

# Max REGER

---

Dreißig kleine Choralvorspiele  
zu den gebräuchlichsten Chorälen  
op. 135a

herausgegeben von / edited by  
Alexander Becker (Max-Reger-Institut)

Revidierte Einzelausgabe aus der /  
Revised Separate edition from  
Reger-Werkausgabe  
Abteilung I: Orgelwerke  
Band 4: Choralvorspiele

Editionsleitung / Editorial Directors:  
Susanne Popp und Thomas Seedorf



## Inhalt / Contents

Vorwort .....	4
Foreword .....	6
<i>Dreißig kleine Choralvorspiele zu den gebräuchlichsten Chorälen</i>	
1. »Ach bleib mit deiner Gnade« .....	8
2. »Allein Gott in der Höh sei Ehr« .....	8
3. »Alles ist an Gottes Segen« .....	10
4. »Aus tiefer Not schrei ich zu dir« .....	10
5. »Ein' feste Burg ist unser Gott« .....	12
6. »Eins ist not; ach Herr, dies Eine« .....	13
7. »Es ist das Heil uns kommen her« (»Sei Lob und Ehr!«) .....	14
8. »Es ist gewißlich an der Zeit« .....	14
9. »Freu dich sehr, o meine Seele« .....	15
10. »Großer Gott, wir loben dich« .....	16
11. »Herr Jesu Christ, dich zu uns wend« .....	17
12. »Jerusalem, du hochgebaute Stadt« .....	18
13. »Jesus, meine Zuversicht« .....	19
14. »Liebster Jesu, wir sind hier« .....	20
15. »Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren« .....	21
16. »Macht hoch die Thür« .....	22
17. »Meinen Jesum laß ich nicht« .....	23
18. »Nun danket alle Gott« .....	24
19. »O daß ich tausend Zungen hätte« .....	25
20. »O Gott, du frommer Gott« .....	26
21. »O Haupt voll Blut und Wunden« (»Herzlich thut mich verlangen«) .....	27
22. »O Welt, ich muß dich lassen« .....	28
23. »Valet will ich dir geben« .....	28
24. »Vom Himmel hoch, da komm ich her« .....	29
25. »Wachet auf, ruft uns die Stimme« .....	30
26. »Was Gott thut, das ist wohlgethan« .....	31
27. »Was mein Gott will, das g'scheh allzeit« .....	32
28. »Wer nur den lieben Gott läßt walten« .....	32
29. »Wie schön leucht't uns der Morgenstern« .....	34
30. »Wunderbarer König« .....	34
Kritischer Bericht .....	36

## Vorwort

Max Regers (1873–1916) *Dreißig kleine Choralvorspiele zu den gebräuchlichsten Chorälen* op. 135a entstanden über einen vergleichsweise längeren Zeitraum: Die ersten Sätze schrieb er parallel zur Niederschrift der *Zwölf geistlichen Liedern* op. 137 in der ersten Augushälfte 1914,<sup>1</sup> die fertige Sammlung reichte er am 24. November 1914 zum Druck ein. Große Werke wie die *Vaterländische Ouvertüre* op. 140 im September oder das *Lateinische Requiem* WoO II/9 ab Anfang Oktober ließen die Arbeit an den Choralvorspielen immer wieder in den Hintergrund treten. Dem entspricht, dass die Sammlung durchaus auch »im Kontext von Regers pädagogischen und kirchenmusikalischen Aktivitäten während und nach seiner Zeit als Meininger Hofkapellmeister«<sup>2</sup> zu sehen ist. Und doch handelt es sich bei den *Dreißig kleinen Choralvorspielen* keineswegs nur um Gebrauchsmusik oder um Gelegenheitskompositionen für musikalische Andachten, sondern um ein Werk, das auch Bekenntnis ablegt.

Bei der ersten dokumentierten Erwähnung des Vorhabens am 11. August 1914 rückt Reger aufführungspraktische Aspekte in den Vordergrund: »Würden Sie wohl die große Freundlichkeit haben, mir möglichst bald 20 (gerne 20–25) der beim Gottesdienst am öftesten gesungenen Choräle anzugeben und [...] bei jedem Choral die Tonart [...], in welcher er am öftesten gesungen wird.«<sup>3</sup> Der Meininger Kantor Hermann Langguth berichtet, ihm auf diese Bitte hin ein mit Anmerkungen versehenes Melodienbuch gesandt zu haben – vermutlich das in Thüringen gebräuchliche *Vierstimmige Choral-Buch nach den ältesten und neuesten Quellen* Johann Michael Andings.<sup>4</sup> Als Reger am 21. August auch Fritz Stein um eine Liste von »20 der gebräuchlichsten Choräle« bat, waren bereits »8 Choralvorspiele geschrieben.«<sup>5</sup> Stein reagierte umgehend; kaum eine Woche später dankte Reger »für Sendung der Choräle u. die Anmerkungen zu denselben.«<sup>6</sup> Immerhin acht der 30 Choralmelodien sind hier zum ersten Mal von Reger bearbeitet.<sup>7</sup>

Ende September nennt Reger in der Aufzählung seiner seit Sommer komponierten Werke »25 Choralvorspiele op 135a«<sup>8</sup>, als wäre die Sammlung damit zu ihrem Abschluss gelangt. Wenige Tage später informierte er den Simrock-Verlag: »Ich sende Ihnen in vielleicht 6 Wochen Choralvorspiele für die Orgel, denkbar einfachst u. leichtest, so daß sie jeder Landorganist spielen

kann; [...] es sind die *gebräuchlichsten* Choräle.«<sup>9</sup> Auch Karl Straube kündigte Reger vor einem Treffen Mitte Oktober an: »Ich bringe [...] die neuen Choralvorspiele mit; dieselben sind aber noch nicht fertig.«<sup>10</sup> Ob es sich nun bereits um 30 Stücke handelte, muss offenbleiben. Erst mit der Einreichung zum Druck am 24. November ist diese Zahl belegt. Auf Regers Wunsch hin wurden die Vorspiele alphabetisch nach ihren Chorälen geordnet: »Sodann op. 135 a soll nicht in der Reihenfolge gestochen werden, wie es im Manuskript steht, sondern [...] alphabetisch, wie es auf dem beiliegenden Zettel steht.«<sup>11</sup>

Das 2019 wiederentdeckte Stichmanuskript der Sammlung offenbart hingegen die Reihenfolge, in welcher die Choralvorspiele komponiert wurden:

	Titel	im Druck
(1)	»O Haupt voll Blut und Wunden« (»Herzlich thut mich verlangen«)	Nr. 21
(2)	»Jesus, meine Zuversicht«	Nr. 13
(3)	»Ein' feste Burg ist unser Gott«	Nr. 5
(4)	»Nun danket alle Gott«	Nr. 18
(5)	»Aus tiefer Not schrei ich zu dir«	Nr. 4
(6)	»Vom Himmel hoch, da komm ich her«	Nr. 24
(7)	»Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren«	Nr. 15
(8)	»Wer nur den lieben Gott läßt walten«	Nr. 28
(9)	»Allein Gott in der Höh sei Ehr«	Nr. 2
(10)	»Großer Gott, wir loben dich«	Nr. 10
(11)	»Jerusalem, du hochgebaute Stadt«	Nr. 12
(12)	»Valet will ich dir geben«	Nr. 23
(13)	»Wunderbarer König«	Nr. 30
(14)	»Macht hoch die Thür«	Nr. 16
(15)	»Freu dich sehr, o meine Seele«	Nr. 9
(16)	»O Welt, ich muß dich lassen«	Nr. 22
(17)	»Was Gott thut, das ist wohlgethan«	Nr. 26
(18)	»Wie schön leucht't uns der Morgenstern«	Nr. 29
(19)	»Wachet auf, ruft uns die Stimme«	Nr. 25
(20)	»Ach bleib mit deiner Gnade«	Nr. 1
(21)	»Was mein Gott will, das g'scheh allzeit«	Nr. 27
(22)	»Liebster Jesu, wir sind hier«	Nr. 14
(23)	»O Gott, du frommer Gott«	Nr. 20
(24)	»Es ist das Heil uns kommen her« (»Sei Lob und Ehr!«)	Nr. 7
(25)	»Meinen Jesum laß ich nicht«	Nr. 17
(26)	»Herr Jesu Christ, dich zu uns wend«	Nr. 11
(27)	»Es ist gewißlich an der Zeit«	Nr. 8
(28)	»Alles ist an Gottes Segen«	Nr. 3
(29)	»Eins ist not; ach Herr, dies Eine«	Nr. 6
(30)	»O daß ich tausend Zungen hätte«	Nr. 19

<sup>1</sup> Vgl. den Entwurf zur ursprünglichen Nr. 7 »Lobe den Herren« (im Erstdruck Nr. 15).

<sup>2</sup> Vgl. Vorwort zur Reger-Werkausgabe, Bd. I/4 *Choralvorspiele*, hrsg. von A. Becker / Ch. Graf Schmidt / S. König / S. Steiner-Grage, Stuttgart 2013, S. XV.

<sup>3</sup> Brief vom 11. August 1914 an Hermann Langguth, in: *Festschrift zur Reger-Feier in Meiningen, den 24. und 25. Februar 1923*, hrsg. von Adolf Menzel, Leipzig 1923, S. 19.

<sup>4</sup> Vermutlich erste Auflage 1868; evtl. 2. Auflage von Peter Johne 1909.

<sup>5</sup> Brief vom 21. August 1914 an Fritz Stein, Privatbesitz, *Max Reger. Briefe an Fritz Stein*, hrsg. von Susanne Popp, Bonn 1982 (= Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts/Elsa-Reger-Stiftung, Bd. 8), S. 183f.

