

Max Reger

O Haupt voll Blut
und Wunden

Choralkantate zum Karfreitag

Soli AT(S), Chor SATB

Gemeindegesang

Oboe (Viola), Violine, Orgel

herausgegeben von / edited by
Günther Massenkeil

Partitur / Full score

O Haupt voll Blut und Wunden

Choralkantate zum Karfreitag

gesetzt von Max Reger
1873–1916

Ziemlich langsam

Solo-Violine

Oboe (Solo)* *sehr zart*
pp espress.

Soloalt

Solotenor (oder Solosopran)

Sopran

Alt

Tenor

Baß

Chor
Gesang

Orgel
II. Man. *pp* (8', 4', 16')
(III. Man.)
pp Ped.

(Mit Schwellen!)

* In Ermangelung einer Oboe kann auch eine Solobratsche verwandt werden.

Aufführungsdauer/Duration: ca. 18 min.

© 1988 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 50.403

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten./Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

edited by

Günther Massenkeil

English version by Jean Lunn

4 *rit.* - - *a tempo* 7

4 Soloalt *rit.* - - *a tempo* 7

1. O Haupt voll Blut und Wun - den, voll Schmerz und vol - ler
 1. O Head, so bruised and wound - ed With pain and bit - ter

4 *rit.* - - *a tempo* 7

pp *sempre pp* *molto*

sempre senza Pedale *sempre ben legato*

9 11

pp *espress.* *molto* *pp* *cre-*

Hohn, o Haupt, zum e - bun - den mit ei - ner Dor - nen - kron, o
 scorn! O Head, r - round - ed With stinging crown of thorn! O

9 11

meno p *meno pp*

14 16

- scen - - do *mf* *pp*

Haupt, sonst schön ge - krö - net mit höch - ster Ehr und Zier, jetzt a - ber höchst ver -
 Head, once crowned with glo - ry, With high - est power and grace, But now op - pressed and

14 16

molto *pp*

sempre ben legato

19 22

sehr zart
pp espress.
pp

19 22

hö - net, ge - grü - ßet seist du mir.
wea - ry, I greet thee in dis - tress.

19 22

pp
sempre ben legato

24 26

p *sul A.* *tr* *pp* *sempre dolciss.* *molto* *p*

24 Solotenor (oder Solosopran) 2. Du ed - les An - ge sich - te, da vor e gan - ze Welt er - schrickt und
2. O face - nce fair and no - ble, Be - nch all the world In fear and

24 26

tr *pp* *molto* *p*

re ben legato il Pedale)

29 31

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

29 31

wird zu - nich - - - te, wie bist du so ent - stellt,
awe did trem - - - ble, Why hast thou been de - filed?

29 31

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

33 *p* *pp* 36

wie bist du so er - blei - - - chet? Wer hat dein Au - gen-licht, dem sonst kein
 Why hast thou lost thy col - - - or? By whom was thy great light, That light un -

33 *p* 36 *sempre II. (III.) Man.*

38 40 *p* *tr*

Licht nicht glei - chet schänd-lich zu - ge-richt
 like all oth - er shame - ful ly put out?

38 *p* *tr*

42 44 *p* *mf* *p* *pp* *pp*

Soloalt *mp* 44

3. Die Far - be dei - ner Wan - gen, der ro - ten Lip - pen
 3. The ros - y cheeks that graced thee, The red - ness of thy

42 *p* 44 *cre - - - scen - - do*

sempre ben legato il Pedale

46 *mf* *p* *pp* *p*

48

46 *f* *p* *pp* *p*

48

Pracht ist hin und ganz ver - gan - gen. Des blas - sen To - des
 mouth, Have now for - ev - er left thee, For pale and bit - ter

50 *p* *sf* *p* *mf* *pp*

52

50 *p* *mf* *p* *pp*

52

Macht hat - les hin - ge - nom en, hat al - les hin - ge -
 death Has - en the things from thee, Has robbed thee of thy

50 *pp* *p*

52

(sempre ben legato)

54 *mf* *pp* *p* *espress.*

56

54 *mf* *pp* *p* *espress.*

56

rafft, und da - her bist du kom - men von dei - nes Lei - bes
 light, And now has o - ver - come thee And drained thy strength and

54 *sempre* II. (III.) Man.

56

58 *p* 60 *pp*

58 *p* 60 *pp*

Kraft.
might.

Chor

8

58 60

4. Nun, was du, Herr, er -
4. Lord, this thy bit - ter

4. Nun, was du, Herr, er -
4. Lord, this thy bit - ter

4. Nun, was du, Herr, er -
4. Lord, this thy bit - ter

58 60

62 64 *p* *espress.* *pp* *p*

62 *ss.* 64 *p*

det, ist al - les mei - ne Last;
sion all my fault a - lone;

dul - det, ist al - les mei - ne, mei - ne Last;
pas - sion Is all my fault, my fault a - lone;

8 dul - det, ist al - les mei - ne, mei - ne Last;
pas - sion Is all my fault, my fault a - lone;

62 64 *pp*

dul - det, ist al - les mei - ne, mei - ne Last;
pas - sion Is all my fault, my fault a - lone;

64

sempre II. (III.) Man.

