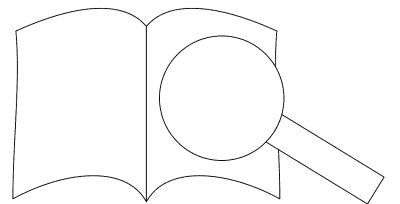


Max Reger · Werkausgabe  
Band I/7

Orgelstücke III

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



Max

REGER

## Werkausgabe

Wissenschaftlich  
Hybrid-Editi  
von Wer

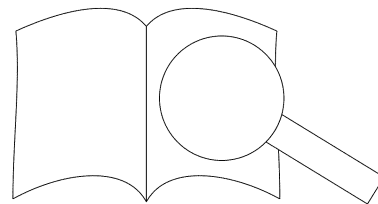
Her  
für  
Ei

Quality may be reduced • Carus-Verlag  
auftrag  
Instituts/  
ng  
Zopp und  
edorf  
ung I  
selwerke

Band 7  
Orgelstücke III

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

Carus-Verlag



Max

REGER

---

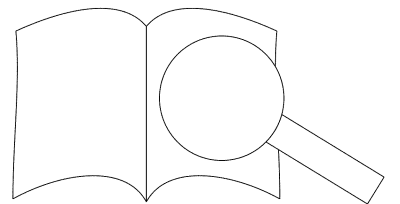
Orgelstücke I'

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

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

---

Carus-Verlag 52.8



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

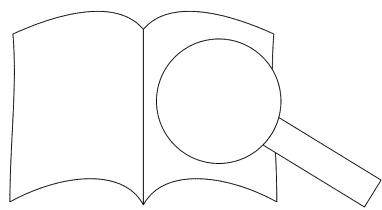
gefördert aus Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung, Bonn und Berlin, und des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg, Stuttgart.

Dieser Band wurde gedruckt mit freundlicher Unterstützung eines auf eigenen Wunsch ungenannten Fördervereins.

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

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

Gesetzt in d  
 Textsatz: N  
 Note  
 Original evtl. gemindert  
 um  
 Stuttgart  
 Karlsruhe – CV 52.807  
 er. jlicher Art sind gesetzlich verboten  
 reproduction is prohibited by law  
 behalten / All rights reserved  
 ed in Germany / www.carus-verlag.com  
 07-16416-4  
 l. 78-3-89948-224-9





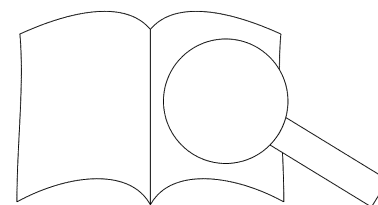
# Inhalt / Contents

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

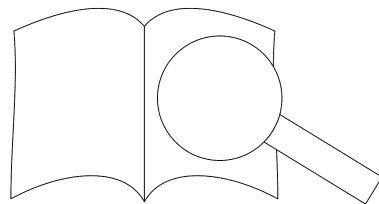
The Reger Edition  
About the edition of the organ works  
Chronology of the organ works  
Introduction

Romanze a-moll WoO IV/11	.
Zwölf Stücke op. 80	6
Vier Präludien ur	62
Präludium	96
Prälu	104
	110
	142
	146
	189

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



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



# Die Reger-Werkausgabe

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

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

Sie verbindet gedruckte Notenbände mit digitaler Edition und nutzt so die Qualität beider Formen, um wissenschaftlichen Anspruch und Lesbarkeit in Einklang zu bringen. Der edierte Text bleibt dabei Kern der Ausgabe. Ergänzt wird er durch Quellen mithilfe der Software *Edirom*, durch Kommentierung und Gegenüberstellung der Fassungen, die das Werk von seiner Entstehung bis zur letzten Fassung über den kompositorischen Prozess und die vielfältige Einsicht in die Entstehung der Werke selbst.

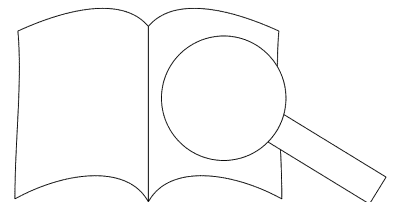
Aus der digitalen Edition ergibt sich für den gedruckten Band die Möglichkeit einer gerafften Darstellung der Fassungen, die unmittelbar einsehbar sind. Der vollständige kritische Bericht zum kompletten Quellenverzeichnis ist auf DVD. Unterschiede zwischen den Fassungen sind oft umständlich sein, sind jedoch offensichtlich. Alle Herausgeberentscheidungen sind unmittelbar nachvollziehbar und überprüfbar. Grundsätze der Edition gibt das Kapitel *Zur Edition der Orgelwerke* Auskunft.

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

---

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

Die digitale Präsentation *Edirom* wurde von Mitarbeitern des Projekts an der Universität Paderborn entwickelt. Ergebnisse der Reger-Werkausgabe sind



# Zur Edition der Orgelwerke

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

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

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

## Regers Arbeitsweise

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

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

Diesem Entwurf folgte die in Form eines Particellenschemas ausgearbeitete Reinschrift. Den eigentlichen Reinschriftstufen folgten Korrekturen und Überarbeitungen in der Art wie auch heute üblich, wobei es der Platz zuließ, neben dem ursprünglichen Notentext, den er zu überarbeiten suchte, auch den Notentext, den er zu ändernde Stellen auch, um die Reinschrift zu rasieren einzutragen.

Über dem schwarzen Notentext folgte die Markierung von Anweisungen mit roter Tinte. Nicht selten wurden diese Anweisungen mit, bevor das Werk bis zum letzten Takt ausgearbeitet war, mehrere Stadien der Niederschrift sowie auch der Reinschrift überlagert. Anweisungen, die die Einrichtung für den Druck betrafen, wurden in schwarzer oder roter Tinte eingetragen, ohne dass sich hierfür

der konkrete Zeitpunkt im Arbeitsablauf feststellen ließe. Reger in Schlussvermerken benennen häufig nicht die gesamte Niederschrift, sondern lediglich den Teil, der üblicherweise blieb es bei einer einzigen Reinschrift. In den meisten Fällen fertigte Reger davon eine Abschrift.

Erst nach Abschluss der kompositorischen Arbeit erstellte Reger üblicherweise ein Titellistenblatt. Der Zweck ein Umschlagblatt hinzuzufügen, um die Lage nach vorn umzuschlagen. Oft wurde es am Ende der Papierlagen und das hintere Blatt.

Für die meisten Werke lässt sich nachweisen, dass Reger eine Korrektur las. Aus den wenigen erhaltenen Korrekturabzügen ist ersichtlich, dass er dies in der Regel nach dem Abschreiben der Reinschrift auf den Niederschriftstufen vornahm. Änderungen waren meist kleine Korrekturen und keineswegs unüblich. Wenn es um größere Änderungen als Kleinigkeiten betrafen, wurden diese in der Regel in den Reinschriften durch Reger bis hin zu mehreren Abschriften vorgenommen. Reger's Überarbeitungen zielten auf eine präzisere Differenzierung, sei es hinsichtlich einer der Stimmen, einer plastischeren Phrasierung oder auch nur eines übersichtlicheren Notensatzes. Der Punkt dieses Ausarbeitungsprozesses bildete die Grundlage für die Neuauflage.<sup>2</sup>

## Quellenlieferung

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

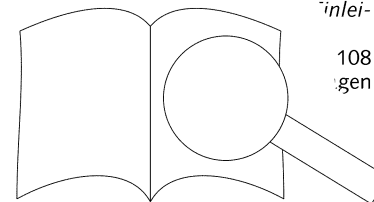
Als Besonderheit ist zu nennen, dass Reger zwischen 1898 und 1900 (Opera 27 bis 52) von seinen größeren Orgelwerken jeweils zwei aufeinanderfolgende Reinschriften (Erst-/Zweitschrift) erstellte,<sup>3</sup> von denen die eine sein Freund und Hauptinterpret Karl Straube erhielt und die andere der Verlag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

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

<sup>1</sup> Im Bereich der Orgelwerke ist Opus 77, *Zur Entstehung und Herausgabe*

<sup>2</sup> Einen singulären Fall stellt der *Symphonischer Orgelzug* dar, für den Reger nachträglich eine Reinschrift lieferte.

<sup>3</sup> Die Erstschriften der letzten beiden Bände wurden zwar noch als Reinschriften angelegt, wurden aber als Erstdrucke ausgeführt (siehe RWA Bd. I/1, *Einleitung*).



PROBEE

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

## Quellenbewertung

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

Reger verstand die jeweils jüngste Werkgestalt im oben beschriebenen Arbeitsprozess als organische Weiterentwicklung und Verfeinerung der vorhergehenden.<sup>4</sup> Daher dient der am Ende dieses Prozesses stehende, mit dem stärksten Gewicht autorisierte Erstdruck als Leitquelle für den Notentext der RWA. Dies gilt auch bei Werken, die nacheinander in unterschiedlichen Publikationsformen erschienen sind, etwa zunächst in einer Zeitschrift und später in einem von Reger verantworteten Sammelband.<sup>5</sup> Bei Unterschieden zu handschriftlichen Quellen (oder auch zu früheren Drucken) werden die verschiedenen Varianten auf Plausibilität und Stichhaltigkeit geprüft. Handelt es sich bei den Eigenheiten des letztgültigen Erstdrucks nicht um bewusste Änderungen Regers, sondern um unentdeckt gebliebene Fehler oder Fehlinterpretationen seitens des Notenstechers,<sup>6</sup> wird eine Lesart aus den Manuskripten oder einem früheren Druck übernommen. In Zweifelsfällen werden die Varianten in einer Fußnote beschrieben.

## Abweichungen der RWA von der Leitquelle

Weicht die RWA vom Erstdruck ab, ist dies im Lesarte des Kritischen Berichts festgehalten, das auf der DVD wiedergegeben ist und sich im gedruckten Band auf Stellen zentriert, die die klangliche Gestalt des Werkes betreffen. Im gedruckten Notentext sind folgende Änderungen durch eine andere Quelle begründet:

- Berichtigung fehlerhafter Notenschreibungen
- Ergänzung fehlender Notenschreibungen
- Ergänzung notwendig
- Ergänzung fehlender Notenschreibungen: in eckigen Klammern
- Ergänzung fehlender Notenschreibungen: in runden Klammern
- Ergänzung fehlender Notenschreibungen: gestrichelt
- Ergänzung fehlender Notenschreibungen: eingestrichelt

Außerdem werden die Quellen sowie auf abweichende Stellen wird im gedruckten Notentext hingewiesen. Im Erstdruck werden die Interpretationen der Bearbeiter übernommen. In den Interpretationen bleiben als wörtliche Zitate die Originalnoten erhalten; auch Regers eigene Registrieranweisungen werden übernommen. In den Interpretationen verwendet Reger im Notentext, etwa für ergänzende Hinweise (vor allem Warnakzidenzien), runde Klammern; sie werden zu runden Klammern vereinheitlicht. In den Interpretationen sind in ihrer

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

Warnakzidenzien, von denen Reger selbst reichlich Gebrauch macht, werden von den Herausgebern zur Verdeutlichung hinzugefügt, etwa wenn im vorangehenden Takt, in einem System oder einer anderen Stimme der betreffende Akzent (denfalls auch in anderer Oktavlage) alteriert; der Akzent von Haltetönen über einen Zeilenwechsel hinweg in der neuen Zeile angezeigt; eine nachfolgende Note erfordert ein entsprechendes Versetzungszeichen. Dies gilt auch bei mehrstimmiger Schmelze, wenn das Vorkommen eben dieser Note in der neuen Zeile von ihrer Zugehörigkeit zu

Auf eine weitergehende Klärung wird verzichtet; dies betrifft etwa die in den ersten Takten, die sich nicht reibungslos ordnen lassen (etwa aufgrund von Unklarheiten in Regers Notationsweise). In den Interpretationen wird nach Auffassung der Herausgeber das Ergebnis des Werks davon nicht unberücksichtigt. Eine Lesart, die eine Lesart erleichtert für den Leser (z. B. bei Taktwechsel, Halsung usw.) wird in den Interpretationen von rein orthografischer Beschaffenheit. Das Ergebnis auf der DVD nachgewiesen. Die Interpretationen sind in früheren oder späteren Stadien bearbeitet und auf der DVD als PDF-Datei zur Verfügung gestellt.

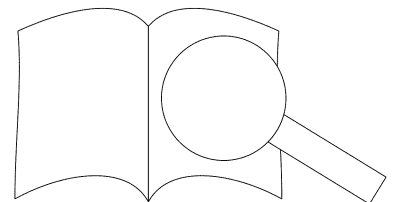
<sup>4</sup> So betont Reger bei der Übersendung der Korrekturabzüge von Opus 95 an seine Verleger: »Doch bitte ich, daß die Fehler mit größter Sorgfalt verbessert werden!! Für den endgültigen Druck der Partitur und Stimmen ist also nicht mehr das Manuskript gültig, sondern die Abzüge [...], die ich korrigiert habe!« (Postkarte Regers vom 18. Juli 1906 an Lauterbach & Kuhn, in Max Reger. Briefe an die Verleger Lauterbach & Kuhn, Teil 2, hrsg. von Herta Müller, Bonn 1998 [= Veröffentlichungen des Max-Reger-Institutes/Elsa-Reger-Stiftung Karlsruhe, Bd. 14], S. 161)

<sup>5</sup> Bei den Orgelwerken betrifft dies die Opera 67 (Reger, *Reger'sche Orgelwerke, Zur Entstehung und Herausgabe der Orgelwerke 1899–1901*).

<sup>6</sup> Zu den Schreibeigentümlichkeiten Regers, führen konnten, siehe DVD, *Schreibgewohnheiten* (Beispielen aus den Orgelwerken).

<sup>7</sup> Regers Schreibweise ist in diesem Punkt nicht einheitlich. In den Warnakzidenzien aus Überbindungen als Alterz

<sup>8</sup> Auch hier ist Regers Schreibweise nicht einheitlich.

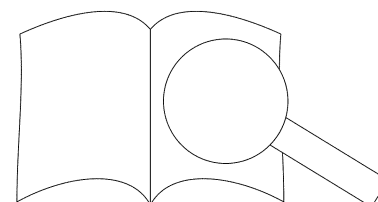


# Chronologie der Orgelwerke

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

- 1890  
Tripelfuge WoO IV/1 (verschollen)
- 1892  
Drei Stücke op. 7
- 1893  
Choralvorspiel »O Traurigkeit, o Herzeleid« WoO IV/2  
Choralvorspiel »Komm, süßer Tod!« WoO IV/3
- 1894/95  
Suite e-moll op. 16
- ca. 1896  
Phantasie cis-moll WoO IV/4 (verschollen)
- 1897  
Trauermarsch WoO III/5 (verschollen)
- 1898  
Choralphantasie »Ein' feste Burg ist unser Gott« op. 27  
Choralphantasie »Freu dich sehr, o meine Seele!« op. 30  
Phantasie und Fuge c-moll op. 29
- 1899  
I. Sonate fis-moll op. 33  
Suite cis-moll WoO IV/5 (Fragment, verschollen)  
Zwei Choralphantasien Opus 40  
Introduction und Passacaglia d-moll WoO IV/6  
Choralvorspiel (Opus 67 Nr. 48)
- 1900  
Sechs Trios op. 47  
Phantasie und Fuge über den Namen Jesu  
Präludium c-moll WoO IV/8  
Drei Choralphantasien op. 48
- 1901  
Variationen über den Namen Jesu op. 50  
Fuge über den Namen Jesu op. 51  
Choralvorspiel »Nimm dich des Todes an« WoO IV/9  
Choralvorspiel »Nimm dich des Todes an« u. 79b Nr. 2, 3, 5, 8, 10–12) op. 57  
Choralvorspiel »Nimm dich des Todes an« WoO IV/14  
Choralvorspiel »Nimm dich des Todes an« u. 79b Nr. 1, 4, 7, 9, 13) op. 60  
Zwölf leicht ausführbare Vorspiele zu den gebräuchlichsten evangelischen Chorälen op. 67

- 1902  
Monologe op. 63  
Zwölf Stücke op. 65  
**Fughetta, Gigue, Intermezzo (Opus 80 Nr. 2, 4)**  
Präludium und Fuge d-moll WoO IV/10
- 1902/03  
Zehn Stücke op. 69
- 1903  
Fünf leicht ausführbare Präludien op. 70  
Postludium d-moll WoO IV/11  
Variationen und Fuge über den Namen Jesu op. 73
- 1904  
**Romanze »Nimm dich des Todes an«**  
Komposition op. 74  
**Zwölf Stücke op. 80 (Nr. 1–12)**  
Präludium und Fuge gis-moll WoO IV/15
- 1909  
Choralvorspiel »Wie schön leucht' t uns der Morgenstern« WoO IV/16
- 1912  
**Präludium und Fuge fis-moll (aus Opus 82 Bd. IV)**
- 1913  
Introduction, Passacaglia und Fuge e-moll op. 127  
**Neun Stücke op. 129**
- 1914  
Dreißeig kleine Choralvorspiele zu den gebräuchlichsten Chorälen op. 135a
- 1915  
**Altniederländisches Dankgebet**
- 1915/16  
**Orgelstücke op. 145**  
Phantasie und Fuge d-moll op. 145



# Einleitung

Der siebte Band der Abteilung Orgelwerke umfasst in chronologischer Folge die 1904 und 1906 in München, 1912 in Berchtesgaden, 1913 in Kolberg sowie 1915 bis 1916 in Jena entstandenen Orgelstücke Max Regers.

## Sammlungen von Charakterstücken

Bei den in den Bänden I/5–7 präsentierten Opera handelt es sich, abgesehen von den Werken ohne Opuszahl, um Sammlungen von Charakterstücken, die zwar nicht zyklisch, aber dennoch planvoll angeordnet sind. Sie vereinen vorwiegend mittelschwere Kompositionen Regers, die sowohl in dem Bedürfnis nach Ausgleich zu seinen groß dimensionierten Werken als auch mit Blick auf den Musikalienmarkt entstanden.

Sammlungen von Charakterstücken, wie sie Reger vor allem in seinem Klavierwerk in großer Zahl vorlegte, ziehen sich auch durch sein gesamtes Orgelschaffen (vgl. *Chronologie der Orgelwerke*). Die Zusammenstellung der frühen, in Regers Wiesbadener Zeit komponierten *Drei Stücke* op. 7 (1892) ergab sich dabei noch eher zufällig: Das erste Stück, *Präludium und Fuge*, war auf Veranlassung des Londoner Verlegers Augener für die Reihe *Cecilia* entstanden, dort jedoch zunächst zurückgestellt worden; Reger komponierte aus eigenem Antrieb zwei weitere Sätze (*Fantasie* bzw. *Fuge*) und vereinigte alle drei unter der Opuszahl 7. Nach seinem Umzug nach Weiden rückte die Orgel ins Zentrum von Regers kompositorischer Aktivität. Dabei schuf er zunächst in den Jahren 1898/99 gewichtige Orgelwerke und machte sich mit Namen bei den Konzertorganisten (vgl. RWA Bde. I/1 bis I/4). Insbesondere in den Jahren 1900 bis 1904 komponierte Reger bedeutende Werke, mit denen er auch ambitionierte Orgelbauer und Schüler zu erreichen hoffte.<sup>1</sup> Die *Sechs Trios* op. 47, die *Phantasie und Fuge über B-A-C-H* op. 46, die *Zwölf Stücke* op. 59, die *Monologe* op. 63, die *Zwölf Stücke* op. 65, die *Zehn Stücke* op. 69, die *Zwölf Stücke* op. 80; ergänzt wurden sie durch *Fünf leicht ausführbare Präludien und Fugen* op. 56 und *Vier Präludien und Fugen* op. 85. (Die *Suite g-moll* op. 92 von 1905/06 unterscheidet sich von den genannten Sammlungen lediglich durch die geringere Anzahl von Sätzen.) – Vgl. außerdem RWA Bd. I/4, *Einleitung, Choralvorspiele für Zeitschriften 1899–1901*.

Die *Phantasie und Fuge über B-A-C-H* op. 46 wurde als Sammlung geplant. C. F. Peters behielt Reger davon nur die *Phantasie* und die *Fuge* und ließ die *Phantasie* von zwölf Stücken in die Reihe *Cecilia* aufnehmen. Die *Fuge* wurde 1901 bei (für Opus 65 komponiert, die drei überzähligen Sätze wurden in die *Phantasie* aufgenommen, die drei überzähligen Sätze wurden in die *Fuge* aufgenommen). Als Reger nach längerer Pause wieder eine Sammlung von Charakterstücken auf Papier brachte, kündigte er die *Phantasie und Fuge über B-A-C-H* op. 46 als *Phantasie und Fuge über B-A-C-H* op. 46 an. Wie bei den Opera 46 und 47 wurde die *Phantasie und Fuge über B-A-C-H* op. 46 als *Phantasie und Fuge über B-A-C-H* op. 46 angedeutet. Die *Phantasie und Fuge über B-A-C-H* op. 46 wurde als *Phantasie und Fuge über B-A-C-H* op. 46 angedeutet. Die *Phantasie und Fuge über B-A-C-H* op. 46 wurde als *Phantasie und Fuge über B-A-C-H* op. 46 angedeutet.

Schaffens aufmerksam geworden war, an ihn heran und bat Reger um Orgelstücke. Mit der Komposition des Opus 63 erbat Reger einem Anliegen des Verlags F. E. C. Leuckart, der die *II. Sonate d-moll* op. 60 noch »kleinere Stücke à la Reger« gebot haben wollte. Auf den Vorschlag Regers an Leuckart, der sichtlich eines weiteren Orgelwerks (Opus 65) unter der Bedingung ein, dass dieses »ganzer Orgelbau« sein solle. Die *Orgelstücke* op. 129 wurden unter dieser Bedingung auf eine vertragliche Verpflichtung eingegangen. In allen Orgelsammlungen zählte Reger kleinere Einheiten, die er in den Opera 56 und 85 (*Präludium und Fuge* in C-Dur bzw. *Fughetta* in C-Dur) sowie in der *Phantasie und Fuge* (bzw. *Fughetta* in C-Dur) und *Passacaglia* (bzw. *Fughetta* in C-Dur) bereits für *Wochenblätter* und *Orgel-Messe* wurde die Folge der *Phantasie und Fuge* Opus 56 annt. Die *Phantasie und Fuge* Opus 56 ist ein Kanon katholischer Kirchenmusik (es ist außerdem ein Teilstück der Opera 63 und 80 (jeweils als *Phantasie und Fuge* in C-Dur). Reger wählte etwa in den *Phantasie und Fuge* (und mit Ausnahme des *Präludium und Fuge*) unüblich Satztypen, die er in seinen Klavierwerken verwendet hatte. In Opus 145 wiederum ist die Entstehungsgeschichte bzw. aus inhaltlichen und mehreren Verbindungen,<sup>7</sup> die jedoch keinen formalen Zusammenhang darstellen.

Die *Phantasie und Fuge über B-A-C-H* op. 46 und die *Phantasie und Fuge über B-A-C-H* op. 46 lieferten Regers Orgelstücke, obwohl ja diese in geschlossenen Sammlungen mit Opuszahl herausgegeben wurden.

<sup>1</sup> *Zwölf Stücke* op. 59, *Monologe* op. 63, *Zwölf Stücke* op. 65, *Zehn Stücke* op. 69, *Zwölf Stücke* op. 80; ergänzt wurden sie durch *Fünf leicht ausführbare Präludien und Fugen* op. 56 und *Vier Präludien und Fugen* op. 85. (Die *Suite g-moll* op. 92 von 1905/06 unterscheidet sich von den genannten Sammlungen lediglich durch die geringere Anzahl von Sätzen.) – Vgl. außerdem RWA Bd. I/4, *Einleitung, Choralvorspiele für Zeitschriften 1899–1901*.

<sup>2</sup> Brief Regers vom 6. Mai 1913 an Bote & Bock, in *Briefe an den Verlag Bote & Bock*, hrsg. von Herta Müller und Jürgen Schaarwächter, Stuttgart 2011 [= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts Karlsruhe, Bd. XXII], S. 318.

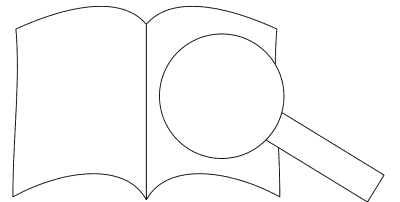
<sup>3</sup> Brief Regers vom 4. und 12. Dezember 1901 an Adalbert Lindner, Stadtmuseum Weiden, Max-Reger-Sammlung, Signatur: L 35.

<sup>4</sup> Brief Henri Hinrichsens vom 4. Januar 1902 an Reger, auszugsweise in *Max Reger. Briefwechsel mit dem Verlag C. F. Peters*, hrsg. von Susanne Popp und Susanne Shigihara, Bonn 1995 [= Veröffentlichungen des Max-Reger-Institutes/Elsa-Reger-Stiftung Bonn, Band 13], S. 60.

<sup>5</sup> Durch die Übernahme des Verlags Lauterbach & Kuhn durch Bote & Bock Ende 1908 war Reger nunmehr gegenüber dem Berliner Verlag in der Pflicht, jährlich einen Band *Schlichte Weisen* oder entsprechend leichte instrumentale Vortragsstücke zu liefern (vgl. *Max Reger. Briefe an die Verleger Lauterbach & Kuhn*, Teil 2, hrsg. von Herta Müller, Bonn 1998 [= Veröffentlichungen des Max-Reger-Institutes/Elsa-Reger-Stiftung Karlsruhe, Bd. 11], S. 234).

<sup>6</sup> Siehe RWA Bd. I/2.

<sup>7</sup> So sind die Nrn. 1, 2 und 7 (*Trauerode, Daßtergrund des Kriegsgeschehens zu betrac Ostern und Pfingsten*) haben hingegen ei



gegeben, ein breit gefächertes Repertoire an Einzelstücken, die von den Interpreten oftmals zwischen den Hauptwerken auf die Programme gesetzt wurden. Zudem boten sich für Aufführungen die bereits erwähnten Kombinationen von Stücken als kleinere, bisweilen eigenständige Werkeinheiten an. Besonders häufig findet sich auf den Programmen die Verknüpfung von *Kyrie eleison* und *Benedictus* (Nr. 7 und 9) aus den *Zwölf Stücken* op. 59 sowie von *Introduction* und *Passacaglia* (Nr. 5 und 6) aus den *Monologen* op. 63, die auf diese Weise zum Kernrepertoire der konzertierenden Organisten wie Karl Straube, Hermann Dettmer und Paul Gerhardt gehörten.<sup>8</sup> Auch eine Aneinanderreihung von Orgelstücken aus verschiedenen Sammlungen »in zwangloser Folge«<sup>9</sup> ist in den Programmen der Reger-Zeit häufig zu finden.

Acht seiner Orgelstücke hat Reger im Mai 1913 für die im Jahr zuvor von der Firma M. Welte & Söhne in Freiburg i. Br. entwickelte Welte-Philharmonie-Orgel eingespielt.<sup>10</sup>

### Zur Entstehung, Herausgabe und Rezeption der Werke

WoO IV/11

Im September/Okttober 1902 vermittelte und organisierte Reger für seine zukünftige Schwiegermutter Auguste von Bagenski den Ankauf eines Harmoniums bei dem Münchner Fabrikanten Max Josef Schramm.<sup>11</sup> Zugleich beabsichtigte er, auch für den gemeinsamen Hausstand mit seiner Braut Elsa, den er in jenen Wochen in München gründete, solch ein neues Instrument anzuschaffen.<sup>12</sup> Dessen Herstellung gab er wohl im Laufe des folgenden Jahres in Auftrag und vereinbarte vermutlich in diesem Zusammenhang mit der Firma auch die Veröffentlichung einer kurzen Komposition.