<sup>6</sup> Brief vom 27. August 1914 an Fritz Stein, Privatbesitz, ebda., S. 184f.

<sup>7</sup> Im Erstdruck die Nr. 6, 8, 10, 14, 17, 19, 27 und 30. Die Mehrzahl findet sich außerdem v.a. in den *Zweiundfünfzig leicht ausführbaren Choralvorspielen* op. 67 (Nr. 1–5, 7, 9, 11–13, 15, 18, 20–26, 28 und 29), deren Auswahl allerdings – dem *Sächsischen Gesangbuch* folgend – in der Hauptsache von Richard Jung stammt. Hinzu kommen die Choralvorspiele Opus 79b (Nr. 5 und 18) bzw. WoO IV/13 und 16 (Nr. 21 und 29). Sechs der Choräle hatten zudem Choralphantasien (Nr. 5, 9, 25 und 29) und Choralkantaten (Nr. 21 und 24) zugrunde gelegen, während Nr. 16 in einer A-cappella-Fassung von 1900 vorliegt (WoO VI/13 Nr. 1).

<sup>8</sup> Brief vom 28. September 1914 an Adolf Wach, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: N.Mus.ep. 1438.

<sup>9</sup> Brief vom 3. Oktober 1914 an Wilhelm Graf (N. Simrock-Verlag), *Max Reger. Briefe an den Verlag N. Simrock*, hrsg. von Susanne Popp, Stuttgart 2005 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts Karlsruhe, Bd. XVIII), S. 142.

<sup>10</sup> Karte vom 15. Oktober 1914, *Max Reger. Briefe an Karl Straube*, hrsg. von Susanne Popp, Bonn 1986 (= Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts/Elsa-Reger-Stiftung, Bd. 10), S. 243.

<sup>11</sup> Brief vom 24. November 1914 an Wilhelm Graf (N. Simrock-Verlag), wie Anm. 9, S. 164.

Die ersten acht, bereits Mitte August komponierten Vorspiele erzählen eine Geschichte von Sterben und Todeserwartung, von großer seelischer Not und Vertrauen auf Gott, die mit »*Ein' feste Burg ist unser Gott*« und »*Nun danket alle Gott*« eindeutig auf den Kriegsausbruch bezogen ist. Es ist sehr plausibel, in dieser Zusammenstellung ein Bekenntnis Regers zu sehen. Denn beinahe von Beginn seines Schaffens an nutzte er Choräle als Mittel, um seelische Zustände vorzutragen und darzustellen.<sup>12</sup> »Wenn ich einmal soll scheiden« klinge durch alle seine Sachen, hat er einmal geäußert<sup>13</sup> – eine Bemerkung die natürlich übertragen zu verstehen ist. Und die hier gewählten Kirchenlieder spielen in seinem Œuvre auch an anderen Stellen eine zum Teil sehr prominente Rolle.<sup>14</sup> Dazu passt, dass er für diese acht Sätze die Melodievorlagen verwendete, die er auch für andere Werke meist in Gebrauch hatte: die *Schule des Generalbassspiels* seines Lehrers Hugo Riemann für die ersten sieben Vorspiele und das *Evangelische Gesangbuch für Elsaß-Lothringen* für das achte.

Hingegen griff Reger wohl erst im September 1914 mit den ursprünglichen Choralvorspielen neun bis fünfundzwanzig (sowie sechsundzwanzig) auf die seit August vorliegenden Vorschläge Steins und Langguths zurück.<sup>15</sup> Entwürfe zur ersten Tranche hiervon finden sich zwischen den Entwürfen zur *Vaterländischen Ouvertüre* bzw. im direkten Anschluss an diese (vgl. *Kritischer Bericht*). Die im Manuskript an neunter bis sechzehnter Stelle stehenden Vorspiele dürften also um den 20. September entstanden sein – dem Datum des Schlussvermerks von Opus 140. Die folgenden neun Stücke kamen bis zum 28. September hinzu, als nach Regers Auskunft »25 Choralvorspiele op 135<sup>a</sup>« fertig waren (s.o.). Mit »*Großer Gott wir loben dich*«, »*Wunderbarer König*« und dem Cantus firmus zu »*Meinen Jesum lass ich nicht*« kommen nun auch Choralmelodien ins Spiel, die Reger in seinem Schaffen bis dahin nicht verwendet hatte. Eindeutig auf das von Langguth wohl übersandte Anding'sche Choralbuch beziehen sich die im Manuskript als 16, 20 und 23–25 (sowie 26) gezählten Sätze. Ansonsten bevorzugte Reger auch hier die *Schule des Generalbassspiels* und das *Elsässische Gesangbuch* sowie das *Gesangbuch für die evangelisch-lutherische Kirche in Bayern*, das er anderthalb Jahrzehnte zuvor etwa bei der Komposition seiner Choralphantasien in Gebrauch gehabt hatte.

Fünf Sätze entstanden nach dem 28. September.<sup>16</sup> Während das sechsundzwanzigste Vorspiel »*Herr Jesu Christ*« nahtlos anschließt, bilden die vier zuletzt komponierten Vorspiele eine eigene Gruppe: Sie sind auf zwei Systemen notiert und

wahlweise manualiter oder mit Pedal ausführbar. Auch bei der Auswahl dieser vier Choräle hat Reger offenbar Anregungen aufgegriffen – Karl Straube käme mit dem erwähnten Treffen Mitte Oktober als Ratgeber in Betracht –, denn »*Es ist gewißlich an der Zeit*«, »*Eins ist not*« und »*O daß ich tausend Zungen hätte*« finden sich in Regers Schaffen sonst nicht.

Die Aufstockung auf schließlich 30 Choralvorspiele und deren alphabetische Sortierung im Druck akzentuieren den Charakter der Sammlung als Gebrauchsmusik, wie er im Titel formuliert ist. Unter der Hand mögen sich Regers Intentionen gewandelt haben – jedenfalls ist so der persönliche Impuls, der im August 1914 die Komposition der ersten Sätze leitete, überlagert und blieb vor der Öffentlichkeit folglich verborgen.

Karlsruhe, Oktober 2020

Alexander Becker

<sup>12</sup> Vgl. als frühestes Beispiel 1896 etwa die Gegenüberstellung der Choräle »*O Haupt voll Blut und Wunden*« und »*Aus tiefer Not schrei ich zu dir*« in Opus 16, dort mit »*Es ist das Heil uns kommen her*«, oder in Opus 19 (1898) erneut »*O Haupt...*« (in Nr. 1) und »*Herzliebster Jesu, was hast Du verbrochen*« (in Nr. 2), beide ebenfalls mit »*Es ist das Heil...*«. In Regers Choralphantasien der Opera 27, 30, 40 und 52 (1898–1900) sind wiederum ganze Choralstrophen aufgegriffen und musikalisch umgesetzt. Vgl. Art. »Choräle in Regers Orgelwerken« und Art. »Geistliche Lieder in Regers Chor- und Orgelwerken«, in *Reger-Werkausgabe* Bd. II/7, hrsg. von A. Becker / Ch. Grafschmidt / S. König, Stuttgart 2019, Digitalteil der Ausgabe.

<sup>13</sup> An Arthur Seidl, 1913, zitiert nach *Max Reger. Briefe eines deutschen Meisters. Ein Lebensbild*, hrsg. von Else von Hase-Koehler, Leipzig 1928, S. 254 (Motto).

<sup>14</sup> Vom für Reger weitaus bedeutsamsten Choral »*O Haupt voll Blut und Wunden*« *abgesehen*« (Art. »Choral »*O Haupt voll Blut und Wunden*«« in *Reger-Werkausgabe* Bd. II/7, wie Anm. 12) verwendet er zur Ausdeutung etwa »*Jesus, meine Zuversicht*« im *Vater unser* WoO VI/22, »*Ein feste Burg*« als Choralphantasie Opus 27 sowie in Opus 106, »*Aus tiefer Not...*« in Opus 16 und »*Vom Himmel hoch...*« in Opus 60 sowie als Choral-kantate WoO V/4 Nr. 1. »*Nun danket alle Gott*«, »*Lobe den Herren*« und »*Wer nur den lieben Gott läßt walten*« finden sich zumindest auch in den 52 Choralvorspielen Opus 67.

<sup>15</sup> Vgl. *Kritischer Bericht*, II. Choralvorlagen.

<sup>16</sup> Im Manuskript stehen sie auf einem hinzugefügten Doppelblatt, s. *Kritischer Bericht*, I. Quellen.

## Foreword

Max Reger's (1873–1916) *Dreißig kleine Choralvorspiele zu den gebräuchlichsten Chorälen* [Thirty short chorale preludes on the most common chorales] op. 135a were written over a comparatively long period of time: he wrote the first movements while simultaneously composing the *Zwölf geistliche Lieder* op. 137 in the first half of August 1914<sup>1</sup>, and submitted the finished collection for publication on 24 November 1914. Work on large compositions such as the *Vaterländische Ouvertüre* op. 140 (in September) and the *Lateinisches Requiem* WoO II/9 (from the beginning of October onward) repeatedly pushed work on the chorale preludes into the background. In keeping with this, the collection can certainly be considered "in the context of Reger's pedagogical and church music activities during and after his time as Meiningen's Court Kapellmeister<sup>2</sup>". And yet the *Dreißig kleine Choralvorspiele* are by no means only *Gebrauchsmusik* or occasional compositions for musical religious devotions, but a work that also represents a profession of faith.