(senza Pedale)

66 68

pp

p *f*

ich hab' es selbst ver - schul - det, was du ge - tra - gen
 The sins of my com - mis - sion Thou bear - est as thine

ich hab' es selbst ver - schul - det, was du, was du ge -
 The sins of my com - mis - sion Thou bear - est, bear - est

ich hab' es selbst ver - schul - det, was du, was du ge -
 The sins of my com - mis - sion Thou bear - est, bear - est

ich hab' es selbst ver - schul - det, was du, was du ge -
 The sins of my com - mis - sion Thou bear - est, bear - est

66 68

pp

70 72

pp *espress.* *pp*

pp

tra - gen hast.
 as thine own.

tra - gen hast.
 as thine own.

tra - gen hast.
 as thine own.

tra - gen hast.
 as thine own.

70 72

mf *cre -*

Schau her, hier steh' ich
 Look here, I stand be -

Schau her, hier steh' ich
 Look here, I stand be -

Schau her, hier steh' ich
 Look here, I stand be -

Schau her, hier steh' ich
 Look here, I stand be -

70 72

pp

sempre II. (III.) Man.

con Ped. poco marcato

74 *f* di - mi - nuendo *p*

74 *mp espress.*

74 *ff* scen - - do

76

Ar - mer, der Zorn ver - die - net hat;
fore thee, De - serv - ing thy a - buse;

scen - - do *ff*

Ar - mer, der Zorn ver - die - net hat;
fore thee, De - serv - ing thy a - buse;

scen - - do *ff*

8 Ar - mer, der Zorn ver - die - net hat;
fore thee, De - serv - ing thy a - buse;

scen - - do *ff*

74 Ar - mer, der Zorn ver - die - net hat;
fore thee, De - serv - ing thy a - buse;

76

78 *espress.*

78 *pp* (sehr zart)

81 *pp*

gib mir, o mein Er - bar - mer, den An - blick dei - ner Huld.
Look on me, I im - plore thee, With thy re - deem - ing grace.

78 *pp*

81 *pp*

gib mir, o mein Er - bar - mer, den An - blick dei - ner Huld.
Look on me, I im - plore thee, With thy re - deem - ing grace.

78 *pp*

81 *pp*

gib mir, o mein Er - bar - mer, den An - blick dei - ner Huld.
Look on me, I im - plore thee, With thy re - deem - ing grace.

78 *pp*

81 *ppp*

Ped.

83 85

pp *mp*

83 Solotenor (oder Solosopran) 85 *mp*

5. Er - ken - ne mich, mein
5. Re - mem - ber me, my

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

ben marcato il Choro

87 89 *p* *mp* *espress.* *tr* *pp* *meno p*

Hü - ter, mein Hir - te nimm mich Von dir, Quell
Sav - iour; My Shep - erd, take me in? By thee, O

87 89 *do m* *cre -*

sempre poco marcato il Chorale

91 93 *espress.* *p* *cre -* *- scen -* *- do f* *p* *sempre espress.*

al - ler Gü - ter, ist viel Gut's ge - tan. Dein Mund hat
thou great Giv - er, Have great things been done. Thy mouth has

91 93 *scen -* *- do f* *p*

95 97

p espress.

pp

f *p* *f*

mich ge-la - - - bet mit Milch und sü - ßer Kost, dein Geist hat
 er - er fed - - - me With milk and hon - eyed words: Thy spir - it -

95 97

f *p* *f*

cre - scen - do *f*

99 101

f *ff* *p*

cre - scen - do *ff* *sempre* di - - - m

99 101

f *ff* *p*

mich ge - la - bet mit man - - cher Him - - mels-lu
 has - be - guiled me With all of heav'n's - ward

99 101

f *ff* *p*

quasi *ff* di - - mi - nu -

103 105

poco a poco *a tempo* *pp* *mp* *pp*

p sempre espress.

6. Ich will hier bei dir ste - hen; ver - ach - te mich doch
 6. I long to stand here with - thee; O do not cast me

Chor *mp* *pp*

ver - ach - - - te
 O do - - - not

6. Ich will hier bei dir ste - hen; ver - ach - - - te
 6. I long to stand here with - thee; O do - - - not

poco a poco rit. *a tempo* *pp* *mp* *pp*

ver - ach - - - te
 O do - - - not

107 *pp sempre espress. molto p* 110 *pp (sehr zart!)*

107 *pp mf f p* 110 *pp*

nicht. Von dir will ich nicht ge - hen, wenn dir dein Her - ze bricht. Wenn
out, For I will nev - er leave thee, Though grief may break thy heart. When

pp mf f p

mich doch nicht. Von dir will ich nicht ge - hen, wenn dir dein Her - ze bricht. Wenn
cast me out, For I will nev - er leave thee, Though grief may break thy heart. When

pp mf f p

8 mich doch nicht. Von dir will ich nicht ge - hen, wenn dir dein Her - ze bricht. Wenn
cast me out, For I will nev - er leave thee, Though grief may break thy heart. When

pp mf f p

mich doch nicht. Von dir will ich nicht ge - hen, wenn dir dein Her - ze bricht. Wenn
cast me out, For I will nev - er leave thee, Though grief may break thy heart. When

