S
A

T
B

Chor Ib. Ja, höchst se - lig

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

sempre *p* e di - - mi - - nu - - en - - do *pp*

27

VI I

VI II

Va

Vc Kb

S
A

T
B

sind wir, lie - be Brü - er, ist

p

p

p

p

p

30

VI I

VI II

Va

Vc Kb

S
A

T
B

ler Freu - den - lie - der. Das

f

p *sempre espressivo*

p

p

p

p

f

p

33

VII I

VII II

Va

Vc Kb

S A

T B

schau - en, wird - Gott - euch - gar

tr

36

VII I

VII II

Va

Vc Kb

S A

T B

Org

III. Man pp

pp con pedale

39 Gemeindegang

Gem *p*
 2a. Muss man doch hier wie im Ker - ker le - ben, da nur Sor - ge,

Org *sempre p*
ben marcato il pedale

Gem
 43 Furcht und Schre - cken schwe - ben; w en - nen,

Org *f*

Gem
 47 Her - ze - leid zu nen - nen.

Org *sempre poco a poco di - - - mi - - -*

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

51

VII *pp espressivo*

VII *pp*

Va *pp*
arco

Vc *pp*
arco

Kb *pp*
arco

Solo-Sopran
p espressivo

S 2b. O ihr Lie - ben, seid ja do - den,

Org *pp*
do

55

VII *tr*

VII *tr*

Va *tr*

S *sempre es-*

wünscht nicht Freu - de, weil ihr seid hie - nie - - den.

58

VI I *pressivo*

VI II

Va *tr*

Vc Kb

S

Lasst eu - ren Wil - - len von



61

VI I *pp*

VI II *pp*

Va *pp*

Vc Kb *pizz.* *(pp)*

S *p*

aa - de stil - - len.

II. Man *pp*

pp con pedale

PROBEPARTITUR

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

Gemeindegang

64 *mf*

Gem 3a. Ihr hin - ge - gen ruht in eu - rer Kam - - mer,

sempre II. Man (etwas hervortretend!)

Org *f*

I. Man

67

Gem si - cher und be - - freit von

Org

69

Gem Jam - - mer; kein re und Lei - - den

Org

72

Gem hin - der - lich in eu - ren Freu - den.

Org

75

VII

VI II

Va

Vc

Kb

S
A

T
B

Org

Chor 3b. A

gli
wohl

di - - mi - - nu - - en
II. Man

77

VII

VI II

Va

Vc

T
B

muss - ten wir auch kämp

79

VII I *sempre f*

VII II *sempre f*

Va *sempre f*

Vc *sempre f*

Kb *sempre f*

S
A *sempre f*
da in uns war Sünd zu

T
B *sempre f*

81

VII I *p*

VII II *tr*

Va *tr*

Vc *fp fp*

Kb *p fp*

S
A *p*
fen. Was euch jetzt quä

T
B *p fp*

VI I *p fp* *cre* *fp* *scen* *do*

VI II *fp* *cre* *fp* *fp* *scen* *do*

Va *fp* *cre* *fp* *fp* *scen* [*fp*]

Vc *p fp* *cre* *fp* *scen* *fp*

Kb *p* *cre* *scen* *do*

S A da - ran - hat - es - uns - ge

T B

VI I *f* *di* - *mi* *do* *pp*

VI II *f* *di* *en* - *do* *pp*

Va *f* *di* *en* - *do* *pp*

Vc *f* *nu* - *fp* *en* - *do* *pp*

Kb *a* *ni* - *nu* - *en* - *do* *pp*

S A *p* *let.*

Org (II. 1)

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

88 Gemeindegang *p*

Gem 4a. Chris - tus wi - schet ab euch al - le

Org (II. Man) *scen do mp*

con pedale

92 *sempre p*

Gem Trä - nen, habt das schon, wo - nach wir uns

Org *sem'*

96 *f*

Gem euch wird ge - su was in kei - nes

Org I. Man *f*

(con ')

99 *sempre f*

Gem ge - drun - gen.