Die *Romanze a-moll* in der Originalfassung für Harmonium schrieb Reger spätestens im Dezember 1903, ließ Maendler, Schwiegersohn und Mitarbeiter Schramm nach dem Jahreswechsel wissen: »Zunächst danke ich Sie für die Übersendung der Composition und werde bei diesbezüglichen Wünsche zu erfüllen, in der Hoffnung auf Erfolg. Wegen Ihres Pedalharmoniums bitte ich Ihnen einen günstigen Bescheid geben, da ich meine Klaviere selbst daß das Instrument extra angefertigt werden muß, ich gewiß mein möglichstes thun können, muß Sie aber schon bedenken, daß ein solches Instrument zu geben ich Ihnen an, sobald es fertig ist. Ich nehme Ihr altes Harmonium im Wert von ... an. Die Bezahlung beanspruche ich in ... und Sie doch ziemlich bedeutende Summe. Ich bitte Sie sowohl meine Klaviere jederzeit nach ... als auch Ihre Orgelkonzertgelegenheit meine Klaviere zu verwenden.«<sup>13</sup>

Die *Romanze* auch eine Fassung für Klavier, die noch breitenwirksamer mit und im Zusammenhang mag kurz darauf gefallen sein. Da das Klavierarrangement erst am 27. Januar im Verlag Schramm veröffentlicht wurde, ist es zwischenzeitlich an den Komponisten gelangt zu sein, um diesem als Vorlage der Transkription zu dienen.<sup>14</sup>

Der Druck- und Verlagsprozess ist nicht dokumentiert. Ende Juli erschienen beide Fassungen – als erste Verlagsprodukte Schramms überhaupt – erschienen gewesen sein, da ihre Registrie-

rung für den amerikanischen Markt durch den Verlag Breitkopf & Härtel am 3. August erfolgte.<sup>15</sup>

Die *Romanze* wurde einhellig als musikalische Preziose »von entzückendem Liebreiz« rezensiert, die der Kritiker der Wiener *Neuen Musikalischen Presse* »entschieden in die Reihe der Hausmusikwerke« aufzunehmen empfahl.<sup>16</sup> Tatsächlich erschien gleichzeitig mit den beiden Originalausgaben Regers auch eine Harmonium-Virtuosin Carl Stabernack verantwortete Kunstharmonium,<sup>17</sup> und ab 1908 legten Richard Lange-Karg-Elert insgesamt zwölf weitere Bearbeitungen für unterschiedlichste Besetzungen vor, die in der Edition von Simon, der die Noten der Firma Schramm herausgegeben wurden. Inwieweit Reger in die Popularisierung des Stücks einbezogen wurde, ist nicht zu klären.<sup>18</sup>

<sup>8</sup> Vgl. DVD, Aufführung.   
<sup>9</sup> Carl Robert Blum rezensierte die gesamte Orgelmusik (Opus 65, Moment musical Nr. 3, Benedictus (Nr. 9) und Ave Maria (Nr. 6) aus Opus 65, Moment musical Nr. 8) aus Opus 80 sowie die Orgelstücke in der Suite g-moll op. 92 ein.   
<sup>11</sup> Dettmer (1904) [1904] S. 185.   
<sup>12</sup> ...derheft 1913), S. 185.   
<sup>13</sup> ... in Berlin, bei dem insgesam 10 auf dem Programm standen.   
<sup>14</sup> ... 80, ...   
<sup>15</sup> ...   
<sup>16</sup> ...   
<sup>17</sup> ... spielte Reger fünf Choraltvorspiele aus der Suite g-moll op. 92 ein.   
<sup>18</sup> ... nneewinkl vorhandene alte Instrument in dem Instrument (Harmonium) schrieb mir Schramm daß ich 100 M draufzahlen muß; ich rathe ihr sehr zu raten sie ein ganz ausgezeichnetes Instrument!« (Brief vom 17.1.1902 an Elsa von Bercken, Max-Regger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Ep. 102).   
<sup>19</sup> ... muß unbedingt noch ein Harmonium!« (Brief vom 17./18.1.1904 an Elsa von Bercken, Max-Regger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Ep. 102).





## Opus 80

Am 20. Mai 1902 hatte Reger beim Verlag C. F. Peters ein Manuskript mit fünfzehn Orgelstücken eingereicht, von denen aber nur zwölf für das Ende August gedruckte Opus 65 Verwendung fanden.<sup>19</sup> Seinerzeit waren die *Fughetta*, die *Gigue* und das *Intermezzo* nicht berücksichtigt worden, woraufhin er Henri Hinrichsen, den Eigentümer des Verlags, darum gebeten hatte, »diese 3 Stücke selbst freundlichst aufbewahren zu wollen für ein späteres Opus«<sup>20</sup>, welches er für das kommende Jahr zusagte.<sup>21</sup>

Ab 1903 war Reger allerdings vertraglich an den Verlag Lauterbach & Kuhn gebunden, so dass es Hinrichsen vorbehalten geblieben sein dürfte, im Herbst 1903 auf die versprochene Fortsetzung zurückzukommen. Zunächst ließ Reger sich Mitte Dezember vom Verlag die erst im Monat zuvor gestochenen drei Stücke zusenden,<sup>22</sup> die ihm auch als Gradmesser in puncto »Schwierigkeit resp. Leichtigkeit« bei der Vervollständigung der neuen Sammlung dienen sollten.<sup>23</sup> Wann die Entscheidung fiel, neun weitere Stücke zu schreiben und damit nach den Opera 59 und 65 auch die dritte Sammlung für C. F. Peters auf zwölf Stücke anzulegen, ist nicht dokumentiert: Hinrichsen jedenfalls erwartete zunächst bis »Frühjahr noch eine Anzahl Orgelstücke«<sup>24</sup>, und auch Reger sprach dann im Februar 1904 gegenüber Karl Straube ebenso allgemein von »Sachen für Peters«, die »Mai (Ende Mai) in Leipzig sein« sollten.<sup>25</sup> Die Korrekturen der drei vorab komponierten Stücke sandte er am 15. Februar 1904 zurück und ersuchte um einen weiteren Abzug.<sup>26</sup>

Vermutlich in den Mai fiel die hauptsächlich Kompositionsarbeit an den neuen Stücken,<sup>27</sup> die Reger am 19. des Monats als »fix u. fertig« bezeichnete, allerdings noch »genauestens durchgehen u. durchspielen« wollte.<sup>28</sup> Dieser bei Reger übliche Praxistest, mit dem er auch »etwaigen Schreibfehlern« auf die Spur kommen wollte, gestaltete sich »bei den Manuskripten von soviel Schreibart« schwierig, und Reger gestand: »[...] ich gewöhne größer zu schreiben!«<sup>29</sup> Die neu komponierten nummerierten Stücke zunächst fortlaufend mit schwarzer Titulatur paginiert, ist ebenfalls fortlaufend –, wobei die Paginierung der Hefts von vornherein festgestandener Beendigung der Komposition vermieden werden sollte. Die neuen Stücke umfassenden ersten Heft der Sammlung schickte Reger die Zählung mit roten Nummern der Stücke des zweiten Hefts.

Am 15. Juni schickte Reger Henri Hinrichsen neun hinzukomponierte Stücke als Manuskript von Opus 85 (s. u.) und erhielt er den Verlagsschein bei C. F. Peters, der eingereicht wurden.<sup>32</sup> Die Druckarbeiten wurden zügig, Reger konnte die Korrekturen anfragen<sup>33</sup> und der schon im März 1904 angestrebte Drucktermin<sup>34</sup> konnte gehalten werden. Reger die Belegexemplare des Opus 85 dem Verlag »für die ausgezeichneten Beispiele des Werkes«.<sup>35</sup>

Opus 80 kam Reger denjenigen Kritikern entgegen, die seine früheren Werke zwar als genial empfanden, aber anspruchsvoll empfanden.<sup>36</sup> Dennoch fanden die »kleinen« Stückelein«<sup>37</sup> in der Presse nicht nur Zuspruch. So wies Elias Oechsler in der *Monatschrift für Gottesdienst und musikalische Kunst* 1905 zwar als »ausgereifte Werke eines

genialen Meisters« und »gehaltreich, formvollendet und kontrastreich meisterhaft geschrieben« bezeichnet,<sup>38</sup> für Wilhelm Herold (in der Zeitschrift *Siona*) fehlten jedoch »die deutlich und breit gezeichneten Höhepunkte«, sodass er die Stücke als »oft mehr interessant als schön im vollen Sinne« deklarierte.<sup>39</sup> Obgleich die einzelnen Stücke von Opus 80 nach Erscheinen vielerorts zügig in die Konzertprogramme integriert wurden – zu den frühen Interpreten gehörte neben Otto Burkert, dem Widmungsträger des zweiten Hefts, auch Heinrich Reimann<sup>40</sup> –, konnte der Erfolg der *Zwölf Stücke* op. 59 auch mit dieser Sammlung nicht anknüpfen.<sup>41</sup>

<sup>19</sup> Siehe RWA Bd. I/6, *Zur Entstehung, Herausgabe*, S. XII f.

<sup>20</sup> Brief vom 20. Mai 1902, in *Peters-Briefe* (wie Anm. 1), S. 7.

<sup>21</sup> Vgl. Brief vom 31. Mai 1902, ebda., S. 7.

<sup>22</sup> »Sehr verbunden wäre ich Ihnen sodass Sie die drei Stücke senden würden, zu denen ich Sie habe bitten.« (Brief vom 17. Dezember 1902), in *Peters-Briefe* (wie Anm. 1), S. 10. Hinrichsen hatte Reger die gewünschten drei Stücke am Ende »3 | 11 | 03« steht wahrheitsgemäß angegeben.

<sup>23</sup> Brief vom 30. Dezember 1902, in *Peters-Briefe* (wie Anm. 1), S. 11.

<sup>24</sup> Brief vom 20. Dezember 1902, in *Peters-Briefe* (wie Anm. 1), S. 11.

<sup>25</sup> Brief vom 8. Februar 1904, in *Peters-Briefe* (wie Anm. 1), S. 49. – Auch bei der *Intermezzo* an den Verlag geschickten »Manuskript« bis »spätestens« zu dessen geplanten Umanuskripten [wie Anm. 4], S. 84).

<sup>26</sup> Vgl. Brief vom 15. Februar 1904, in *Peters-Briefe* (wie Anm. 1), S. 84.

<sup>27</sup> Vgl. Brief vom 19. Mai 1904, in *Peters-Briefe* (wie Anm. 1), S. 85. – Bereits am 19. Mai 1904 hat Reger »interpretieren und Rezensenten Walter Reimann, Karlsruhe, Signatur: Ep. X. 1736), besprochen.«

<sup>28</sup> Brief vom 19. Mai 1904, in *Peters-Briefe* (wie Anm. 1), S. 85. – Bereits am 19. Mai 1904 hat Reger »interpretieren und Rezensenten Walter Reimann, Karlsruhe, Signatur: Ep. X. 1736), besprochen.«

<sup>29</sup> Brief vom 19. Mai 1904, in *Peters-Briefe* (wie Anm. 1), S. 85. – Bereits am 19. Mai 1904 hat Reger »interpretieren und Rezensenten Walter Reimann, Karlsruhe, Signatur: Ep. X. 1736), besprochen.«

<sup>30</sup> Brief vom 8. Juni 1904, in *Peters-Briefe* (wie Anm. 1), S. 85. – Bereits am 19. Mai 1904 hat Reger »interpretieren und Rezensenten Walter Reimann, Karlsruhe, Signatur: Ep. X. 1736), besprochen.«

<sup>31</sup> Brief vom 8. Juni 1904, in *Peters-Briefe* (wie Anm. 1), S. 85. – Bereits am 19. Mai 1904 hat Reger »interpretieren und Rezensenten Walter Reimann, Karlsruhe, Signatur: Ep. X. 1736), besprochen.«

<sup>32</sup> Brief vom 15. Juni 1904, in *Peters-Briefe* (wie Anm. 1), S. 85. – Bereits am 19. Mai 1904 hat Reger »interpretieren und Rezensenten Walter Reimann, Karlsruhe, Signatur: Ep. X. 1736), besprochen.«

<sup>33</sup> Brief vom 15. Juni 1904, in *Peters-Briefe* (wie Anm. 1), S. 85. – Bereits am 19. Mai 1904 hat Reger »interpretieren und Rezensenten Walter Reimann, Karlsruhe, Signatur: Ep. X. 1736), besprochen.«

<sup>34</sup> Brief vom 15. Juni 1904, in *Peters-Briefe* (wie Anm. 1), S. 85. – Bereits am 19. Mai 1904 hat Reger »interpretieren und Rezensenten Walter Reimann, Karlsruhe, Signatur: Ep. X. 1736), besprochen.«

<sup>35</sup> Brief vom 15. Juni 1904, in *Peters-Briefe* (wie Anm. 1), S. 85. – Bereits am 19. Mai 1904 hat Reger »interpretieren und Rezensenten Walter Reimann, Karlsruhe, Signatur: Ep. X. 1736), besprochen.«

<sup>36</sup> Noch zu den *Zwölf Stücken* op. 65 hatte Henri Hinrichsen an Reger geschrieben: »Mit Bedauern höre ich von Sachverständigen, dass die Stücke doch durchaus nicht leicht, oder auch nur mittelschwer spielbar seien, in Folge ihrer äusserst complicirten Harmonik vielmehr sehr gewiegte Spieler verlangen. – Das ist sehr schade für beide Theile, da die Einführung dadurch sehr erschwert wird.« (Brief vom 8. Juli 1902, ebda., S. 71).

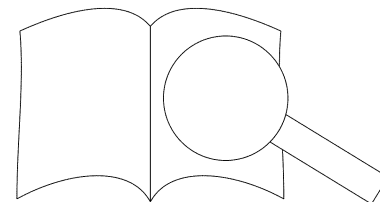
<sup>37</sup> Brief vom 11. September 1904 an Karl Straube, in *Straube-Briefe* (wie Anm. 5), S. 68.

<sup>38</sup> 10. Jg. (1905), Nr. 5, S. 165.

<sup>39</sup> 29. Jg. (1904), Nr. 12, S. 235.

<sup>40</sup> Als Reimann, der Regers Werken mit Skepsis begegnete, am 13. Oktober 1904 in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche zu Berlin insgesamt sieben Stücke aus der neuen Sammlung spielte, kommentierte Reger dies gegenüber Karl Straube, der einst Reimanns Schüler gewesen war, mit den Worten: »Es geschehen Zeichen u. Wunder« (Brief vom 14. Oktober 1904, in *Peters-Briefe* (wie Anm. 1), S. 70).

<sup>41</sup> Bis zum Abrechnungszeitraum 1918/19 wurden 5252 Exemplaren zum meistverkauften Originalwerke Regers, die *Zwölf Stücke* op. 65, gedruckt, was weit hinter diesen Verkaufszahlen zurück, setzte auf 2455 Exemplare (vgl. Hermann Reimann, *Mein Leben*, Wiesbaden u.a. 1995 [= *Seiner Zeit*, S. 128, 178 und 182).



## Opus 85

Die Entstehung von Opus 85 liegt weitgehend im Dunkeln. Regers Äußerung vom 8. Februar 1904 gegenüber Karl Straube – »Die Sachen für Peters werden Mai (Ende Mai) in Leipzig sein« –<sup>42</sup> dürfte lediglich für Opus 80 (s. o.) gelten. Seine Nachricht vom 19. Mai an den Verlag, »Die Orgelstücke sind fix u. fertig«,<sup>43</sup> bezieht sich jedoch sowohl auf Opus 80 als auch auf die *Vier Präludien und Fugen* op. 85, versprach er doch am 8. Juni: »Die Werke gehen sicher nächste Woche an Sie ab; ich bin immer damit beschäftigt, die Sachen selbst praktisch auszuprobieren u. nach etwaigen Schreibfehlern zu untersuchen [...] Die 4 Präludien u. Fugen würden wohl am besten so Ende dieses Jahres oder anfangs nächstes Jahr am Besten erscheinen!«<sup>44</sup>

Am 15. Juni reichte Reger beide Werke zum Stich ein, verbunden mit der Bitte, nicht nur Opus 80, sondern auch Opus 85 in zwei Heften erscheinen zu lassen<sup>45</sup> – eine Bitte, welcher der Verlag jedoch nicht entsprach. Zwei Tage später sandte Reger den unterschriebenen Verlagsschein samt Honorar-Empfangsbestätigung zurück. Die im Manuskript fehlende Widmung an den Berliner Organisten Bernhard Irrgang fügte er möglicherweise in die (nicht erhaltenen) Korrekturabzüge ein.<sup>46</sup> Am 26. August schrieb Reger an Straube: »Hat Dir Hinrichsen schon mein op. 85: Vier Präludien u. Fugen für die Orgel gezeigt! Ich glaube op. 85 wird Dir sehr gut gefallen!«<sup>47</sup> Während Opus 80 noch im September 1904 auf den Markt gebracht wurde, erschien Opus 85 erst ein Jahr später mit den Herbst-Novitäten 1905;<sup>48</sup> am 21. September konnte sich Reger »für frdl. Sendung der wundervoll ausgestatteten Noten« bedanken.

Die *Vier Präludien und Fugen* op. 85 scheinen lediglich überblickshaften Rezensionen sowie Kompendien worden zu sein, aber auch dort nur mit wenigen Roderich von Mojsisovics boten diese »Meisterv in knapper Fassung gehalten (Fuge No. 1 u. 2 sind unsere Zwecke nichts Aussergewöhnlicher (im Vergleich schon analysierten gleichartigen Werke)«<sup>49</sup> nahm in seiner Ende 1916 abgeschlossene »Studien« eine ähnliche Einordnung vor: »Präludien und Fugen« in »Nr. 1 und 3 [...] in die Fuge hineinzugie»<sup>50</sup>

WoO IV/15

Weder Ents

moll

Jr

10.

Präludium und Fuge gis-

moll

Weder Ents

moll

Jr

10.

Präludium und Fuge gis-

moll

Weder Ents

moll

Jr

10.

Präludium und Fuge gis-

moll

Weder Ents

moll

Jr

10.

Da die im zweiten Band vertretenen Komponisten, unter ihnen Reger, bereits im ersten Band genannt sind, ist anzunehmen, dass Reger die Anfrage spätestens Anfang 1906 erhalten haben dürfte. Den einzigen Hinweis auf den Verlauf gibt ein Einschreiben, das Reger laut Postbuch<sup>57</sup> am 29. Dezember 1906 an Junne sandte. Es könnte das kurz zuvor entstandene Manuskript oder auch die Korrekturfahnen von *Präludium und Fuge gis-moll* enthal-

*Präludium und Fuge fis-moll* (aus Opus 82 Bd. IV)

Die Klavierstücke *Aus meinem Tagebuche* op. 87

1912 in vier Heften erschienen, komponiert

sieht, seinen Verlegern Lauterbach & Kr

nachfolgern Bote & Bock einen Ausgle

käuflichen Hauptwerke zu bieten

entstanden.<sup>58</sup> Ab 1908 bedeut

iger Kompositionen gar ein

<sup>42</sup> Brief, wie Anm. 25.

<sup>43</sup> Postkarte, wie Anm.

<sup>44</sup> Postkarte, wie Anm.

<sup>45</sup> Vgl. Brief, wie Anm.

<sup>46</sup> Die Feststell

(in Peters-

4 Orgel

<sup>47</sup> Post

<sup>48</sup> V

die

at,

er

er

er

er

er

er

er

er

er

er

er

er

er

er

er

er

er

er

er

er

er

er

er

er

er

er

er

er

er

er

er

er

er

er

er

er

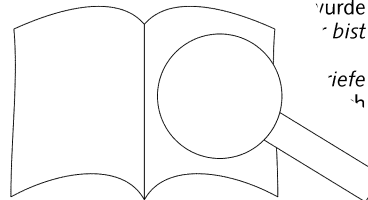
er

er

er

er

er



So entstand von Ende Juli bis Mitte August 1912 das vierte Heft der Sammlung, das mit *Präludium* und *Fuge fis-moll* eröffnet wird. Von diesem Werkpaar liegt auch eine Fassung für Orgel vor, deren Stichvorlage Reger u. a. gemeinsam mit der des Klavier-Hefts am 13. August an Bote & Bock sandte.<sup>60</sup> Sie wurde vermutlich direkt im Anschluss an die *Tagebuch*-Fassung ausgearbeitet<sup>61</sup> und ist wesentlich kürzer – ihr Umfang beträgt im *Präludium* 40 und in der *Fuge* 24 Takte gegenüber 59 bzw. 38 Takten in der Klavierfassung.<sup>62</sup> Darüber hinaus weist sie in den analogen Passagen neben alternativen Vortragsbezeichnungen, die der unterschiedlichen Idiomatik der Instrumente geschuldet sind, auch einige motivisch und harmonisch unterschiedene Wendungen auf.

Bei Einreichung der Manuskripte zählte Reger diese Fassung, die im Manuskript ohne Hinweis auf Opus 82 nur mit »Präludium und Fuge (fis moll)« überschrieben ist, nicht als Transkription, sondern als separates Stück;<sup>63</sup> auch gegenüber dem befreundeten Ingenieur Georg Stern, dem er wenig später eine Übersicht der für den Herbst vorgesehenen Novitäten zukommen ließ, sprach er von »op 82 Band 4« sowie von »Präludium u. Fuge (fis moll) für Orgel (ohne Opuszahl)«. <sup>64</sup>

Die Korrekturfahnen beider Fassungen wurden am 2. September gemeinsam an den Verlag zurückgesandt.<sup>65</sup> Während Heft IV des *Tagebuchs* im Oktober auf den Markt kam, lag der Erstdruck der Orgelfassung von *Präludium und Fuge fis-moll* gut einen Monat eher vor. Am 11. September forderte Reger den Widmungsträger, seinen Freund Hans von Ohlendorff, auf: »Bitte, sehe dir mein Präludium u. Fuge (fismoll) für Orgel an; ohne Opuszahl<sup>66</sup> bei Bote & Bock erschienen.«<sup>67</sup> Am 6. November 1914 spielte er seine Komposition im Rahmen einer musikalischen Andacht in der Evangelischen Stadtkirche Meiningen dann vermutlich öffentlich.<sup>68</sup>

#### Opus 129

Am 6. Mai 1913 schrieb Reger an den Verlag Bote & Bock: nun kontraktlich verpflichtet, Ihnen alljährlich neue Stücke zu liefern und möchte Ihnen da dass ich Ihnen da kleine leichte Orgel diese Idee ist sehr gut.<sup>69</sup> Diese Fungeteilt zu haben, denn in seiner dessen Einverständnis »mit r versicherte Reger den Ve Orgelstücke so recht am 1. Oktober a.

Auch dem H Anfang August en, die er Orgel der Orgelstücke, die Sommerferien, die er Orgelstücke, mit, darunter die Orgelstücke, waren bereits sieben Orgelstücke, tiggestellt.<sup>73</sup> An Hans von Orgelstücke, »op129 sind 9 Orgelstücke, undet habe u. die ich Dir dedicie über sehr feine Stücke. Wo dieselben nicht;<sup>74</sup> ich vermute bei Bote & Bock. Ich Nachricht geben, wenn ich weiß, wo diese werden.«<sup>75</sup>

Bote & Bock sandte Reger das Manuskript am 8. »Anbei finden Sie die versprochenen Orgelstücke op 129 sind 9 Stück; nach unseren Honorarvereinbarungen würde

das Honorar hierfür 2 700 M betragen. Ich überlasse Ihnen diese 9 Orgelstücke für 2 000 M; also 700 M weniger als unsere Honorarvereinbarung. Ich glaube, dass ich Ihnen damit ein Entgegenkommen zeige, wie Sie es selbst nicht grösser wünschen können. Ich bitte nur darum, dass Sie das Werk allerbaldigst in Stich geben, damit ich die Abzüge noch vorm 25. Sept. erhalte, damit ich dieselben vorm 1. Oktober noch erledigen kann, da am 1. Oktober enorm anstrengender Winter beginnt. [...] Da die 9 Orgelstücke wirklich so sehr einfach sind, macht ja der Stich dieser keine Schwierigkeiten, sodass ich also die Abzüge ber spätestens bequem in Händen haben kann.«

schlug Reger auch eine Aufteilung der neun Orgelstücke vor, »da dann der Preis für 1 Heft mässig vor. Nur einen Tag nach Absendung Reger den Erhalt einer Depesche Druck beschleunigen zu lassen.<sup>76</sup> fuhr nun: »Die neuen Orgel

<sup>60</sup> Vgl. Brief, in *Bote & P*

<sup>61</sup> Die *Tagebuch*-Fassung der Orgelfassung (M. 129) ist als Skizze skizziert in der Klavierfassung (M. 138) auch Takte

<sup>62</sup> Siehe DVF zwischen Klavierfassung und Orgelfassung (M. 138) – Taktkongordanz

<sup>63</sup> »Anbei sind die Manuskripte der Orgelfassung »Präludium u. Fuge (a Moll) op. 129 (wie Anm. 60).«

<sup>64</sup> »Präludium u. Fuge (fismoll) für Orgel an; ohne Opuszahl« bei Bote & Bock erschienen. (wie Anm. 60).

<sup>65</sup> »Bitte, sehe dir mein Präludium u. Fuge (fismoll) für Orgel an; ohne Opuszahl« bei Bote & Bock erschienen. (wie Anm. 60).

<sup>66</sup> »Bitte, sehe dir mein Präludium u. Fuge (fismoll) für Orgel an; ohne Opuszahl« bei Bote & Bock erschienen. (wie Anm. 60).

<sup>67</sup> »Bitte, sehe dir mein Präludium u. Fuge (fismoll) für Orgel an; ohne Opuszahl« bei Bote & Bock erschienen. (wie Anm. 60).

<sup>68</sup> »Bitte, sehe dir mein Präludium u. Fuge (fismoll) für Orgel an; ohne Opuszahl« bei Bote & Bock erschienen. (wie Anm. 60).

<sup>69</sup> »Bitte, sehe dir mein Präludium u. Fuge (fismoll) für Orgel an; ohne Opuszahl« bei Bote & Bock erschienen. (wie Anm. 60).

<sup>70</sup> Ebd., S. 321.

<sup>71</sup> Brief vom 9. Juli, ebd., S. 331. Vgl. auch den Brief vom 27. Juli, ebd., S. 334.

<sup>72</sup> Vgl. Postkarte vom 2. August 1913, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Ep. Ms. 1241.

<sup>73</sup> Postkarte an Johannes Joseph Schumacher, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Ep. Ms. 1391: »op 129 Z Orgelstücke. Sie sehen, ich war fleißig.« Drei Tage später versprach Reger auch dem Verlag, die neuen Orgelstücke »baldigst« abzuliefern (Brief vom 29. August 1913, in *Bote & Bock-Briefe* [wie Anm. 2], S. 341.)

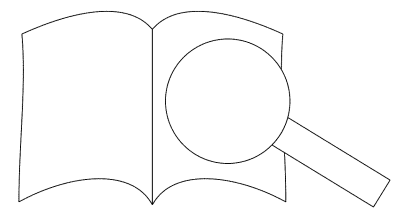
<sup>74</sup> Warum Reger, trotz der bereits recht konkreten Absprachen mit Bote & Bock, hinsichtlich des Verlags gegenüber Ohlendorff vage blieb, ist unklar; möglicherweise war das Werk für Reger so lange nicht verkauft, wie kein offizieller Verlagsschein unterschrieben war und er noch kein Honorar erhalten hatte.

<sup>75</sup> Brief, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Ep. Ms. 1249. – Im selben Brief dankt Reger für eine Weihnachtsspende Ohlendorffs für die Meiningener Kapelle in Höhe von 500 Mark, sodass die Widmung zu verstehen ist.

<sup>76</sup> Brief, in *Bote & Bock-Briefe* (wie Anm. 2), Kolberg besuchte, notierte in seinem Tagebuch Orgelsachen op. 127 [recte: 129] vor, ebend. [op. 128].« (*Stunden mit Max Reger*, M. D. Ms. 71)

<sup>77</sup> *Bote & Bock-Briefe* (wie Anm. 2), S. 344.