107 110

112 114 *con Sordis p sf p*

114 *pp* 114 *pp* *meno pp*

Haupt wi - blas - sen im letz - ten To - des - stoß, als -
at mes o'er thee With all its fear and pain, Then

pp *pp* *meno pp*

dein Haupt wird er - blas - sen im letz - ten To - des - stoß, als -
death at last comes o'er thee With all its fear and pain, Then

pp *pp* *meno pp*

8 dein Haupt wird er - blas - sen im letz - ten To - des - stoß, als -
death at last comes o'er thee With all its fear and pain, Then

pp *pp* *meno pp*

dein Haupt wird er - blas - sen im letz - ten To - des - stoß, als -
death at last comes o'er thee With all its fear and pain, Then

112 114

116 *p* [Solobratsche: *con sordino*] *pp* *pp* *pp* *pp* (sehr zart!)

116 *molto* *p* 118 *pp*
dann will ich dich fas - sen in mei - nen Arm und Schoß.
I will still be near thee And ev - er be thine own.
molto *p* *pp*
dann will ich dich fas - sen in mei - nen Arm und Schoß.
I will still be near thee And ev - er be thine own.
molto *p* *pp*
8 dann will ich dich fas - sen in mei - nen Arm und Schoß.
I will still be near thee And ev - er be thine own.
molto *p* *pp*
dann will ich dich fas - sen in mei - nen Arm und Schoß.
I will still be near thee And ev - er be thine own.

116 118 *ppp* III. (II.) Man. *senza Pedale*

120 122 *pp* *pp* *dolciss.*

120 Alt *p* 122
7. Es dient zu mei - nen Freu - - den und
7. All joy and all sal - va - - tion Would

120 *poco* 122 *pp* *sempre ben legato*
con Pedale

124 (sempre con Sordino) 126 *p* *sempre espress.*

(sehr zart!) *pp* 126

tut mir herz - lich wohl, wann ich in dei - nem Lei - - den, mein
 sure - ly come to me, If I might share thy pas - - sion And

128 *quasi f* 130 *p* *mf espress.* *f* *p*

Heil, mich fin - den Ach möcht ich, mein Le - - ben, an
 find my - self in O if I might re - - ceive thee And

132 *p* (immer sehr zart!) 134 *pp*

dei - nem Kreu - ze hier mein Le - ben von mir ge - - ben, wie
 here, be - side thy cross, Might give my life to save thee, My

132 134 *con Ped.*

136 (senza Sordino) 138 *p* *espress.* [Solobratsche: senza sordino] *pp* *espress.* poco cre - - - scen -

136 wohl ge - schä - he mir.
spir - it would re - joice.

136 138 Sopran *mf*
8. Ich
Alt *mf*
8. Ich
Tenor *mf*
8. Ich
Baß *mf*
Ich

136 138 *ppp*

140 142 *p* cre - - scen - do *f* *pp* (sehr) *pp*

140 dan - ke dir von Her - zen, o Je - su, lieb - ster Freund, für
thank thee most sin - cere - ly That thou, my dear - est friend, Hast

140 142 *pp* *pp*

dan - ke dir von Her - zen, o Je - su, lieb - ster Freund, für
thank thee most sin - cere - ly That thou, my dear - est friend, Hast

8 dan - ke dir von Her - zen, o Je - su, lieb - ster Freund, für
thank thee most sin - cere - ly That thou, my dear - est friend, Hast

dan - ke dir von Her - zen, o Je - su, lieb - ster Freund, für
140 thank thee most sin - cere - ly That 142 thou, my dear - est friend, Hast

144 *zart!!* *pp* 146 *(sempre espress.)* *pp* *mp*

dei - nes To - des Schmer - zen, da du's so gut ge - meint. Ach
bought my good so dear - ly With such a fear - ful end. O

dei - nes To - des Schmer - zen, da du's so gut ge - meint. Ach
bought my good so dear - ly With such a fear - ful end. O

8 dei - nes To - des Schmer - zen, da du's so gut ge - meint. Ach
bought my good so dear - ly With such a fear - ful end. O

dei - nes To - des Schmer - zen, da du's so gut ge - meint. Ach
bought my good so dear - ly With such a fear - ful end. O

144 146

148 *mf* *f* *p* *mp* *f* *p* *sempre f* *p*

laß ich hal - te zu dir und dei - ner Treu, und
cher - ish Thy won - drous con - stan - cy, And

gib, daß ich mich hal - te zu dir und dei - ner Treu, und
grant that I may cher - ish Thy won - drous con - stan - cy, And