Org *sempre f* di - mi - II. M

II. Man

102

VI I *p* *espressivo*

VI II *p* *espressivo*

Va *p*

Vc *p*

Kb

Solo-Sopran *p* *espressivo*

S *pp* *p*

4b. Dul - det stil - le fort bei eu - nen,

Org *ppp*

105

VI I *p*

VI II *p*

Va *p*

S

bleibt ge - treu, euch him - mel - an zu seh - nen,

108

VII *fp* *fp* *<sf* *p* *sempre cre*

VII *fp* *fp* *<sf* *p* *sempre cre*

Va *fp* *fp* *fp* *sempre cre*

Vc *fp* *fp* *fp* *sempre cre*

Kb ** pizz.* *arco* *fp* *fp* *fp* *p ser*

S *meno p* *all* *eu - er* *Lei - - den* *me für*

III

VII *scen* *f* *pp*

VII *scen* *do* *pp*

Va *scen* *pp*

Vc *scen* *pp*

Kb *scen* *f* *pp*

S *f* *p* *ge* *Freu - - den.*

III. Man *pp*

con p

* Takt 108, Anmerkung Regers im Erstdruck: »ev. mit einem zarten 8' Register die Contrabaßstimme mitspielen!« /
 Reger's comment in the first edition: "perhaps play in a soft 8' register together with the contrabass part!"

114

Gemeindegang *mf*

Gem

5a. Ach, wer woll - te denn nicht ger - ne

Org

scen - - - do

I. Man *mf*

sempre con pedale

117

Gem

ster - - ben und den Him - mel

Org

120

Gem

er - - ben? hie blei - - ben,

Org

con pedale

G

Jam - mer län - ger las - sen trei - - ben?

sem

126

Violine I solo *espressivo*

p

S
A

Soloquartett 5b. Frei - lich ist hier gut bei Chris - to.

T
B

II. Man

Org

II. Man *sempre di - mi - nu - en - do* *ppp*

129

VII

p

S
A

le - ben, euch in Ge - duld er -

T
B

132

VII

p *meno p e cre*

S
A

ben, all eu - er Strei

T
B

p *meno p e cre*

135

VII *scen* - - - - - do *f*

S *scen* - - - - - do *f*

A loh - net Chris - tus hier mit Herr - lich - kei - - - - ten.

T *scen* - - - - - do *f*

B

138

VII

Gem Gemeindegese

Org I. Man *pp* e cre - - - - - scen

con pedale

ris - te,

141

Gem komm, uns aus - zu lö - - - - - lös uns auf und führ uns bald von

Org

sempre f

nen! Bei dir, o Son

Org *sempre f*

PROBE PAPIER

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

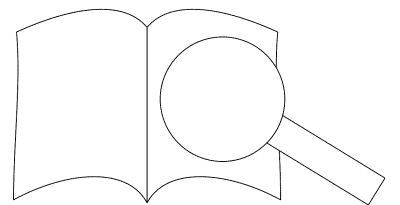
Choralkantate

»O Haupt voll Blut und Wunden«

WoO V/4 Nr. 3 (1904)

Violine
Oboe (Solo-Bratsche)
Solo-Alt
Solo-Tenor (oder Sopran)
Soloquartett
gemischter Chor
evtl. Gemeindegesang
Orgel

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



Choralkantate

»O Haupt voll Blut und Wunden«

Text: Paul Gerhardt (1656) • Melodie: Hans Leo Haßler (1601)

für Solo-Alt, Solo-Tenor (Sopran), Soloquartett, Violine, Oboe, gemischten Chor und Orgel
WoO V/4 Nr. 3 (1904)

Ziemlich langsam *sehr zart*

Oboe* *pp espressivo*

Orgel *pp* (mit Schweller!) II. (III.) 8', 4', 16' *pp* con pedale

Ob *pp* *ri - tar - dan - do* *a ten...*

A Blut und Wun - den, voll

Org *pre pp* *ri - tar* *sempre senza pedale* *sempre ben legato*

Ob *pp espressivo* *molto* *pp*

A Hohn, o Haupt, zum Spott ge - bun - den mit ei - ner Dor - nen -

molto *sempre pp*

The image shows a musical score for Oboe and Organ. The Oboe part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It starts with a dynamic marking of *pp* and *espressivo*. The Organ part is in grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp and common time. It includes instructions for registration: II. (III.) 8', 4', 16' and a dynamic marking of *pp*. The score is divided into systems by double bar lines. The lyrics are written below the vocal staves. A large watermark 'PROBE' is overlaid diagonally across the page.

* Anmerkung Regers: »In Ermangelung einer Oboe kann auch eine Solobratsche verwandt werden.« /
Reger's comment: "In the absence of an oboe, a solo viola can also be employed."