In the first documented mention of the project on 11 August 1914, Reger puts aspects of performance practice in the foreground: "Would you be so kind as to give me as soon as possible 20 (20–25 if you like) of the most frequently sung chorales at the service and [...] the key [...] of each chorale in which it is most frequently sung?"<sup>3</sup> The Meiningen cantor Hermann Langguth reports that he sent Reger a book of melodies with annotations in response to this request – presumably the *Vierstimmiges Choral-Buch nach den ältesten und neuesten Quellen* of Johann Michael Anding<sup>4</sup>, which was commonly used in Thuringia. On 21 August, when Reger also asked Fritz Stein for a list of "20 of the most common chorales", "8 chorale preludes had already been written"<sup>5</sup>. Stein responded immediately; barely a week later Reger thanked him "for sending the chorales and the notes on them"<sup>6</sup>. At any rate, eight of the 30 chorale melodies here were arranged by Reger for the first time<sup>7</sup>.

At the end of September, Reger mentioned "25 Choralvorspiele op 135a"<sup>8</sup> in the list of his works he had composed since summer, as if the collection had been concluded. A few days later he informed the Simrock-Verlag: "In approximately six weeks I will send you chorale preludes for the organ, as simple and easy as possible, so that every country organist can play them; [...] they are the most common chorales."<sup>9</sup> Reger also announced to Karl

Straube before a meeting in mid-October: "I will bring [...] the new chorale preludes with me; but they are not yet finished."<sup>10</sup> Whether there were already 30 pieces must remain unanswered. This number was only confirmed when the work was submitted for publication on 24 November. At Reger's request, the preludes were arranged alphabetically according to their chorales: "Then op. 135 a should not be engraved in the order in which it appears in the manuscript, but [...] alphabetically, as it appears on the enclosed slip of paper."<sup>11</sup>

In contrast, the collection's engraving manuscript, rediscovered in 2019, reveals the order in which the chorale preludes were composed:

	Title	In print
(1)	»O Haupt voll Blut und Wunden« (»Herzlich thut mich verlangen«)	No. 21
(2)	»Jesus, meine Zuversicht«	No. 13
(3)	»Ein' feste Burg ist unser Gott«	No. 5
(4)	»Nun danket alle Gott«	No. 18
(5)	»Aus tiefer Not schrei ich zu dir«	No. 4
(6)	»Vom Himmel hoch, da komm ich her«	No. 24
(7)	»Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren«	No. 15
(8)	»Wer nur den lieben Gott läßt walten«	No. 28
(9)	»Allein Gott in der Höh sei Ehr«	No. 2
(10)	»Großer Gott, wir loben dich«	No. 10
(11)	»Jerusalem, du hochgebaute Stadt«	No. 12
(12)	»Valet will ich dir geben«	No. 23
(13)	»Wunderbarer König«	No. 30
(14)	»Macht hoch die Thür«	No. 16
(15)	»Freu dich sehr, o meine Seele«	No. 9
(16)	»O Welt, ich muß dich lassen«	No. 22
(17)	»Was Gott thut, das ist wohlgethan«	No. 26
(18)	»Wie schön leucht't uns der Morgenstern«	No. 29
(19)	»Wachet auf, ruft uns die Stimme«	No. 25
(20)	»Ach bleib mit deiner Gnade«	No. 1
(21)	»Was mein Gott will, das g'scheh allzeit«	No. 27
(22)	»Liebster Jesu, wir sind hier«	No. 14
(23)	»O Gott, du frommer Gott«	No. 20
(24)	»Es ist das Heil uns kommen her« (»Sei Lob und Ehr!«)	No. 7
(25)	»Meinen Jesum laß ich nicht«	No. 17
(26)	»Herr Jesu Christ, dich zu uns wend«	No. 11
(27)	»Es ist gewißlich an der Zeit«	No. 8
(28)	»Alles ist an Gottes Segen«	No. 3
(29)	»Eins ist not; ach Herr, dies Eine«	No. 6
(30)	»O daß ich tausend Zungen hätte«	No. 19

The first eight preludes, already composed by mid-August, tell a story of dying and awaiting death, of great emotional distress and trust in God, which – with "Ein' feste Burg ist unser Gott" and "Nun danket alle Gott" – is clearly related to the outbreak of war. It is very plausible that a declaration of faith by Reger can be discerned in this compilation as – from almost the very beginning of his creative work – he used chorales as a means

<sup>1</sup> Cf. the draft of the original no. 7 "Lobe den Herren" (in the first edition no. 15).

<sup>2</sup> Cf. preface to the Reger-Verkausgabe, vol. I/4 *Choralvorspiele*, ed. by A. Becker / Ch. Grafschmidt / S. König / S. Steiner-Grage, Stuttgart, 2013, p. XV.

<sup>3</sup> Letter of 11 August 1914 to Hermann Langguth, in: *Festschrift zur Reger-Feier in Meiningen, den 24. und 25. Februar 1923*, ed. by Adolf Menzel, Leipzig, 1923, p. 19.

<sup>4</sup> Probably the first edition of 1868; possibly the 2nd edition by Peter Johne in 1909.

<sup>5</sup> Letter dated 21 August 1914 to Fritz Stein, private collection, *Max Reger. Briefe an Fritz Stein*, ed. by Susanne Popp, Bonn, 1982 (Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts/Elsa-Reger-Stiftung, Vol. 8), pp. 183ff.

<sup>6</sup> Letter dated 27 August 1914 to Fritz Stein, private collection, *ibid.*, pp. 184ff.

<sup>7</sup> In the first edition these are nos. 6, 8, 10, 14, 17, 19, 27 and 30, the majority of which are also found in the *Zweiundfünfzig leicht ausführbaren Choralvorspielen* op. 67 (nos. 1–5, 7, 9, 11–13, 15, 18, 20–26, 28 and 29), the selection of which – following the *Sächsisches Gesangbuch* – is mainly by Richard Jung. The chorale preludes Opus 79b (nos. 5 and 18) and WoO IV/13 and 16 (nos. 21 and 29) are also included. In addition, six of the chorales are basis for chorale fantasies (nos. 5, 9, 25 and 29) and chorale cantatas (nos. 21 and 24), while no. 16 is available in an a cappella version dating from 1900 (WoO VI/13 no. 1).

<sup>8</sup> Letter dated 28 September 1914 to Adolf Wach, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, shelf-mark: N.Mus.ep. 1438.

<sup>9</sup> Letter dated 3 October 1914 to Wilhelm Graf (N. Simrock-Verlag), *Max Reger. Briefe an den Verlag N. Simrock*, ed. by Susanne Popp, Stuttgart, 2005 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts Karlsruhe, vol. XVIII), p. 142.

<sup>10</sup> Postcard dated 15 October 1914, *Max Reger. Briefe an Karl Straube*, ed. by Susanne Popp, Bonn, 1986 (Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts/Elsa-Reger-Stiftung, Vol. 10), p. 243.

<sup>11</sup> Letter dated 24 November 1914 to Wilhelm Graf (N. Simrock-Verlag), as in footnote 9, p. 164.

of presenting and depicting mental states.<sup>12</sup> He once said<sup>13</sup> that “*Wenn ich einmal soll scheiden*” (When I must depart one day) sounds through all his works – a remark that is to be understood figuratively, of course. And the hymns chosen here play a partly very prominent role in his oeuvre in other places as well.<sup>14</sup> It is fitting that for these eight movements he used the melodic patterns that he also used for other works: the *Schule des Generalbassspiels* by his teacher Hugo Riemann for the first seven preludes and the *Evangelisches Gesangbuch für Elsaß-Lothringen* for the eighth.

On the other hand, it was probably not until September 1914 that Reger resorted to Stein and Langguth’s proposals, which had already been made in August, which made use of the original chorale preludes nine to twenty-five (as well as twenty-six).<sup>15</sup> Drafts for the first installment of these can be found between the drafts for the *Vaterländische Ouvertüre* or directly following it (see Critical Report). The preludes placed ninth to sixteenth in the manuscript were thus probably written around 20 September, the date of the concluding annotation of Opus 140. The following nine pieces were added by 28 September, when, according to Reger, the “25 Preludes op 135<sup>a</sup>” were completed (see above). Chorale melodies, which Reger had not used in his work until then, now also came into play in “*Großer Gott wir loben dich*”, “*Wunderbarer König*” and the cantus firmus to “*Meinen Jesum lass ich nicht*”. The movements which in the manuscript are numbered as 16, 20 and 23–25 (as well as 26) clearly refer to the *Anding’sches Choralbuch*, which Langguth probably sent to him. Otherwise, Reger also preferred the *Schule des Generalbassspiels* and the *Elsässisches Gesangbuch* as well as the *Gesangbuch für die evangelisch-lutherische Kirche in Bayern*, which he had used a decade and a half earlier, for example, in the composition of his chorale fantasies.

Five movements were written after September 28.<sup>16</sup> While the twenty-sixth prelude “*Herr Jesu Christ*” follows on seamlessly, the four preludes that were composed last form a group of their own: they are notated on two systems and can be performed either manually or with the pedals. When selecting these four chorales, Reger apparently also adopted suggestions – Karl Straube could be considered an advisor with respect to the aforementioned meeting in mid-October – because “*Es ist gewisslich an der Zeit*”, “*Eins ist not*” and “*O dass ich tausend Zungen hätte*” are not otherwise found in Reger’s oeuvre.

Increasing the number of chorale preludes to thirty and placing them in alphabetical order when published accentuates the collection’s *Gebrauchsmusik* character, as formulated in the title. Reger’s intentions may have secretly changed – at any rate, the personal impulse that led to the composition of the first movements in August 1914 has been obscured and thus remains hidden from the public.