<sup>78</sup> Vgl. Postkarte vom 9. September 1913, e



Bock.«<sup>79</sup> Am 12. September erbat Reger vom Verlag die Übersendung des Honorars und der Verlagsscheine für seine Opera 128 und 129 sowie erneut die Zusendung der Korrekturabzüge der Orgelstücke bis spätestens 25. September an seine Meininger Adresse<sup>80</sup> – eine Bitte, die er eine Woche darauf bei Rücksendung der Honorar-Empfangsbestätigung und des Verlagsscheins wiederholte.<sup>81</sup> Tatsächlich erhielt Reger am 25. September die Korrekturabzüge und sandte diese wie geplant am 1. Oktober an den Verlag zurück: »[...] es fehlt nicht viel; also ist neuer Abzug für mich nicht nötig.«<sup>82</sup> Dem Widmungsträger Hans von Ohlendorff schließlich, der Reger wohl um Erlaubnis gebeten hatte, die Stücke durch den Hamburger Organisten Alfred Sittard aufführen zu lassen, teilte Reger am 30. September mit: »Die Orgelstücke op.129 können natürlich schon gespielt werden, nur muß Herr Sittard dann eben sofort ein Exemplar kaufen, wenn das Werk erschienen ist, damit es keine Unannehmlichkeiten mit dem Verleger gibt.«<sup>83</sup>

Seinem Freund Karl Straube, der am 19. April 1914 mit einem Konzert die neue Orgel des Meininger Schützenhaussaals einweihen sollte, legte Reger die Stücke op. 129 ausdrücklich ans Herz: »also zu große Sachen darfst Du hier nicht spielen 1) es verstehen die Leute dann nicht und 2) ist auch die Orgel zu klein. Du nimmst: Bach, Mendelssohn, Reger. Für mein BACH [op. 46] reicht die Orgel kaum aus. Auch möchte ich Dir sehr dringendst empfehlen, daß Du einige „Sanfte Heinriche“ spielst; Du hast ja eine Masse solcher Dinge von mir. (Besonders in meinem op 129, Bote & Bock).«<sup>84</sup>

Obwohl leicht ausführbare Stücke wie Regers Opus 129 in der musikalischen Praxis durchaus geschätzt waren, erfuhren sie nach ihrem Erscheinen kaum Würdigung seitens der Fachpresse.<sup>85</sup> Digdig Ernst Schnorr von Carolsfeld resümierte in der Zeitschrift *Die Musik*,<sup>86</sup> dass Reger mit seinen Opera 127 und ersten größeren Orgelwerken seit der *Suite* op. 92 die Erwartungen der Organisten »nur zum Teil erfüllten an den frühen Werken wirkten sie »auffallend wenig weltmüde« und hinterließen »weniger tiefeindrücke«. Und auch wenn man »darin mehr als bei diesen spieltechnischer Natur« fände Technik [...] erheblich geringer als in den kleineren Stücken des Kanon [Nr. 3], der Melodie (Dur!) und dem Präludium. Die Aussagen möchten«.

WoO IV/17  
Im September 1914 erbat Reger die Bitte an Reger heranzukommen, das Werk zu bearbeiten. Als Vorlage für die ältere Bearbeitung von Julius Bock, welche erneut 1915 in der *neue Flugblätter* (Nr. 60) herausgegeben wurde, diesen Vorschlag kritisch: »Was nun das „Angebotes“ betrifft, so läßt sich für Klavier machen; es ginge da nur eben so, daß Sie auf ein Kunstblatt bringen u. auf die andere Seite die Klavierversion, wie Sie es ja schon in der Ausgabe für Gesang u. Orgel gemacht haben! Besser geht die Sache in Bearbeitung für Orgel. Man kann alle 4 Verse sozusagen „durchkomponieren“; würde dann 3 Seiten Druck ergeben, während Seite 1 eben die

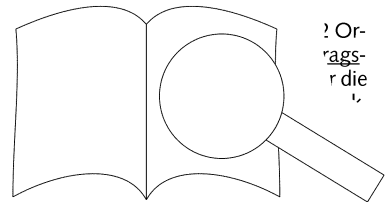
Wiedergabe des Kunstblattes würde.«<sup>88</sup> Man einigte sich schließlich auf beide Fassungen »zu je 3 Seiten Umfang.«<sup>89</sup> Bereits am 23. September sandte Reger beide Manuskripte an den Verlag mit dem Hinweis: »[...] beide Bearbeitungen sind leichtest spielbar!«<sup>90</sup>

Die Korrekturabzüge erbat sich Reger »sicher zum 12. Oktober«<sup>91</sup> und sandte sie wohl auch an diesem Tag noch zurück.<sup>92</sup> Das Titelblatt gestaltete Breitkopf & Härtel, wie schon die Ausgabe der Röntgen-Bearbeitung 1915, »mit der eindrucksvollen von B. Heroux, die nach der Vernichtungsschlachten von See [September 1914] im Hochgefühl preußens entstanden ist.«<sup>93</sup> Spätestens Anfang 1915 erschien das *Altniederländische Dankgebet* in der Reihe der *Neue Flugblätter*, dankte doch Reger am 1. Oktober den Erhalt seiner Freiemplare.<sup>94</sup>

#### Opus 145

Die sieben *Orgelstücke* erschienen in drei weniger loser Folge zwischen 1914 und 1915. Der Verlag H. Oppenheimer, Leipzig, wurde von Verlagsleiter Wilhelm Oppenheimer geleitet, der auch die Korrespondenz leitete. Gleichwohl wurde die Sache bereits weit im Vorfeld

79 PC. 129  
80 Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Ep. Ms. 2900.  
81 (wie Anm. 2), S. 345.  
82 13, ebda., S. 347: »Erhalte ich bis 25. September die Korrekturabzüge.«  
83 ebda., S. 351.  
84 Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Ep. Ms. 2900.  
85 März 1914, in *Straube-Briefe* (wie Anm. 5), S. 233f. – Straube wählte neben dem ursprünglich geplanten Opus 46 (*Phantasie und Fuge über B-A-C-H*) die Nummern 7 (*Kyrie*) und 9 (*Benedictus*) aus Opus 59.  
86 *Musik* 1915 (wie Anm. 41), S. 303.  
87 Jg. (1913/14), Nr. 9 (1. Februarheft 1914), S. 163.  
88 1901 veröffentlichte Breitkopf & Härtel die Sammlung *XIV Altniederländische Volkslieder nach Adrianus Valerius*, ins Deutsche übertragen von Karl Budde und bearbeitet von Julius Röntgen. Das *Dankgebet* bildete unter dem Titel *Siegesfeier* den Abschluss des Bandes.  
89 Brief vom 19. September 1915 an Breitkopf & Härtel, Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt.  
90 Postkarte vom 21. September 1915 an Breitkopf & Härtel, ebda.  
91 Brief, ebda.  
92 Brief vom 25. September 1915 an Breitkopf & Härtel, ebda.  
93 Brief, ebda. Der maschinenschriftliche Brief ist zwar mit »Okt. 12. 1915« datiert, der Eingangsstempel des Verlags nennt jedoch den 14. Oktober.  
94 Verlagswerbung, in *Rheinische Musik- und Theaterzeitung* 16. Jg., Nr. 51/52 (18. Dezember 1915). – Louis Carl Bruno Héroux (1868–1944) war ein deutscher Grafiker, Zeichner und Maler.  
95 Vgl. Postkarte, Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt; Datierung gemäß Poststempel (handschriftlich datiert auf 4. November).  
96 Dies berichtet ein, an anderer Stelle allerdings unzuverlässiger, Zeitungsartikel aus dem Jahr 1968 (vgl. Ernst Meyer-Hermann, *Ein Hamelner Musikverleger*, in *Feierabend an der Weser. Beilage der Deister- und Weserzeitung*, Nr. 46, 16. November 1968). – Regers Korrespondenz mit Oppenheimer liegt hingegen nicht vor, denn der Verlag besteht heute nicht mehr: Durch die Boykottmaßnahmen der Nationalsozialisten unter Druck geraten, sah sich Wilhelm Oppenheimer (1864–1937) 1935 gezwungen, seine Firma aufzugeben (vgl. Bernhard Gelberblom, *Die Juden von Hameln. Von ihrer Vernichtung durch das NS-Regime*, in *Hameln* 2005 [= Schriftenreihe des N 261]).



angedacht waren (vgl. unten, Nr. 7).<sup>97</sup> Der zeitliche Rahmen von Niederschrift und Drucklegung lässt sich im Einzelnen durch Regers Schreiben an Simrock und das jeweils zeitnahe Erscheinen der Erstdrucke bei Oppenheimer eingrenzen. Demnach entstanden bzw. erschienen die Stücke gewissermaßen quartalsweise in drei Tranchen.

Auf Oppenheimers Bitte hin schrieb Reger Mitte Juli 1915 zwei Stücke (Nr. 1 *Trauerode* und Nr. 2 *Dankpsalm*), die durch die Übertragung von einigen Takten aus der Nr. 1 in das zweite Stück auch musikalisch aufeinander Bezug nehmen;<sup>98</sup> wiederum auf Anfrage ergänzte Reger diese beiden Stücke sogleich um eine dritte Nummer (*Weihnachten*).<sup>99</sup> Die Kopftitel der beiden ersten, mutmaßlich in der vierten Juliwoche eingereichten Stichvorlagen benennen die Sammlung bereits als »Drei Stücke für die Orgel«, jedoch noch ohne Opuszahl.<sup>100</sup> Dagegen verzichtet die nachgereichte Nr. 3 auf den Sammeltitle zugunsten einer Zählung des Stücks als »op. 145 No. 3«. Mit der Vergabe einer Opuszahl dürfte die Entscheidung gefallen sein, die Reihe sukzessive fortzuführen.<sup>101</sup> Die Erstdrucke der Nr. 1 bis 3 erschienen im Oktober 1915 – und damit rechtzeitig zur jahreszeitlichen Verwendung von *Weihnachten*. Ihre als Sammeltitle gestalteten Titelblätter sind von Beginn an auf Erweiterung angelegt (vgl. DVD). Der Quellenvergleich offenbart, dass Reger beim Korrekturlesen etliche kleine Änderungen im Notentext vorgenommen hatte.<sup>102</sup> Ebenfalls im Korrekturstadium war die Umbenennung der Nr. 2 von »Siegesfeier« (Stichvorlage) zu »Dankpsalm« (Erstdruck) erfolgt; ob diese auf Reger oder auf eine Anregung des Verlags zurückging, bleibt aber offen.

Bald nach Erscheinen der ersten Stücke bei Oppenheimer bat Reger am 19. Oktober 1915 den Simrock-Verlag um die Erlaubnis, »diesem Verlag jetzt noch 3–4 Orgelstücke« geben zu dürfen.<sup>103</sup> Die Antwort ist nicht erhalten, doch erschienen die Nummern 6 (*Passion, Ostern* und *Pfingsten*) im Februar 1916 entsprechend fortgeschriebenen gemeinsamen Titelblatt um rechtzeitig zur Verwendung im Kirchenjahr

Anfang März 1916, nachdem also auch die *Siegesfeier* vorlag, folgte eine weitere Ergänzung.<sup>104</sup> Reger kam auf den ursprünglich für die *Siegesfeier* zurück. Bemerkenswert ist, dass sich derselbe Blatt wie die Entwurfszeichnung für Opus 135a findet, die bereits im Zusammenhang stehen. Dieser Befund könnte bezeugen, dass die *Siegesfeier* auf eine andere Kompositionsidee zurückgriff. Im selben Zusammenhang steht die *Vaterländische Ouvertüre*. Die *Siegesfeier* steht in der *Ouvertüre* als *Choral Nun danket alle Gott* gegenübergestellt. Jedenfalls ist die *Siegesfeier*, die inhaltlich den ersten Nummern schlägt, als Vorlage anzusehen. Der Erstdruck der Nr. 7, dessen Satzsetzung angelegt ist, erschien kurz nach dem Erscheinen der sieben Stücke des Opus 145 wohl zu den Orgelimprovisationen Regers anlässlich mehreren Konzerten in den Meiningen Stadtkirchen im Kriegswinter 1915/16 als deren »Nachwirkung« seien »die *Sieben Fantastien* z. B. *Hauptfesten des Kirchenjahres* op. 145 [zu] verstehen.

[...] Nach dem Urteil von August König sind sie in der Art jener Improvisationen geformt.<sup>108</sup> Allen sieben Stücken ist gemeinsam, dass sie in ihrem Verlauf bzw. am Ende in programmatischer Absicht Choräle bzw. Melodien zitieren.<sup>109</sup> Die Bezüge auf das Kirchenjahr sowie die Widmungen der *Trauerode* (»Dem Gedenken der im Kriege 1914/15 Gefallenen«) und des *Dankpsalms* (»Dem deutschen Heere«) kennzeichnen die Stücke dabei durchaus als Erbauungsmusik bzw. als Musik, die »aus der Gegenwart«<sup>110</sup> war.

Entsprechend fanden die Stücke zeitnah nach Erwerb Platz in kirchlichen Fest- oder Andachtskonzerten. Ebenso erklang die Sammlung im Stuttgarter Konservatorium auch bei einer weit ausgerichteten Gedenkveranstaltung im März 1916, knapp drei Wochen zuvor gestorben war. Hermann Keller, der in der Weimarer Orgel gespielt hatte, empfahl das Werk als »einmalig« und »es zeigt am deutlichsten, dass Reger die Orgelsache in Aussicht genommen hätte, und was er durch die Orgelstücke im Winter 1915/16 [68], S. 39). Dem Simrock-Verlag wurde die Orgelstücke Opus 135a am 24. November 1915 in Aussicht gestellt. Reger wollte (Brief, in *Simrock-*

<sup>97</sup> Gemäß einer Mitteilung an N. Simrock vom 16. Juli 1915 und dem Brief vom 24. Oktober 1915 (in *Simrock-Briefe*, S. 261–264).  
<sup>98</sup> Vgl. die Orgelstücke im Winter 1915/16 [68], S. 39). Dem Simrock-Verlag wurde die Orgelstücke Opus 135a am 24. November 1915 in Aussicht gestellt. Reger wollte (Brief, in *Simrock-*

<sup>99</sup> Vgl. die Orgelstücke im Winter 1915/16 [68], S. 39). Dem Simrock-Verlag wurde die Orgelstücke Opus 135a am 24. November 1915 in Aussicht gestellt. Reger wollte (Brief, in *Simrock-*

<sup>100</sup> Vgl. die Orgelstücke im Winter 1915/16 [68], S. 39). Dem Simrock-Verlag wurde die Orgelstücke Opus 135a am 24. November 1915 in Aussicht gestellt. Reger wollte (Brief, in *Simrock-*

<sup>101</sup> Vgl. die Orgelstücke im Winter 1915/16 [68], S. 39). Dem Simrock-Verlag wurde die Orgelstücke Opus 135a am 24. November 1915 in Aussicht gestellt. Reger wollte (Brief, in *Simrock-*

<sup>102</sup> Siehe Kritischer Bericht, Opus 145, Quellenbeschreibung Entwurf.

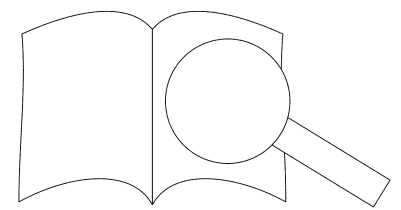
<sup>103</sup> Erst in posthumen Ausgaben erhielt das Werk den seither oft verwendeten Titel *Sieben Orgelstücke*.

<sup>104</sup> Siehe DVD, *Reger als Organist*.

<sup>105</sup> *Max Regers Kirchenkonzerte in Thüringen 1912–1916* (wie Anm. 68), S. 39.

<sup>106</sup> Nr. 1: *Was Gott tut, das ist wohlgetan*; – Nr. 2: *Was Gott tut, das ist wohlgetan und Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren*; – Nr. 3: *Es kommt ein Schiff geladen, Kommst du, kommst du, Licht der Heiden* (Ach, was will ich Sünder machen) sowie *Vom Himmel hoch, da komm ich her* und *Stille Nacht, heilige Nacht* in Kombination; – Nr. 4: *Herzliebster Jesu, was hast du verborgen*; – Nr. 5: *Auferstanden, auferstanden*; – Nr. 6: *Komm, Heiliger Geist*; – Nr. 7: *Nun danket alle Gott* und das *Deutschlandlied*.

<sup>107</sup> Als Vorlage verwendete Reger das von Friedrich Spitta herausgegebene *Evangelische Gesangbuch für Elsaß-Lothringen* (Straßburg 1875) über anderthalb Jahrzehnte hinweg. Melchoralvorspiele für Orgel (vgl. RWA, Bd. 1, S. 100). Auf den praktischen Gebrauch abzielende *Choräle* (vgl. RWA, Bd. 1, S. 100).  
<sup>108</sup> Walter Petzet, *Max Reger als Orgel- und über seine Kammermusik*, in *Signale für die Orgel* (16. Juni 1916), S. 446.



fen!«<sup>111</sup> Einige Jahre später äußerte er sich zu diesen mitunter zeitgebundenen Stücken allerdings weitaus distanzierter.<sup>112</sup> Während *Dankpsalm* und *Siegesfeier* in Bezug auf das Kriegsgeschehen emphatisch rezensiert werden konnten,<sup>113</sup> ließen insbesondere *Passion* und *Trauerode* die »harmonie- und erbauungsbedürftige[n] Hörer«<sup>114</sup> wohl mit gemischteren Gefühlen zurück. So empfand der Chronist aus Weimar *Passion* zwar in technischer Hinsicht als »fesselnd«, vermisste jedoch »eine tiefergehende, die Seele mit religiösen Schauern füllende Wirkung«;<sup>115</sup> die *Trauerode* interpretierte der Kritiker der *Süddeutschen Zeitung Stuttgart* als »ein rhapsodisch angelegtes Werk voll ernster, grüblerischer Fragen und banger Klagen, das sich aufwiegt zu dem trostreichen, wie Sphärenklang ertönenden Choral«.<sup>116</sup>

### Dank

Das auf der DVD präsentierte Quellen- und Archivmaterial stammt zu einem großen Teil aus den Beständen des Max-Reger-Instituts. Viele weitere Institutionen und Privatpersonen haben dankenswerterweise dazu beigetragen, die Darstellungen im enzyklopädischen Teil zu vervollständigen, worüber die jeweiligen Bildnachweise Auskunft geben.

Ein besonderer Dank gebührt der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, die Digitalisate der Stichvorlagen von Opus 80 (Nr. 1, 3 und 5) und Opus 85 sowie des Entwurfs zu Opus 129 zur Verfügung stellte, dem Verlag Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, für Digitalisate der Stichvorlagen von WoO IV/17 ( Fassungen für Klavier und Orgel) und Opus 145 Nr. 2 sowie der Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek für Digitalisate der Stichvorlage von Opus 80 Nr. 7–12 und der Erstdrucke Opus 145 Nr. 1 und 3. Ebenso herzlich gedankt sei Prof. Pr. für die Überlassung eines Digitalisats der Stichvorlage für Klavier von *Präludium und Fuge fis-moll* (aus *Aus meinem Tagebuche* op. 82) sowie Prof. Christen den Entwurf zu Opus 145 Nr. 7. Zu danken ist fernerlands Muziek Instituut, Den Haag, für die Digitalisatelage von Opus 80 Nr. 2 und dem dell'Anima, Rom, für solche der außerdem dem Stadtmuseum We der Musikabteilung der Ba für die Erstdrucke von ( Fassungen für Harmonage von Opus 80 Nr. 4 Washington, W als Download zur wiss

Für vielf seitens der Organisten danken Marini. akademie der Wissenschaftem Dr. Gabriele Buschmeier), ientlich der Lektorin Julia Rose-Musikwissenschaftlichen Seminars us Beer M. A., Benjamin Wolff Bohl . Wirt.-Inf. Daniel Röwenstrunk (Edirom), usik Karlsruhe, den studentischen Hilfskräften, Judith Gawlok und Frank Zalkow sowie den Markus Widmaier, Tobias Bachmann und Marcel Reger-Werkausgabe.

he, im März 2015

Die Herausgeber

<sup>111</sup> Max Regers *Orgelwerke*, in *Neue Musik-Zeitung* 37. Jg., Heft 18 (22. Juni 1916), S. 287.

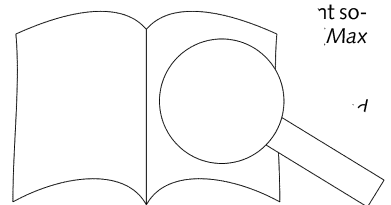
<sup>112</sup> Keller spricht nun vom »merkwürdigen op. 145« und führt aus: »Wo die Fantasie ihre Stimmung und Thematik dem Choral selbst entnimmt, wie in „Passion“ [...] entsteht ein innerlich geschlossenes Ganzes von ergreifender Wirkung; dagegen gelingt ex contrario der Übergang zum Choral weder in der „Trauerode“ [...] noch in „Pfungsten“ [...]; Stücke, deren formale Mängel durch keine Kunst des Spielers überdeckt werden können.« Entsprechend streng fällt sein Fazit aus: »Jedenfalls aber tut man Reger den denkbar schlechtesten Dienst, wenn man Kompositionen, wie die Stücke op. 145, ohne weiteres in die Reihe seiner vollgültigen Werke aufnimmt.« (*Reger und die Orgel*, München 1923 [= *Max Reger. Eine Sammlung von Studien aus dem Kreise seiner persönlichen Schüler*, hrsg. von Richard Würz, Heft IV], S. 287)

<sup>113</sup> Walter Petzet sah in *Siegesfeier* Regr wie in den Allegro-Teilen »teilweise *Reger als Orgel- und Klavierkompo*.

<sup>114</sup> *Wilske* 1995 (wie Anm. 41), S. 305.

<sup>115</sup> *Neue Musik-Zeitung* 37. Jg., Heft 1 *Neuaufführungen*, nicht gezeichnet

<sup>116</sup> M. Metzger, *Trauerfeier zum Gedäch Stuttgart*, 11. Juni 1916.



# The Reger Edition

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

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

It combines volumes of printed music with a digital edition, thereby exploiting the possibilities of a hybrid edition, thereby exploiting the possibilities of a hybrid presentation to reconcile scholarly demands with the needs of the user. Nonetheless, the edited musical text forms the core of the edition. All of the sources are available using Edirom software. Their comparison offers all users, whether at the beginning or to deliver the working process, numerous insights into the works themselves.

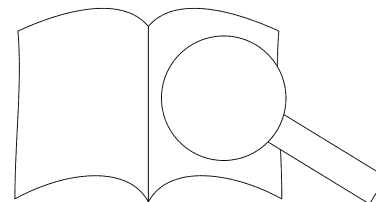
This method of editing works results in a condensed critical report. This can focus on the tonal character of the work, based on a full comparison of the sources. A comparison of the sources can often be directly apparent. All editorial changes are in this way and verified. The chapter on organ works contains information on the sources used in the edition.

The digital portion of the DVD enriches and illuminates the critical report of the sources and offers further information and insight into the background to the works. With this, the new editions of the works are placed in their historical and biographical context, necessary for their proper understanding. This information is available separately retrievable as well as linked to the digital version of the Kritischer Bericht.

---

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

The Edirom software used as a basis for the digital edition was developed in a research project at the University of Paderborn, and meets the needs of the Reger-Werkausgabe.





# About the edition of the organ works

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

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

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

## Reger's working methods

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

After a basic compositional idea, which can mostly be vaguely reconstructed, the written working process began with the Verlaufsentwurf (preliminary sketch) usually beginning with a 16-measure, which largely tallies with the ensuing Niederschrift (written out version, = fair copy) without the corrections. The sketching worked out down to the last detail. Relatively few passages in the sketches stand opposite to literally empty staves, which simply set out the proportions of the work. Corrections are notated in a kind of shorthand. Corrections, which indeed be deciphered by proceeding with the original work itself, are scarcely any help. For example, accidentals are often not written at all, but at best only indicated in a sketch.

This sketch was followed by the Niederschrift (such as a short sketch) in several stages. In the actual Niederschrift, Reger wrote out the musical text, he made corrections. In the conceptual nature or in the music as far as space allowed, corrections were initially only crossed out (as still wet) and only made neat after they were removed. Occasionally he also crossed out in order to enter the new material. Crossing out of the musical text in black is followed by performance instructions in red ink. Reger often did this before the work was fully written out; writing out the music as well as the stages of correction and therefore overlap. Instructions for the engraver regarding the presentation of the edition were usually also made in red ink, without being able to establish the precise point in the

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

Only after completion of the various stages Reger usually write out a title page; for the cover sheet or folded the last page of the bundle. Often, Reger removed the remains of paper and glued the remains of paper and glued the remains of paper.

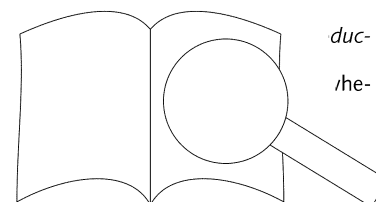
For most of the works, written out by Reger himself read the Niederschrift. From the few surviving manuscripts, Reger generally, with great thoroughness and the performance. Whereas in early works these changes, later, more changes up to the Niederschrift. Reger can be found.<sup>1</sup> In some cases at greater differentiation, a more finely-differentiated phrasing and articulation or the music. The first edition representing the composing process.<sup>2</sup>

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

One special case should be mentioned. Between 1898 and 1900 (opp. 27 to 52) Reger made two successive fair copies (Erst- und Zweitschrift [first copy and second copy]) of each of his major organ works,<sup>3</sup> one of which was sent to his friend Karl Straube and the other served as the engraver's copy.

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

<sup>1</sup> For the organ works, op. 135b is to be mentioned, *The composition and publication*.  
<sup>2</sup> A unique example is the *Symphonische*, where Reger subsequently made a suggestion.  
<sup>3</sup> The original copies of the last two Complete Editions indeed still laid out as fair copies, but (see RWA Vol. I/1, section *Composi-*





## Evaluation of the sources

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

Reger regarded the latest form of the work in each case in the working process described above as the organic further development and refinement of what preceded it.<sup>4</sup> Therefore, the authorized first printed edition which resulted at the end of this process served with the greatest weight as the primary source for the music text of the RWA. This also applies to works which were issued in succession in different forms of publication, such as firstly in a periodical and later in an anthology compiled by Reger.<sup>5</sup> Where there are differences with the manuscript sources (or even with earlier printed editions), the different variants have been checked for plausibility and validity. If the divergences in the final version of the first edition were not conscious alterations on Reger's part, but mistakes which have remained undiscovered or mistaken interpretations by the engraver,<sup>6</sup> a reading has been taken from the manuscripts or an early printed edition. In problematic cases, the variants have been described in a footnote.

## Divergences in the RWA from the primary source

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

- correction of incorrect notes
  - addition of missing notes
  - addition of necessary accidentals
  - addition of missing dynamics
  - addition of missing articulation instructions: in square brackets
  - addition of missing brackets
  - addition of missing slurs
  - addition of missing fermatas
  - addition of missing hairpins
  - addition of missing hairpin type
- In the DVD, the sources, and passages which are indicated in the printed volume are also included for performers in the first edition. Citations in footnotes; Reger's own instructions have also been included.
- Reger used round or square brackets in the musical text, for additional or alternative indications (especially for accidentals); these have been standardized as follows. Manual, registration and coupling instructions have been standardized: when they are simply reminders ("sempre

III. Man 8', 4'"), they have been set in round brackets; as a result, the indication "sempre" is unnecessary in many cases. Where the right and left hand play on the same manual, this is always indicated by a curved brace before the manual instruction, regardless of whether both hands change at the same time at this point in the work, or one follows another.

Cautionary accidentals, which Reger himself often used, have been added by the editors for clarification such as when, for example, in the preceding bar, in an adjacent staff or in another part of the work, the note in question has been altered (if necessary, by an octave). When altering tied notes occur over a line, the alteration is indicated in the new line; a subsequent alteration is indicated by a corresponding accidental.<sup>7</sup> Alterations also apply to notes which are notated within a system for each occurrence. Alterations in the bar, irrespective of whether it belongs to the preceding or following system.

Further standardization of the notation also applies to passages, generally into the metric structure (e.g. X-tuplet value). Interventions were only made if, in the interest of a better understanding of the work, the alteration results in a clearer direction of the orthography. The decisions of purely editorial nature are listed in the Lesartenverzeichnis on the DVD.

In the DVD, the later stages of a work have been included on the DVD as a printable

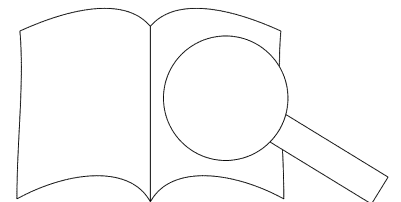
<sup>4</sup> Thus, when Reger sent the proofs of op. 95 to his publisher, he stressed: "But I request that the mistakes be corrected with the greatest care!! For the final printing of the score and parts, the manuscript is no longer valid, but the proofs [...], which I have corrected!" (Reger's postcard dated 18 July 1906 to Lauterbach & Kuhn, in *Max Reger. Briefe an Lauterbach & Kuhn*, Part 2, ed. Herta Müller, Bonn, 1998 [= Veröffentlichungen des Max-Reger-Institutes/Elsa-Reger-Stiftung Karlsruhe, Vol. 14], p. 161).

<sup>5</sup> With the organ works this applies to opp. 67–70. For further information see *Reger's Organ Music: The composition and publication of organ music in periodicals 1899–1901*.

<sup>6</sup> For information on the peculiarities of Reger's notation, see *Reger's notation: peculiarities and misinterpretations from time to time, some examples from his manuscripts* (with examples from his manuscripts).

<sup>7</sup> Reger's notation is not consistent in this regard. For example, ties are valid as an alteration for notes which are not tied.

<sup>8</sup> Reger's notation is also not consistent here. For example, the notation for ties is not consistent.