13

Ob *tr*
cre - - scen - - do mf

A
meno p
 kron, o Haupt, sonst schön ge - krö - net mit höchs - ter Ehr und

Org
meno pp *molto*
sempre ben legato

17

Ob *pp*

A
p
 Zier, jetzt a - ber höchst ver - - best seist du

Org
pp
sempre ben legato

21

VI *se!* *Violine sul A*
p

Ob *tr*

A T Solo - Tenor *p zart!*
 2. Du

Org
pp

25

VI

Ob

pp *sempre dolcissimo* *molto* *p*

T

8 ed - les - An - ge - sich - te, da - vor - die gan - ze - Welt er - schri

Org

pp *molto*

pp con pedale (*sempre ben legato il pedale*)

29

VI

Ob

p cre -

T

8 wird zu - nich - - - - - bist - du so ent - stellt,

Org

f scen - - - do

33

VI

Ob

T

p

bist - du so er - blei - - - - - chet? W- gen-

Org

p

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

37

VI

Ob

T

Org

licht, dem sonst kein Licht nicht gleich, so schändlich zu - ge - richt'

tr

p

pp

p

sempre II. (III.) Man

41

VI

Ob

A

Org

Far - be dei - ner

tr

p

sempre ben legato il pedale

44

VI

Ob

A

Org

gen, der roten Lip - pen Pracht

tr

p

mf

pp

p

f

p

cre - scen - do

f

Choralkantate

»Meinen Jesum lass ich nicht«

WoO V/4 Nr. 4 (1906)

Violine

Viola

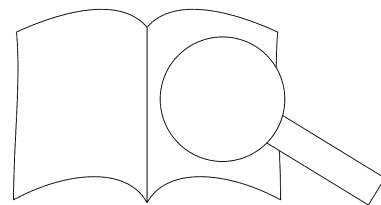
Solo-Sopran

gemischter Chor

evtl. Gemeindegesang

Orgel

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



In memoriam Hans von Bagenski

Choralkantate

»Meinen Jesum lass ich nicht«

Text: Christian Keimann (1659) · Melodie: Johann Ulich (1674)

für Solo-Sopran, Violine, Viola, gemischten Chor und Orgel
WoO V/4 Nr. 4 (1906)

Andante sostenuto (nie schleppend!) sul G

Violine *pp* *sempre espressivo* *molto*

Viola *pp* *sempre espressivo* *mol'*

Orgel
II. Man (III. Man) *pp* (immer mit Schweller!)
senza pedale con pedale

VI *pp* *sempre espressivo* *p* *pp* *sempre espressivo*

Va *pp* *pp* *pp* *pp* *p*

S
A
Chor 1 er lass_ ich nicht; weil er sich für_

T
D *pp* *meno pp*

C *pp* *sempre II. (III.) Man*
senza pedale

10 *sul A.*

VI *quasi f* *p* *p* *pp*

Va *molto* *p* *p* *p* *pp*

S
A *quasi f* *pp*

T
B *quasi f* *pp*

Org *pp* *pp*

sempre II. (III.) M.

mich ge - ge - - ben,

14

VI *p* *mf*

Va *p* *pp* *p* *mf*

S
A *p* *mf*

T
B *p* *mf*

Org *pp* *pp*

sempre II. (III.) Man

so ic Pflicht, nur al - lein für

sempre senza pedale

18

VI *f* *p* *f* *p*

Va *p* *f* *p*

S *f* *p* *f*

A

T *f* *p*

B

Org

ihn zu le - ben. Er ist mei - nes Le

22

VI *pp* *sempre espressivo* *pp*

Va *pp* *sempre espressivo* *pp*

S *pp*

A

T *pp* *pp*

B

ei - nen Je - sum lass ich nicht.

sul A

sul D

ppp

p *ppp*

sempre II. (III.)

senza pedale

26

VI

S

Solo-Sopran *p*

2. Je - sum lass ich nim - mer nicht, weil ich soll auf

Org

pp

con pedale

30

VI

S

Er - den le - ben; all Zu - ver - sicht,

Org

mp *espressi*

p

quasi mf

sul A

34

VI

S

und hab, er - ge - - ben.