8 gib, daß ich mich hal - te zu dir und dei - ner Treu, und
grant that I may cher - ish Thy won - drous con - stan - cy, And

gib, daß ich mich hal - te zu dir und dei - ner Treu, und
grant that I may cher - ish Thy won - drous con - stan - cy, And

148 150

152 *p espress.* *poco* *pp* *tr* *pp* *tr* *p espress.*

152 *pp* 154 *pp*

wann ich nun er - kal - - te, in dir mein En - de sei!
 when at last I per - - ish, O let me rest in thee.

wann ich nun er - kal - - te, in dir mein En - de sei!
 when at last I per - - ish, O let me rest in thee.

8 wann ich nun er - kal - - te, in dir mein En - de sei!
 when at last I per - - ish, O let me rest in thee.

wann ich nun er - kal - - te, in dir mein En - de sei!
 when at last I per - - ish, O let me rest in thee.

152 154 I. (III.) Man. *ppp*

con Pedale (8', 16', 32')

156 *pp* *pp* *pp* *espress.* 158

Ganzer Chor
 (ev. Gemeindegesang)

156 *pp* 158 *sempre pp*

(8) 9. Wenn ich ein-mal soll schei - den, so schei-de nicht von
 9. The day of my de - part - ing, De - part not thou from

156 *sempre pp* (8', 4', 16') 158

160 162 164 *espress.*

pp *pp* *pp*

(8) mir; wann ich den Tod soll lei - den, so tritt du dann her - für;
 me; When death's dark road lies wait - ing, May I be led by thee.

sempre pp *sempre*

166 168

molto *pp* *mf*

(8) wann mir am al - ler - bäng sten wird um das H - ze sein, so
 When at my t de - spair ing My spir - un - done, De -

pp *molto* *pp* *mf*

171 173

pp

(8) reiß mich aus den Äng - sten kraft dei - ner Angst und Pein.
 liv - er me from fear - ing, By thine own fear and pain.

quasi f *pp*

175 177

175 *pp* 177 *mf*

10. Er - schei-ne mir zum Schil - de,
10. De - fend me in my weak - ness;

1. Halbchor

8 177 *mf*

10. Er - schei - ne mir zum Schil - de,
10. De - fend me in my weak - ness;

175 2. Halbchor (ev. Gemeindegesang) 177 *p* *mf* *sempre p*

(8) 10. Er - schei-ne mir zum Schil - de zum
10. De - fend me in my weak - ness In

175 177 *pp* (*sempre 8', 4', 16'*)

179 182 *p* *espress.* *sempre*

Trost in death be thou und laß mich sehn dein Bil - de in dei-ner
And may thy pre - cious like - ness Be then at

8 zum Trost in mei-nem Tod, und laß mich sehn dein Bil - de in dei-ner
In death be thou my shield, And may thy pre - cious like - ness Be then at

179 182 *pp* (*sempre pp*)

(8) Trost in mei-nem Tod, und laß mich sehn dein Bil - de in dei-ner Kreuz-es -
death be thou my shield, And may thy pre - cious like - ness Be then at last re -

179 182 *pp* *sempre*

Entstehung: Frühjahr 1904 in München
 Uraufführung: 4. März 1905, Thomaskirche Leipzig.
 Dirigent: Gustav Scheck
 Text: Paul Gerhardt, 1656
 Melodie: Hans Leo Haßler, 1601, hier in der rhythmischen Fassung, wie sie Johann Sebastian Bach in seinen Choral-sätzen häufig verwendet.

Nachwort

Mit dem vorliegenden Werk beginnt der Carus-Verlag seine kritische Ausgabe sämtlicher fünf Choralkantaten Max Regers. Von ihnen sind vier unter den Augen des Komponisten gedruckt worden, die fünfte Kantate ist nur als eigenhändiges Manuskript, aber nicht vollständig notiert erhalten.

Die Choralkantaten sind Regers eigenständiger und umfangreicher Beitrag zu einer Kerngattung der protestantischen Kirchenmusik, und sie sind zugleich der einzige Beitrag von Rang im Schaffen eines der Großen seiner Zeit. Dies gilt auch, wenn man weiß, daß Reger selbst die Kantaten möglicherweise nicht zum Grundbestand seiner Kompositionen zählte, da er ihnen keine Opuszahlen gegeben hat (vgl. die Einordnung in das *Thematische Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von Max Reger*, bearbeitet von Fritz Stein, Leipzig 1953, S.431 ff.).

Die einzelnen Kantaten werden zunächst separat veröffentlicht und später zu einem einzigen Band zusammengefaßt, der neben einer ausführlichen musikgeschichtlichen Würdigung auch einen detaillierten Revisionsbericht enthalten wird.