# Chronology of the organ works

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

1890

Triple fugue WoO IV/1 (lost)

1892

Three Pieces op. 7

1893

Chorale Prelude "O Traurigkeit, o Herzeleid" WoO IV/2

Chorale Prelude "Komm, süßer Tod!" WoO IV/3

1894/95

Suite in E minor op. 16

ca. 1896

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

1897

Funeral March WoO III/5 (lost)

1898

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

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

Fantasia and Fugue in C minor op. 29

1899

I. Sonata in F sharp minor op. 33

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

Two Chorale Fantasias op. 40

Introduction and Passacaglia in D minor WoO IV/6

Chorale Prelude (op. 67 no. 48)

1900

Six Trios op. 47

Fantasia and Fugue on "Nun danket alle Gott"

Prelude in C minor WoO IV/8

Three Chorale Fantasias op. 50

1901

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

Chorale Prelude "Nun danket alle Gott" von dem Tod" WoO IV/9

Chorale Preludes and Fugues on "Nun danket alle Gott" and 79b nos. 2, 3, 5, 8, 10–12)

Chorale Preludes op. 57

Chorale Prelude "Nun danket alle Gott" mit ein Schiff geladen" WoO IV/14

Chorale Preludes op. 67 nos. 51, 52 and 79b nos. 1, 4, 7, 9, 13)

Chorale Preludes op. 60

Chorale Preludes op. 60

Chorale Preludes op. 60

Five Easy Preludes on the most common protestant

Chorales op. 67

1902

Monologe op. 63

Twelve Pieces op. 65

**Fughetta, Gigue, Intermezzo (op. 80 nos. 2, 4**

Prelude and Fugue in D minor WoO IV/10

1902/03

Ten Pieces op. 69

1903

Five Easy Preludes and Fugue

Postlude in D minor WoO IV/11

Variations and Fugue on "Nun danket alle Gott" in D minor op. 73

1904

**Romance in D minor WoO IV/12**

Compendium of Organ Works op. 75

**Two Chorale Preludes (op. 80 nos. 1, 2)**

Chorale Preludes op. 92

1905

Chorale Prelude "Nun danket alle Gott" voll Blut und Wunden" WoO IV/13

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

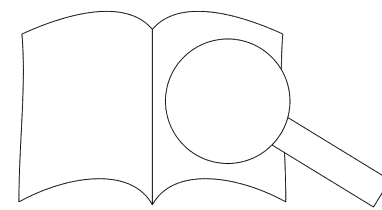
Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92

Chorale Preludes op. 92



# Introduction

The seventh volume in the series of organ works includes, in chronological order, the organ pieces Max Reger composed in 1904 and 1906 in Munich, in 1912 in Berchtesgaden, in 1913 in Kolberg and from 1915 to 1916 in Jena.

## Collections of character pieces

The works presented in Vols. I/5–7 are, except for the works without opus numbers, collections of character pieces, not composed as cycles, but nevertheless arranged systematically. They mainly combine Reger's compositions of medium difficulty, written both as a response to his large-scale works, but also with an eye to the market for printed music.

Collections of character pieces, such as Reger published in large numbers for piano in particular, are also found throughout his entire output of organ works (see *Chronology of the organ works*). The compilation of the early *Three Pieces* op. 7 (1892), composed during Reger's Wiesbaden period, came about rather by coincidence: the first piece, *Prelude and Fugue*, was written at the instigation of the London publisher Augener for the series *Cecilia*, but was initially put aside there; Reger composed two further movements (*Fantasia and Fugue*) of his own accord, and combined all three under the opus number 7. After his move to Weiden, the organ became central in Reger's compositional activities. Firstly, in the years 1898/99 he composed important organ works, establishing his name amongst concert organists with these (see P. I/1 to I/3). Between 1900 and 1904 in particular, Reger composed works with which he also hoped to reach cautious amateur musicians and students.<sup>1</sup> The *Six Trios* op. 46, were conceived from the outset as a counterpart to the *Fantasia and Fugue* op. 46, and applied to opp. 59, 63, 65, 69, 56, 80, and 85, in quick succession. At the request of the publisher Bote & Bock, Reger retained the arrangement of twelve pieces established with op. 59 with which he had initially composed 15 pieces on the basis for op. 80). When he composed a large-scale work like *Prelude and Fugue in E minor* op. 117, the publisher Bote & Bock then requested a collection of organ pieces of a "small easy" quality, which Reger conceived in a sense conceived two years earlier with the *Organ Pieces* op. 145, and which, at the same time, as the publisher H. Oppenheimer requested more pieces each time some were published. The publisher played an important role on the whole in the publication of collections of smaller pieces. For example, in 1908, the publisher C. F. Peters, who had possibly become aware of the quality of Reger's output through the recently-published *Six Trios* op. 47, approached him with a specific request for organ

pieces. With the composition of op. 63, Reger responded to a request from the publisher F. E. C. Leuckart who, along with Peters, wanted to have "shorter" op. 59<sup>3</sup> amongst their offerings. At the suggestion of C. F. Peters with regard to a further organ work (op. 120), Reger accepted on the condition that it would be "easier" than your op. 59<sup>4</sup>. The *Organ Pieces* op. 120 were composed expressly in response to a contractual obligation.

In all the organ collections between 1900 and 1904, Reger formed smaller units of movements, such as op. 59 and 85 (*Preludes and Fugues*), which consist of one or more movements alone of prelude or toccata, or a combination of prelude and fugue. In op. 63 the *Introduction and Fugue* is a combination of prelude and fugue, a sequence of Kyrie and Gloria, and a sequence of Kyrie and Gloria. Movements from the *Organ Pieces* are found not only in this volume, but also in opp. 63 and 80 (e.g. the *Introduction and Fugue*), and to this, in op. 47 Reger chose a sequence of movements which he had already composed. In op. 145 in turn, based on the same principle, and internal content, there are several movements that amount to a formal coherence.

In the *Organ Pieces*, Reger's organ pieces, although indeed in complete collections with opus numbers, provide a wide-ranging repertoire of individual pieces, often included between the main works on programs. In addition, they enhance the previously-mentioned combinations of pieces

<sup>1</sup> Twelve Pieces op. 59, Monologue op. 63, Twelve Pieces op. 65, Ten Pieces op. 69, Twelve Pieces op. 80; these are complemented by the *Five Easy Preludes and Fugues* op. 56 and *Four Preludes and Fugues* op. 85. (The *Suite in G minor* op. 92 of 1905/06 differs from the collections named simply by its smaller number of movements.) – See also RWA Vol. I/4, *Introduction, Chorale preludes for periodicals 1899–1901*.

<sup>2</sup> Reger's letter dated 6 May 1913 to Bote & Bock, in *Briefe an den Verlag Bote & Bock*, ed. Herta Müller and Jürgen Schaarwächter, Stuttgart 2011 [= Schriftenreihe des Max-Reger-Institutes Karlsruhe, Vol. XXII], p. 318.

<sup>3</sup> Reger's letter dated 4 and 12 December 1901 to Adalbert Lindner, Stadtmuseum Weiden, Max-Reger-Sammlung, shelf number: L 35.

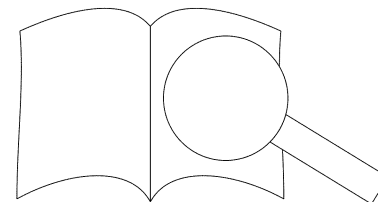
<sup>4</sup> Henri Hinrichsen's letter dated 4 January 1902 to Reger, excerpts in *Max Reger. Briefwechsel mit dem Verlag C. F. Peters*, ed. Susanne Popp and Susanne Shigihara, Bonn 1995 [= Veröffentlichungen des Max-Reger-Institutes/Elsa-Reger-Stiftung Bonn, Vol. 13], p. 60.

<sup>5</sup> Because of the acquisition of the publisher Lauterbach & Kuhn by Bote & Bock at the end of 1908, Reger was now required to provide the Berlin publisher with a volume of *Schlichte Weisen* or similar easy instrumental performance works each year (see *Max Reger. Briefe an die Verleger Lauterbach & Kuhn*, Part 2, ed. Herta Müller, Bonn 1998 [= Veröffentlichungen des Max-Reger-Institutes/Elsa-Reger-Stiftung Karlsruhe, Vol. 14], p. 320).

<sup>6</sup> In this fashion, which he called "gentle Herbarium", see Reger's letter to Karl Straube, in *Max Reger. Briefe an Karl Straube*, ed. Herta Müller, Bonn 1986 [= Veröffentlichungen des Max-Reger-Institutes/Elsa-Reger-Stiftung Bonn, Vol. 10], p. 234.

<sup>7</sup> See RWA Vol. I/2.

<sup>8</sup> So numbers 1, 2, and 7 (*Trauerode, Dankgesang, and Pfingsten*) considered against the background of wartinacht, *Passion, Ostern and Pfingsten*)



are suitable as smaller, sometimes distinct groups of pieces. Frequently the combination of *Kyrie eleison* and *Benedictus* (nos. 7 and 9) from the *Twelve Pieces* op. 59 and the *Introduction and Passacaglia* (nos. 5 and 6) from the *Monologe* op. 63 were found on programs, and as such belonged to the core repertoire of concert organists such as Karl Straube, Hermann Dettmer and Paul Gerhardt.<sup>8</sup> A selection of organ pieces from different collections “in an informal sequence”<sup>9</sup> was also frequently found in programs of the Reger period.

In May 1913 Reger recorded eight of his organ pieces written on the Welte Philharmonie organ developed the previous year by the firm of M. Welte & Söhne in Freiburg im Breisgau.<sup>10</sup>

### The composition, publication and reception of the works

WoO IV/11

In September/October 1902 Reger arranged and organised the purchase of a harmonium for his future mother-in-law Auguste von Bagenski from the Munich manufacturer Max Josef Schramm.<sup>11</sup> At the same time, he had it in mind to obtain a similar new instrument for the household he set up with his wife Elsa during that period in Munich.<sup>12</sup> He probably commissioned it to be made during the course of the following year and probably also agreed to write a short composition for the firm for publication.

Reger wrote the *Romance in A minor* in its original harmonium version by December 1903 at the latest. Karl Maendler, Schramm’s son-in-law and associate, wrote to Reger straight after the turn of the year: “Firstly, I am extremely grateful to you for sending the composition and will endeavor to fulfil your wishes in this respect in the hope of good success. With regard to your pedal harmonium, I am unfortunately not able to give you any favorable information. As I already reported to you at the time, the instrument to be specially made. [...] I will certainly do my utmost to fulfill your request as soon as possible, but must ask for your patience. I will give you a more precise date as soon as I have news from the factory. [...] I will take your old harmonium and will give you the new pedal harmonium to the value of 100 M. I require no payment, I only ask you for your generous offering insofar that you will give me even more so my pianos at my concert grand piano.”

The decision to also commission a short composition for organ, which would attract attention to the name of Reger, may have been suggested by the publisher’s manuscript of the *Romance* dated 27 January at the time it had been sent back to the composer. The transcription for organ.<sup>14</sup>

The print is not documented. Both editions – must have been issued by Breitkopf & Härtel occurred on 3 August.<sup>15</sup>

The *Romance* was unanimously reviewed as a musical jewel “of the highest quality” which the critic of the *Vienna Neue Musikalische Zeitschrift* recommended should “definitely” be included “in the repertoire of domestic music-making”.<sup>16</sup> In fact, coinciding with the publication of Reger’s two original editions, a version by the organ virtuoso Carl Stabernack for harmonium d’art was issued in 1907, and from 1908 onwards Richard Lange and Sigfrid Karg-

Elert published a total of twelve further arrangements of the *Romance* for a wide range of different scorings; these were issued by the Berlin publisher Carl Simon, who distributed the Schramm firm’s music publications. To what extent Reger was involved in these activities aimed at further popularizing the piece is not documented.<sup>18</sup>

### Opus 80

On 20 May 1902 Reger had submitted a manuscript of organ pieces to the publisher C. F. Peters, on which were included in the Opus 65 published at the time the *Fughetta*, the *Gigue* and the *Romance* were included, as a result of which he asked the director of the publishing house, “to be so good as to assign me a future Opus<sup>20</sup>”, which he pro-

<sup>8</sup> See DVD, *Aufführungen*.  
<sup>9</sup> Carl Robert Blum in *Die Musik* (1913), p. 185. In this, Blum reviewed the program in Berlin, in which the program in 1902 and 69.

<sup>10</sup> These were *Melodia* (no. 4) and *Preludium* (no. 5) from op. 65, *Moment musical* (no. 8) from op. 80 and the *Benedictus* (no. 9) and *Melodia* (no. 4) from op. 65.

<sup>11</sup> Reger had five Chorale Preludes from the *Suite in G minor* op. 92. The instrument (harmonium), Schramm wrote to hand in Schneewinkl was evidence that Reger should pay 100 M towards it; I very much hope that she’ll get a really exceptional instrument. (Letter dated 17/18 October 1902 to Elsa von Bercken, Max-Reger-Institut, Ep. Ms. 1840)

<sup>12</sup> The harmonium in the music room! (Letter dated 17/18 October 1902 to Elsa von Bercken, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. Ms. 1840)

<sup>13</sup> On 1 January 1904, erroneously dated 1903 by Maendler, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. Ms. 3342. – On 4 January 1904 Reger wrote to Karl Straube: “I’m now getting a new pedal harmonium with 2 pedals and a gift, so large that it also includes an 8’ in the pedal; (as in the 16’)” (in *Straube-Briefe* [see note 5], p. 48).

<sup>14</sup> The engraver’s copy of the organ version does not contain a date, nevertheless the sequence of the manuscripts can be reconstructed independently of the actual music text: for example, erasures and extensions of music staves in the margin of the page, which are usually found as part of the compositional process, are found in far greater numbers in the harmonium version than in the organ version.

<sup>15</sup> See the document from Breitkopf & Härtel in New York issued as the “Amtliche Stelle für den deutschen Buch-, Kunst- u. Musik-Verlag”, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: D. Ms. 220. – The *Musikalisch-literarischer Monatsbericht über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen*, ed. Friedrich Hofmeister, already lists both harmonium and organ versions in the July issue (p. 370).

<sup>16</sup> Music review by C. H., 10 June 1905. – Others, including Eugen Segnitz, had voiced similar opinions earlier, that the *Romance* was suitable “particularly for performance on the harmonium because of possibility of a legato, unhindered rendering” (Review in *Der Klavier-Lehrer* 28 Jg. [1904], No. 12, p. 190).

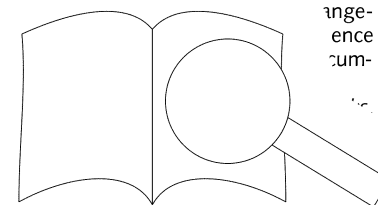
<sup>17</sup> The harmonium d’art is not least equipped with special knee-levers, which enable different dynamics to be played by right and left hands. The arrangement by Carl Stabernack (1876–1940) was listed on the title page as “Ausgabe B” below the “Originalausgaben” of Reger’s work.

<sup>18</sup> The Magdeburg pianist Richard Lange (1867–?) made arrangements for string orchestra and string quartet, for violin or violoncello and piano, violin or violoncello and harmonium, and for four violoncelli (later probably taken out of the company’s publishing programme); there were arrangements by Sigfrid Karg-Elert for wind quartet, for harmonium and piano, for violin or violoncello, harmonium and piano, for violin, violoncello and piano, for solo orchestra and “freely transcribed for piano for concert”. The arrangements were through-numbered as “Ausgabe D” and denoted as “authorised arrangements” with the publisher Carl Simon, which stances of this authorisation, does not mention Reger’s name.

<sup>19</sup> See RWA Vol. I/6, *The composition of the Romance*, p. XIIff.

<sup>20</sup> Letter dated 20 May 1902, in *Peter*.

<sup>21</sup> See letter dated 31 May 1902, *ibid.*



From 1903, however, Reger was contracted to the publisher Lauterbach & Kuhn so the onus may have been on Hinrichsen to come back to him in the autumn regarding the promised continuation. Firstly, in mid-December Reger had the publisher send him the three pieces engraved just a month earlier;<sup>22</sup> these were to serve him as a yardstick in terms of “difficulty versus easiness” in completing the new collection.<sup>23</sup> There is no record of when the decision was made to write a further nine pieces, and thus provide a third collection of twelve pieces for C. F. Peters following on from opp. 59 and 65: at any rate, Hinrichsen initially expected “another set of organ pieces by spring”<sup>24</sup>, and Reger also discussed with Karl Straube in February 1904 the general topic of “items for Peters”, which were to be “in Leipzig by May (the end of May)”.<sup>25</sup> He returned the proofs of the three pieces composed earlier on 15 February 1904, and requested a further proof copy.<sup>26</sup>

The main compositional work on the new pieces probably took place in May.<sup>27</sup> Reger described them as “well & truly finished” on the 19th of that month, although he wanted to “go through them and play through them in minute detail.”<sup>28</sup> This practical trying out which Reger usually undertook, and with which he wanted to pick up “any possible errors in writing”, proved difficult “in manuscripts of such dense writing”, and Reger admitted: “[...] I must get into the habit of writing larger!”<sup>29</sup> Reger initially numbered the newly-composed pieces consecutively in black ink – the pagination is consecutive as well – but the beginning of the second volume appears to have been firmly fixed from the very beginning. After completing the composition, Reger indicated in the first volume, which contained just three new pieces, how the three pieces already engraved should be integrated,<sup>30</sup> and corrected the numbering in red ink; the order of the six pieces in the second volume remained unaltered.

On 15 June Reger finally sent the engraver’s copy, additionally composed pieces together with the main Opus 85 (see below) by post.<sup>31</sup> By the following day he signed the copyright agreement for both works, which were put together.<sup>32</sup> The preparation of the works for publication by Reger finished the proof-reading by 4 July.<sup>33</sup> On 12 September Reger received the first presentation and thanked the publisher for the presentation of this work.

With the *Twelve Pieces* Reger had produced “just those critics and organists who are inspired, but technically they are not” – “simple little pieces”<sup>37</sup> found their way to the press. They were described as “*Zeitschrift für Gottesdienst*” – “fully mature works of a brilliant style”, “perfect in form and masterly in execution”. Wilhelm Herold (in the periodical *Die Musik*) broadly drawn high points”, so they would be “often more interesting than”.<sup>39</sup> Although the individual pieces from the first volume included in concert programs far and wide – early interpreters included Otto Burkert, and the second volume, as well as Heinrich Reimann<sup>40</sup> – Reger was not able to follow on from the success of the *Twelve Pieces* op. 59 with his new collection.<sup>41</sup>

## Opus 85

Very little is known about the composition of Opus 85. Reger’s remark of 8 February 1904 to Karl Straube – “the items for Peters will be in Leipzig by May (the end of May)” –<sup>42</sup> may only have applied to Opus 80 (see above). His note of 19 May to the publisher, “the organ pieces are well & truly finished”,<sup>43</sup> relates to Opus 80 as well as the *Four Preludes and Fugues* op. 85, as on 8 June he promised “the works will definitely be sent to you next week; I am now working on them, trying out the things myself and ironing out any possible errors in writing [...] The 4 Preludes and Fugues probably best be published at the end of this year or next!”<sup>44</sup>

<sup>22</sup> “I would be much obliged then, if you would send me the three pieces, to which you will receive separate proofs on 15 December 1903, *ibid.*, p. 81). But I would like to have the pages he wanted (see letter dated 15 December 1903) connected with the printer’s copy at the earliest possible moment.”

<sup>23</sup> Letter dated 30 December 1903, *ibid.*, p. 81.

<sup>24</sup> Letter dated 20 December 1903, *ibid.*, p. 81.

<sup>25</sup> Letter dated 8 February 1904, *ibid.*, p. 82. Reger returned the manuscript to the publisher on 15 February 1904, *ibid.*, p. 82. When returning the manuscript to the publisher, Reger wrote: “The 4 Preludes and Fugues are well & truly finished. I am now working on them, trying out the things myself and ironing out any possible errors in writing [...] The 4 Preludes and Fugues probably best be published at the end of this year or next!” (Letter dated 15 February 1904, *ibid.*, p. 82).

<sup>26</sup> See letter dated 15 February 1904, *ibid.*, p. 82.

<sup>27</sup> Elsa Reger to Karl Straube, 15 February 1904, *ibid.*, p. 82. Elsa Reger to Karl Straube, 15 February 1904, *ibid.*, p. 82. Elsa Reger to Karl Straube, 15 February 1904, *ibid.*, p. 82. Elsa Reger to Karl Straube, 15 February 1904, *ibid.*, p. 82.

<sup>28</sup> Elsa Reger to Karl Straube, 19 May 1904, *ibid.*, p. 84. Elsa Reger to Karl Straube, 19 May 1904, *ibid.*, p. 84. Elsa Reger to Karl Straube, 19 May 1904, *ibid.*, p. 84. Elsa Reger to Karl Straube, 19 May 1904, *ibid.*, p. 84.

<sup>29</sup> Elsa Reger to Karl Straube, 19 May 1904, *ibid.*, p. 84. Elsa Reger to Karl Straube, 19 May 1904, *ibid.*, p. 84. Elsa Reger to Karl Straube, 19 May 1904, *ibid.*, p. 84. Elsa Reger to Karl Straube, 19 May 1904, *ibid.*, p. 84.

<sup>30</sup> Elsa Reger to Karl Straube, 19 May 1904, *ibid.*, p. 84. Elsa Reger to Karl Straube, 19 May 1904, *ibid.*, p. 84. Elsa Reger to Karl Straube, 19 May 1904, *ibid.*, p. 84. Elsa Reger to Karl Straube, 19 May 1904, *ibid.*, p. 84.

<sup>31</sup> Elsa Reger to Karl Straube, 15 June 1904, *ibid.*, p. 85. Elsa Reger to Karl Straube, 15 June 1904, *ibid.*, p. 85. Elsa Reger to Karl Straube, 15 June 1904, *ibid.*, p. 85. Elsa Reger to Karl Straube, 15 June 1904, *ibid.*, p. 85.

<sup>32</sup> Elsa Reger to Karl Straube, 15 June 1904, *ibid.*, p. 85. Elsa Reger to Karl Straube, 15 June 1904, *ibid.*, p. 85. Elsa Reger to Karl Straube, 15 June 1904, *ibid.*, p. 85. Elsa Reger to Karl Straube, 15 June 1904, *ibid.*, p. 85.

<sup>33</sup> Elsa Reger to Karl Straube, 4 July 1904, *ibid.*, p. 85. Elsa Reger to Karl Straube, 4 July 1904, *ibid.*, p. 85. Elsa Reger to Karl Straube, 4 July 1904, *ibid.*, p. 85. Elsa Reger to Karl Straube, 4 July 1904, *ibid.*, p. 85.

<sup>34</sup> Elsa Reger to Karl Straube, 12 September 1904, *ibid.*, p. 85. Elsa Reger to Karl Straube, 12 September 1904, *ibid.*, p. 85. Elsa Reger to Karl Straube, 12 September 1904, *ibid.*, p. 85. Elsa Reger to Karl Straube, 12 September 1904, *ibid.*, p. 85.

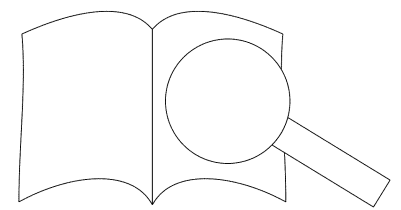
<sup>35</sup> Elsa Reger to Karl Straube, 12 September 1904, *ibid.*, p. 85. Elsa Reger to Karl Straube, 12 September 1904, *ibid.*, p. 85. Elsa Reger to Karl Straube, 12 September 1904, *ibid.*, p. 85. Elsa Reger to Karl Straube, 12 September 1904, *ibid.*, p. 85.

<sup>36</sup> Elsa Reger to Karl Straube, 12 September 1904, *ibid.*, p. 85. Elsa Reger to Karl Straube, 12 September 1904, *ibid.*, p. 85. Elsa Reger to Karl Straube, 12 September 1904, *ibid.*, p. 85. Elsa Reger to Karl Straube, 12 September 1904, *ibid.*, p. 85.

<sup>37</sup> Elsa Reger to Karl Straube, 12 September 1904, *ibid.*, p. 85. Elsa Reger to Karl Straube, 12 September 1904, *ibid.*, p. 85. Elsa Reger to Karl Straube, 12 September 1904, *ibid.*, p. 85. Elsa Reger to Karl Straube, 12 September 1904, *ibid.*, p. 85.

<sup>38</sup> Elsa Reger to Karl Straube, 12 September 1904, *ibid.*, p. 85. Elsa Reger to Karl Straube, 12 September 1904, *ibid.*, p. 85. Elsa Reger to Karl Straube, 12 September 1904, *ibid.*, p. 85. Elsa Reger to Karl Straube, 12 September 1904, *ibid.*, p. 85.

<sup>39</sup> Elsa Reger to Karl Straube, 12 September 1904, *ibid.*, p. 85. Elsa Reger to Karl Straube, 12 September 1904, *ibid.*, p. 85. Elsa Reger to Karl Straube, 12 September 1904, *ibid.*, p. 85. Elsa Reger to Karl Straube, 12 September 1904, *ibid.*, p. 85.



On 15 June Reger handed over both works for engraving, accompanied by the request to publish not only Opus 80, but also Opus 85 in two volumes<sup>45</sup> – a request which the publisher did not comply with. Two days later Reger returned the signed copyright agreement together with the royalty receipt statement. He probably added the dedication to the Berlin organist Bernhard Irrgang, missing from the manuscript, to the proofs (which do not survive).<sup>46</sup> On 26 August Reger wrote to Straube: “Has Hinrichsen already shown you my op. 85: Four Preludes and Fugues for organ! I think you will really like op. 85!”<sup>47</sup> Whereas Opus 80 was published in September 1904, Opus 85 was only issued a year later with the new autumn publications 1905;<sup>48</sup> on 21 September Reger wrote a letter of thanks “for kindly sending the wonderfully presented music”<sup>49</sup>.

The *Four Preludes and Fugues* op. 85 seem only to have been reviewed in general surveys and compendia, and then only very briefly.<sup>50</sup> For Roderich von Mojsisovics they offered “masterworks of their kind, kept brief (fugues nos. 1 & 2 are tonal), [...] for our purposes nothing extraordinary (in comparison with similar works by Reger already analysed)”.<sup>51</sup> In his Reger monograph completed at the end of 1916, Ernst Isler made a similar assessment: “Pieces of masterly musical structure and brevity”.<sup>52</sup> And Otto Burkert listed them under “Preludes and Fugues” in the “difficult” category, even though “Nos. 1 and 3 [...] belong under the heading medium difficulty. In No. 1 it is admirable how Reger is able to pour the lyricism into the form of a fugue.”<sup>53</sup>

#### WoO IV/15

Neither the composition nor the publication of the *Prelude and Fugue in G sharp minor* WoO IV/15 is documented in Reger's correspondence. Anyway, this occasional work was probably composed at the request of the Freiburg organist and conductor Otto Junne for his anthology *Orgelstücke modernerer größerer und kleinerer Orgelstücke zur Übung sowie dienstlichen und Konzertgebrauch* which was published by Carl F. W. Siegel in 1906. The collection, originally intended to be published as two volumes, had to be published as two single large numbers of contributions. The first volume was published at the end of 1906 and the second volume as a separate edition of the first volume was issued circa at the same time.

As the composition of the work is not documented, including Reger's name, it can be assumed that Reger composed it in the beginning of 1906 at the latest. The collection of events is contained in the Post Book listing sent to Junne on 29 December 1905. The manuscript completed shortly after the *Prelude and Fugue in G sharp minor*

*Prelude and Fugue in G sharp minor* (from Opus 82 Vol. IV) was composed between 1904 and 1912 in four volumes, with Reger offering his publishers Lauterbach & Kuhn (and their legal successors Bote & Bock) something in compensation for the major works, some of which were difficult to sell; such

works were often composed at the same time.<sup>58</sup> From 1908 onwards, providing easier compositions such as these was, in fact, a contractual obligation.<sup>59</sup>

The fourth volume of the collection was composed in this way between the end of July and mid-August 1912, beginning with the *Prelude and Fugue in F sharp minor*. There is also an organ version of this pair of works, the engraver's copy of which Reger sent together with that of the piano volume, to Bote & Bock in August.<sup>60</sup> This was probably arranged directly following the organ version<sup>61</sup> and is considerably shorter – the *Prelude* compared with 59 in the piano version, and the *Fugue* compared with 38.<sup>62</sup> In addition, in parallel to the piano version, alternative expression marks appropriate for the organ, as well as some motivic and

<sup>45</sup> See letter, see note 31.