Org

p

p

sul A

Choralkantate

»Auferstanden, auferstanden«

Text: Johann Caspar Lavater (1777) • Melodie: Halle (1704)

für Solo-Alt, Soloquartett, gemischten Chor und Orgel
WoO V/4 Nr. 5 (1905), unvollendet *

The musical score is arranged in four systems, each with a double bar line on the left. The first system shows the Organ part with a treble and bass clef. The second system features the Chorus (Chor unisono) with a treble clef and a 3-measure rest, followed by the Organ part. The third system shows the Chorus with lyrics and the Organ part. The fourth system shows the Chorus with lyrics and the Organ part. A large watermark 'PROBE PAPIER' is overlaid diagonally across the score. A small icon of an open book is located at the bottom right of the score area.

Orgel

Chor unisono

1. Auf ta den,

Chor

Org

Chor

Org

Chor

Org

hat nach Schmerz und Schan - den

* Regers Autograph enthält keine Dynamik- und Vortragsanweisungen. Die im posthumen Erstdruck (1922) gemachten Angaben stammen von Joseph Haas. /
Reger's autograph does not contain dynamic or performance instructions. The remarks found in the posthumous first edition (1922) originate from Joseph Haas.

10

Chor

Gott mit Eh - ren dich ge - krönt, wie dein Lei - den

Org

13

Chor

dir ver - gol - ten, wie be - schämt der

Org

16

Chor

die dich, Herr, ver - til - oll dich, der sein wird, —

Org

19

Chor

Org

* Takt 15: Triller möglicherweise mit Nebennote c'; siehe Kritischer Bericht. / Trill possibly with auxiliary note c'; see Critical Report.

22

S A [Chor] 2. [Stil - le lagst du in der Höh - le,

T B

Org

25

S A gro - ßer Kö - nig Is - ra - els. Got - tes Hand hielt dei - Leich - nam

T B

30

S A schloss ein Fels. Um dich wei üb - te, um dich lach - te

T B

34

S A Fein - des warst der Ge - lieb - te Got - tes, und Gott

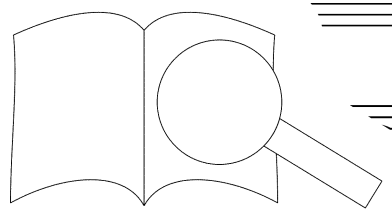
T B

38

S A

Org

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



42

S
A

3. [Bis zum drit - ten_] Ta - ge ruh - te dein Ge - bein im Gra - be tief. Wie, wie war dir, _

T
B

Org

47

S
A

Sohn, zu Mu - te, da dein Va - ter: »Le - be!« rief, un dir _

T
B

Org

51

S
A

Fels er - beb - te, Go drang, Got - tes Geist dich

T
B

Org

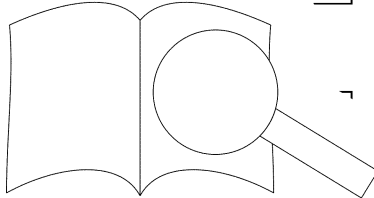
55

S
A

En - gel - heer Tri - umph dir sang,

T
B

Org



59

4. Dir, du To - des - ü - ber - win - der,

Org

62

un - be - zwung - ner Got - tes - held, Hei

Org

65

al - ler Sün - der, nig al - ler Welt!

Org

68

- sen al - len Ban - den hat dich - Gott. Wie

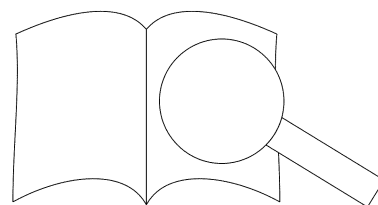
Org

* Takt 60–75: Im Autograph ohne Besetzungsangabe für die 4. Strophe (wohl Chor bzw. Gemeindegesang). /
The autograph contains no scoring information for verse 4 (probably choir resp. congregational singing).

** Takte 67, Orgel: Zur Rhythmisierung siehe Kritischer Bericht. / For rhythmization, see Critical Report.

Kritischer Bericht

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



Kritischer Bericht

Auf die Beschreibung der Quellen¹ folgt jeweils eine knappe Quellenbewertung samt Stemma, die auf die in der *Einleitung* dargestellte Werkgenese Bezug nimmt. Im Anschluss daran folgen Bibliographien der vertonten Texte sowie (im Falle der Choralkantaten) der verwendeten Cantus firmi. Während in den Kopftiteln des Notentexts lediglich die Namen der Textdichter bzw. ersatzweise – insbesondere bei geistlichen Texten – ein Überlieferungsort mit Überlieferungsjahr oder -zeitraum aufgeführt sind, ist im Kritischen Bericht eine differenziertere Darstellung möglich.