Es empfehlen sich jedoch schon jetzt einige Angaben über die Grundsätze und Grundzüge der Edition. Dies ist nicht zuletzt deswegen unumgänglich, weil die Veröffentlichung der Kantaten in der als Ganzes verdienstvollen Reger-Gesamtausgabe (*Max Reger, Sämtliche Werke*, Band 30, revidiert von Hermann Grabner, Wiesbaden 1965) den heutigen musikwissenschaftlichen Anforderungen gerade im Grundsätzlichen nicht genügt.

Die vorliegende Ausgabe hat das Ziel, Regers Choralkantaten der musikalischen Praxis und der wissenschaftlichen Forschung erstmals unter modernen editorischen Aspekten zugänglich zu machen. Um die Verbreitung der Choralwerke Regers gerade in den angelsächsischen Ländern zu fördern, erschien es dem Verlag geboten, den Vokalstimmen auch einen singbaren englischen Text zu unterlegen.

1. Zur Quellenlage

Die Quellenlage ist wie bei den meisten gedruckten Werken Regers auch bei den Choralkantaten gut überschaubar und unproblematisch. Von *O Haupt voll Blut und Wunden* existieren die folgenden Quellen:

A Max Regers autographe Reinschrift (12 Seiten) im Besitz der Deutschen Staatsbibliothek Berlin (DDR), Signatur: Mus. ms. autogr. M. Reger 26.

B Erstdruck als sogenannte Autographie (nach der Vorlage eines professionellen Notenschreibers) im Verlag Lauterbach & Kuhn, Leipzig 1904, Platten-Nummer 1001, als Nr. 3 von Regers *Choralkantaten zu den Hauptfesten des evangelischen Kirchenjahres*. Die Ausgabe, die Partitur (zugleich Orgelstimme), Gesang- und Instrumentalstimmen umfaßt, ging 1909 in den Verlag Bote & Bock Berlin über. Die Bezeichnung „Erstdruck“ gilt im folgenden nur für die Partitur.

C Druckausgabe im regulären Notenstich im Verlag Bote & Bock, Berlin-Wiesbaden 1952, Platten-Nummer 17113; für USA, Canada und Mexiko: Associated Music Publishers, Inc., New York. Gleicher Reihentitel.

D Druck in der Reger-Gesamtausgabe (s.o.), S. (103)-(120).

Der Vergleich dieser Quellen ergibt, daß **A** Stichvorlage für **B** war, nachdem Reger die Reinschrift Anfang Juni 1904 an den Verlag geschickt hatte (Brief an Lauterbach und Dr. Kuhn vom 11.6.1904). Reger hat dann Korrektur gelesen. Zwar haben sich keine Korrekturabzüge erhalten, aber es gibt einige wenige Stellen im Notentext, die Reger mit Bestimmtheit in den Abzügen geändert haben muß. Andererseits beseitigte er bei aller gewohnten Akribie kleinere Divergenzen und Unstimmigkeiten im Bereich der dynamischen Bezeichnungen nicht; z.B. fehlt im Erstdruck beim ersten Einsatz der Oboe (T.1) die Vortragsanweisung *sehr zart!*, die im Autograph steht.

Beide Quellen stimmen auch in der Anordnung und Reihenfolge der Stimmen in der Partitur genau überein: Solovioline und Oboe nach oben bzw. nach unten gehalten auf einem System – Solo-Vokalstimmen – Chor bzw. Soloquartett bzw. Halbchor I auf zwei Systemen (Sopran/Alt-Tenor/Baß) – Halbchor II (ev. Gemeindegesang) ebenfalls auf zwei Systemen (Violin- und Baßschlüssel) mit jeweils doppelter Behalsung, obwohl es sich ja nur um die eine Chormelodie handelt, – Orgel. Übereinstimmend in **A** und **B** ist auch die Inkonsistenz, daß bis einschließlich T.53 (letzter Takt auf S.6 des Erstdrucks) die jeweilige Solo-Vokalstimme über den Solo-Instrumentalstimmen steht, in der Folge (ab S.7 des Erstdrucks) unter ihnen.

Quelle **C** beruht im Prinzip auf dem Erstdruck. Nur sind hier Violine und Oboe auf zwei getrennten Systemen gedruckt, und zwar konsequent über der jeweiligen Solo-Vokalstimme. Offensichtlich hat aber der (nicht genannte) Herausgeber das Autograph stellenweise mitberücksichtigt, z.B. in der Einbeziehung der genannten Vortragsanweisung in T.1. Andererseits hat er Regers reichen und nicht immer konsequenten Gebrauch von Warnungssakzidentien gelegentlich reduziert.