Karlsruhe, October 2020

Alexander Becker

Translation: Gudrun and David Kosviner

<sup>12</sup> Cf. as the earliest example in 1896, for example, the juxtaposition of the chorales “*O Haupt voll Blut und Wunden*” and “*Aus tiefer Not schrei ich zu dir*” in Opus 16, there with “*Es ist das Heil uns kommen her*”; or in Opus 19 (1898) again “*O Haupt...*” (in No. 1) and “*Herzliebster Jesu, was hast Du verbrochen*” (in No. 2), both also with “*Es ist das Heil...*”. In Reger’s chorale fantasies with the opus numbers 27, 30, 40 and 52 (1898–1900), entire chorale verses are again taken up and rendered musically. Cf. art. “Choräle in Regers Orgelwerken” (Chorales in Reger’s organ works) and art. “Geistliche Lieder in Regers Chor- und Orgelwerken” (Sacred songs in Reger’s choral and organ works) in *Reger-Werkausgabe* vol. II/7, edited by A. Becker / Ch. Graf-schmidt / S. König, Stuttgart, 2019, digital part of the edition.

<sup>13</sup> To Arthur Seidl, 1913, quoted from *Max Reger. Briefe eines deutschen Meisters. Ein Lebensbild*, ed. by Else von Hase-Koehler, Leipzig, 1928, p. 254 (Motto).

<sup>14</sup> Apart from the chorale “*O Haupt voll Blut und Wunden*”, which is by far the most important one for Reger” (Art. “Choral ‘O Haupt voll Blut und Wunden’” in *Reger-Werkausgabe*, vol. II/7, as in footnote 12), he uses for amplification “*Jesus, meine Zuversicht*” in the *Vater unser* WoO VI/22, “*Ein feste Burg*” as a chorale fantasy in Opus 27 as well as in Opus 106, “*Aus tiefer Not...*” in Opus 16 and “*Vom Himmel hoch...*” in Opus 60 as well as a chorale cantata WoO V/4 No. 1. “*Nun danket alle Gott*”, “*Lobe den Herren*” and “*Wer nur den lieben Gott lässt walten*” are also found at least in the 52 chorale fantasies Opus 67.

<sup>15</sup> Cf. Critical Report, II. Chorale models.

<sup>16</sup> In the manuscript they are on an added double page, see Critical Report, I. Sources.

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

für Orgel  
Opus 135a (1914)

Nr. 1 »Ach bleib mit deiner Gnade«

Sehr ruhig

II. Man

III. Man

Manuale

Pedal

*p* *p* *p* *[p]*

5

*pp* *p* *pp*

Nr. 2 »Allein Gott in der Höh sei Ehr«

Etwas

I. Man

*f* *f*

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

6

*più f*

*più f*

12

*più f*

17

*più f*

23

*ff*

*sempre ri-tar-dan-do*

*ff*

Nr. 3 »Alles ist an Gottes Segen«

Nicht zu langsam

Musical score for the first system of 'Alles ist an Gottes Segen'. It features two staves: the upper staff for the right hand (I. Man) and the lower staff for the left hand (II. Man). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time (C). The tempo marking is 'Nicht zu langsam'. The dynamics are marked *mf* for both hands. The score includes a large slur over the first two measures and a fermata over the final note of the first measure. A large watermark 'CARUS' is visible over the score.

(con Pedale ad libitum)

Musical score for the second system of 'Alles ist an Gottes Segen'. It features two staves: the upper staff for the right hand (I. Man) and the lower staff for the left hand (III. Man). The key signature is three flats and the time signature is common time. The dynamics are marked *p* for the left hand and *mf* for the right hand. The score includes a large slur over the first two measures and a fermata over the final note of the first measure. A large watermark 'CARUS' is visible over the score.

Musical score for the third system of 'Alles ist an Gottes Segen'. It features two staves: the upper staff for the right hand (II. Man) and the lower staff for the left hand (III. Man). The key signature is three flats and the time signature is common time. The dynamics are marked *p* for the right hand and *pp* for the left hand. The score includes a large slur over the first two measures and a fermata over the final note of the first measure. The lyrics 'sempre ri tar - - dan - - do' are written above the right-hand staff. A large watermark 'CARUS' is visible over the score.

Nr. 4 »Aus tiefer Not schrei ich zu dir«

Langsam

Musical score for the first system of 'Aus tiefer Not schrei ich zu dir'. It features three staves: the upper staff for the right hand (II. Man), the middle staff for the left hand (III. Man), and the lower staff for the right hand (II. Man). The key signature is one flat (F) and the time signature is common time. The tempo marking is 'Langsam'. The dynamics are marked *pp* for the right hand and *ppp* for the left hand. The score includes a large slur over the first two measures and a fermata over the final note of the first measure. A large watermark 'CARUS' is visible over the score.

6

III. Man *ppp*

II. Man

11

III. Man *ppp*

II. Man

Man *ppp*

16

II. Man

III. Man

21

II. Man

III. Man *ppp*

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

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

Etwas lebhaft

Musical score for the first system. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first staff is marked "I. Man" and "f". The second staff is marked "f ben marcato". There are fermatas over the final notes of the first and second staves.

Musical score for the second system, starting at measure 7. It consists of three staves. The first staff is marked "più f". The second staff is marked "più". There are fermatas over the final notes of the first and second staves.

Musical score for the third system, starting at measure 13. It consists of three staves. There are fermatas over the final notes of the first and second staves.

Musical score for the fourth system, starting at measure 19. It consists of three staves. The first staff is marked "sempre più f". The second staff is marked "sempre più f". There are fermatas over the final notes of the first and second staves.

26 *sempre ri - tar - dan - do*

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

*Ruhig*

II. Man *mp* *p*

(con Pedale ad libitum)

6

I. Man *mf*

11

Man *mp* I. Man *mf*

18 *sempre ri - tar - dan - do*

II. Man *mp* *pp*

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

(»Sei Lob und Ehr!«)

Bewegt

I. Man *f*

*f*

5

*più f*

*più f*

10

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

*ff*

Nr. 8 »Es ist gewißlich an der Zeit«

Mäßig bewegt

II. Man *p*

*più p*

III. Man *p*

(con pedale ad libitum)



Nr. 10 »Großer Gott, wir loben dich«

Bewegt

Musical score for the first system, measures 1-6. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features three staves: a treble staff for the right hand, a bass staff for the left hand, and a lower bass staff. The tempo is marked 'Bewegt'. The first measure is marked with a forte dynamic 'f'. A fermata is placed over the final note of the first system.

Musical score for the second system, measures 7-12. The score continues with three staves. Measure 7 is marked with a forte dynamic 'f'. Measures 8-12 are marked with a stronger dynamic 'più f'. A fermata is placed over the final note of the second system.

Musical score for the third system, measures 13-18. The score continues with three staves. Measure 13 is marked with a forte dynamic 'f'. Measures 14-18 are marked with a stronger dynamic 'più f'. A fermata is placed over the final note of the third system.

sempre ri - tar - dan - do

19

*ff*

*ff*

Nr. 11 »Herr Jesu Christ, dich zu uns wend«

**Ruhig**  
II. (III.) Man

*p*

I. (II.) Man

*mp*

*meno p*

*meno p*

*meno p*

sempre ri - - tar - - dan - - do

5

*più p*

*pp*

*più p*

*più p*

*pp*

Nr. 12 »Jerusalem, du hochgebaute Stadt«

Mäßig bewegt

I. Man *f*

*più f*

7

14

*sempre più f*

*sempre ri - tar - dan - do*

*ff*

*sempre più f*

*ff*

Nr. 13 »Jesus, meine Zuversicht«

Ziemlich langsam

II. Man

III. Man

8

14

21

ri - tar - dan - do

Nr. 14 »Liebster Jesu, wir sind hier«

Ziemlich ruhig

Musical score for measures 1-6. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features three staves: Treble, Bass, and a lower Bass staff. The Treble staff is marked 'III. Man' and 'p'. The Bass staff is marked 'II. Man' and 'mf'. The lower Bass staff is marked 'p' and 'mf'. There are fermatas over measures 5 and 6.

Musical score for measures 7-13. The score continues from the previous system. The Treble staff is marked 'III. Man' and 'p'. The Bass staff is marked 'p'. There are fermatas over measures 10 and 13.

Musical score for measures 14-20. The score continues from the previous system. The Treble staff is marked 'II. Man' and 'mf'. The Bass staff is marked 'I. Man' and 'mf'. There are fermatas over measures 17 and 20.

Musical score for measures 21-24. The score continues from the previous system. The Treble staff is marked 'II. Man' and 'p'. The Bass staff is marked '[II. Man]' and 'p'. The Treble staff has lyrics: 'sempre ri - - tar - - - dan - - do'. There are fermatas over measures 22 and 24. The Treble staff ends with 'pp'.

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

Lebhaft

I. Man *f*

*ben marcato*  
*f*

6 *più f*

*sempre ben marcato*

11 *sempre più f*

*sempre ben marcato*  
*sempre più f*

16 *fff*

*ben marcato*  
*fff*

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

Nr. 16 »Macht hoch die Thür«

Etwas lebhaft

I. Man *f*

Musical score for measures 1-4. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The first system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The grand staff begins with a forte (*f*) dynamic. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a melody in the treble with some grace notes. The first system ends with a fermata over the final note.

5 *più f*

Musical score for measures 5-8. The grand staff continues with a *più f* dynamic. The melody in the treble becomes more active, and the bass accompaniment remains consistent. The system concludes with a fermata.