Im *Lesartenverzeichnis* folgt auf gegebenenfalls kommentierte oder erläuterte Einzelstellen eine unkommentierte Auflistung der vom edierten Notentext abweichenden Lesarten der Hauptquellen² (außer Entwürfe, siehe *Zur Edition der Lieder und Chöre, Regers Arbeitsweise*), wobei rein orthografische Varianten sowohl zwischen den Hauptquellen als auch zur RWA dem ausführlicheren Kritischen Bericht auf der DVD vorbehalten bleiben.

Abweichungen zwischen Textvorlagen und textierten Notentexten sowie Änderungen gegenüber der RWA werden ebenfalls in das Lesartenverzeichnis aufgenommen, sofern sie für das Textverständnis relevant sind. Der komplette Textvergleich findet sich auf der DVD.

Bei der Darstellung der Lesarten wird auf die Hauptquellen Siglen verwiesen; im vorliegenden Band werden verwendet:

- E** Entwurf
- A** Autograph
- ES** Erstschrift
- ZS** Zweitschrift
- SV** Stichvorlage
- ED** Erstdruck
- ND** Neudruck

Bei Werken mit konkurrierenden Hauptquellen werden folgende Siglen verwendet:

- ED-Z** Erstdruck
- ED-E** Erstdruck a.

Für Stimmen

- Ob**
- VI (1/2)**

- B** Bass (Chor oder solistisch)
- Gsg** Gesang
- Kch** Kinderchor
- Gem** Gemeindegesang
- Org** Orgel

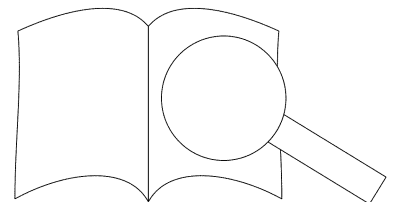
¹ Bei den Quellenangaben beschränkt sich die Quellenbeschreibung weitgehend auf die für das vorliegende Werk betreffenden Teile. Die in den Quellenangaben aufgeführten Quellen gelten Entwürfe, das autographe Notenmanuskript, Korrekturen sowie der Erstdruck, unabhängig davon, ob sie z. B. für eine Zeitungsveröffentlichung oder für einen Sammelband erstellt wurden. Als weitere Quellen kommen etwa Fassungen für andere Besetzungen in Betracht.

- B** Bass (Chor oder solistisch)
- Gsg** Gesang
- Kch** Kinderchor
- Gem** Gemeindegesang
- Org** Orgel

Bei Werken mit Partitur und Stimmen wird die jeweilige Stimme hochgestellt an der entsprechenden Stelle im Text eingefügt, z. B. **ED^{Va}** (= Erstdruck, Vokalstimme). Die hochgestellte Anfügung bezieht sich auf die jeweilige Stimme.

Die Gründe für Abweichungen zwischen den Textvorlagen lassen sich nicht immer eindeutig feststellen. Bei Werken, deren Korrekturen im Original nicht eindeutig sind, sind bei einigen Lesarten, die in der RWA im Original nicht enthalten sind, gleich plausible Varianten angegeben. Die Quelle auf Korrekturen Regers ist in der Regel die Originalvorlage, die sich in der Originalfassung befinden. In Fällen, in denen es sich um Korrekturen handelt, die in der Originalvorlage nicht enthalten sind, sind die Gründe für die Aufnahme in der RWA erläutert. Die Gründe für die Aufnahme in der RWA sind in der Regel in der Originalvorlage zu finden. In Fällen, in denen es sich um Korrekturen handelt, die in der Originalvorlage nicht enthalten sind, sind die Gründe für die Aufnahme in der RWA erläutert. Die Gründe für die Aufnahme in der RWA sind in der Regel in der Originalvorlage zu finden.

³ Vgl. in diesem Band insbesondere die Angaben für die Orgel, die Reger in seinen Werken eingetragen hat und die wohl auf der Orgelbank bzw. am Dirigententisch zu finden sind.



art bietet, durch Zusätze die sich ergebenden Lücken im Notentext. Darüber hinaus tilgte er Quint- und Oktavparallelen durch Einführung neuer Wendungen (»ergänzende Richtigstellungen der Satzweise«).