Quelle **D** hat als Vorlage anscheinend ausschließlich **B**. Allerdings ist hier der Text an einigen Stellen, wo er von der Lesart des *Evangelischen Kirchengesangbuchs* (EKG) abweicht, dieser angeglichen, wie die folgende Gegenüberstellung zeigt (vgl. den Revisionsbericht in der Gesamtausgabe, der einzig diese Angaben enthält):

	EKG	Reger
T. 13-14	<i>gezieret</i>	<i>gekrönt</i>
T. 18-19	<i>hoch schimpfiet</i>	<i>höchst verhöhnet</i>
T. 27-30	<i>davor sonst schrickt und scheut</i>	<i>davor die ganze Welt erschrickt und wird zunichte</i>
	<i>das große Weltgerichte bespeit</i>	<i>entstellt</i>
T. 32	<i>bespeit</i>	
T. 82	<i>Gnad</i>	<i>Huld</i>
T. 99-100	<i>begabet</i>	<i>gelabet</i>

2. Zur Edition

Es bedarf nach dieser kurzen Quellenbeschreibung und -bewertung keiner Erörterung, daß der Erstdruck mit seiner vom Komponisten autorisierten Fassung die authentischste Quelle darstellt, und daß für eine kritische Neuausgabe prinzipiell nur er als Vorlage in Betracht kommt. Von ihr wird aus Gründen der besseren Lesbarkeit lediglich in der Anordnung der Partitur folgendermaßen abgewichen:

a) Die beiden Instrumentalstimmen Violine und Oboe werden wie in Quelle **C** auf zwei Systemen gedruckt (und konsequent über den jeweiligen Vokalstimmen).

b) Der Chorsatz bzw. der Soloquartettsatz wird so gedruckt, daß für jede der vier Stimmen ein eigenes System erscheint.

c) Die Chormelodie in den Strophen 9 und 10 (Halbchor II, ev. Gemeindegesang) wird nur auf einem einzigen System und einfach gehalst wiedergegeben. Dem entspricht der Violinschlüssel mit eingeklammertem Oktavierungszeichen.

Trotz dieser gegenüber dem Erstdruck unterschiedlichen Notierung der Instrumental- und Chorstimmen wird Regers Gebrauch der Versetzungszeichen wie in allen anderen Partien auch hier getreu beibehalten. Es ist dabei zu beachten, daß Reger sogenannte Warnungsakzidentien – dazu gehören auch wiederholte Akzidentien in einem und demselben Takt – oft inkonsequent oder redundant setzt. Beibehalten werden auch die wenigen von Reger eigens eingeklammerten Warnungsakzidentien. Nur an einer Stelle (T.178, Sopran des I. Halbchores, 2. Note) erschien es geraten, ein Warnungsakzident, das weder in Quelle **A** noch in Quelle **B** steht, zu ergänzen. Fraglich ist allerdings, ob hier tatsächlich $d^2-c^2-d^2$ oder eher $d^2-cis^2-d^2$ gemeint ist. In der Tat findet sich diese Lesart in Quelle **D**.

Eine eigene Bewandnis hat es mit Regers Artikulations- bzw. Phrasierungsbögen und sonstigen Spiel-Anweisungen und den Bezeichnungen der Dynamik. Bekanntlich hat der Komponist in allen seinen Reinschriften diese Angaben in einem separaten Arbeitsgang mit roter Tinte gemacht, nachdem er die Notenzeichen mitsamt Haltebögen sowie die Stimmenangaben und bei Vokalwerken den Text schwarz notiert hatte. (Das in der vorliegenden Ausgabe abgedruckte Schwarz-Weiß-Foto einer Seite aus Regers Manuskript kann diesem Befund natürlich nicht entsprechen. Die spätere Gesamtausgabe der Kantaten wird aber Farbwiedergaben enthalten.)

Die editorische Besonderheit bei diesen rot geschriebenen Angaben besteht darin, daß Reger die Bezeichnungen der Dynamik, d.h. vor allem die Stärkegrade *p*, *f* usw., die Worte *crescendo* und *decrescendo* und die Crescendo- und Decrescendo-Gabeln weitgehend indifferent gegenüber der jeweiligen Takteinteilung, d.h. der drucktypischen Stellung der Noten und Taktstriche, anbringt. Es handelt sich hier um ein Bezeichnungssystem, das graphisch Regers höchst eigentümliche Vorstellung einer stets in großen und kleinen Zeitabschnitten an- und abschwellenden Lautstärke wiedergibt, wie es aber in dieser Nuancierung bei einer Aufführung nicht adäquat realisierbar ist. Gleichwohl haben bereits die Erstdrucke der Regerschen Werke diesem Umstand Rechnung getragen durch eine dem Regerschen Autograph möglichst getreue Wiedergabe dieser Zeichen und Angaben. Man hat also darauf verzichtet – und tut dies mit Recht bis heute –, sie einer graphisch regulären Takteinteilung und Notenstellung anzupassen. Die vorliegende Ausgabe folgt auch in diesem Bereich der Quelle **B** unmittelbar.