9 *ff*

Musical score for measures 9-12. The grand staff continues with a fortissimo (*ff*) dynamic. The music reaches a climactic point with a fermata over the final note of the system.

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

Musical score for measures 13-16. The grand staff continues with the *sempre ritardando* instruction. The tempo gradually slows down as the piece concludes with a final fermata.

Nr. 17 »Meinen Jesum laß ich nicht«

Ziemlich langsam

II. (III.) Man

Musical score for measures 1-3. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features three staves: a vocal line (treble clef) and two piano accompaniment lines (grand staff). The vocal line begins with a *p* dynamic and includes a fermata over the final note. The piano accompaniment starts with a *mp* dynamic. A large watermark is visible across the score.

Musical score for measures 4-6. The score continues with the same three-staff format. The vocal line has a *p* dynamic and a fermata. The piano accompaniment has a *p* dynamic. A large watermark is visible across the score.

Musical score for measures 7-9. The score continues with the same three-staff format. The vocal line has a *mp* dynamic and a fermata. The piano accompaniment has a *p* dynamic. A large watermark is visible across the score.

Musical score for measures 10-12. The score continues with the same three-staff format. The vocal line has a *p* dynamic and a fermata. The piano accompaniment has a *p* dynamic. The lyrics "sempre ri - - tar - - dan - - - - do" are written above the vocal line. A large watermark is visible across the score.

# Nr. 18 »Nun danket alle Gott«

Ziemlich lebhaft

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

Nr. 19 »O daß ich tausend Zungen hätte«

Bewegt

I. Man *f*

(con Pedale ad libitum)

4

*più f*

8

12

*ff*

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

Nr. 20 »O Gott, du frommer Gott«

Ruhig

III. Man

II. Man

I. Man

5

9

13

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

# Nr. 21 »O Haupt voll Blut und Wunden«

(»Herzlich thut mich verlangen«)

Langsam

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

*pp* *pp* *ppp*

III. Man *pp* II. Man *p* III. Man *pp*

*pp* *pp* *ppp* *mp* *pp*

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

*pp* *p* *ppp*

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

*p* *ppp* *p* *ppp*

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

*ppp* *ppp*

sempre ri - - tar - - dan - - do

Nr. 22 »O Welt, ich muß dich lassen«

Ziemlich langsam

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

5 II. Man *p* I. Man *mp*

10 *mp* *pp* re ri - - tar - - dan - - do

Nr. 23 »Valet will ich dir geben«

Etwas bewegt

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

6

I. Man *f*

*f*

11

II. Man *mf*

III. Man *p*

*pp*

*sempre ri - tar - dan - do*

*mf*

*p*

*pp*

Nr. 24 Himmel hoch da komm ich her«

Etwas langsam

III. Man *pp*

*meno pp*

II. Man *p*

*poco marcato*

*pp*

11

*mp*

*poco f*

*sempre ri - tar - dan - do*

*mp*

*poco f*

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

Bewegt

I. Man

II. Man

II. Man

*f* *mf*

6

I. Man

II. Man

(II. Man)

III. Man

*mf* *mf* *mf*

11

II. Man

I. Man

(II. Man)

*f* *mf*

16

III. Man

II. Man

(III. Man)

II. Man

*p* *p* *mf*

21 *sempre ri - tar - dan - do*

I. Man (mf) (II. Man) I. Man (f) II. Man (mf) III. Man (pp)

mf f mf pp

Nr. 26 »Was Gott thut, das ist wohlgethan«

Ruhig

II. Man (mf) I. Man (f)

mf f mf

5

III. Man (mf) II. Man (f)

f [mf] [f]

10 *sempre ri - tar - dan - do*

I. Man (*più f*)

[*più f*] f

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

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

**Bewegt**

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

II. Man *f* III. Man

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

11 Man) Man I. Man *f* *sempre ri - tar - dan - do*

Nr. 28 »Wer nur den lieben Gott läßt walten«

**Langsam**

II. Man *pp* III. Man

*pp*

5

Musical score for measures 5-9. The score is written for piano in G minor (one flat). It features a treble clef and a bass clef. The melody in the treble clef consists of eighth and quarter notes, with some accidentals. The bass clef part provides a steady accompaniment with eighth and quarter notes. Measure 9 ends with a fermata.

10

Musical score for measures 10-14. The score continues from the previous system. The melody in the treble clef has a more active eighth-note pattern. The bass clef part continues with a similar accompaniment. Measure 14 ends with a fermata.

15

Musical score for measures 15-19. The score continues from the previous system. The melody in the treble clef features a mix of eighth and quarter notes. The bass clef part continues with a similar accompaniment. Measure 19 ends with a fermata.

20

*sempre ri - tar - dan - do*

Musical score for measures 20-24. The score continues from the previous system. The melody in the treble clef is mostly quarter notes. The bass clef part continues with a similar accompaniment. The piece concludes with a double bar line and a fermata. The dynamic marking *pp* (pianissimo) is indicated at the end of both staves.

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

Etwas langsam

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

*pp* *p* *mp*

7

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

*pp* *mf* [*f*]

pre ri - ar - do

Nr. 30 »Wunderbarer König«

Mäßig bewegt

I. Man *f* II. Man *mf* III. Man *p*

*f* *mf* *p*

6

I. Man *f*

II. Man *mf*

*f* *mf*

11

III. Man *p*

II. Man *mf*

*p* *mf*

16

I. Man *p*

*tr*

*f* *più f*

sempre ri - tar - dan - do

*più f*

Cl 321

# Kritischer Bericht

## I. QUELLEN

### Entwürfe (E)

#### Entwürfe zu Nr. 2, 9, 16, 22, 23 und 30

**Besitzer:** Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Mus. Ms. 139 (Sammelband mit Entwürfen zu den Opera 132–135a, 136–138 und 140).

**Einband:** Dunkelgrüner Einband aus Regers Zeit (Buchbinderei Ewald, Meiningen). Für das Binden wurden die äußeren sieben Doppelblätter im Falz getrennt und mit den Vorsätzen neu zusammengefügt; dadurch drei Lagen.

**Format:** Hochformat.

**Notenpapier:** 14-systemiges Notenpapier (31,6 x 25,3 cm).

**Umfang:** Gesamter Entwurf: 46 Blätter; ursprünglich 23 ineinander erlegte Doppelblätter (vgl. Einband).

**Paginierung:** Fol. 1–23 und 25–45r als S. 1–101 (dabei überblättert: 31, 35–39, 65–69, 71 und 76–77). Fol. 24r/v und 45v–46v sind nicht paginiert.

**Inhalt:** Fol. 1–36r: Opera 132–134 und 136–138 (u. Themenkombination zu Opus 140); fol. 36v–42v und 44r–45r: Opus 140. Fol. 43r/v: Opus 135a Nr. 2 und 23; fol. 45v–46v: Opus 135a Nr. 30, 16, 9 und 22.

**Schreibmittel:** Reger: Bleistift, schwarze Tinte (auf fol. 28r).

#### Entwürfe zu Nr. 4 und 24

**Besitzer:** Privatbesitz Düsseldorf.

**Format:** Hochformat.

**Notenpapier:** 16-systemiges Notenpapier ohne erhaltenen Hersteller- vermerk (ca. 34,5 x 25,4 cm). Am linken Rand beschnitten.

**Umfang:** 1 Blatt.

**Inhalt:** 2 Seiten Notentext (paginiert).

**Schreibmittel:** Reger: Bleistift; Elsa Reger: Kugler (Schenkungsvermerk); fremde Hand: Bleistift.

**Abfolge:** Nr. 24 auf S. 1, Nr. 4 auf S. 2 (in den obersten Akkoladen).

**Bemerkungen:** Schenkungsvermerk oben rechts.

#### Entwurf zu Nr. 15

**Besitzer:** Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Mus. Ms. 168

**Format:** Hochformat.

**Notenpapier:** 16-systemiges Notenpapier ohne erhaltenen Hersteller- vermerk (ca. 34,5 x 25,4 cm). Am linken Rand beschnitten.

**Umfang:** fol. 1 und 2: 3 Blätter.

**Inhalt:** 3 Seiten Notentext (paginiert) + 1 leere Seite. Fol. 1: Notentext (unpaginiert). Fol. 2: Opus 135a Nr. 15 auf fol. 3v.

**Schreibmittel:** Reger: Bleistift; Elsa Reger: Kugler; fremde Hand (nur fol. 3): blauer Kugler.

#### Stichvorlage

**Besitzer:** Prager konzervato e, specializovaná knihovna [Prager Konservatoriumsbibliothek, Spezialbibliothek], Prag, Signatur: 1C 285.

**Format:** Querformat.

**Notenpapier:** 16-systemiges Notenpapier ohne Hersteller- vermerk (ca. 27,4 x 34,9 cm).

**Umfang:** 4 ineinandergelegte Doppelblätter und ein einzelnes Doppelblatt, ehemals fadengeheftet.

**Inhalt:** 19 Seiten Notentext (paginiert), 1 leere Seite.

**Schreibmittel:** Reger: schwarze und rote Tinte; Verlag und Stecherei: Bleistift, lila Stift, versch. lila Stempel, schwarze Tinte; Bibliothek: schwarzer Stempel, Bleistift, Klebeetikett, schwarzer Faserstift.

**Kopftitel auf S. 1:** mit schwarzer Tinte: *Dreissig kleine Choralvorspiele (zu den gebräuchlichsten Chorälen) für Orgel.* [rechts:] *Mar Reger, Op. 135a.*

**Abfolge:** Nr. 21, 13, 5, 18, 4, 24, 15, 28, 2, 10, 12, 23, 30, 16, 9, 22, 26, 29, 25, 1, 27, 24, 20, 7, 17, 11, 8, 3, 6, 19.