<sup>46</sup> Henri Hinrichsen's statistical *Briefe* [see note 4], p. 10, Nov. 1904”, may be a postcard, in *Str*

<sup>47</sup> See *Musikalischer Anzeiger*, 474. On 2 August 1905, Reger wrote to Hinrichsen: “Or

<sup>48</sup> See *Musikalischer Anzeiger*, 474. On 2 August 1905, Reger wrote to Hinrichsen: “Or

<sup>49</sup> See *Musikalischer Anzeiger*, 474. On 2 August 1905, Reger wrote to Hinrichsen: “Or

<sup>50</sup> See *Musikalischer Anzeiger*, 474. On 2 August 1905, Reger wrote to Hinrichsen: “Or

<sup>51</sup> See *Musikalischer Anzeiger*, 474. On 2 August 1905, Reger wrote to Hinrichsen: “Or

<sup>52</sup> See *Musikalischer Anzeiger*, 474. On 2 August 1905, Reger wrote to Hinrichsen: “Or

<sup>53</sup> See *Musikalischer Anzeiger*, 474. On 2 August 1905, Reger wrote to Hinrichsen: “Or

<sup>54</sup> See *Musikalischer Anzeiger*, 474. On 2 August 1905, Reger wrote to Hinrichsen: “Or

<sup>55</sup> See *Musikalischer Anzeiger*, 474. On 2 August 1905, Reger wrote to Hinrichsen: “Or

<sup>56</sup> See *Musikalischer Anzeiger*, 474. On 2 August 1905, Reger wrote to Hinrichsen: “Or

<sup>57</sup> See *Musikalischer Anzeiger*, 474. On 2 August 1905, Reger wrote to Hinrichsen: “Or

<sup>58</sup> See *Musikalischer Anzeiger*, 474. On 2 August 1905, Reger wrote to Hinrichsen: “Or

<sup>59</sup> See *Musikalischer Anzeiger*, 474. On 2 August 1905, Reger wrote to Hinrichsen: “Or

<sup>60</sup> See *Musikalischer Anzeiger*, 474. On 2 August 1905, Reger wrote to Hinrichsen: “Or

<sup>61</sup> See *Musikalischer Anzeiger*, 474. On 2 August 1905, Reger wrote to Hinrichsen: “Or

<sup>62</sup> See *Musikalischer Anzeiger*, 474. On 2 August 1905, Reger wrote to Hinrichsen: “Or

only 800 copies sold by 1918/19 (see note 373) (see Opus 80).  
analyse sämtlicher im Druck erschienener Orgelstücke in *Musikalisches Wochenblatt* 37 Jg. (1906), No. 47 (22 November 1906), p. 856.  
Gemeine Musikgesellschaft in Zürich, 105. Neujahrsheft *Orgel-Literatur*, ed. Bernhard Kotte and Theophil Forchhammer, Leipzig 1909, p. 105.

*Organisten-Meister* Vol. I, Leipzig 1906, p. 4, Vorwort, dated June 1905. My originally modest plan has grown to two considerable volumes in its development, so organists of all levels and shades – those training as organists, seminarists and clerics, practical organists of both confessions, indeed accomplished masters of organ playing – will find enough valuable material for concert purposes, in Volume I more of the former, in Volume II more of the latter.”

<sup>55</sup> Publisher's advert, in *Urania* 64 Jg., No. 1 (January 1907), p. 8. A discussion of the second anthology can be found in the July volume of the periodical *Urania* (64 Jg., No. 7, p. 54). – A short description of WoO IV/15 is given in the *Orgelführer* by Otto Burkert (see note 53, p. 183): “Prelude and Fugue have a tender, lyrical character.”

<sup>56</sup> In the *Musikalisch-literarischer Monatsbericht* published by Friedrich Hofmeister (see note 15), both editions are first listed in the August issue (p. 449).

<sup>57</sup> *Bescheinigungsbuch über die von Herrn Reger Weiden an die hiesigen Postanstalten zur Postbeförderung übergebenen einzuschreibenden Briefpostsendungen, Postanweisungen, Geldbriefe und Packetsendungen, 1899–1912*, Meininger Museen, Abteilung Musikgeschichte mit Max-Reger-Archiv, Inventory number XI-4 3314, fol. 35.

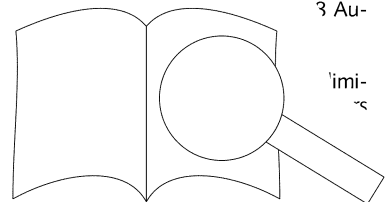
<sup>58</sup> Reger composed the first volume at the same time as the *Bach Variations* op. 81, the second was written in 1906 during the final revisions of the monumental *Introduction, Passacaglia and Fugue in B minor* op. 96 for two pianos. Reger wrote volume 3 in stages in 1910/11, between working on the *String Sextet in F major* op. 118 and the *Motette “Ach Herr, strafe mich nicht!”* op. 110 no. 2, and volume 4 was completed in 1912 whilst he was working on the *Motette “O Tod, wie bitter bist du”* op. 110 no. 3 and other works.

<sup>59</sup> See the contract dated 6 November 1907, in *Lauterbach & Kuhn-Briefe* 2 (see note 5), p. 320 (section VIII.). – Reger frequently described himself as “inwardly resentful” about the “drudgery” of the work. He “finally found himself faced with a ‘prospect’” (see note 3) August 1907 to Karl Straube, in *Straub-Briefe* (see note 5), p. 10.

<sup>60</sup> See letter, in *Bote & Bock-Briefe* (see note 5), p. 10.

<sup>61</sup> The *Tagebuch* version must have primary sketch (Max-Reger-Institut, Karlsruhe). The organ version was sketched which are not found in the *Tagebuch*.

<sup>62</sup> See DVD, *Präludium und Fuge zwischen Klavier- und Orgelfassung*, p. 10.



When submitting this manuscripts, Reger counted this version, entitled "Prelude and Fugue (F sharp minor)" in the manuscript without any reference to Opus 82, not as a transcription but as a separate piece;<sup>63</sup> to his friend the engineer Georg Stern, to whom he sent an overview of the new publications planned for autumn a little later, he spoke of "op 82 volume 4" and of the "Prelude & Fugue (F sharp minor) for organ (without opus number)".<sup>64</sup>

The proofs of both versions were sent back to the publisher together on 2 September.<sup>65</sup> Whilst Volume IV of the *Tagebuch* was published in October, the first printed edition of the organ version of the *Prelude and Fugue in F sharp minor* was issued well over a month earlier. On 11 September Reger invited the dedicatee, his friend Hans von Ohlendorff: "Please, have a look at my Prelude & Fugue (F sharp minor) for organ; published without opus number"<sup>66</sup> by Bote & Bock."<sup>67</sup> On 6 November 1914 he probably played his composition in public as part of a musical devotion in the Protestant Stadtkirche Meiningen.<sup>68</sup>

### Opus 129

On 6 May 1913 Reger wrote to the publisher Bote & Bock: "I am contractually obliged to supply you with shorter, easier pieces every year and I would therefore like to suggest to you that I write short easy organ pieces. I think this is a very good idea."<sup>69</sup> The publisher seems to have responded favorably to this idea, for in his letter dated 18 May, Reger took "note of this with satisfaction".<sup>70</sup> In July Reger assured the publishers several times that he would submit the new organ pieces in good time, "so that the pieces can comfortably be published on 1 October a. c. [= annus currens]".<sup>71</sup>

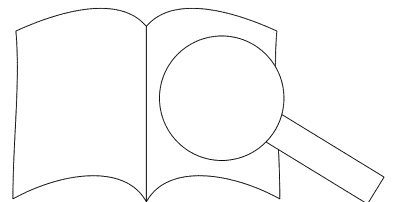
Reger also told his Hamburg friend Hans von Ohlendorff at the beginning of August of his composition plans for the summer holidays, which he spent in Kolberg on the Baltic coast. The ed, amongst other works, the *Organ Pieces* op. 129.<sup>72</sup> The eventual total of nine pieces were finished by 26 August. Reger wrote to Hans von Ohlendorff on 6 September: "op129 organ pieces which I have just finished today, which dedicate to you. They are 9 easy, but very fine to be published I don't yet know;<sup>74</sup> I suppose let you know straight away when I published."<sup>75</sup>

Reger sent the manuscript to the publisher on 8 September: "Enclosed you find the manuscript of op 129. There are 9 pieces... I would like to discuss the royalty for these... I am sure that you have... than our royalty agreement. I have my own willingness to cooperate... have wished for. I only ask that I can deal with these... as soon as possible, so that I can... demanding winter begins on... pieces are really so very easy, the... present any difficulties, so that I can... comfortably by 25 September."<sup>76</sup> In the... suggested a division of the nine pieces into two... price for one volume will be moderate."<sup>77</sup> After dispatching the manuscript, Reger confirmed the... a telegram from the publisher which promised to speed... the publication.<sup>78</sup> Hans von Ohlendorff also now learned:

"The new organ pieces op129 will be published by Bote & Bock."<sup>79</sup> On 12 September Reger asked the publisher to send the royalty and the copyright agreements for his opp 128 and 129 and again requested that the proofs of the organ pieces be sent by 25 September at the latest to his Meiningen address<sup>80</sup> – a request which he repeated a week later when returning the royalty receipt statement and the copyright agreement.<sup>81</sup> In fact Reger received proofs on 25 September and returned these, as planned publisher on 1 October: "[...] not much is missing; so I send a new proof copy".<sup>82</sup> Reger had probably been asked by Hans von Ohlendorff for permission for the pieces to be performed in Hamburg organist Alfred Sittard. He finally invited the dedicatee, on 30 September: "The organ pieces can now be played, but Herr Sittard will play the work is published, so that there is no indication of the connection with the publisher."<sup>83</sup>

Reger entrusted the *Piece* to Hans von Ohlendorff who was to inaugurate the... in... -en-

63 "Enclosed you will find the manuscript of op. 82 vol. 4 b) Prelude and Fugue (A minor) op. 117 no. 12 (see note 60)."  
 64 Letter dated 25 September 1913, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. Ms. 1241.  
 65 See letter, in *Bote & Bock-Briefe* (see note 2), p. 341.  
 66 On 11 September 1913, Reger wrote to Hans von Ohlendorff: "Please, have a look at my Prelude & Fugue (F sharp minor) for organ; published without opus number" by Bote & Bock."  
 67 Letter dated 18 May 1913, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. Ms. 1241.  
 68 Letter dated 6 November 1914, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. Ms. 1249.  
 69 Letter dated 6 May 1913, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. Ms. 1241.  
 70 Letter dated 18 May 1913, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. Ms. 1241.  
 71 Letter dated 7 July 1913, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. Ms. 1241.  
 72 Letter dated 26 August 1913, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. Ms. 1241.  
 73 Postcard to Johannes Joseph Schumacher, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. Ms. 129: "op 129 Z organ pieces. You can see, I've been working hard." Three days later Reger also promised the publisher that he would deliver the new organ pieces "as soon as possible" (Letter dated 29 August 1913, in *Bote & Bock-Briefe* [see note 2], p. 341.)  
 74 It is not clear why Reger, despite firm agreements with Bote & Bock, should remain vague about a publisher in his correspondence with Ohlendorff; possibly the work had not long been assigned, as no official copyright agreement had been signed and he had not yet received any royalty.  
 75 Letter, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. Ms. 1249. – In the same letter Reger thanked Ohlendorff for a Christmas donation of 500 Marks for the Meiningen Kapelle, so the dedication should probably also be regarded as thanks for this donation.  
 76 Letter, in *Bote & Bock-Briefe* (see note 2), p. 342–344. – Fritz Stein, who visited Reger in Kolberg, noted in his diary: "9.9. Reger played me the new organ pieces op. 127 [sic: 129], likewise the *Tondichtungen* [symphonic poems] after Böcklin [op. 128]." (*Stunden mit Max Reger*, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: D. Ms. 71)  
 77 *Bote & Bock-Briefe* (see note 2), p. 344.  
 78 See postcard dated 9 September 1913, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. Ms. 1250.  
 79 Postcard dated 11 September, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. Ms. 1250.  
 80 See letter, in *Bote & Bock-Briefe* (see note 2), p. 341.  
 81 Letter dated 19 September 1913, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. Ms. 1241.  
 82 Recorded letter, *ibid.*, p. 351.  
 83 Letter, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. Ms. 1241.





haus Hall with a concert on 19 April 1914: "you shouldn't play pieces which are too big there 1) people won't understand them and 2) the organ is also too small. Choose Bach, Mendelssohn, Reger. For my BACH [op. 46] the organ is barely big enough. I would also like to recommend to you most strongly that you play a few 'gentle Henries'; you have a mass of such things from me. (Especially in my op 129, Bote & Bock)." <sup>84</sup>

Although easy-to-perform pieces such as Reger's Opus 129 were highly regarded by musicians, after their publication they barely received any notice in the specialist press.<sup>85</sup> Only Ernst Schnorr von Carolsfeld summed up in the periodical *Die Musik*<sup>86</sup> the fact that Reger, with his opp 127 and 129 – the first larger-scale organ works since his *Suite* op. 92 of 1906 – had "only partially fulfilled" organists' expectations. Compared with the early works, they were "strikingly peaceful, almost a little tired of life" and left "less lasting impressions". And even though "various kinds of rewarding exercises of a technical nature" were to be found in the pieces, the "technical demands [...] were considerably fewer than in Reger's earlier works, particularly in the smaller pieces of op. 129, amongst which we would like to predict the rapid popularity of the Canon [no. 3], the Melody [no. 4] (incidentally the only piece in a major key!) and the Prelude in B minor [no. 8]."

#### WoO IV/17

In September 1915 Breitkopf & Härtel approached Reger with the request to arrange the *Altniederländisches Dankgebet* ("Wir treten zum Beten vor Gott den Herren") for piano solo. As a model the publisher probably sent him an older arrangement by J. Röntgen for voice and piano,<sup>87</sup> which had been republished in 1915 in the lavishly-produced series *Neue Flugblätter*. Reger reacted critically to this suggestion: "As regards arrangements of the 'Dankgebet', not much can be done. It would only work if you put the art print on one page and the piano arrangement, as you have already done in the edition for voice & piano! The thing is, however, that for organ! There, all 4 verses can be printed on one page; that would then result in a more compact reproduction of the text on both versions 'each of them'. Reger sent both manuscripts to Breitkopf & Härtel: "[...] both arrangements."

Reger requested Breitkopf & Härtel to publish the organ version probably returned to him. The publisher's design of Röntgen's 1915 arrangement, by B. Heroux, made after the original, was published in the *Neue Flugblätter* series. The *Altniederländisches Dankgebet* appeared in both arrangements, for the receipt of his author's copies. Reger requested Breitkopf & Härtel to publish the organ version probably returned to him. The publisher's design of Röntgen's 1915 arrangement, by B. Heroux, made after the original, was published in the *Neue Flugblätter* series. The *Altniederländisches Dankgebet* appeared in both arrangements, for the receipt of his author's copies.

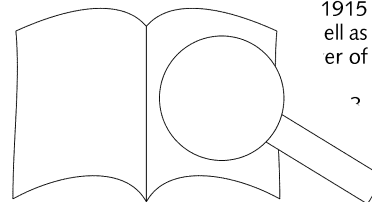
which Reger's correspondence with his main publisher N. Simrock confirms.<sup>96</sup> Nonetheless it is conceivable that individual movements had been thought about well before (see below, no. 7).<sup>97</sup> The time frame of making a fair copy and preparing the works for print can be established in detail from Reger's letters to Simrock and the respective prompt publication of the first edition by Oppenheimer. According to these, the pieces were written and published in three tranches roughly quarterly.

At Oppenheimer's request Reger wrote two pieces in 1915 (no. 1 *Trauerode* and no. 2 *Dankpsalm*). In the first two, several bars from no. 1 into no. 2 they also relate to each other; again upon request, Reger added a third one straight away (*Weihnachtslieder*). The first two, engraver's copies of which were sent to Oppenheimer in the fourth week of July, are the *Trauerode* and the *Dankpsalm*. Pieces for the Organ", but with the title in German, no. 3, submitted later, for the title in German, number for the piece as "no. 3".

<sup>84</sup> Letter dated 27 October 1914, however, directed to N. Simrock, Opus 46 (Benedictus). See also the originally planned Opus 129 (Kyrie eleison) and 9 other pieces. p. 233f. – Straube, *Max Reger*, p. 163. <sup>85</sup> See also the originally planned Opus 129 (Kyrie eleison) and 9 other pieces. p. 233f. – Straube, *Max Reger*, p. 163. <sup>86</sup> Ernst Schnorr von Carolsfeld, *Die Musik* (1915), p. 163. <sup>87</sup> See also the originally planned Opus 129 (Kyrie eleison) and 9 other pieces. p. 233f. – Straube, *Max Reger*, p. 163.

<sup>96</sup> "I have received a request from the publisher Oppenheimer in Hamelin to give him 2 organ pieces for publication! Before I give the man an answer, may I ask you as per my contract whether you would be so kind as to allow me to give Herr Oppenheimer the 2 organ pieces." (Postcard from Reger dated 16 July 1915 to N. Simrock, in *Max Reger. Briefe an den Verlag N. Simrock*, ed. Susanne Popp, Stuttgart 2005 [= Schriftenreihe des Max-Regel-Instituts Karlsruhe, Vol. XVIII], p. 261). <sup>97</sup> According to information from August König, the organist of the Meiningen Stadtkirche from spring 1915, Reger announced the composition of the organ pieces in winter 1914/15 (see *Walter 1978* [see note 68], p. 39). When he submitted the Choral Preludes Opus 135a to Simrock-Verlag on 24 November 1914, he had raised the prospect of further general "shorter [...] organ pieces", which he wanted to include under the opus number 135 (Letter, in *Simrock-Briefe* [see note 96], p. 164).

<sup>98</sup> See *Kritischer Bericht*, Opus 145, Quellen. <sup>99</sup> Regarding the chronology see Reger and the publisher's answer of the 17 October 1915. Reger's postcard to N. Simrock dated the 24th on the other hand (in *Simrock-Briefe* [see note 96], p. 164). <sup>100</sup> The gradual submitting of pieces, which is confirmed by the varied appearance of a collective title and dedication, is marked there (13863/13864 and 13865).





decision may have been made to continue the series gradually.<sup>101</sup> The first printed editions of nos. 1 to 3 were published in October 1915 – in good time for the seasonal use of *Weihnachten* [Christmas]. The titlepages, designed as a common titlepage, were conceived from the outset with the potential for expansion (see DVD). An examination of the sources shows that Reger himself while checking the proofs made numerous small alterations in the music text.<sup>102</sup> Similarly at the correction stage, no. 2 was renamed from “*Siegesfeier*” (“Victory celebration” in the engraver’s copy) to “*Dankpsalm*” (“Psalm of thanksgiving” in the first printed edition); whether this stemmed from Reger or a suggestion from the publisher is not known.

Soon after the publication of the first pieces by Oppenheimer, Reger asked Simrock-Verlag on 19 October 1915 for permission to now be allowed “to give this publisher a further 3–4 organ pieces”.<sup>103</sup> The answer has not survived, but numbers 4 to 6 (*Passion*, *Ostern* and *Pfingsten*) were published in February 1916 with the corresponding common title page and again in good time for use in the church year.

At the beginning of March 1916, that is after this second tranche was published, a further addition followed.<sup>104</sup> With no. 7, *Siegesfeier*, Reger returned to the title originally envisaged for no. 2. It is striking that the sketch of the introduction is found on the same folio as the sketches for two Chorale Preludes from Opus 135a, which can be dated to as early as autumn 1914.<sup>105</sup> This could mean that both works were written close to each other and that Reger, in making a fair copy of the *Siegesfeier*, drew on a compositional idea from eighteen months earlier. In September 1914 Reger had also composed his *Vaterländische Ouvertüre* op. 140, and in both the *Ouvertüre* and the *Siegesfeier* the chorale *danket alle Gott* and the *Deutschlandlied* are incorporated into the Opus 145 collection, with the *Siegesfeier*, with its content forms an arch back to the two first numbers. An unforeseen conclusion: The title page of the first printed edition of no. 7, which was published just before Reger’s death, reflects his intention to continue the series.

Rudolf Walter probably rightly placed the pieces alongside Reger’s organ improvisations in the Meiningen city church in 1914/15;<sup>107</sup> their lasting influence is attested by the *Opus 145* in the *A[ugust] König’s* opinion of those improvisations.<sup>108</sup> The fact that they make progress in the war and the dedications of the pieces in the *Krieges* 1914/15 (*Gefallen* and the *Da* [“To the German armed forces as music for edification or as music of the present”<sup>110</sup>].

For their publication the pieces found their way into or devotional concerts which were in short supply in time of war. Similarly, the *Trauerode* was performed at the memorial events organized across the country for Reger, who died just three weeks before. The Reger pupil Hermann

Weimar Stadtkirche, recommended Opus 145 “strongly to all organ players [...] it demonstrates most clearly the way which Reger had taken further, and what we might yet have expected from him!”<sup>111</sup> A few years later, however, he spoke far more reservedly of these works, as sometimes moulded by their time.<sup>112</sup> Whereas *Dankpsalm* and *Siegesfeier* could be emphatically reviewed in relation to wartime events,<sup>113</sup> *Passion* and *Trauerode* in part probably left those “listeners in need of harmony and consolation”<sup>114</sup> with more mixed feelings. And thus the church in Weimar perceived *Passion* in technical respects as a success but missed “a deeper effect, filling the soul with the spirit of the critic of the *Süddeutsche Zeitung* Stuttgart” *Trauerode* as “a rhapsodically-structured brooding questions and anxious sound by the comforting chorale, resonating

<sup>101</sup> Throughout his life, Reger followed the motto “as possible”, in terms of content Ernst Rabich; original misprints in the other pieces for the church year.

<sup>102</sup> Nonetheless an original manuscript remained, in the other numbers to the Opus 145.

<sup>103</sup> Postcard, in Simrock-Verlag, p. 29. Reger wrote to Oppenheimer on 19 October 1915, ibid., p. 29.

<sup>104</sup> See also the postcard dated 1 March 1916 to Oppenheimer, ibid. p. 316: “Would you have any further pieces to the publisher Oppenheimer?”

<sup>105</sup> See also the postcard dated 1 March 1916 to Oppenheimer, Quellenbeschreibung Entwurf. Reger did the work acquire its frequently-used title *Siegesfeier*.

<sup>106</sup> *Opus 145* in the *Evangelisches Gesangbuch für Elsaß-Lothringen* edited by Friedrich Spitta (Strasbourg 1899) as sources, which he had already drawn on for over a decade and a half for melodic sources for numerous chorale preludes for organ (see RWA, Vol. I/4, *Introduction*), but also for the collection intended for practical use, *Der evangelische Kirchenchor* WoO VI/17 (1901) as well as four of the five *Choralkantaten* WoO V/4 (see also DVD, Opus 145, *Vorlagen*).

<sup>107</sup> Walter Petzet, *Max Reger als Orgel- und Klavierkomponist. Mit einem Anhang über seine Kammermusik*, in *Signale für die musikalische Welt* 74 Jg., No. 24/25 (16 June 1916), p. 446.

<sup>108</sup> *Max Regers Orgelwerke*, in *Neue Musik-Zeitung* 37 Jg., Vol. 18 (22 June 1916), p. 287.

<sup>109</sup> Keller now talks of the “strange op. 145” and explains: “Where the imagination takes its mood and subject matter from the chorale itself, as in “*Passion*” [...] an inwardly-unified whole of moving effect is created; by contrast, the transition to chorale does not succeed either in the “*Trauerode*” [...] or in “*Pfingsten*” [...]; pieces whose formal deficiencies cannot be covered up by any performer’s artistry.” His conclusion is correspondingly severe: “At any rate, one would do Reger the greatest disservice imaginable if compositions such as the op. 145 pieces were included in the series of his fully-fledged works without further discussion.” (*Reger und die Orgel*, Munich 1923 [= *Max Reger. Eine Sammlung von Studien aus dem Kreise seiner persönlichen Schüler*, ed. Richard Würz, Vol. IV], p. 283f.)

<sup>110</sup> *Neue Musik-Zeitung* 37 Jg., Vol. 14 (20 June 1916), p. 287.

<sup>111</sup> M. Metzger, *Trauerfeier zum Gedächtnis Reger*, 11 June 1916.

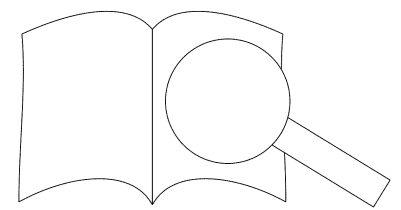
<sup>112</sup> M. Metzger, *Trauerfeier zum Gedächtnis Reger*, 11 June 1916.

<sup>113</sup> M. Metzger, *Trauerfeier zum Gedächtnis Reger*, 11 June 1916.

<sup>114</sup> M. Metzger, *Trauerfeier zum Gedächtnis Reger*, 11 June 1916.

<sup>115</sup> M. Metzger, *Trauerfeier zum Gedächtnis Reger*, 11 June 1916.

<sup>116</sup> M. Metzger, *Trauerfeier zum Gedächtnis Reger*, 11 June 1916.



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

## Acknowledgements

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

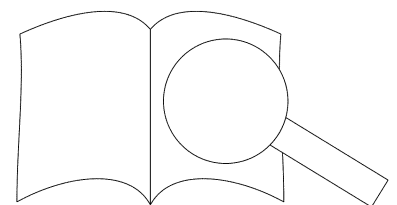
Special thanks are due to the Musikabteilung of the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, which made available digitized copies of the engraver's copies of op. 80 (nos. 1, 3 and 5) and op. 85 as well as the sketch to op. 129, the archive of Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, for digitized copies of the engraver's copies of WoO IV/17 (piano and organ version) and op. 145 no. 2, as well as to the Musikbibliothek of the Stadtbibliothek Munich for digitized copies of the engraver's copy of op. 80 nos. 7–12 and the first editions of op. 145 nos. 1 and 3. Our thanks also to Prof. Peter Serkin for allowing a digitized copy of the engraver's copy of the piano version of *Prelude and Fugue in F sharp minor* (from the collection *Aus meinem Tagebuche* op. 82) to be published, as well as to Prof. Christian Schneider for the sketch to op. 145 no. 7. Thanks are also due to the Nederlands Muziek Instituut, Den Haag, for the digitized engraver's copy of op. 80 no. 2 and the Stiftung S. Maria dell'Anima, Rome, for the sketches to op. 145 nos. 1–3, furthermore the Stadtmuseum Weiden (Max-Reger-Sammlung) and the Musikabteilung of the Bayerische Staatsbibliothek, Munich, for the copies of the first editions of op. 145 nos. 4–7, respectively, of WoO IV/11 (harmonium and organ version). A digitized copy of the engraver's copy of op. 80 nos. 4 and 6 from the Library of Congress, Washington, was generously made available on the library online server for scholarly use.

For many suggestions and advice from organists, in particular half we wish to thank Prof. Roberto Marini.

In addition, thanks are due to the Academy of Music Literature in Mainz (especially Dr. Gabriele Busch), the Verlag Stuttgart (especially their editor Julia Rosemeyr), the Musikwissenschaftliches Seminar in Weiden (especially Harald P. Laos Beer, M. A., Benjamin Wolff Bräuer, and Rüdiger Röwenstrunk, Dipl. Wirt.-Inf. (Erziehungswissenschaften) für Musikwissenschaftler, Karlsruhe, the student assistants, especially Tobias Bachmann and Frank Zalkow, and the Carus-Verlag, Carlsruhe, for their generous support.

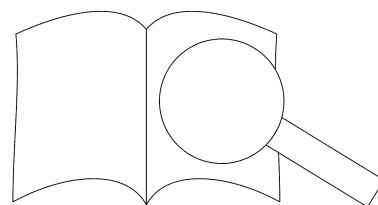
Karlsruhe, March 2015  
Translation: E. J. ...

The editors



Romanze a moll WoO IV/11

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



# Romanze a-moll

WoO IV/11 (1904)

Fassung für Orgel

**Andante con moto**  
*espressivo*

II. Man  
*pp*

*con pedale, sempre ben legato*

I. Man  
*mf*

*sempre con pedale*

*sempre espressivo*

*m pedale*

I. Man  
*mf*

II. Man  
*pp*

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

*pp*

*sempre con pedale*

\* Takte 3 und 6: Zur Stimmenverteilung siehe Kritischer Bericht. / For the disposition of parts, see the Critical Report.