Die RWA ist hingegen der Dokumentation und Rekonstruktion des von Reger hinterlassenen Notentexts verpflichtet, dessen Brüchigkeit offengelegt wird. Daher konnten die von Haas vorgenommene Ergänzung der »roten Schicht« sowie die nicht quellen-gestützten editorischen Zusätze und Emendationen im schwarzen Notentext keine Berücksichtigung finden. Letztere wurden jedoch als aufführungspraktische Hilfen und Elemente der Rezeptions-geschichte in das Lesartenverzeichnis mit aufgenommen. Eindeutige Korrekturen (Auflösungszeichen/Alterationen, Haltebögen) wurden hingegen in üblicher Weise vorgenommen. Stellen mit Frag-mentcharakter bzw. solche, bei denen der letztgültige Notentext nicht eindeutig identifiziert werden kann, werden offengehalten bzw. erhalten eine entsprechende Kommentierung im Kritischen Bericht.

IV. LESARTEN

1. Kommentare und Erläuterungen

Takt 67, Zählzeiten 3 und 4, I. System: Im Autograph sind eine Viertel a^1 sowie eine Achtel g^1 notiert. Letztere stünde als binärer Notenwert in rhythmischer Überlagerung zur Unterstimme und der Oberstimme des II. Systems, die in Zählzeit 4 Achteltriolen aufweisen. Die Stellung des g^1 über der jeweils letzten Triolenachtel legt jedoch nahe, dass Reger für diesen Ton ebenfalls einen triolischen Wert vorgesehen, die vorangehenden beiden Schlagdrittel jedoch nicht genau notiert hatte. Joseph Haas interpretiert in dieser Weise und löst die punktierte Viertel in (binäre) Viertel und angebundene triolische Viertel auf. Die RWA schließt sich dieser Deutung und Schreibweise an.

Takt 121, Zählzeiten 1 bis 3, I. System: Die letztgültige Lesart der Oberstimme im Autograph aufgrund nicht getilgter Streichungen schwer zu identifizieren. Im Erstdruck an zwei Stellen zu einer Fehlinterpretation geführt. Schließlich ist folgender Korrekturverlauf Regers: Tilgung der Viertel d^3 . (siehe verbale Erläuterung »H 2 [= Halbe 2]«, in Zählzeit 1. In der Umkehrung eine Viertel durch eine Halbe ersetzt, wobei es sich nominiert. Die Position der Note lässt jedoch den Schluss zu, dass e^3 gemeint, Halsung mit Unteroktave e^2), die entsprechenden Hilfslinien aber nicht sind. Plausibel erscheint der Ton nicht zuletzt d^3 die sich scheinbar durch die Führung der Oktaven aus der ersten Takthälfte ableiten lässt, wenig glaubhaft erscheint.

Takt 122, Zählzeit 4, II. System: Im Autograph ist eine Streichung – ohne das unmittelbar folgende Viertel – vorgenommen worden und gestrichen vorgegeben (Satz) hinzugekommen ist. Aus dem Autograph ist ersichtlich, dass hier ein a einen separaten Viertelhalt hat, was zu nehmen, dass dieser Ton ursprünglich, a ähnelt dem des nachfolgenden Viertels, beide Töne seien in einem Zusammenhang gestanden.

2. Lesarten

Takt 77
Takt 78

- 1. System: Haltebogen $d^1=d^1$ (in ED eingefügt)
- 2. System: versehentlich auch mit a^1 (Rasur nicht ausgeführt)
- 3. System: ohne Haltebogen $h=h$ (in ED eingefügt)
- 4. System: A ohne Haltebogen $h=h$; in ED eingefügt
- 5. System: and, Sechzehntel: A irrtümlich g statt gis , vgl. jedoch ED eingefügt
- 6. System: Oberstimme: A (und ED) ohne Bindebogen für Nachschlagnoten
- 7. System: Linke Hand: A (und ED) ohne Bindebogen für Nachschlagnoten
- 8. System: Unterstimme: A versehentlich auch mit fis^1 (Rasur nicht ausgeführt); RWA wie ED
- 9. System: Linke Hand, 1. Achtel: A ohne # vor cis^1 (in ED eingefügt)