**Einzeltitle:** 1.) *O Haupt voll Blut und Wunden.* (*Herzlich thut mich verlangen*); N<sup>o</sup> 2.) *Jesus, meine Zuversicht*; N<sup>o</sup> 3.) *Ein feste Burg ist unser Gott*; N<sup>o</sup> 4.) *Nun danket alle Gott*; N<sup>o</sup> 5.) *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*; N<sup>o</sup> 6.) *Vom Himmel hoch da komm ich her*; N<sup>o</sup> 7.) *Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren*; N<sup>o</sup> 8.) *Wer nur den lieben*

*Gott läßt walten*; N<sup>o</sup> 9.) *Allein Gott in der Höh' sei Ehr*; N<sup>o</sup> 10.) *Großer Gott, wir loben dich*; N<sup>o</sup> 11.) *Jerusalem, du hochgebaute Stadt*; 12.) *Valet will ich Dir geben*; 13.) *Wunderbarer König*; 14.) *Macht hoch die Thür*; 15.) *Freu' dich sehr, o meine Seele*; 16.) *O Welt, ich muß dich lassen*; 17.) *Was Gott thut, das ist wohlgethan*; 18.) *Wie schön leucht' uns der Morgenstern*; 19.) *Wachet auf, ruft uns die Stimme*; 20.) *Ach bleib' mit deiner Gnade*; 21.) *Was mein Gott will, das g'scheh allzeit*; 22.) *Liebster Jesu, wir sind hier*; 23.) *O Gott, du frommer Gott*; 24.) *Es ist das Heil uns kommen her*. (Sei Lob und Ehr!); 25.) *Meinen Jesum laß' ich nicht*; 26.) *Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'*; 27.) *Es ist gewißlich an der Zeit*; 28.) *Alles ist an Gottes Segen*; 29.) *Eins ist not; ach Herr, dies Eine*; 30.) *O daß ich tausend Zungen hätte*.

### Schlussvermerke: Bemerkungen:

Das Manuskript wurde nachträglich um 1 Doppelblatt erweitert (Nr. 26–30). Es weist auch zahlreiche Überarbeitungsspuren im Notentext auf. So standen Fernschüsse für die Zeilenschüsse ursprünglich in allen Klammern teilweise wohl auch nicht in Klammern. Die Anzahl der Rasuren und die bisweilen flüchtige Schrift (kleine Notenhäse, zu Halbe umgeschriebene schwarze Notenköpfe etc.) könnten auch darauf hindeuten, dass nicht alle Vorspiele vor ihrer Niederschrift entworfen worden waren.

### Erstdruck (ED)

**Verlag:** N. Simrock, Berlin und Leipzig, Mai 1915. Plattennummer 10745.

**Format:** Querformat.

**Inhalt:** Folger, Titel sowie Frontispiz, Notentext S. 3–27, Seite 22 hinterer Umschlagseite leer.

**Verlag und Druck:** C. G. R. Leipzig.

**Titel:** MAX REGERS DREISSIG KLEINE CHORALVORSPIELE FÜR DEN GEBRÄUCHLICHSTEN CHORALEN > 1. FÜR ORGEL I AUFFÜHRUNGSRECHT VORBEREITET VON N. SIMROCK G. M. B. H. · BERLIN & LEIPZIG Wiedergabe auf S. 3 oben: Meinem lieben Freunde Hans Kämpf zum 60. Geburtstag. Ohlendorff.

**Copyright:** auf erster Notenseite: N. Simrock 1915.

**Auflagen:** Mehrere Auflagen (1916, 1919, 1922, 1925, 1926). Übernahme durch C. F. Peters, Leipzig 1928, Verlagsnummer 3980, Plattennummer 10745 (nur auf den ersten zwei Seiten, sonst mit alter Plattennummer); neues Copyright 1943.

### Postkarte an den Verlag N. Simrock (Wilhelm Graf), 14. Juli 1915

**Besitzer:** Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Ep. Ms. 2426.

**Auszug:** »In N<sup>o</sup> 9 op. 135a muß im 2. Takt die 1. Note im Pedal so heißen [Notenbeispiel] d (nicht f!) Bitte, lassen Sie diesen Fehler in allen Exemplaren verbessern!«

**Veröffentlichung:** *Max Reger. Briefe an den Verlag N. Simrock*, hrsg. von Susanne Popp, Stuttgart 2005 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts Karlsruhe, Bd. XVIII), S. 261.

### Autorisierte Harmonium-Bearbeitung von Karl Kämpf, Erstdruck

**Verlag:** N. Simrock, Berlin und Leipzig, 1918.

**Bemerkung:** Vom Verlag um die Zustimmung zu einer Harmonium-Bearbeitung der Choralvorspiele gebeten, schrieb Reger am 2. Juni 1915, er sei damit gerne einverstanden, »aber bitte von Kämpf, nur von Kämpf, nicht von dem gräßlichen Kerl Karg-Elert! Je eher diese Harmoniumausgabe erscheint, desto besser!«<sup>1</sup> Kämpf legte dem Komponisten im Juli 1915 seine Bearbeitung zur Begutachtung vor, mit der sich Reger »ganz u. gar einverstanden« erklärte und Kämpf für die »so verständnisvolle Bearbeitung« dankte.<sup>2</sup> Die vom Komponisten autorisierte Harmoniumausgabe erschien erst 1918, zwei Jahre nach Regers Tod. Kämpfs Stichvorlage blieb nach der Drucklegung vermutlich im Verlag. Ihr Verbleib ist unbekannt.

1 Brief, in *Max Reger. Briefe an den Verlag N. Simrock*, hrsg. von Susanne Popp, Stuttgart 2005 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts Karlsruhe, Bd. XVIII), S. 246.

2 Postkarte vom 13. Juli 1915 an Karl Kämpf, Stadtmuseum Weiden, Max-Reger-Sammlung, Signatur: K 191b.

## Quellenbewertung

Der Edition liegt als Leitquelle der Erstdruck zugrunde. Außerdem wurde bei der Revision Regers autographe Stichvorlage herangezogen. Die von Reger autorisierte Harmonium-Bearbeitung von Karl Kämpf blieb bei editorischen Entscheidungen von grundsätzlich sekundärer Bedeutung. An manchen Stellen weichen hier jedoch einzelne Stimmführungen von der originalen Orgelfassung ab; soweit dabei nicht spieltechnische Gründe maßgeblich scheinen, wird darauf im gedruckten Notentext mit Fußnoten hingewiesen. Die Postkarte an den Verlag N. Simrock betrifft einen Druckfehler in Nr. 9.



Der Korrekturabzug sowie die Mehrzahl der Entwürfe sind verschollen.

## II. CHORALVORLAGEN

Die acht zuerst vertonten Choräle stellte Reger nach inhaltlichen Gesichtspunkten zusammen. Für die weitere Sammlung holte er fachlichen Rat ein, um die »beim Gottesdienst am öftesten gesungenen Choräle« zu berücksichtigen sowie bei jedem Choral die Tonart [...], in welcher er am häufigsten gesungen wird« (siehe *Einleitung*). Während ihm Hermann Langguth ein mit handverlesenen Chorälen versehenes Choralbuch übersandte, wies er auf die in Thüringen gebräuchliche *Vierstimmiges Choral-Buch* von Michael Anding –, dürfte Fritz Stein, Regers Bitte folgend, eine kommentierte Liste ob der Choräle zu verschaffen. Den Cantus firmi der nicht vertonten Choräle verglich Reger offenbar mit dem in der *Anleitung zum Generalbaß-Spielen* von Hugo Riemann sowie dem *Evangelischen Gesangbuch* für Elsaß-Lothringen.

Riemann, *Anleitung zum Generalbaß-Spielen*<sup>4</sup>  
Rieger hielt sich an die *Generalbaß-Spielen* und deren Folgeauflagen. In seiner Zeit bei Hugo Riemann immer in Gebrauch, verwendete er sie als Lehrer selbst. Die Cantus firmi der zehn Choralvorspiele Nr. 4–5, 13–15, 18, 21, 24, 27, 29 entsprechen im Wesentlichen der hier wiedergegebenen Fassung. In der Stichvorlage handelt es sich entsprechend der Reihenfolge ihrer Entstehung um die Nummern eins bis sieben, achtzehn, ein- und zweiundzwanzig.

### *Evangelisches Gesangbuch für Elsaß-Lothringen*<sup>5</sup>

Reger erhielt das Gesangbuch 1899 von dessen Herausgeber Friedrich Spitta – es sollte fortan seine bevorzugte Quelle wer-

den. Er verwendete es insbesondere für die als Musikbeilagen veröffentlichten Choralvorspiele und Chorsätze sowie u.a. für die umfangreiche Sammlung *Der evangelische Kirchenchor* WoO VI/17 und für vier seiner Choralkantaten. In Opus 135 lassen zumindest zehn Choralvorspiele, die Nr. 6, 9–10, 12, 16, 19, 23, 26, 28, 30 sowie eventuell Nr. 3, auf das *Elsässische Gesangbuch* als Vorlage schließen. In der Stichvorlage sind dies die Nummern acht, zehn bis fünfzehn, siebzehn sowie achtundzwanzig bis dreißig.