14

*poco cre*

*sempre con pedale*

16

*scen*

18

*do*

*sempre con pedale*

*ff*

*pre*

19

*scen*

*do*

*fff*

*do*

*fff*

*a tempo*

II. Man  
*pp*

*sempre con pedale*

24

I. Man  
*mf*

27

II. Man  
*pp*

*p*

*con pedale*

30

II. Man  
*p*

*p*

33

*pp*

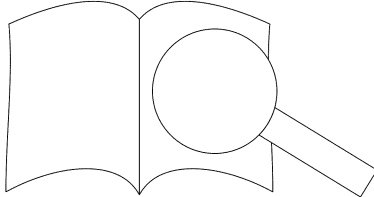
cre - - - - - scen - - - - - do

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

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

di - - - - - mi - - - - - nu - - - - - en - - - - - do *ppp*

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



# Zwölf Stücke

für Orgel

Opus 80 (1902/04)

Heft 1 (Nr. 1-6): Herrn Fr. Grunicke zugeeignet

## Nr. 1 Präludium

Con moto (Andante)

Manuale

Pedal

II. Man *p*

III. Man *pp*

II. Man *p*

II. Man

III. Man *pp*

9

*ppp*

*ppp*

(III. Man)

II. Man

*pp*



(III. Man)

16

*p* *più ppp*

III. Man

(II. Man)

II. Man

*p* *più ppp*

(III. Man)

19

III. Man

*molto*

*molto*

22

*ppp*

25

*p*

28

III. Man *pp* *molto*

31

II. Man *p*  
*pp* *p* *scen* *do*

34

*poco a poco*  
*ff* *p* *pp* (III. Man)  
 III. Man *pp* II. Man (nur sehr zart hervortretend) *pp*

37

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

41 (III. Man) (III. Man)

sempre *pp* III. Man II. Man

sempre *pp*

(44)

*ppp*

*pp*

48 II. Man

*pp* *ppp* *pp*

*ppp* *ppp*

52

poco ri - - tar - - dan - - do

*p* *pp*

# Nr. 2 Fughetta

Andante con moto (♩ = 112-120)

II. Man *p* *sempre ben legato* *sempre p*

*em* *a poco cre -*  
*p e poco a poco cre -*

*scen*  
*sc*

15

18

21

2

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

*sempre ff*

*pp (sempre ben legato) (II. !)*

*ff*

27

*sempre pp*

30

*pp*

33

*poco a p*

*po cre*

39

*scen*

*scen* - - - - - *do*

42

*do*

*f*

45

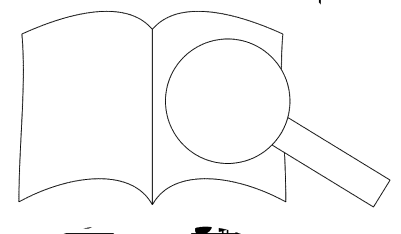
*più f e*

+ C II *marcato*

*f e*

48

*sempre cre*



51

scen - - - - do **fff** (II. Man)

scen - - - - do **fff**

54

sempre **fff**

sempre **fff**

57

poco a poco di - - - - mi - - - -

poc - - - - mi - - - -

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

Adagio

- - - nu - - - en - - -

nu - - - en - - - do **ppp**



# Nr. 3 Canzonetta

Andante (quasi Adagio)

III. Man *p*

II. Man

*p*

This system contains the first three staves of the piece. The top staff is for the right hand, the middle for the left hand, and the bottom for the bass. The tempo is marked 'Andante (quasi Adagio)'. The first measure of the right hand is marked 'III. Man *p*'. The second measure of the left hand is marked 'II. Man'. The third measure of the bass is marked '*p*'. The music is in 4/8 time and features a mix of chords and moving lines.

5

*tr*

This system contains the next three staves. The first measure of the right hand is marked with the number '5'. The right hand has a trill marked '*tr*' in the fifth measure. The music continues with various rhythmic patterns and dynamics.

8

*poco ritardando*

*molto*

This system contains the final three staves. The first measure of the right hand is marked with the number '8'. The right hand has a section marked '*poco ritardando*' and '*molto*'. The piece concludes with a final cadence. A logo of an open book with a magnifying glass is visible in the bottom right corner of this system.

*a tempo*

*poco ritardando a tempo*

11

(III. Man)

*p*

(II. Man)

13

15

*tar - - dan - - do*

*pp*

an)

3

*p* (II. Man)

*p*

20

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

ri - tar - dan - do a tempo

23

*sempre f*  
 (III. Man)  
 (II.)  
*p*

26

*f*  
 (III. Man)  
 (II. Man)  
*pp*  
*ppp*

29

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

ri - - tar - - dan - - do a tempo

32

III. Man  
ppp e cre - - - -

35

(II. Man)  
pp scen - - - -

38

(III. Man)  
f

ri - - tar - - dan - - do

an p

Tempo primo (Andante)

III. Man

44

ppp

II. Man

ppp

ppp

This system contains measures 44, 45, and 46. It features three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass clef staff. The music is in a minor key. Measure 44 has a *ppp* dynamic marking. Measure 45 is labeled 'II. Man' and also has a *ppp* marking. Measure 46 has a *ppp* marking. The notation includes chords, arpeggiated figures, and melodic lines.

47

*trm*

*trm*

This system contains measures 47, 48, and 49. It features three staves. Measures 47 and 48 have a *trm* (trill) marking. The notation includes chords, arpeggiated figures, and melodic lines.

50

*trm*

This system contains measures 50, 51, and 52. It features three staves. Measure 50 has a *trm* (trill) marking. The notation includes chords, arpeggiated figures, and melodic lines.

53

*rit. - tar - dan - do a tempo*

This system contains measures 53, 54, and 55. It features three staves. Measure 53 has a *rit.* (ritardando) marking. The notation includes chords, arpeggiated figures, and melodic lines. A large watermark 'PROBE' is overlaid on the page.

55

*ppp*

Musical score for measures 55-56. The top staff (treble clef) features a complex texture with multiple voices of sixteenth notes. The middle staff (treble clef) has a melodic line with some rests. The bottom staff (bass clef) has a simple accompaniment with eighth notes.

57

Musical score for measures 57-58. The top staff (treble clef) continues the complex texture. The middle staff (treble clef) has a melodic line. The bottom staff (bass clef) has a simple accompaniment.

59

*poco r:*

*In poco più lento*

ri - tar - dan - do

*ppp*

III. Man

Musical score for measures 59-60. The top staff (treble clef) has a melodic line with lyrics. The middle staff (treble clef) has a melodic line. The bottom staff (bass clef) has a simple accompaniment. There are *ppp* markings in the middle and bottom staves.

# Nr. 4 Gigue

Vivacissimo

I. Man 8'

The first system of the score consists of three staves. The top staff is the right hand, starting with a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a dynamic marking of *mf* and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff is the left hand, starting with a bass clef and a key signature of one flat, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes. The bottom staff is a grand staff with a bass clef and a key signature of one flat, which is mostly empty in this system.

II. Man 8', 4'

The second system continues the piece. It features three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a measure number of 5/18. It includes a dynamic marking of *f* and a fermata over a group of notes. The middle staff has a bass clef and a key signature of one flat, with a measure number of 8', 16' and a dynamic marking of *f*. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one flat, continuing the accompaniment.

The third system continues the piece. It features three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a measure number of 8/21. The middle and bottom staves continue the accompaniment in bass clef with a key signature of one flat.

The fourth system concludes the piece. It features three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat, starting with a first ending bracket labeled '1'. The middle and bottom staves continue the accompaniment in bass clef with a key signature of one flat. A dynamic marking of *sempre* is present. The system ends with a double bar line.

27/51

(I. Man 8')

*p* e sempre poco a poco cre - - -

(II. Man 8', 4')

*p* e sempre poco a poco cre - - -

30/54

scen - - -

scen - - -

33/57

do

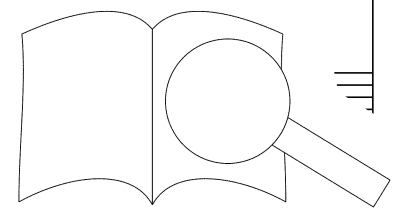
do

36/57

*f*

*tr*

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





39/63

Musical score for measures 39-63. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The music is in a minor key and features a complex melodic line with many accidentals and slurs.

42/66

*sempre f*

Musical score for measures 42-66. It consists of three staves. The first staff has the dynamic marking *sempre f*. The music continues with complex melodic and harmonic structures.

45/69

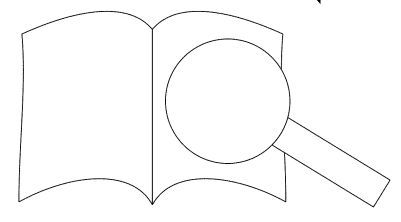
*ser* - - - - *mi*

Musical score for measures 45-69. It consists of three staves. The first staff has the lyrics *ser* and *mi* under the notes. The music features a mix of melodic and rhythmic patterns.

48<sup>r</sup>

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

Musical score for measures 48-69. It consists of three staves. The first staff has the lyrics *di*, *mi*, *nu*, *en*, and *do*. The second staff has the dynamic marking *pp*. The music concludes with a final cadence.



# Nr. 5 Ave Maria

**Larghetto**

(sehr lichte Registrierung!)  
sempre espressivo

III. Man *ppp* (immer mit Schweller!) *ppp* *pp*

5 *mc* *p* *a tempo* *ppp* *pp* *ppp*

8 *molto* *pp* *molto* *pp*

*poco ri - tar - dan - do*

*a tempo*

*sempre espressivo*

11

*pp* *ppp*  
(III. Man)  
(dunkle Registrierung!)

14

16

*mf* *pp*

*poco ritardando*

*a tempo*

*poco strin*

18

*ppp*

*pp* *ppp*

*gen*

*do*

*poco a poco*

*ar*

20

*quasi ff*

*do*

*a tempo*

22

*ppp*

(III. Man)  
*ppp*

24

*ppp* *pp* *pp*

27

*sempre espressivo*

*molto* *ppp*

30

- gen do poco ri - - - tar - - - dan - - - do

*molto* *pppp*

Nr. 6 Intermezzo

Vivace

Musical score for the first system of 'Nr. 6 Intermezzo'. It features a grand staff with three staves. The top staff is the right hand, the middle is the left hand, and the bottom is a separate bass line. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 6/8. The tempo is 'Vivace'. Dynamics include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). Performance markings include 'II. Man' and 'III. Man'. A large watermark 'PROBE' is overlaid diagonally across the page.

Musical score for the second system of 'Nr. 6 Intermezzo'. It features a grand staff with three staves. The key signature has one flat and the time signature is 6/8. Dynamics include *f* (forte) and *più f* (più forte). Performance markings include 'II. Man'. A large watermark 'PROBE' is overlaid diagonally across the page.

Musical score for the third system of 'Nr. 6 Intermezzo'. It features a grand staff with three staves. The key signature has one flat and the time signature is 6/8. Dynamics include *f* (forte) and *più f* (più forte). A large watermark 'PROBE' is overlaid diagonally across the page.

Musical score for the fourth system of 'Nr. 6 Intermezzo'. It features a grand staff with three staves. The key signature has one flat and the time signature is 6/8. Dynamics include *sempre po* (sempre poco) and *e* (e). A large watermark 'PROBE' is overlaid diagonally across the page.

Musical score for the fifth system of 'Nr. 6 Intermezzo'. It features a grand staff with three staves. The key signature has one flat and the time signature is 6/8. Dynamics include *sempre poco a poco cre* (sempre poco a poco crescendo). A large watermark 'PROBE' is overlaid diagonally across the page.

Musical score for the sixth system of 'Nr. 6 Intermezzo'. It features a grand staff with three staves. The key signature has one flat and the time signature is 6/8. Dynamics include *scen* (scen). A large watermark 'PROBE' is overlaid diagonally across the page.

Musical score for the seventh system of 'Nr. 6 Intermezzo'. It features a grand staff with three staves. The key signature has one flat and the time signature is 6/8. Dynamics include *scen* (scen). A large watermark 'PROBE' is overlaid diagonally across the page.

15

do **fff**

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

19

I. Man **ff** *sempre poco cre*

**ff** *o cre*

22

*scen*

III. Man *p* II. Man *f e sempre cre*

*scen* *do [fff]* *p* *f e*

26

*scen* *do*

*sempre cre* *scen* *do ff*

29

I. Man **ff** e cre - - - - - scen - - - - - do **fff**

**ff** e cre - - - - - scen - - - - -

32

III. Man

II. Man **mf** e sempre di - - - - -

**mf** e sempre di - - - - -

III. Man

36

sempre ri - - - tar - - -

**pp** mi - - - nu - - -

**ppp** (III. Man) **p**

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

a tempo

**p**



Tempo primo  
(Vivace)

*poco ritardando*

49

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

*mf* di - - - mi - - - nu - - - en - - - do *ppp*

55

*f* III. Man *r*

58

*ppp* [I. Man] *più f*

[*f*] *più f*

63

*poco a poco cre - - -*

*sempre poco a poco [cre - - -*

66

scen

scen

This system contains measures 66, 67, and 68. It features a vocal line with lyrics 'scen' and a piano accompaniment. The piano part has a complex texture with many accidentals and slurs.

69

do **fff**

III. Man *p*

do **fff** |

This system contains measures 69, 70, and 71. The vocal line has lyrics 'do fff' and 'do fff |'. The piano part includes the instruction 'III. Man p' and continues with complex accompaniment.

72

II. Man *f*

sempre poco cre -

**ff**

This system contains measures 72, 73, and 74. The piano part is marked 'II. Man f' and 'sempre poco cre'. The vocal line has lyrics 'sempre poco cre -'. A dynamic marking '**ff**' is present in the piano part.

scen

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

This system contains measures 75, 76, and 77. The vocal line has lyrics 'scen' and 'sempre poco cre - - - scen - - - do fff'. The piano part continues with complex accompaniment.

78

III. Man *p*

II. Man *f* e sempre cre - - - scen - - -

*p* *f* e sempre cre - - -

81

do *fff* III. Man *p*

scen - - - do *f* e

84

sempre cre

sempre

87

sempre ri - - tar - - dan - - do

scen - - - do

Nr. 7 Scherzo

Vivace

I. Man *f* e cre - - - - - scen - - - - - do

*f* e cre - - - - - scen - - - - -

8/17

III. Man *pp* scen - - - - - do

*ff* *p*

23/68

II. Man *mf* scen - - - - - do

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

*ff* *fff*

37/82

III. Man

II. Man *mf*

*f* *mf*

44/89

(II. Man) II. Man

*p* *p*

50/95

*a tempo*

I. Man *f*

*f* *e* *scen* *scen* *do*

57

*(non rit.)*

*do ff* *fff*

(L'istesso tempo)

109

Musical score for measures 109-119. The score is written for piano with three hands. The right hand (III. Man) starts with a *pp* dynamic and a *(Schweller!)* instruction. The left hand (II. Man) starts with a *p* dynamic. The bottom staff continues the bass line with a *pp* dynamic. The music features complex chordal textures and melodic lines with various accidentals.

120

Musical score for measures 120-130. The right hand (III. Man) has a *pp* dynamic. The left hand (II. Man) has a *p* dynamic. The bottom staff continues with a *pp* dynamic. The music continues with complex textures and melodic lines.

131

Musical score for measures 131-140. The right hand (II. Man) has a *pp* dynamic. The left hand (III. Man) has a *pp* dynamic. The bottom staff continues with a *pp* dynamic. The music continues with complex textures and melodic lines.

*poco ri - tar - dan - do*

Musical score for measures 141-150. The right hand (III. Man) has a *pp* dynamic. The left hand (II. Man) has a *ppp* dynamic. The bottom staff continues with a *ppp* dynamic. The music concludes with complex textures and melodic lines. A large watermark 'PROBE' is visible across the page.

154 *a tempo*

I. Man *f* e cre - - - - - scen - - - - - do *ff*

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

162

III. Man *pp* *p* e cre -

*pp* *f* e cre -

169

- - - - - scen - - - - - do

- - - - - do *ff*

17

*fff* (non dim.)

*fff* (non dim.) *f*

184

III. Man

II. Man *mf*

II. Man

(II. Man)

*mf*

191

*poco ritardando* *a tempo*

*p*

I. Man *f*

*p* *f*

*scen*

199

do

*molto*

*pp*

*p* *pp*

*pre poco a poco rit - - - tar - - - dan - - - do*

*pp*

*pp* *ppp*



Nr. 8 Romanze

Andante

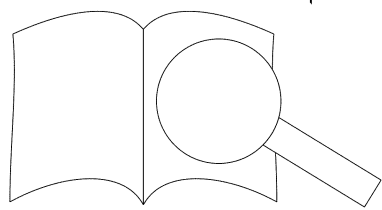
III. Man *pp* (Schweller!) *pp* *pp*

6 *pp* II. Man *mf* 3 3

10 *sempre f* III. Man *p* *pp* *mf* *p* *pp*

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

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



18

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

III. Man *pp*

*poco ritardando*

22

*p* *f* *p*

II. Man

27

*molto*

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

*pp* *ppp* *ppp* *ppp*

Nr. 9 Perpetuum mobile

Vivacissimo

Musical score for measures 1-5. The score is in 2/4 time with a key signature of three flats. It features two staves for piano and one for bass. The piano part has five measures with dynamics *f* and *mf*. The bass part has five measures with rests.

Musical score for measures 6-11. The piano part has six measures with dynamics *mf*, *f*, *f*, and *ff*. The bass part has six measures with rests.

Musical score for measures 12-16. The piano part has five measures with dynamics *ff* and *f*. The bass part has five measures with dynamics *ff* and *f*.

Musical score for measures 17-21. The piano part has five measures with dynamics *f*. The bass part has five measures with rests. The lyrics "e cre - - - - - scen" are written under the piano part.

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

22

*ff*

III. Man *mf*

II. Man *f*

27

I. Man *ff*

II. Man *f*

32

(II. Man)

scen

(III. Man)

do

II. Man

I. Man *ff*

*ff*

*f*

42

III. Man

III. Man *p*

I. Man *ff*

(II. Man)

*ff*

47

II. Man *f* cre - - - scen - - - do *ff*

*f* cre - - - scen

53

III. Man *f*

II. Man *f*

I. Man

III. Man *mf*

II. Man *f*

5

II. Man

*ff*

*sempre ff e cre -*

65

scen

I. Man

(II. Man)

scen

70

(I. Man)

do

I. Man *fff*

(II. Man)

do *fff*

74

trmm

II. Man

*sempre ff*

*sempre ff*

83

I. Man *fff*

III. Man *mf*

II. Man *f*

87

I. Man *ff*

91

(tr)

II. Man *p*

*mf*

*p*

95

tar dan do

III. Man *pp*

*pp*

*ppp*

# Nr. 10 Intermezzo

*Andante* (quasi Echo!) III. Man (immer mit Schwellen!)

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

7 *mf* *p*

12 *pp* *p* *pp* *pp*

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

The musical score is written for piano in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of three systems of music. The first system (measures 1-6) features a 'quasi Echo' effect with three distinct phrases: 'III. Man (immer mit Schwellen!)' in the upper voice, 'II. Man' in the middle voice, and a bass line. Dynamics range from *pp* to *p*. The second system (measures 7-11) continues the 'II. Man' theme with a *mf* dynamic. The third system (measures 12-16) features a more complex texture with multiple voices and dynamics ranging from *pp* to *mf*. A large watermark 'PROBEPAPIER' is overlaid diagonally across the page.



22

II. Man

III. Man

pp

II. Man

III. Man

pp

II. Man

p

26

poco ri - tar - dan - do a tempo

III. Man

pp

II. Man

pp

III. Man

pp

30

mf

mf

35

pp

(immer mit Schwellen)

p

pp

39

*pp* *pp* *pp*

43

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

47

(III. Man)

*p* *pp* *poco*

II. M'

di - - - - - mi - - - - -

e poco a poco sempre di - - - - - mi - - - - -

nu - - - - - en - - - - -

III. Man

nu - - - - - en - - - - - do *ppp*

Nr. 11 Toccata

Vivacissimo

*sempre ben legato*

*f* e cre

scen

do

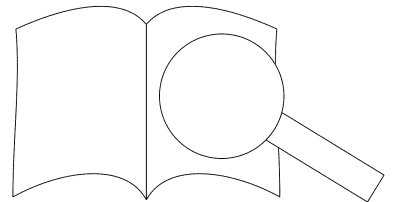
III. Man  
*sempre f*

cre

*ff*

*fff*

scen



(8)

do

II. Man  
più *f* e cre

10

scen

12

I. Man *ff* e cre

*ff* e cre

scen

14

Man (immer alle Register)  
sempre *ff*

II. Man

do *fff*

\* Takt 13: Stichvorlage ohne Triolenangabe, folglich 5/4-Takt; siehe Kritischer Bericht. / Without triplet indication in the engraver's copy, thus 5/4 meter; see the Critical Report.

(III. Man)

16

Musical score for measures 16-17. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a vocal line. The grand staff features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests. The vocal line has a melodic line with some rests. The key signature has one sharp (F#).

zu stark hervortretend!)

(17)

Musical score for measures 17-18. The system consists of three staves: a grand staff and a vocal line. The grand staff continues the complex rhythmic pattern from the previous system. The vocal line has a melodic line with some rests. The key signature has one sharp (F#).

19

Musical score for measures 18-19. The system consists of three staves: a grand staff and a vocal line. The grand staff continues the complex rhythmic pattern. The vocal line has a melodic line with some rests. The key signature has one sharp (F#).

I. Man

20

Musical score for measures 19-20. The system consists of three staves: a grand staff and a vocal line. The grand staff continues the complex rhythmic pattern. The vocal line has a melodic line with some rests. The key signature has one sharp (F#).

21

22

*sempre ff*

*sempre ff*

*ben marcato e sempre cre-*

(23)

*sempre cre*

II. Man

I. Man

I. Man

II. Man

26

*scen*

II. Man

I. Man

Org Pl

*do*

\* Takt 22: In der Stichvorlage durchgängiger Phrasierungsbogen; siehe Kritischer Bericht. / In the engraver's copy with one continuous phrasing slur; see the Critical Report.

28

II. Man

*mf*

III. Man

*mf*

I. Man

II. Man

*f*

30

*f*

*cre*

I. Man

*do*

*f*

*cre*

*do*

(sempre vivace)

32

*ff*

II. Man

*mf*

*e cre*

*ff*

I. Man

*ff*

*do*

*ff*

35

*sempre cre*

*sempre cre*

*ri - tar - dan - do*

*scen*

*rit.*

*g Pl al fine*

*scen*

*do fff*

*poco sempre ri - tar - dan - do*

*Org Pl al fine*

*fff*



# Nr. 12 Fuge

Allegro vivace

Musical score for the first system (measures 1-3). The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). Measure 1 is marked 'I. Man *f*'. Measure 2 is marked 'II. Man (*mf*)'. Measure 3 is marked 'III. Man (*mp*)'. The bass line is mostly rests.

Musical score for the second system (measures 4-6). The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Measure 4 is marked 'I. Man'. Measure 5 is marked 'II. Man'. Measure 6 is marked 'III. Man'. The bass line has some activity in measure 5.

Musical score for the third system (measures 7-9). The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Measure 7 is marked 'I. Man'. Measure 8 is marked 'II. Man'. Measure 9 is marked 'III. Man'. The bass line has some activity in measure 8.

Musical score for the fourth system (measures 10-12). The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Measure 10 is marked 'I. Man'. Measure 11 is marked 'II. Man'. Measure 12 is marked 'III. Man'. The bass line has some activity in measure 11. The system ends with a double bar line.

12

sempre **f**

sempre II. Man *e*

This system contains measures 12, 13, and 14. It features a treble clef staff with a complex melodic line and a bass clef staff with a supporting accompaniment. The dynamic marking 'sempre f' is present in measure 13, and 'sempre II. Man e' is in measure 14.

15

*cre* - - - - - *n*

This system contains measures 15, 16, and 17. The treble clef staff continues the melodic development, with a dynamic marking of 'n' in measure 17. The bass clef staff provides accompaniment.

18

*do* I. Man **ff**

**ff**

This system contains measures 18, 19, and 20. Measure 19 includes the vocal instruction 'do' and the dynamic marking 'I. Man ff'. Measure 20 has a 'ff' dynamic marking. The bass clef staff has a '7' marking below it.

II. Man

II. M  
*semj*

This system contains measures 21, 22, and 23. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with accompaniment. The dynamic marking 'II. M semj' is in measure 22. A large watermark 'PROBE' is overlaid on the page.

(I. Man)

24

I. Man  
sempre **ff**

II. Man  
**ff**

(I. Man)

27

sempre **ff**

I. Man  
**ff**

(II. Man)

30

II. Man **f**

34

I. Man *f* II. Man *mf* I. Man *f* II. Man *mf* I. Man *f* e cre - - -

*f* *f* *f* e cre

37

scen - - - - - do *ff*

scen - - - - - do *ff*

39

40

sempre

\* Takt 41: Stichvorlage ohne Triolenangabe, folglich 5/4-Takt; siehe Kritischer Bericht. / Without triplet indication in the engraver's copy, thus 5/4 meter; see the Critical Report.

43

scen - - - - - do *fff*

*fff*

This system contains measures 43, 44, and 45. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part has a complex texture with many sixteenth notes. The dynamic marking *fff* is present.

46

ser

e cre - - - - -

This system contains measures 46, 47, and 48. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment maintains its intricate texture. The dynamic marking *fff* is still present.

49

scen

This system contains measures 49 and 50. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment continues with its complex texture.

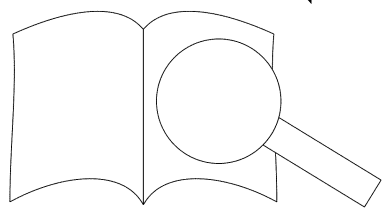
51

Org Pl al fine

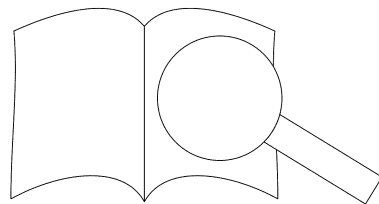
do

This system contains measures 51 and 52. The piano part concludes with the instruction "Org Pl al fine". The vocal line ends with the word "do".

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

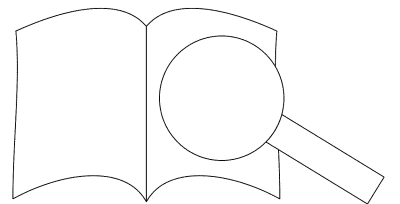


**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Vier Präludien und Fugen op. 85

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



Herrn Bernhard Irrgang zugeeignet  
Vier Präludien und Fugen  
für Orgel  
Opus 85 (1904)

Nr. 1 Präludium und Fuge cis-moll

Andante

Manuale

III. Man *ppp*

II. Man

Pedal

4

I. V

III. Man *ppp*

*ppp*

7

*molto*

\* Takt 7: Stichvorlage mit dem Hinweis »(Schweller!)«. / Engraver's copy has remark "(Schweller!)".



9

*ppp* II. Man *pp*

III. Man *ppp*

11

*molto* *pp*

3

(12)

1.

II. Man *p*

I. Man *mf*

*ppp*

16

*p*

*ppp* III. Man

*molto*

18

*ppp* III. Man

*p* II. Man

*ppp*

*pp*

20

*ppp* III. Man

*p*

ri - tar - dan - do *a tempo*

*pp*

*ppp* III. Man

*mf*

*pp*

\* Takt 20: Vermutlich  $d^1$  statt  $dis^1$ . / Presumably  $d^1$  instead of  $d$  sharp<sup>1</sup>.

24

II. Man *p*

I. Man *mf*

27

I. Man *pp*

*pp*

29

*molto*

31

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

Andante

Musical score system 1, measures 1-6. The piece is in 4/8 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked 'Andante'. The first system includes a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) with accompaniment. The instruction 'III. Man *pp*' is written in the bass staff. A large watermark 'PROBE' is overlaid diagonally across the page.

Musical score system 2, measures 7-11. The notation continues with the same instruments and key signature. The watermark 'PROBE' is visible.

Musical score system 3, measures 12-15. The notation continues. The instruction 'sempre *pp*' is written in the bass staff. The watermark 'PROBE' is visible.

Musical score system 4, measures 16-20. The notation continues. The instruction '*p*' is written in the bass staff. The watermark 'PROBE' is visible.

(III. Man)

22

II. Man

III. Man

[p]

27

poco cre - - - - - scen

mp

(II. Man)

32

cre - - - - - scen

II. Man

cre - - - - - scen

37

I. Man

do

II. Man *mf*

do *mf*

42

I. Man *f*

47

*f* e cre - - -

*f* e cre -

52

scen

*trium*

ri - tar - dan - do

57

do *ff* cre - - scen - - do

do *ff* cre - - scen - - do

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

# Nr. 2 Präludium und Fuge G-dur

**Vivace**

Manuale

Pedal

II. Man *mf*

III. Man *p*

II. Man *mf*

III. Man *p*

5

I. Man *f*

III. Man *p*

*f*

9

II. Man

*semr*

scen - - - do

scen - - - do

*mf*

1.