- 13³⁻⁴ II Linke Hand: A ohne Haltebogen $fis=fis$ (in ED eingefügt)
- 13⁴-14¹ I Unterstimme: A ohne Haltebogen $fis^1=fis^1$ (in ED eingefügt)
- 15² II Linke Hand: A (und ED) ohne Bindebogen für Nachschlagnoten
- 15² II Linke Hand: Triller möglicherweise mit Nebennote c^1
- 15³⁻⁴ I Oberstimme: ED gehaltene Achtel h^1 und Viertel e^1 statt punktiertes Viertel e^1 (Vermeidung bzw. Verschleierung der Quintparallele zwischen Sopran und Tenor)
- 16¹⁻² II A ohne halbe Pause für die linke Hand (in ED eingefügt)
- 17⁴-18¹ I Oberstimme: A ohne Haltebogen $h^1=h^1$ (in ED eingefügt)
- 19²⁻³ I Oberstimme: A ohne Haltebogen $a^1=a^1$ (in ED eingefügt)
- 20³⁻⁴ I Oberstimme: A ohne Haltebogen $d^2=d^2$ (in ED eingefügt)
- 21¹ I Unterstimme, 2. Schlaghälfte: A wohl fis^1-e^1 nicht rasiert
- 21⁴ II Pedal: A ohne # vor A (in ED eingefügt)
- 21⁴-22¹ I Unterstimme: A ohne Haltebogen
- 22²⁻³ I Unterstimme: A ohne Haltebogen
- 22⁴-23¹ II Pedal: A ohne Haltebogen
- 23¹⁻⁴ S/A/T/B A ohne Besetzungsangabe (»Chor«)
- 23¹-38³ S/A/T/B In A fehlt die Besetzung »V. 2«; erg. in ED eingefügt
- 29¹⁻² B A durch #
- 30¹⁻² A A a^1 (in ED eingefügt)
- 33³ T
- 35³⁻⁴ A A ohne Haltebogen (in ED eingefügt)
- 37³⁻⁴ A A ohne Haltebogen
- 38¹⁻² T
- 39⁴ A A ohne Haltebogen (in ED eingefügt)
- 41²⁻³ A A ohne Haltebogen (in ED eingefügt)
- 55³⁻⁴ II A ursprüngliche Fassung mit Achteln $a-d^1-h^1$ gestrichen und ersetzt durch Achtel d und h , letzteres jedoch nur als Tonbuchstabe und ohne Notenwert notiert; in ED dann h als Viertel; RWA schließt sich dieser Interpretation an
- 56² II A a ohne Achtelbalken (»quasi Viertel«), in ED eingefügt
- 56⁴ B ED Achtel A-cis statt Viertel A
- 56⁴ A ED Achtel cis^1-e^1 statt Viertel cis^1
- 56⁴ II Linke Hand: ED Achtel cis^1-e statt Viertel cis^1
- 57¹ I A d^1/d^2 separat gehalst (ED dann insgesamt einstimmig)
- 57³ S/A/T/B ED Punkt statt Komma bei strophenübergreifendem Satz; in A Komma wohl nachträglich aus Punkt korrigiert (vgl. zudem Vorlage)
- 59³⁻⁴ I Unterstimme: A ohne Haltebogen $d^1=d^1$ (in ED eingefügt)
- 59⁴-60¹ II/I A ohne Stimmführungslinie
- 60¹-75⁴ S/A/T/B 3. Strophe: A ohne Besetzungsangabe, ED dann »Chor« in Oktaven, möglich wäre auch Gemeindegang
- 60⁴ II Linke Hand: A c^1 statt cis^1 (# fehlt; in ED eingefügt)
- 61¹⁻² II Linke Hand: A ohne Haltebogen $d^1=d^1$ (in ED eingefügt)
- 61³⁻⁴ II Pedal: ursprüngliche Halbe A stehen geblieben trotz Viertel G auf Schlag 4, offenbar Korrektur nicht ausgeführt
- 62²⁻³ I Unterstimme: A ohne Haltebogen (in ED eingefügt)
- 63²⁻³ I Unterstimme: A ohne Haltebogen (in ED eingefügt)
- 63⁴-64¹ II Linke Hand: A ohne Haltebogen
- 64³⁻⁴ II Linke Hand: A ohne Haltebogen
- 66¹⁻² II Linke Hand: A ohne Haltebogen
- 66¹-69⁴ S/A/T/B In A ist versehentlich gis notiert (beim No 2 Takte übersprungen ohne Rasur)