*Gesangbuch für die evangelisch-lutherische Kirche in Bayern*<sup>6</sup>  
Das *Bayrische Gesangbuch* hatte Reger bereits in den Weidener Jahren u.a. bei der Komposition seiner Choralphantasien verwendet. Die Wiedergabe der Choräle in Nr. 2, 8 und 25 sowie in Nr. 3 entspricht hinsichtlich Tonart, Melodie und Quellenangabe dieser Vorlage. Chronologisch sind dies die Vorspiele Nummer neun, neunzehn und sieben- bzw. achtundzwanzig.

### Anding, *Vierstimmiges Choral-Buch*<sup>7</sup>

Für sechs Choralvorspiele, die Nr. 1, 7, 11, 17, 21 und 22, nutzte Reger vermutlich das Anding'sche Choralbuch. In der Stichvorlage stehen sie an sechzehnter, achtzehnter, neunzehnter, sechsundzwanzigster, siebenundzwanzigster und dreiundzwanzigster Stelle.

### Anmerkungen

**Nr. 1** »Ach bleib mit deiner Gnade«  
Der Titel lautet bei Anding »Christ, der ist mein Leben«, unter dem »Ach bleib mit deiner Gnade« der Choral über das Inhaltsverzeichnis zu erschließen.

### **Nr. 3** »Nimm Gottes Segen«

Von der im *Bayrischen Gesangbuch* großräumigeren Taktein- teilung abgesehen ist der Choral hier und im *Elsässischen Gesangbuch* identisch wiedergegeben. In Opus 135a steht er einen halben Ton höher als in beiden Gesangbüchern.

### **Nr. 10** »Großer Gott, wir loben dich«

Takte 6 und 14, Zählzeit 3: Im *Elsässischen Gesangbuch* jeweils Viertel  $h^1$  statt  $g^1$ .

### **Nr. 12** »Jerusalem, du hochgebaute Stadt«

Takt 1, Zählzeit 4: Im *Elsässischen Gesangbuch* Achtel  $fis^1-e^1$  statt Viertel  $fis^1$ .

### **Nr. 13** »Jesus, meine Zuversicht«

Die (falsche) Zuschreibung Riemanns »Luise Henriette Kurf. V. Brandenburg 1653« findet sich wörtlich auch bei Reger.

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

Die Transposition von F-dur (Tonart der Vorlage) nach G-dur ist bereits im Entwurf notiert.

<sup>3</sup> Brief vom 21. August 1914 an Fritz Stein, Max Reger. *Briefe an Fritz Stein*, hrsg. von Susanne Popp, Bonn 1982 (= Veröffentlichungen des Max-Regger-Instituts/Elsa-Regger-Stiftung, Bd. 8), S. 183f.: »Bitte sende Du mir umgehendst eine Liste, wo Du 20 der gebräuchlichsten Choräle mir aufschreibst«.

<sup>4</sup> Hugo Riemann, *Anleitung zum Generalbaß-Spielen*, 2. Auflage, Leipzig 1903. Zuvor als *Katechismus des Generalbaß-Spiels* (= Max Hesses illustrierte Katechismen Bd. 10), Leipzig 1889.

<sup>5</sup> *Evangelischen Gesangbuch für Elsaß-Lothringen*, hrsg. von Friedrich Spitta, Straßburg 1899.

<sup>6</sup> *Gesangbuch für die evangelisch-lutherische Kirche in Bayern*, Nürnberg 1897.

<sup>7</sup> Johann Michael Anding, *Vierstimmiges Choral-Buch nach den ältesten und neuesten Quellen für Orgel, Harmonium, Klavier und Sängerkhore*, Hildburghausen 1868. Auch die von Peter Johnne herausgegebene zweite, umgearbeitete und neu gestochene Auflage von 1909 kommt in Betracht. Allerdings sprechen bei den Vorspielen Nr. 17 und 20 Tonart bzw. rhythmische Gestaltung eher für die erste Auflage.

<sup>8</sup> Vgl. Rudolf Walter, *Die Gesangbuchquellen der Choralbearbeitungen Max Regers*, in *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, 36. Jg. (1952), S. 64–76, hier S. 74.

**Nr. 21 »O Haupt voll Blut und Wunden« (»Herzlich tut mich verlangen«)**

Der Titel lautet bei Riemann »Herzlich tut mich verlangen. (O Haupt voll Blut und Wunden.)«.

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

Der Titel ist bei Riemann Riemann verkürzt auf »Was mein Gott will, das«.

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

Die (falsch datierte) Quellenangabe Riemanns »Ph. Nicolai 1658« findet sich wörtlich auch bei Reger.

III. ORTHOGRAFISCHE BESONDERHEITEN

Reger markierte die Zeilenenden der Cantus firmi fast durchgehend durch in eckige Klammern gesetzte Fermaten. Eine Kennzeichnung der Versstruktur durch Fermaten findet sich ebenso in der von Reger verwendeten *Anleitung zum Generalbaß-Spielen* Hugo Riemanns sowie im Anding'schen Choralbuch, da beide Vorlagen – wie ja auch die Choralvorspiele – auf eine Wiedergabe des Choraltexts verzichten.

Ob den in Klammern gesetzten Fermaten mehr aufführungspraktische – etwa bei der Begleitung von Gemeindegesang – als per se musikalische Bedeutung zukommt, mag im Einzelfall dabei offenbleiben. Aus der Stichvorlage wird jedenfalls ersichtlich, dass Reger die Auszeichnung nach und nach einheitlich und systematisiert hat, indem er Fermaten in bestimmten Stimmen tilgte, einzelne Fermaten ergänzte oder in Klammern stellte. Gleichwohl blieben sowohl die ursprüngliche Lage, als auch dann im Erstdruck Inkonsistenzen. In der Edition von Reger autorisierten Harmonium-Bearbeitungen sind »fermaten« in Klammern hingegen zumeist sinngemäß ergänzt. Auch die Schreibweise

IV. LEHRZEICHNIS

**Nr. 1 »Schreib mit deiner Gabe«**

**Takt** <sup>Zählzeit</sup> **Anmerkung**

- 13–21 II ED ohne Haltebogen  $e^2=e^2$  (in Harmonium-Bearbeitung)
- 23 Pedal SV und ED ohne *p*
- 24–32 Pedal ED ohne Crescendo-Gabel; RWA folgt SV
- 64 Pedal SV ohne *pp*

**Nr. 2 »Allein Gott in der Höh sei Ehr«**

- 11–2 II Oberstimme, 2.–3. Achtel: SV  $e^1=fis^1$
- 13–21 I Unterstimme: SV und ED ohne Haltebogen  $a^1=a^1$  (hingegen in Harmonium-Bearbeitung)
- 41 Pedal ED Phrasierungsbogen bereits ab 1. Achtel
- 42 Pedal 2. Achtel: Harmonium-Bearbeitung *e* statt *cis*
- 53–61 II Oberstimme: SV und ED ohne Haltebogen  $c^1=c^1$  (hingegen in Harmonium-Bearbeitung)
- 82 I/II ED Phrasierungsbögen erst ab Zählzeit 3; RWA folgt SV
- 121 Pedal ED Phrasierungsbogen bereits ab 1. Achtel; SV unklar
- 202–223 II ED ohne Beginn des Phrasierungsbogens (vor Zeilenwechsel); RWA folgt SV
- 211 II Unterstimme, 2. Achtel: SV *g*

**Nr. 3 »Alles ist an Gottes Segen«**

- 73–4 I/II SV und ED ohne Haltebogen  $e^2=e^2$  (hingegen in Harmonium-Bearbeitung)
- 91–2 I Oberstimme: SV und ED ohne Tenuto-Striche (vgl. dagegen T. 3)

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

- 61–2 I/II ED ohne Haltebogen  $e^2=e^2$ ; RWA folgt SV
- 63–4 I/II ED ohne Haltebogen  $fis^1=fis^1$ ; RWA folgt SV

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

- 23–4 I Oberstimme: SV und ED ohne Tenuto-Striche (vgl. dagegen T. 6)
- 174–181 I/II SV und ED ohne Haltebogen  $c^1=c^1$  (hingegen in Harmonium-Bearbeitung)
- 242 II Oberstimme: SV und ED ohne Fermate

**Nr. 7 »Es ist das Heil uns kommen her« (»Sei Lob und Ehr«)**

- 72–3 I Unterstimme: SV und ED ohne Haltebogen  $e^2=e^2$  (hingegen in Harmonium-Bearbeitung)
- 123 Pedal In SV (und folglich ED) blieb eine Fermate stehen, wohl fälschlich (nach Seitenunderstrich)
- 133 II SV ohne Haltebogen  $e^2=e^2$

**Nr. 8 »Es ist gewißlich an der Zeit«**

- 12 ED ohne Pedal-Hinweis; RWA folgt SV
- 94 I/II In ED beginnt die Decrescendo-Gabel in T. 10; RWA folgt SV
- 11–2 I/II SV und ED ohne Haltebogen  $g=g$  (hingegen in Harmonium-Bearbeitung)

**Nr. 9 »Freu' dich sehr, o meine Seele«**

- Pedal 1. Achtel: ED zunächst irrtümlich *f*, nach einer Postkarte von Reger an den Simrock-Verlag vom 14. Juli 1915 wurde dieser Druckfehler für die Folgeauflage von 1916 zu *d* verbessert
- 116–121 I Unterstimme: SV und ED ohne Haltebogen  $g^1=g^1$  (hingegen in Harmonium-Bearbeitung)
- 141 I Oberstimme: SV und ED irrtümlich Tenuto-Striche für  $f^1$  und  $g^1$