*ri - tar - dan - do a tempo*

*sempre f*

III. Man *mf*

*cre*

(II. Man) *mf* (nicht hervortretend!)

16

scen - - - - -

II. Man do

*f*

20

(non rit.)

(sempre a tempo)

*ff*

III. Man *mf*

an

24

sempre *f* e cre - -

sempre *f* e cre - -

scen - - - - -

ri -

scen - - - - - do



tar - dan - do a tempo

32

*ff* III. Man *mf*

36

II. Man *f* I. Man *ff*

39

*sempre ff* III. M

poco ri - tar - dan - do

42

II. M III. Man *p* II. Man *mf* III. M

46

I. Man *f*

[II. Man] *f*

*f*

50

*f*

53

I. Man *ff*

II. Man *f*

I. Man *ff*

58

scen - - - - do *fff*

*ff* *fff*

60

(I. Man)  
II. Man

*sempre fff*

62

*sempre fff* e cre - - - -

*sempre fff* e cre - - - -

65

scen - - - - do *f*

Org Pl al fine

Org Pl al fine

scen - - - - do

Vivace (non troppo)

Manuale

II. Man *f*

Pedal

*mp*

16

Musical score for measures 16-19. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The melody is a series of eighth notes with slurs. Bass clef accompaniment consists of quarter notes and eighth notes.

20

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

Musical score for measures 20-23. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The melody continues with slurs. Bass clef accompaniment continues with quarter notes and eighth notes.

24

*- - - do ff*

Musical score for measures 24-27. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The melody continues with slurs. Bass clef accompaniment continues with quarter notes and eighth notes.

28

*sempre ff*

Musical score for measures 28-31. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The melody continues with slurs. Bass clef accompaniment continues with quarter notes and eighth notes.

32 (I. Man)

I. Man *fff*

II. Man

*fff*

36 II. Man

*meno ff*

II. Man

I. Man

39 II. Man *mf*

I. Man *f*

45

sempre *f*

*f*

48

51

III. Mar.

II. Man

I. Man

54

*poco a poco cre*

57

*scen* - - - - - *do* **ff** (I. Man)

61

*se.*

65

*sempre cre* - - - - -

69

*en* - - - - - *do* *Org Pl al fine*

*Org Pl al fine*



# Nr. 3 Präludium und Fuge F-dur

Andante

Manuale

Pedal

*pp* (immer mit Schweller!)

III. Man

*pp*

8

*pp* *ppp* *sempre espressivo* *mc*

*ppp*

3 2

13

*pp* *ppp* *ppp* *roco agitato* *cre - - - scen - 3 - - do*

3

*mf* *pp* *sempre espressivo*

2

22

*molto*

28

- do a tempo

*ppp* *mp*

3 2 3

33

*f* *p*

poco strin -

*m* *ppp* *mpo*

*ff* *pp*

43

pp

This system contains measures 43 to 48. The upper staff features a melodic line with triplets and slurs. The lower staff provides harmonic accompaniment. A piano (*pp*) dynamic marking is present at the end of the system.

49

ppp pp

This system contains measures 49 to 53. It includes triplets and slurs in the upper staff. Dynamic markings include *ppp* and *pp*.

54

ppp *pp* *ressivo* *f*

This system contains measures 54 to 59. It features a *ressivo* marking and a dynamic shift to *f*. The lower staff has a *ppp* marking.

60

*molto* *pp* *ppp*

sempre ri - - tar - - dan - - do

This system contains measures 60 to 65. It includes a *molto* marking and dynamic markings of *pp* and *ppp*. The lyrics "sempre ri - - tar - - dan - - do" are written below the staff. A watermark of an open book is visible in the bottom right corner.

Andante sostenuto

Manuale

II. Man *pp*

Pedal

Musical score system 8-12. The system includes three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff for the pedal. The music is in 2/4 time with a key signature of one flat. The tempo is 'Andante sostenuto'. The dynamic marking is *pp*. The system ends with the instruction *sempre p*.

Musical score system 13-17. The system includes three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff for the pedal. The music is in 2/4 time with a key signature of one flat. The tempo is 'Andante sostenuto'. The dynamic marking is *pp*. The system includes the instruction *sempre poco a poco cre - - -*. There is an asterisk (\*) in the bass staff of measure 13.

Musical score system 18-23. The system includes three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff for the pedal. The music is in 2/4 time with a key signature of one flat. The tempo is 'Andante sostenuto'. The dynamic marking is *pp*. The system includes the instruction *sempre poco a poco cre - - -*.

\* Takte 13-23: Stichvorlage und Erstdruck ohne Phrasierung. / *Engraver's copy and first edition without phrasing.*

poco ri - tar - dan - do a tempo

23

scen - - - - do *f*

III. Man *p*

*f*

28

34

poco cre - - - - -scen

39

*mf*

I. Mar

*mf*

45

*sempre f e poco a*

51

*poco cre - - - scen -*

*marcato*

*sempre f e poco*

*scen - - -*

56

*do ff*

*sempre ff e cre -*

*do*

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

*scen - - - do*

*scen - - - do*

# Nr. 4 Präludium und Fuge e-moll

Moderato (un poco vivace)

Manuale

II. Man *f*

III. Man *mf*

Pedal

3

I. Man *ff*

*ff*

*p*

5

poco ri - tar - dan -

II. Man *f*

*pp*

*f*

9

*p* *molto*

III. Man

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

*pp* II. Man *p*

15

*sempre poco* *scen* *mp*

*do mf* (II. Man) *crescendo* *f*



21

I. Man *più f*

23

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

III. Man *r*

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

26

**f**

28

(III. Man)

*ben marcato*

**f**

30

*p* II. Man *p* III. Man *p*  
II. Man *f*  
*p*

33

II. Man *f* I. Man *p*  
*f*

35

*f* *p*  
sempre cre - - - - - scen - - - - -  
scen - - - - -

do *ff* III. Man *mf*  
do *ff*

40

II. Man *f*

42

I. Man *ff*

*ff*

44

*fff e*

*fff e cre -*

46

scen - - - do Org Pl

Org Pl

scen - - - do

sempre ri - tar - dan - do

Moderato (con moto)

Manuale

II. Man *pp*

Pedal

7

12

*sempre pp*

20

*a poco cre*

This system contains measures 20 through 23. The music is written for a grand piano with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#). The melody in the treble clef features a series of eighth and sixteenth notes, with some slurs. The bass clef provides a steady accompaniment. The lyrics 'a poco cre' are positioned below the treble staff.

24

*scen*

This system contains measures 24 through 27. The musical notation continues from the previous system, maintaining the same key signature and piano accompaniment. The lyrics 'scen' are placed below the treble staff.

28

*do f (II. Man)*

This system contains measures 28 through 32. The melody in the treble clef includes a triplet of eighth notes. The lyrics 'do f (II. Man)' are written below the treble staff. The piano accompaniment continues with a consistent rhythmic pattern.

33

This system contains measures 33 through 36. The music concludes with a final cadence in the treble clef. The piano accompaniment ends with a few final notes. The lyrics are not explicitly shown for these measures.

37

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

41

*do ff*

46

*p* *sempre poco poco*

55

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

59

do *f* m.g.

63

II. Man

*...arcato*

*m.d.* *sempre f* e cre - - - - - scen - - - - -

I. Man

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

67

do *ff*

do [*ff*]

71

cre

(*fff*) sempre cre

75

scen - - - - do Org Pl

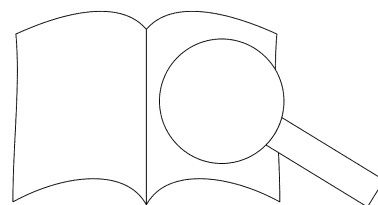
scen - - - - do



# Präludium und Fuge gis-moll

WoO IV/15

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



# Präludium und Fuge gis-moll

für Orgel

WoO IV/15 (1906)

Andante sostenuto (♩ = 66-72)

Manuale

III. Man *ppp* *molto*

Pedal

5

II. Man

*ppp*

*pp*

10

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

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

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

*p* *f*

*a tempo*  
II. Man

13

*pp* *pp*

III. Man

16

*pp* *mp*

I. Man

cre - scen

19

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

*p*

2.

*a tempo*

*pp* *pp*

III. Man

23

*pp* II. Man *mf* III. Man *pp*

25

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

*ritardando* *a tempo*

28

*p* *pp*

*rit.* *a tempo*

*ppp*

3

35

*ppp* II. Man *p*

*pp* III. Man

*f*

*p* *pp* *f*

39

[tr]

*pp*

*ppp*

*ppp*

*ritardando*

Moderato (♩ = 69)

III. Man *ppp*

*pp*

5

*p*

10

scen - - - - do *mf* e sempre cre - - - -

*mf* e sempre cre - - - -

14

scen - - - - do

*tr* [~~~~~]

scen - - - - do

18 (III. Man)

*f*

II. Man

sempre *f* e cre

II. Man

*f* ben marcato e cre - - - -

26 (II. Man)  
scen  
I. Man  
scen

30  
do II. Man **ff**  
do **ff**

34  
sempre cre  
scen  
sen scen

38  
I. Man **ff**  
marcato  
do **ff** cre

42

scen

scen

This system contains measures 42, 43, and 44. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#). Measure 42 shows a melodic line in the treble and a bass line. Measure 43 continues the melodic development. Measure 44 includes a fermata over the final note of the treble staff and the word "scen" written below the staff. A second "scen" is written below the bass line of the same measure.

45

do [fff]

This system contains measures 45, 46, and 47. Measure 45 features a melodic line with a fermata and the word "do [fff]" written below it. Measure 46 continues the melodic line. Measure 47 shows a melodic line with a fermata and a bass line.

48

sempre cre -

marcatissimo

sempre cre -

sempre poco a poco ritardando

This system contains measures 48, 49, and 50. Measure 48 features a melodic line with a fermata and the word "sempre cre -" written below it. Measure 49 continues the melodic line. Measure 50 includes a fermata over the final note of the treble staff and the word "marcatissimo" written below it. A second "sempre cre -" is written below the bass line of the same measure. The instruction "sempre poco a poco ritardando" is written below the system.

scen

do Org Pl

scen

do

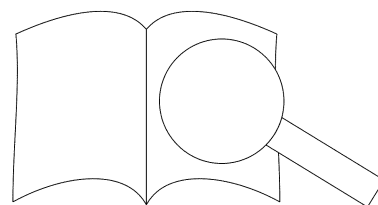
This system contains measures 51, 52, and 53. Measure 51 features a melodic line with a fermata and the word "scen" written below it. Measure 52 continues the melodic line. Measure 53 includes a fermata over the final note of the treble staff and the word "do Org Pl" written below it. A second "scen" is written below the bass line of the same measure. A third "do" is written below the bass line of the same measure.



# Präludium und Fuge fis-moll

(aus Opus 82 Bd. IV)

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



Meinem lieben Freunde Hans von Ohlendorff zugeeignet

# Präludium und Fuge fis-moll

aus Opus 82 Bd. IV

Fassung für Orgel (1912)

**Sostenuto**  
II. Man 8'

Manuale

*pp*

III. Man 8', 4'

Pedal

8', 16'

*pp*

4

III. Man

*pp*

II. Man

II. Man

III. Man

8

III. Man

*pp*

II. Man

12

III. Man *pp*

16

II. Man *mp*

*mp*

19

III. Man *pp*

I. Man *mf*

*mp*

*mf*

ri - - tar - - dan -

22

*mp*

di - - - mi - - - nu - - - e

*mp* di - - - mi - - - nu - - - en - - - do

25 *a tempo*  
(II. Man) 8'

III. Man 8', 4'

III. Man

*pp*

29 II. Man

III. Man

II. Man

*pp*

33 III. M.

III. Man

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

*pp*

*pp*

Sostenuto

III. Man  
*pp*

4 (III. Man)

7  
*mp* cre - - - - do *mf*  
*mp* scen - - - - do *mf*

10  
di - - - - mi - - - - nu -  
di - - - - mi - - - - nu - - - - en - - - -

*a tempo*

13

ri - tar - dan - do

II. Man

16

scen

d

19

(II. Man)

di

mi

di

mi

ri - tar - dan - do

en - do

III. Man pp

nu - en - do

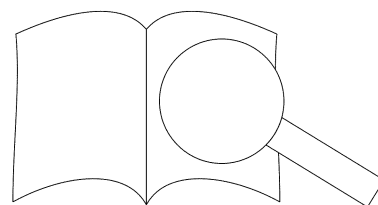
pp

più pp

ppp

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

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



Meinem lieben Freunde Hans von Ohlendorff zugeeignet

# Neun Stücke

für Orgel

Opus 129 (1913)

## Nr. 1 Toccata

Grave (♩ = 60)

Manuale

Pedal

I. Man *fff*

*fff*

2

se. - - - - tar - - - -

*mf*

3

do a tempo

III. Man *pp*

II. Man *p*

*p*



5 *ri - - tar - - dan - - do* *a tempo* (III. Man)

III. Man *ppp* *più ppp*

II. Man

*pp*

9 *co do*

*ppp* *pppp*

*pppp*

13 *a tempo*

I. Man *mp*

*mp*

1

15

*fff*

*tr*

16

*p*

17

dan - do a tempo

Org Pl

*p*

II. Man *pp*

*p*

sempre ri - - tar - - dan - - do

III. Man *ppp*

*ppp*

*pppp*

# Nr. 2 Fuge

Molto sostenuto (♩ = 42)

II. Man *ppp* III. Man

The first system of the musical score for the fugue. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The music is in 3/4 time. The first staff contains the main melody, with a *ppp* dynamic marking. The second and third staves provide harmonic support. The system is divided into three measures.

5 II. Man III. Man  
(III. Man) *sempre ppp*

The second system of the musical score, starting at measure 5. It features the same three-staff layout. The first staff continues the melody, with a *sempre ppp* dynamic marking. The second and third staves continue the harmonic accompaniment. The system is divided into three measures.

9 (III. Man)

The third system of the musical score, starting at measure 9. It features the same three-staff layout. The first staff continues the melody, with a *ppp* dynamic marking. The second and third staves continue the harmonic accompaniment. The system is divided into three measures.

1. *p* III. Man

The fourth system of the musical score, starting at measure 13. It features the same three-staff layout. The first staff continues the melody, with a *p* dynamic marking. The second and third staves continue the harmonic accompaniment. The system is divided into three measures.

16

20

24

32

I. Man *ff*

(II. Man)

I. Man

36

*più ff*

*più ff*

re cre

tar

dan

39

scen

do

*fff*

scen

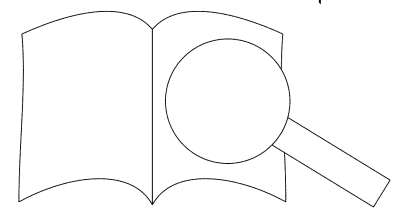
do

*fff*

4.

Man

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



(III. Man)

46

Musical score for measures 46-48. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The music is in a minor key. The grand staff contains complex chordal textures. The second staff has dynamic markings: *pp* *sempre* *poco* *a* *poco* *cre*. The label "II. Man" is positioned above the second staff.

49

Musical score for measures 49-52. The system consists of three staves. The grand staff continues with complex textures. The second staff has dynamic markings: *pp* *sempre* *poco* *a* *poco* *cre*. The label "II. Man" is above the second staff, and "I. Man" is below the second staff.

53

Musical score for measures 53-56. The system consists of three staves. The grand staff continues with complex textures. The second staff has dynamic markings: *pp* *sempre* *poco* *a* *poco* *cre*. The label "I. Man" is above the second staff, and "sempre" is below the second staff.

57

Musical score for measures 57-60. The system consists of three staves. The grand staff continues with complex textures. The second staff has dynamic markings: *pp* *sempre* *poco* *a* *poco* *cre*. The label "I. Man" is above the second staff, and "sempre" is below the second staff.

61

Musical score for measures 61-64. The system consists of three staves. The grand staff continues with complex textures. The second staff has dynamic markings: *pp* *sempre* *poco* *a* *poco* *cre*. The label "I. Man" is above the second staff, and "sempre" is below the second staff.

65

Musical score for measures 65-68. The system consists of three staves. The grand staff continues with complex textures. The second staff has dynamic markings: *pp* *sempre* *poco* *a* *poco* *cre*. The label "I. Man" is above the second staff, and "sempre" is below the second staff.

69

Musical score for measures 69-72. The system consists of three staves. The grand staff continues with complex textures. The second staff has dynamic markings: *pp* *sempre* *poco* *a* *poco* *cre*. The label "I. Man" is above the second staff, and "sempre" is below the second staff.

61

scen - - - - - do

scen - - - - - do

*ff* *ff*

64

68

Org Pl

Org Pl

72

o a poco ri - - - tar - - - dan - - - do

#8:

\* Takte 61 und 62: Zu den Phrasierungsbögen in der Unterstimme siehe Kritischer Bericht, II. Kommentare und Erläuterungen. / Concerning phrasing in the lower part, see the Critical Report, II. Kommentare und Erläuterungen.

# Nr. 3 Canon

Poco sostenuto (♩ = 66)

III. Man

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains the melody for the third hand (III. Man), marked *pp*. The middle staff is in bass clef and contains the melody for the second hand (II. Man), also marked *pp*. The bottom staff is in bass clef and contains the bass line, marked *pp*. The music is in 4/8 time and features a key signature of one sharp (F#).

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains the melody for the third hand (III. Man). The middle staff is in bass clef and contains the melody for the second hand (II. Man). The bottom staff is in bass clef and contains the bass line. The music continues in 4/8 time with the same key signature.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains the melody for the third hand (III. Man), marked *pp*. The middle staff is in bass clef and contains the melody for the second hand (II. Man), marked *pp*. The bottom staff is in bass clef and contains the bass line, marked *pp*. The music concludes with a final chord in the bass line.



12

*mf* *p sempre*

15

*poco* *a* *poco*

*poco* *a* *re*

17

*scen* *do* *f* *di*

*do* *f* *di*

10

*tar - dan - do a tempo*

*nu - en - do* *p*

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

ri - tar - dan - do a tempo

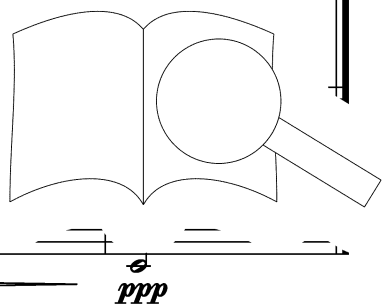
22

25

28

sempre ri - - tar - - dan - - do

31



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

# Nr. 4 Melodia

Larghetto (♩ = 56)

II. Man

III. Man

*p* *ppp*

6

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

*p*

11

*pp*

*1<sup>o</sup>*

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

*ppp*

20 *a tempo*

*ppp* *pp* *mf* *pp*

24 *poco ri - tar - dan - do*

*p* *mf* *p* *mf* *p*

28

*pp* *pp*

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

*p* *ppp* *f* *p* *ppp*

# Nr. 5 Capriccio

Poco vivace (♩ = 112)

I. Man

II. Man

Musical notation for measures 1-4. The first two staves are marked *fff*. The piece is in 2/4 time with a key signature of two flats.

Musical notation for measures 5-8. Measure 8 has a dynamic marking *fff*. The notation includes a fingering '5' above the first note of measure 5 and a dynamic marking '8, 16, 4'' above the notes in measure 8.

Musical notation for measures 9-12. The notation includes a fingering '10' above the first note of measure 9.

Musical notation for measures 13-16. Measure 13 has a first ending bracket labeled '1.'. The notation includes a dynamic marking '1.' above the first note of measure 13.

19

Musical notation for measures 19-22. Treble and bass staves with piano accompaniment. The music features a melodic line in the treble and a supporting bass line.

23

Musical notation for measures 23-26. Treble and bass staves with piano accompaniment. The music continues with a melodic line in the treble and a supporting bass line.

27

Musical notation for measures 27-30. Treble and bass staves with piano accompaniment. The music continues with a melodic line in the treble and a supporting bass line.

Musical notation for measures 31-34. Treble and bass staves with piano accompaniment. The music continues with a melodic line in the treble and a supporting bass line.

35

*meno fff*

*meno fff*

39

*mf* *sempre* *poco* *a*

*mf* *sempre* *poco* *di - - -*

43

*mi* *sempre* *poco* *a*

*mi* - - -

4

*nu* *tar*

*nu* - - -

51 - - dan - - - - -

en

- 16'  
(nur 8', 4')

en

55

do

59 - - do \* **Andante** (♩ = 56)

pp

(II. Man)

- 4', + 16' (8')

pp

\* Takt 59: Zum Beginn des *Andante*-Abschnitts siehe Kritischer Bericht. / Concerning the beginning of the *Andante* section, see the Critical Report.



67

*più pp*

*più pp*

72

77

*semp.*

*poco* *ri -*

*a* *poco* *di -*

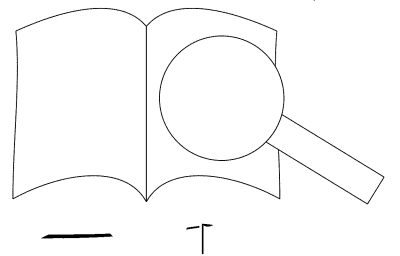
*sempre* *poco* *a* *poco* *di -*

82

*dan - - - - do* *Largo*

*nu - - - - en - - - - do* *ppp*

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



# Nr. 6 Basso ostinato

Molto sostenuto (♩ = 42)

III. Man  
*ppp*  
*semp*

8  
*ppp* *e* *poco a*

14  
*ppp* *scen*  
*poco cre* *scen*

18

II. Man

*mp* *sempre* *cre*

do

(III. Man)

*mp* *sempre* *cre*

do

21

*scen*

*scen*

*do*

*scen*

*do*

23

*f* *sempre* *cre*

*f* *cre*

*cre*

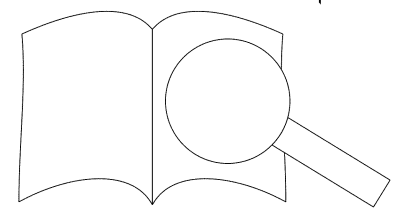
24

*sc*

*scen*

PROBE

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



27

Musical score for measures 27-28. The top staff (treble clef) contains a vocal line with a melodic line and a 'do' syllable at the end. The middle and bottom staves (bass clef) contain piano accompaniment with chords and moving lines.

29

Musical score for measures 29-32. Measure 29 includes the instruction 'I. Man *ff cre*'. The piano accompaniment features a prominent bass line with a '2n' marking. The vocal line continues with a melodic phrase.

(30)

Musical score for measures 30-33. Measure 30 includes the syllable 'do'. The piano accompaniment has a complex texture with multiple voices in the bass clef.

(31)

Musical score for measures 31-34. Measure 31 includes the instruction 'meno *ff*'. The piano accompaniment continues with a dense texture. The vocal line is present in the upper staves.

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

34

II. Man

mf

III. Man

mf

III. Man

*p* sempre di -

38

sempre poco a poco ri - - - tar - - - dan - -

mi - - - nu - - - en - -

mi - - - nu - - - do *ppp*

Adagio (♩ = 56)

II. Man

*p*

III. Man

*pp*

*p*

*mp*

*pp*

*p*

6

II. Man

*mp*

*pp*

III. Man

*ppp*

I. Man

*mf*

*pp*

*pp*

*ppp*

*p*

10

III. Man *pp*

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

III. Man *mf*

14

II. Man *f*

an

18

II. M. *pp*

I. Man *f*

*ppp* *mf*

III. Man *pp*

II. Man *f* *p*

III. Man *pp*

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

(II. Man)

28

III. Man *pp*

II. Man *p* *pp*

*p* *pp*

III. Man

*pp* *pp*

32

*mf* *pp*

*mp* *pp*

*pp* *pp*

36

*a tempo*

III. Man *ppp*

*ppp*

*ppp*

41

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

*ppp*

*ppp*

*ppp*

# Nr. 8 Präludium

Quasi grave (♩ = 56)

III. Man 8', 4', 2'

First system of the musical score. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The music is in G major (one sharp) and common time (C). The tempo is marked 'Quasi grave' with a quarter note equal to 56 beats. The first measure is marked 'pp' (pianissimo). The first staff has a melodic line with eighth-note patterns. The second staff has a bass line with quarter notes. The third staff is empty.

Second system of the musical score, starting with a measure rest '(2)'. It continues with the same three-staff structure as the first system. The melodic line in the first staff continues with eighth-note patterns. The bass line in the second staff has quarter notes. The third staff remains empty.

Third system of the musical score, starting with a measure rest '4'. It continues with the same three-staff structure. The first staff has a melodic line with eighth-note patterns. The second staff has a bass line with quarter notes. The third staff is empty. The system ends with a 'ppp' (pianississimo) dynamic marking.

Fourth system of the musical score. It continues with the same three-staff structure. The first staff has a melodic line with eighth-note patterns. The second staff has a bass line with quarter notes. The third staff is empty. The system ends with a 'ppp' (pianississimo) dynamic marking.



7

ppp

ppp

This system contains measures 7 and 8. The upper staff (treble clef) features a complex, rapid sixteenth-note melody. The lower staff (bass clef) provides a harmonic accompaniment with sustained notes and some melodic movement. The dynamic marking *ppp* is present in both staves.

8

ppp

This system contains measures 8 and 9. The upper staff continues the rapid sixteenth-note melody. The lower staff has a more active role with moving lines. The dynamic marking *ppp* is present in the upper staff.

9

pp

I. Man

pp

This system contains measures 9 and 10. The upper staff has a melodic line with some rests. The lower staff has a more active accompaniment. The dynamic marking *pp* is present in both staves. The instruction "I. Man" is written above the upper staff.

(1<sup>a</sup>)

tar dan do

Molto sostenuto

ff

ff

ff

fff

This system contains measures 10 and 11. The upper staff features a melodic line with lyrics "tar dan do" and the instruction "Molto sostenuto". The lower staff has a strong accompaniment. Dynamic markings *ff* and *fff* are present. A large watermark "PROBE" is overlaid on the page.

ri - tar - dan - do

Tempo primo

III. Man

12

Musical score for measures 12-13. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains a melodic line with a slur over measures 12 and 13, marked with *pp*. The middle staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, containing a bass line with a slur over measures 12 and 13, marked with *p*. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, containing a bass line with a slur over measures 12 and 13, marked with *pp*. A bracket on the left side of the middle and bottom staves is labeled "II. Man".

13

Musical score for measures 13-14. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains a melodic line with a slur over measures 13 and 14, marked with *ppp*. The middle staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, containing a bass line with a slur over measures 13 and 14, marked with *ppp*. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, containing a bass line with a slur over measures 13 and 14, marked with *ppp*. A bracket on the right side of the middle and bottom staves is labeled "I. Man".

14

Musical score for measures 14-15. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains a melodic line with a slur over measures 14 and 15, marked with *ppp*. The middle staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, containing a bass line with a slur over measures 14 and 15, marked with *ppp*. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, containing a bass line with a slur over measures 14 and 15, marked with *ppp*.

Musical score for measures 15-16. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains a melodic line with a slur over measures 15 and 16, marked with *fff*. The middle staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, containing a bass line with a slur over measures 15 and 16, marked with *fff*. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, containing a bass line with a slur over measures 15 and 16, marked with *fff*. A bracket on the right side of the middle and bottom staves is labeled "III. Man".

17

*f* II. Man *p*

18

I. Man *mf*

19

*poco a poco* ri - - - - tar - - - - do **Più grave**

*fff*

2'

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

*sempre* Org Pl al Fine

# Nr. 9 Fuge

Grave (♩ = 50)

II. Man

III. Man

(III. Man)

*ppp*

6

III. Man

II. Man

III. Man

*sempre ppp*

*ppp*

11

II. Man

(III. Man)

*ppp*

*ppp*

21

III. Man

26

II. Man

(III. Man) *mf*

31

II. Man

(II. Man)

I. Man *f*

3.

II. Man

40

*mp*

*mf* *mp* *marcato*

44

48

*sempre* *r* *poco* *di*

*ser* *a* *poco* *di*

52

III. Man

*ppp*  
mi - nu - en - do

# Altniederländisches Dankgebet

WoO IV/17

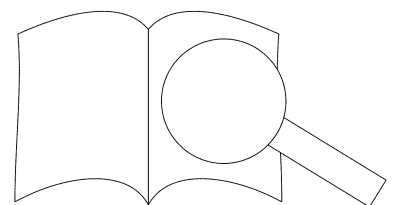
1.  
Wir treten zum Beten  
vor Gott den Herren,  
ihn droben zu loben  
mit Herz und Mund:  
So rühmet froh seins  
lieben Namens Ehren,  
der jetzo unsern Feind  
warf auf den Grund.