Der soeben geschilderte Sachverhalt und die Tatsache, daß Regers Erstdrucke in aller Regel nahezu fehlerfrei sind, schließt

nicht aus, daß in der vorliegenden Kantate an einigen wenigen Stellen „rote“ Angaben fraglich sind:

T.6, Orgel	<i>sempre senza Pedale</i> : <i>sempre</i> erscheint überflüssig.
T.90, Orgel	<i>sempre poco marcato</i> : <i>poco</i> erscheint wenig sinnvoll, vielleicht sollte es <i>ben</i> heißen.
T.116, Violine	Wenig plausibel erscheint hier die Stellung der ersten Artikulationsbögen. Denkbar wären im gegebenen Zusammenhang stattdessen Bögen über den beiden Achteln e^2-d^2 und über der Notengruppe $h^2-d^2-h^1$.
T.184, Oboe	<i>poco crescendo</i> : <i>poco</i> erscheint auch hier wenig sinnvoll, vielleicht sollte es <i>molto</i> heißen.

3. Zur Aufführungspraxis

a) So eindeutig Regers Angabe zur Alternative Oboe – Solo-Bratsche auch ist – Bratsche sozusagen nur im Notfall –, so ergibt sich doch hieraus ein aufführungspraktisches Problem. Es besteht darin, daß die Bogensetzung in der Oboenpartie bläser-typisch ist und keine Rücksicht auf die Gegebenheiten der geigerischen Phrasierung und des Bogenstrichs nehmen kann. Die vorliegende Ausgabe versucht, dieses Problem durch eine separat gestochene Bratschenstimme zu lösen, in der die Bögen abweichend zur Oboenstimme streichertypisch gesetzt sind. Es wurde aber darauf verzichtet, dies in der Partitur eigens kenntlich zu machen.

b) In der Orgelstimme ist der Wechsel der Angaben II.Man. (III.Man.) und III.Man. (II.Man.) wohl als Hinweis auf einen Wechsel der „leisen“ Manuale je nach den registermäßigen Gegebenheiten zu verstehen.

c) Was die Besetzungstärke der Chorsätze angeht, so dürfte dafür in erster Linie die von Reger gewählte Struktur des musikalischen Satzes maßgebend sein. Konsequenter als bei den anderen Choralkantaten ist nämlich hier die Eigenständigkeit und Gleichgewichtigkeit jeder Stimme neben der ständigen Präsenz der Chormelodie oberstes kontrapunktisches Gesetz. Es versteht sich daher nahezu von selbst, daß dies nur durch eine klangliche Ausgewogenheit zwischen den vokal- und instrumentalsolistischen Partien einerseits und dem Chor und der Orgel andererseits realisiert werden kann.

Für die Unterstützung bei der Vorbereitung der vorliegenden Ausgabe danken Verlag und Herausgeber Herrn Dr. Heribert Schröder (Bonn), der die erste kritische Quellendurchsicht besorgte, Herrn Dr. Wolfgang Goldhan, dem Direktor der Musikabteilung der Deutschen Staatsbibliothek Berlin (DDR), sowie Frau Dr. Susanne Popp und Frau Dr. Susanne Shigihara vom Max-Reger-Institut Bonn.

Bonn, im März 1988

Günther Massenkeil

Introduction

The present work is the first in the critical edition to be published by Carus-Verlag of the five chorale cantatas by Max Reger. Four of these were originally published under the composer's supervision, while the fifth cantata has come down to us only through an incomplete autograph manuscript.

The chorale cantatas are Reger's most substantial contribution to one of the principal categories of Protestant church music, and they are the only major works in this field by one of the foremost composers of his time. This is true despite the fact that Reger himself does not appear to have considered the cantatas to figure among his principal compositions, as he gave them no opus numbers (their place in his oeuvre is shown in the *Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von Max Reger*, prepared by Fritz Stein, Leipzig 1953, p. 431 et seq.).

The individual cantatas will first be published separately, and later they are to be brought together in a collected volume, which will contain a far-ranging musical-historical account of all five works, together with a detailed Revisionsbericht.

In the meantime a brief explanation should be given for the decision to embark upon this edition. Its publication is called for not least on account of the fact that the edition of the cantatas in the generally admirable Reger-Gesamtausgabe (*Max Reger, Sämtliche Werke*, Vol. 30, revised by Hermann Grabner, Wiesbaden 1965) does not meet with modern musicological requirements in certain fundamental editorial respects.

The purpose of our publication is to make Reger's chorale cantatas, in their definitive version, available for performances and for musicological study in the light of modern editorial principles.

Postface

La présente œuvre inaugure une édition critique des cinq *Choralkantaten* (Cantates liturgiques) de Max Reger. Quatre d'entre elles ont été imprimées sous les yeux du compositeur, la cinquième n'existe que sous la forme d'un manuscrit autographe qui n'en donne qu'une copie incomplète.

Les *Choralkantaten* constituent la contribution originale la plus importante en volume de Reger à ce genre spécifique de la musique d'église protestante. Elles sont en même temps la seule contribution de réelle qualité dans la production d'un des grands de son époque. Ce jugement demeure pertinent même si l'on sait que Reger a lui-même placé ces cantates en marge de son œuvre, puisqu'il ne leur a pas donné de numéro d'opus (cf. la place qui leur est réservée dans le *Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von Max Reger*, bearbeitet von Fritz Stein, Leipzig 1953, p. 431 et ss.).