**Nr. 10 »Großer Gott, wir loben dich«**

- 81 I Oberstimme: ED ohne Tenuto-Strich für  $h^1$ ; RWA folgt SV

**Nr. 11 »Herr Jesu Christ, dich zu uns wend«**

- 34 II ED ohne Tenuto-Strich für *f*; RWA folgt SV
- 61–3 Pedal ED ohne Decrescendo-Gabel; RWA folgt SV
- 81–2 I SV Oberstimme: zwei Achtel und Viertel  $g^1-b^1-g^1$ , Unterstimme: punktierte Viertel  $d^1$

**Nr. 13 »Jesus, meine Zuversicht«**

- 101–2 II SV und ED ohne Crescendo-Gabel
- 122–132 II SV und ED ohne Decrescendo-Gabel
- 141–2 II SV und ED ohne Crescendo-Gabel
- 231 II SV und ED ohne *pp*

**Nr. 14 »Liebster Jesu, wir sind hier«**

- 22–31 I Unterstimme: SV und ED ohne Haltebogen  $e^2=e^2$  (hingegen in Harmonium-Bearbeitung)
- 32 I/II In ED beginnt die Decrescendo-Gabel eine Viertel später; RWA folgt SV
- 91 Pedal In ED endet die Decrescendo-Gabel auf dem Schlag; RWA folgt SV
- 242–272 alle ED ohne Ritardando-Angabe; RWA folgt SV
- 252 I/II In ED beginnt die Decrescendo-Gabel in T. 26; RWA folgt SV

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

141 Pedal **ED** *sempre più f* bereits zur Ganztaktpause in T. 13 (vor Zeilenwechsel)

**Nr. 17 »Meinen Jesum laß ich nicht«**

Taktart **SV** und **ED** ohne 3/2-Angabe  
 12-3 I/II **ED** ohne Crescendo-Gabel: RWA folgt **SV**  
 51-2 Pedal **SV** und **ED** ohne Crescendo-Gabel  
 62-4 Pedal **SV** und **ED** ohne Decrescendo-Gabel

**Nr. 18 »Nun danket alle Gott«**

182 I Unterstimme: In der Harmonium-Bearbeitung wird *d<sup>1</sup>* bis zur 1. Schlaghälfte der Zählzeit 1 von T. 19 gehalten, *e<sup>1</sup>-fis<sup>1</sup>* dann als Achtel in der 2. Schlaghälfte

**Nr. 19 »O daß ich tausend Zungen hätte«**

93-4 I/II **SV** und **ED** ohne Haltebogen *c<sup>2</sup>=c<sup>1</sup>* (hingegen in Harmonium-Bearbeitung)  
 104 I Oberstimme: **SV** und **ED** ohne Tenuto-Strich  
 111 II Oberstimme, 2. Achtel: **SV** *f* statt *g*  
 111-2 I Oberstimme: **SV** ohne Tenuto-Striche  
 114-121 I Oberstimme: **SV** und **ED** ohne Tenuto-Striche

**Nr. 20 »O Gott, du frommer Gott«**

52-3 I Unterstimme: **SV** und **ED** ohne Haltebogen *g<sup>1</sup>=g<sup>2</sup>*  
 114-121 I Unterstimme: **SV** und **ED** ohne Haltebogen *g<sup>1</sup>=g<sup>2</sup>* (hingegen in Harmonium-Bearbeitung)  
 124-132 Pedal **SV** und **ED** ohne *mf* und ohne Crescendo-Gabel  
 141-4 Pedal **SV** und **ED** ohne Decrescendo-Gabel und ohne *p*

**Nr. 21 »O Haupt voll Blut und Wunden« (»Herzlied«) thut mich verlangen«**

3<sup>1</sup> Pedal In **ED** beginnt die Decrescendo-Gabel auf dem Schlag später; RWA folgt **SV**  
 6<sup>2</sup>-3 I Unterstimme: **ED** ohne Tenuto-Strich; RWA folgt **SV**  
 74 Pedal **SV** und **ED** ohne Decrescendo-Gabel; RWA folgt **SV**  
 10<sup>2</sup> I/II **SV** ohne *p*  
 11<sup>4</sup>-13<sup>3</sup> I Unterstimme: **SV** und **ED** ohne Phrasierungsbogen  
 191+3 I Oberstimme: **SV** und **ED** ohne Tenuto-Striche  
 29<sup>2</sup>-3 I/II **ED** ohne Crescendo-Gabel; RWA folgt **SV**

**Nr. 22 »O Väter und Mütter«**

53 **SV** *e* statt *a*  
 83 **SV** ohne *mp*

**Nr. 23 »Will ich dir geben«**

123-4 II **SV** und **ED** über *mf*; RWA folgt **SV**; Halbe statt gehaltener Viertel

**Nr. 24 »Vom Himmel hoch, da komm ich her«**

1<sup>2</sup> I/II In **ED** beginnt die Decrescendo-Gabel auf dem Schlag; RWA folgt **SV**  
 42 Pedal **ED** *meno pp*; RWA folgt **SV**  
 7<sup>1</sup> I/II In **ED** beginnt die Decrescendo-Gabel auf Zählzeit 2; RWA folgt **SV**  
 142-151 II **SV** und **ED** ohne Haltebogen *d<sup>1</sup>=d<sup>2</sup>*

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

8<sup>3</sup> II **ED** ohne *mf*; RWA folgt **SV**  
 142 I/II **ED** Phrasierungsbogen erst ab Zählzeit 3; RWA folgt **SV**

**Nr. 26 »Was Gott thut, das ist wohlgethan«**

8<sup>4</sup> Pedal **SV** und **ED** ohne *mp*  
 9<sup>4</sup> Pedal **SV** und **ED** ohne *f*  
 10<sup>2</sup> I Unterstimme: Harmonium-Bearbeitung *g<sup>1</sup>-f<sup>1</sup>* statt *e<sup>1</sup>-f<sup>1</sup>*  
 10<sup>4</sup> Pedal **SV** und **ED** ohne *più f*

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

24-43 II **SV** und **ED** ohne Phrasierungsbogen  
 64-74 II **SV** ohne Phrasierungsbogen (vor Zeilenwechsel)  
 84-103 II **SV** und **ED** ohne Phrasierungsbogen  
 104-123 II **SV** und **ED** ohne Phrasierungsbogen

**Nr. 28 »Wer nur den lieben Gott läßt walten«**

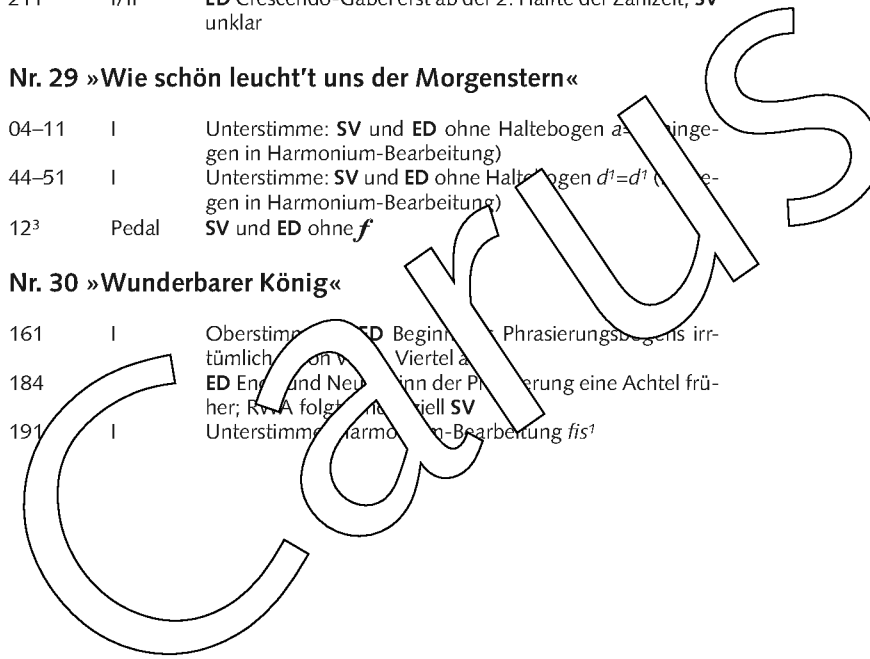
42 I/II **ED** Phrasierungsbogen erst ab 2. Schlaghälfte; RWA folgt **SV**  
 71 I **ED** ohne Tenuto-Strich; RWA folgt **SV**  
 91 I/II **SV** und **ED** Crescendo -Gabel erst ab der 2. Hälfte der Zählzeit  
 162 I/II **ED** Phrasierungsbogen erst ab Zählzeit 3; RWA folgt **SV**  
 171-181 Pedal **ED** ohne Crescendo-Gabel; RWA folgt **SV**  
 211 I/II **ED** Crescendo-Gabel erst ab der 2. Hälfte der Zählzeit, **SV** unklar

**Nr. 29 »Wie schön leucht' uns der Morgenstern«**

04-11 I Unterstimme: **SV** und **ED** ohne Haltebogen *a<sup>1</sup>=a<sup>2</sup>* (hingegen in Harmonium-Bearbeitung)  
 44-51 I Unterstimme: **SV** und **ED** ohne Haltebogen *d<sup>1</sup>=d<sup>2</sup>* (hingegen in Harmonium-Bearbeitung)  
 12<sup>3</sup> Pedal **SV** und **ED** ohne *f*

**Nr. 30 »Wunderbarer König«**

161 I Oberstimme: **ED** beginnt Phrasierungsbogens irrtümlich von viertel an  
 184 **ED** Ende und Neuanfang der Phrasierung eine Achtel früher; RWA folgt **SV**  
 191 I Unterstimme: Harmonium-Bearbeitung *fis<sup>1</sup>*



QZ

Carus