Ces cantates seront tout d'abord éditées séparément pour être rassemblées plus tard en un seul volume accompagné d'une étude exhaustive sur le plan de l'histoire de la musique ainsi que d'un appareil critique.

Il convient néanmoins, dès à présent, de fournir quelques indications concernant les principes et les traits fondamentaux de

Notes on performance

a) Although Reger made his intention clear regarding the choice between oboe and solo viola the viola is to be used as an alternative only if necessary a practical difficulty arises in this connection: the phrasing slurs given in the oboe part are typical of writing for a wind instrument, and do not comply with phrasing marks for a stringed instrument indicating the required bowing. In the present edition an attempt has been made to solve this difficulty by the provision of a separately printed viola part, in which the slurs differ from those in the oboe part so that they are appropriate to the stringed instrument. This different slurring for the viola version is not, however, shown in the score.

b) In the organ part the indication of a change of registration „II. Man. (III. Man.)“ and „III. Man. (II. Man.)“ is to be understood as an instruction for a change between the „quieter“ manuals, dependent on the registration of the particular instrument.

c) Regarding the forces to be employed in the choral movements, primary consideration must be given to the realization of Reger's concept of the overall musical structure. Of greater importance here than in the other chorale cantatas is the independence and equality of all the voices, in conjunction with the constant presence of the chorale melody, as the highest contrapuntal law. It goes almost without saying that this can be attained only by tonal balance between the vocal and instrumental solo sections on one hand and by the choir and organ on the other.

The publishers and editor are indebted for assistance in the preparation of this edition to Dr. Heribert Schröder (Bonn), who made the first critical examination of the source material, to Dr. Wolfgang Goldhan, director of the Music Department of the Deutsche Staatsbibliothek Berlin (DDR), and to Dr. Susanne Popp and Dr. Susanne Shighihara of the Max-Reger-Institut Bonn.

Bonn, March 1988

Günther Massenkeil

Translation: John Coombs

cette édition. Cela est d'autant plus nécessaire que la publication des cantates dans le cadre de l'édition complète, tout à fait appréciable par ailleurs, des œuvres de Reger (*Max Reger, Sämtliche Werke*, vol. 30, révision par Hermann Grabner, Wiesbaden, 1965), ne satisfait en aucune manière aux exigences de la technique éditoriale de la musicologie moderne.

La présente édition a pour but de rendre accessible à la pratique musicale et à la recherche scientifique les *Choralkantaten* de Reger dans leur ultime version, tout en observant les aspects éditoriaux modernes.

L'exécution de l'œuvre

a) En dépit des indications explicites données par Reger quant à l'utilisation alternative du hautbois et de l'alto solo – l'alto n'étant employé qu'en cas d'extrême nécessité – il se pose dans ce cas un problème d'exécution. Car il est évident que dans la partie de hautbois les liaisons sont posées d'une manière caractéristique pour un instrument à vent et ne prennent nullement en considération le phrasé propre aux instruments à cordes et leur coup d'archet.

La présente édition tente de résoudre ce problème en proposant une partie d'alto gravée séparément, dans laquelle les liaisons se conforment au jeu des instruments à cordes. Nous avons cependant renoncé à les faire figurer dans la partition.

b) Les indications „II. Man. (III. Man.)“ et „III. Man. (II. Man.)“ (2^{me} clav./3^{me} clav. et 3^{me} clav./2^{me} clav.) portées sur la partie d'orgue, renvoient semble-t-il à un changement des claviers „doux“ selon les impératifs de la réregistrement.

c) En ce qui concerne les effectifs des parties chorales, il faut tenir compte en premier lieu de la structure imposée par Reger aux mouvements musicaux. Ces cantates sont en effet régies de manière plus rigoureuse que les autres par ce principe contrapuntique essentiel qui confère à chaque voix son indépendance et une importance égale tandis que la mélodie du cantique demeure omniprésente. Il va de soi, par conséquent, que cela ne peut être réalisé que par la recherche d'un équilibre sonore entre les parties solistes des voix et des instruments d'une part et entre le chœur et l'orgue d'autre part.

Pour le soutien qu'ils ont apporté à la préparation de la présente édition, l'éditeur et la maison d'édition tiennent à exprimer leur gratitude à Dr. Heribert Schröder (Bonn), qui a réalisé la première expertise critique des sources, à Dr. Wolfgang Goldhan, Directeur du Département de la Musique de la Deutsche Staatsbibliothek à Berlin (RDA), ainsi qu'à Mmes Dr. Susanne Popp et Dr. Susanne Shigihara du Max-Reger-Institut à Bonn.

Bonn, mars 1988
Traduction: Christian Meyer

Günther Massenkeil

Zu dieser Kantate liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur, zugleich Orgelstimme (Carus 50.403),
Chorpartitur (Carus 50.403/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 50.403/19).