2.  
Zu Ehren des Herrn  
wollt, weil ihr leben  
ihm danken  
dies Wunder  
Vor Seiner  
reinen Wa.

3.  
Und brüllend,  
gleich,  
wer er  
mag verschlingen,  
er versetzen mag  
den Todesstreich.

4.  
Wacht, flehet, bestehet  
im guten Streite,  
mit Schande in Bande  
der Sünd nicht fallt!  
Dem frommen Volk gibt  
Gott den Feind zur Beute,  
und wär noch eins so groß  
seins Reichs Gewalt.

Text: Adrianus Valerius (1626)  
Übersetzung: Karl Budde (1901)  
Melodie: Volksweise, nach Adrianus V



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

# Altniederländisches Dankgebet

WoO IV/17 (1915)

Fassung für Orgel

Ziemlich ruhig

1. Wir tre - ten zum Be - ten vor Gott den Her - ren, ihn dro - ben zu lo - ben mit

II. Man *p* *mf*  
*con pedale*

7 Herz und Mund: So rüh - met froh seins lie - ch - ter  
*f* (II. Man)

13 jet - zo un - sern Feind warf er die Grund. 2. Zu Eh - ren des  
I. Man *f*  
*sempre con pedale*

18 Her - ren - et, ihm dan - ken ohn' Wan - ken dies Wun - der

Vor Sei - nem Aug stets rein zu wan - deln stre - be' von  
*più f*



30 Lug und Trug euch los. 3. Der Bö - se, Arg - lo - se zu Fall zu

36 brin-gen, schleicht grol - lend und brül - lend, dem Lö - wen gleich[,] und su -

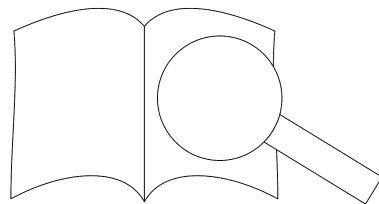
42 wen er grau - sam mag ver - schlin - gen, wem er ver - set - ze - 'en

48 streich. 4. Wacht, fle - het, be - ste - het im te, mit Schan - de in

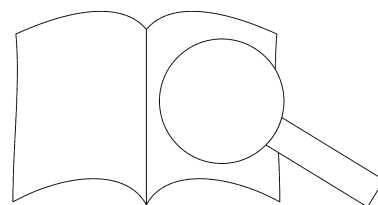
54 Ban - de der jem from - men Volk gibt Gott den Feind zur

wär noch eins so groß seins Reichs Ge - - - walt.  
poco a poco ri - - - tar - - -

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



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



# Orgelstücke

Opus 145 (1915/16)

Dem Gedenken der im Kriege 1914/15 Gefallenen

## Nr. 1 Trauerode

Molto adagio (♩ = 40)

(sehr dunkle  
Färbung!) II. Man 8'

Manuale

*pppp*  
III. Man 8', 16'

Pedal

8', 16'

*pppp*

5

*ritardando* *a tempo*

*ppp* III. Man (immer seh  
ung:,

*pp*

9

II. Man *ri - do*

*pp* *ppp*

*pppp* *f* I. Man

*pppp* *f*

*Agitato* (♩ = 50)

*ff*

*più f*

*ff*

14

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

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

16

*ri - tar -*

*fff*

*fff*

Orr

18 **Molto adagio (Tempo I)**

II. Man *p*  
(immer sehr dunkle Färbung!)

(III. Man) *mf*

*p*

*pp*

*pp*

2.

*p*

Man

III. Man *pp*

*p*

*pp*

*ppp*

*ppp*

*ritardando*

ri - tar - dan - do a tempo

26 a tempo

*mp* (III. Man) *pp* II. Man *mp* di - mi - nu - en - do *pp* III. Man *ppp*

*pp* *mp* di - mi - nu - en - do

30

*ppp* *mf*

33

*p* *pp* *pp*

*pp* *ppp*

*pp* *ppp*

*pp* *ppp*

8!)

*sempre poco a poco*

*sempre poco a poco cre - - -*

42

46

scen - - - - -

49

do

II. Man *mf* ser

d

cre

51

do

I. Man *f* e cre

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

53

scen do *ff*

55

quasi strin  
sempre cre  
scen do

56

scen do  
dan do

Molto largo (♩ = 50)

dan do  
Org Pl (*non dim.*)  
molto diminuendo *mf*



59 *(dunkle Färbung!)* *ritardando*

III. Man *mp* *p* *pp* *ppp*

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

62 *Molto adagio* (♩ = 40)

(III. Man) *pppp* 8', 16' (*immer sehr dunkle Färbung!*)

8', 16' *pppp*

66 *ritardando*

*mp* *pp*

70

*pp* *ppp* *pp* *ppp*

*(etwas lichte Färbung!)* *(ganz dunkle Färbung!)*

74

(etwas lichte Färbung!)

III. Man  
*ppp*

II. Man  
*pp*  
(dunkle Färbung!)

*ppp*

78

III. Man *mf*

*p*

seh. Ma.

*pp*

*più p*

83

- dan - do (ganz lichte, helle Färbv)

Largo (♩ = 60)

III. Man 8', 4'

*ppp*

*pppp*

*pppp*

*pppp*

*meno pppp*

*(pppp)*

*meno pppp*

90

ppp

ppp

Musical score for measures 90-92. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. Dynamics include *ppp* (pianissimo) and *pp* (piano).

93

pp

meno pp

pp

Musical score for measures 93-95. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. Dynamics include *pp* (piano) and *meno pp* (meno piano).

96

pp

più pp

Musical score for measures 96-98. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. Dynamics include *pp* (piano) and *più pp* (più piano).

99

ppp

ri - - tar - - dan - - do

Musical score for measures 99-101. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The lyrics "ri - - tar - - dan - - do" are written above the treble staff. Dynamics include *ppp* (pianissimo).

Dem deutschen Heere  
Nr. 2 Dankpsalm

Vivace (♩ = 68)

Manuale II. Man *f* 8', 4', 16'

Pedal

(2)

*sempre cre -*

4

*scen - - - do*

*poco ritardando* *Meno vivace* (♩ = 58)

I. Man *p*

*quasi ff* *più ff*

7 ri - tar - dan - do

*a tempo (Vivace)*

II. Man *mf*

*sempre cre -*

9

*scen*

11

*do ff*

*f (I. Man)*

*a poco ri - - tar - - dan - - do Meno vivace (♩ = 58)*

*1<sup>a</sup>*

*ser.*

*scen*

*f e cre - - -*

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

do **fff** II. Man **mf** **p**

scen - - - - do **fff** **mf**

Adagio (♩ = 40)

19 (dunkle Färbung) III. Man **pp** **ppp**

**ppp**

**ppp**

25 n - do \* Molto adagio (♩ = 56) ri - tar -

(ganz dunkle Färbung) **ppp**

**pp**

\* Die Takte 27 bis 34<sup>1</sup> sind aus Nr. 1 Trauerode übernommen; siehe Kritischer Bericht. / Measures 27 by 34<sup>1</sup> were adopted from No. 1 Trauerode; see the Critical Report.

Largo (♩ = 60)

(sehr leichte Färbung)

- dan - do

29

ppp pppp meno ppp

ppp pppp

pppp

ppp pppp

ppp pppp

32

Più ar

poco

pp

io il basso

e sempre poco

(quasi sempre stringendo)

35

a poco cre

a

scen

scen

38

do mf sempre cre

sempre ben marcato il basso

do mf sempre cre

41

scen - - - - - do

scen

44

*f* cre - - - - - sce,

*f* cre - - - - - scen

46

do *ff* cre - - - - -

do *ff* cre - - - - -

(♩ = 46)



sempre poco a poco ri - - - tar - - -

48

scen

scen

50

*Vivace* (♩ = 72)

dan - - - do

- do Org Pl

*f* e cre

Org Pl

- do

(51)

ri - tar - dan - do

- do *fff* Org Pl

*fff*

Adagio (♩ = 66)

53

III. Man  
*p*

55

*p poco marcato*

*sempre d'*

mi - - - nu -

57

*sempre ri - - tar - - dan*

en -

*ppp*

*sempre cre - -*

10 *ppp*

60

scen - - - - -

(61)

do **ff**

63 - dando *Meno vivace* (♩ = 58)

II. Man  
più **f** e cre - - - - -

an - do *a tempo (Vivace)* (♩ = 68)

I. Man  
**f** e sempre cre -

più **f** e cre - scen - do quasi **ff**

66

*ben marcato*

più **f** e sempre cre - - - - -

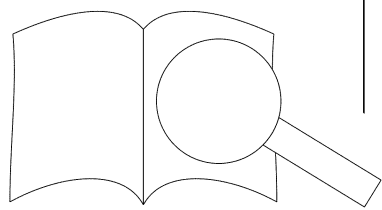
68 *quasi strin -*  
scen - - - - - do *ff* *sempre cre -*  
scen - - - - - do

70  
scen - - - - - gen  
scen - - - - -

72 - - do ri - - tar -  
do *fff*  
do *fff*

do

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



79

*sempre fff*

83

*più fff*

87

*sempre cre*

do Org Pl al fine

Org Pl al fine

scen do

tar dan do

91

# Nr. 3 Weihnachten

Largo (♩ = 50)  
(sehr dunkle Färbung)

Manuale

Pedal

III. Man 8', 16'

8', 16'

*ppp* *ppp* *ppp* *mp*

*ppp* *ppp* *pr*



9

*p* *pp* *ppp* *più ppp*

*p*



17

ri - tar - dan - do e

*pp* *pp* *pp* *pp*

*pp*



*pp* *pp* *pp* *pp*

*pp*



tar - dan - do a tempo

33

pp III. Man ppp pp più pp

41

ppp cre - - - scen - - - do m di

pp più ppp

pp di - mi - nu -

49

ri - tar - dan -

en - - - do ppp

sempre poco a poco cre - - -

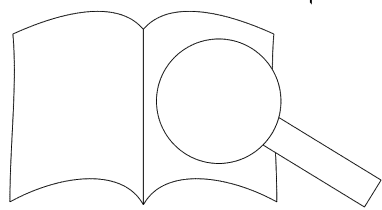
ben marcato

p sempre poco a poco cre - - -

54

scen - - - do

scen - - - do



sempre poco a poco strin

gen

58

I. Man *mf* e sempre cre - - - - - scen - - - - - do

*mf* sempre ben marcato [e crescendo]

62

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

*f* cre - - - - - scen - - - - - d - - - - - niu - - - - - do poco a poco - - - - - dan - - - - - do

66

scen - - - - - do Org Pl

sc - - - - - do Org Pl

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

Più largo (♩ = 36)

(sehr dunkle F<sup>2</sup>)

(äußerst lichte F<sup>2</sup>)

*p* *più p* *pp* *ppp*

\* Takt 67: Zur Phrasierung und Artikulation siehe Kritischer Bericht. / For phrasing and articulation, see the Critical Report.



75

Färbung)

(III. Man)

ppp

II. Man 8' (sehr zart hervortretend!)

8', 16'

ppp

78

III. Man

II. Man 8' (sehr zart hervortretend!)

III. Man

81

(III. Man)

ri - tar - dan - do

III. Man

84

II. Man

III. Man

ppp

pppp

sempre ri - - tar - - dan - - do

# Nr. 4 Passion

Molto sostenuto (♩ = 52)

III. Man

Manuale

*pp*

II. Man *mf*

III. Man *p*

Pedal

7

mi nu en

Man

*pp*

*ppp*

13

*a tempo*

II. Man *mp*

*mp*

*ando* *a tempo* *sempre* *strin*

III. Man *pp* *ppp*

I. Man *mf* *e cre*

*pp* *ppp* *mf e cre* *scen*

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

25

do *ff*

do *ff*

30 *a tempo*

II. Man *p*

III. Man *ppp*

*p*

*pp*

*pp*

*pp*

36

*ppp*

II. Man *pp*

III. Man *pp*

III. Man *ppp*

*ppp*

*pp*

*ppp*

*ppp*

42

*pp*

(II. Man) *mp* e cre

*mp*

*pp*

*mp* e cre - - - scen

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

47

- - do **f** sempre di - - - mi - - - nu - - - en - - - do III. Man **pp**

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

52

57

**pp**

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

**ppp**

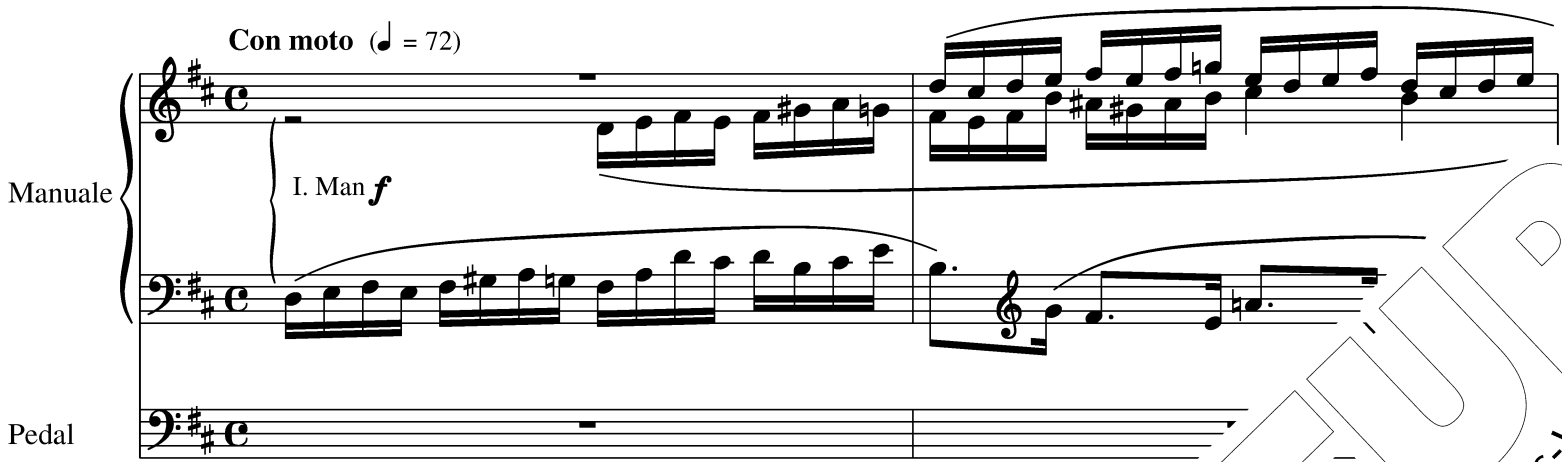
Nr. 5 Ostern

Con moto (♩ = 72)

Manuale

I. Man **f**

Pedal



3

*sempre cre*

**f** e *sempre cre*

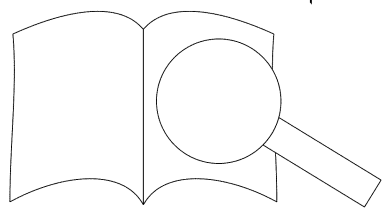


5

ri - - tar - - dan - - do a tempo

do **ff** II. Man **p**

scen - - - - do **ff**



7

*più p*

III. Man  
*pp*

*sempre dolce*

12

*pp*

*poco marcato*

*pp*

*ppp*

16

*ri*

III. Man  
*ppp*

*tempo*

I. Man  
*mf cre*

do *f* e cre

*f* e cre

21

Musical score for measures 21-22. The system consists of three staves: a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, and two bass clef staves. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests.

*poco a poco ri* - - - - -

(22)

Musical score for measures 22-23. The system consists of three staves: a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, and two bass clef staves. The music continues with complex rhythmic patterns. The word "scen" is written below the first two staves.

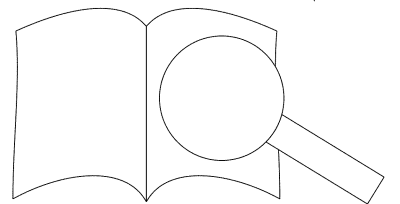
scen - - - - -

dan - - - - - do

24

Musical score for measures 23-24. The system consists of three staves: a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, and two bass clef staves. The music continues with complex rhythmic patterns. The word "dan" is written below the first staff and "do" below the second staff.

Musical score for measures 24-25. The system consists of three staves: a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, and two bass clef staves. The music continues with complex rhythmic patterns.



26 *quasi cre - - - - - scen do*

III. Man

II. Man

*f* *e cre - - - - - scen*

27 *ri - -*

I. Man

Man *pp*

*ff* *p*

30 *- dan - - - do a ter*

*ff*

*più f* *ff*



36

*sempre poco a poco cre*

*sempre poco a poco cre*

39

*scen*

*scen*

42

*scen do*

*fff e cre scen do*

45

*tar dan do*

*Org Pl al fine*

# Nr. 6 Pfingsten

Sostenuto (♩ = 56)

Manuale

III. Man *pp*

II. Man *ppp*

Pedal

5

I. Man *mf*

*pp*

9

*a tempo*

tar - dan - do

II. Man *ppp*

III. Man *dolcissimo ppp*

*ppp*

ri - tar - dan - do a tempo

14

I. Man *p*

II. Man *pp*

*ppp* *p*

18

III. Man *ppp*

II. Man *p* sempre cre

*ppp*

*poco a poco strin - - -*

22

gen - - - - - do

scen - - - - - do

an *f* e cre - - - - - do

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

25

*utardando*

*a tempo*

do *ff*

II. Man *mf*

III. Man *p*

scen - - - - - do *ff* *mf* *p*

29

II. Man *mp* *pp* *più pp*

III. Man *ppp*

*pp* *più pp* *ppp*

33

*mf* II. Man *mf*

*mf* *pp*

38

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

*più pp* *a tempo*

dan - - do

*pp* Man

*pp*

*p*

47

*p mp mp mf*

Measures 47-50: Piano accompaniment for the first system. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line. Dynamics range from piano (*p*) to mezzo-forte (*mf*).

51

*f* *sc* *an* *f*

*cre - - - scen - - - do* *cre - - - sc*

*cre - - - scen - - - do* *do più f*

Measures 51-54: Vocal entry and accompaniment. The vocal line begins with the lyrics "cre - - - scen - - - do" in measure 51. The piano accompaniment supports the vocal line with chords and moving bass lines. Dynamics include *f* and *più f*.

55

*ff*

Measures 55-58: Continuation of the piano accompaniment. The right hand has a more active melodic line, and the left hand maintains a consistent bass pattern. The dynamic is marked *ff*.

59

*Org Pl* *Org Pl*

*più ff*

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

Measures 59-62: Final system of the page. It includes two staves for organ accompaniment, both marked "Org Pl". The vocal line continues with the lyrics "sempre ri - - tar - - dan - - do". The piano accompaniment is marked *più ff*. The system concludes with a double bar line.

# Nr. 7 Siegesfeier

**Grave** *ritardando*

Manuale

I. Man **ff**

Pedal **ff** **fff**

3 *(quasi vivace)*

III. Man **f** II. Man II. Man

4 *ritardando* **Sostenuto**

II. Man *scen - - do* I. Man **fff** II. Man **mp**

**mf** *cre - - - - - scen - - - - - do* **fff**

ri - tar - dan - do

6

III. Man  
*p* *pp*

*mp*

*a tempo*  
(*quasi vivace*)

9

I. Man  
*mf* *sempre cre*

*mf* *sempre cre*

10

*scen*

*scen*

11

Vivace

III. Man  
*mf*

II. Man

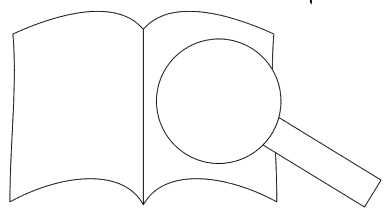
*fff*

*fff*

do

do

3



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

12

I. Man *f* e cre - - - - -

2

*f* e cre - - - - -

13

scen - - - - - do *ff*

III. Man *mp* *Sostenuto* *mpre* cre - - - - -

scen - - - - - do *p* *f* e sempre

15

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

3

3

do *ff*

II. Man *f*

14

14

do *ff* *f* e cre - - - - -



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

20

scen - do

**Allegro moderato** (♩ = 72)

22

I. Man **ff**

**ff**

25

**mf** 3 sempre cre - - - - - scen

(27)

do **fff** molto di - mi - nu - en - do I. Man

do **fff** molto di - mi - nu - en - do **pp**

30 **Vivace** (♩ = 72)

I. Man *f*

II. Man *f*

32 *ritardando* **Maestoso** (♩ = 64)

*mf*

I. Man *ff*

II. Man

35 *ritardando* **Maestoso** (♩ = 64)

*mf*

I. Man *ff*

II. Man

**Vivace** (♩ = 80) *ritardando* **Maestoso** (♩ = 64)

I. Man *f*

II. Man *f*

Vivace (♩ = 80)

41

II. Man *f*

3

3

*f*

ri - tar - dan - do

Maestoso (♩ = 64)

Vi.

44

*mf*

I. Man *ff*

*mf*

*ff*

*mf*

Maestoso (♩ = 64)

47

*f*

*mf*

I. Man *ff*

*mf*

*ff*

5.

I. Man *f*

II. Man

I. Mar

3

3

51

II. Man

III. Man  
cre - - - - -

II. Man - - - - - scen -

*mf* cre - - - - -

52

ri - tar - dan - do

do *ff*

I. Man *ff*

do quasi *ff*

Maestoso (♩ = 64)

54

III. Man *mf*

III. Man

ri - tar -

*f* e cre - - - - - scen -

quasi *f* e cre - - - - - scen

dan - do **Maestoso** (♩ = 64) ri - tar - dan - do **Maestoso** (♩ = 68)

do **ff** I. Man **ff** (I. Man) *sempre ff*

quasi **ff** **ff** *più ff marc*

59

62 *marcatissimo*

*più ff*

*più ff marcatissimo*

66

PROBE

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

68

fff

This system contains measures 68, 69, and 70. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. Measure 68 starts with a half note G4. Measure 69 has a half note A4. Measure 70 has a half note B4. The dynamic marking *fff* is placed above the staff in measure 70.

71

This system contains measures 71, 72, and 73. The notation continues with similar rhythmic patterns and melodic lines in both hands.

74

più *fff*

poco ri - - - tar - -

This system contains measures 74, 75, and 76. Measure 74 begins with the dynamic marking *più fff*. The vocal line in measure 76 includes the lyrics "poco ri - - - tar - -".

50)

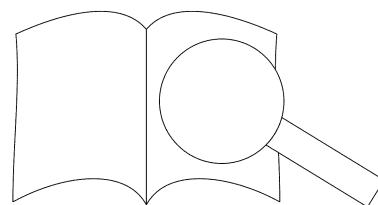
sempre cre - - - scen - - - do Org Pl

sempre cre - - - - - scen - - - - - do Org Pl

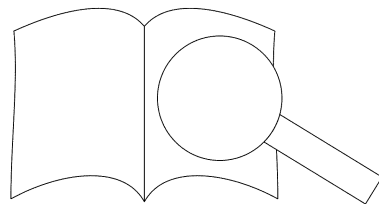
This system contains measures 77, 78, 79, and 80. Measure 77 has the dynamic marking *50)*. The vocal line in measure 78 includes the lyrics "sempre cre - - - scen - - - do". The organ part is marked "Org Pl".

# Kritischer Bericht

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



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





# Kritischer Bericht

Bei allen Werken dieses Bands dient als Leitquelle der Erstdruck (siehe *Zur Edition der Orgelwerke, Quellenbewertung*). Auf die Beschreibung der Quellen<sup>1</sup> folgt jeweils eine knappe Quellenbewertung samt Stemma, die auf die in der *Einleitung* dargestellte Werkgenese Bezug nimmt.

Im *Lesartenverzeichnis* folgt auf gegebenenfalls kommentierte oder erläuterte Einzelstellen eine unkommentierte Auflistung aller vom edierten Notentext abweichenden Lesarten der Hauptquellen<sup>2</sup> (außer Entwürfe, siehe *Zur Edition der Orgelwerke, Regers Arbeitsweise*), wobei rein orthografische Varianten sowohl zwischen den Hauptquellen als auch zur RWA dem ausführlicheren Kritischen Bericht auf der DVD vorbehalten bleiben.

Bei der Darstellung der Lesarten wird auf die Hauptquellen mit Siglen verwiesen:

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

Die Gründe für Abweichungen der Erstdrucke von den Stichvorlagen lassen sich nicht immer zweifelsfrei klären. Bei Werken, deren Korrekturabzüge verloren sind, bleibt z. B. bei einigen Lesarten, die in der Stichvorlage wie im Erstdruck gleich plausibel sind, unklar, ob die Änderungen in der Leitquelle auf Korrekturen Regers oder etwa auf Fehler des Stechers zurückzuführen sind. Die im Notentext durch Fußnoten kenntlich gemachten, druckbedürftige Stellen sind am Beginn der Lesarten zu jedem einzelnen Werk ausgeführt.

Tonnamen sind kursiv gesetzt, die in Groß- bzw. Kleinschreibung sowie die Zahl kenntlich gemacht. Zusätze sind schrägstrich dargestellt (c/c<sup>1</sup>). Überbindungen mit einer oder mehreren Akzidenzien erscheinen in verbaler Form (Achtelnoten, Sechzehntelnoten, 64stel. Taktarten, 2/4, 3/4 usw.). Im Notentext sind dort zweifach gezählte Takte (in Vierer- und Fünfergruppen) einfach weitergezählt, im Lesartenverzeichnis sind die Takte der Übersichtlichkeit halber ausgewiesen.

Die Quellenbeschreibung weitgehend auf die Originalwerke beschränkt. Die Quellenbeschreibung ist auf die Originalwerke beschränkt. Die Quellenbeschreibung ist auf die Originalwerke beschränkt. Die Quellenbeschreibung ist auf die Originalwerke beschränkt.

## Romanze a-moll WoO IV/11

Komponiert in München, vermutlich Dezember 1903 (Fassung für Harmonium) bzw. Januar 1904 (Fassung für Orgel).

### I. QUELLEN

#### Stichvorlage der Fassung für Harmonium

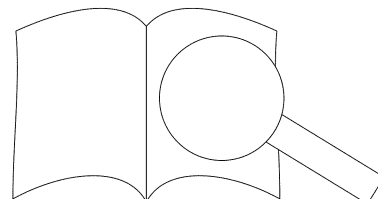
Besitzer: Max-Reger-Institut, Karlsruhe  
Format: Hochformat.  
Notenpapier: 12-systemiges Notenpapier (ca. 34,9 x 27,4 cm).  
Umfang: 1 Blatt.  
Inhalt: 2 Seiten Notentext (paginiert).  
Schreibmittel: Reger: schwarze und rote Tinte.  
Verlag und Stecherei: Blei- und Blaustift, rote Tinte.  
Kopftitel: Auf S. 1 mit schwarzer Tinte, Unterstreichungen mit roter und schwarzer Tinte, Durchstreichung mit roter Tinte: Romanze | für die Orgel | [rechts:] Max Reger.  
Copyright-Vermerk: S. 1 unten rechts: M. J. Schramm, 1904 (vom Verlag mit roter Tinte eingetragen).  
Bemerkungen: Notentext ohne separates System für die Pedalstimme, stattdessen entsprechende Angaben unterhalb des II. Systems: »sempre con Pedale« (s.u., *Orthografische Besonderheiten*). Manualangaben mit zusätzlichen englischen Bezeichnungen: »I. Man. (Gt. [= great organ])« bzw. »II. Man. (Sw. [= swell organ])«. Stecherei-Nummer auf S. 1 oben rechts: 54921. Zusätze des Verlags (mit roter Tinte) auf S. 1 unten links: »Ausgabe C« sowie »(C.S. 2875)« (= Plattennummer des Verlags Carl Simon, der die Romanze mitvertrieb), darunter: »hier stechen diese Notiz auf jede der 3 Platten«. Anmerkung des Verlags (wohl für den Notensetzer) mit Bleistift (mit 1 Unterstreichung in roter Tinte) auf S. 1 oben links: »Stich | Seite 3. 4. 5 | für 3 Platten | nicht zu eng«.

#### Fassung für Orgel (SV)

Besitzer: Max-Reger-Institut, Karlsruhe. Signatur: Mus. Ms. 080.  
Format: Hochformat.  
Notenpapier: 16-systemiges Notenpapier ohne Herstellervermerk (ca. 34,9 x 27,6 cm).  
Umfang: 1 Blatt (Doppelblatthälfte).  
Inhalt: 2 Seiten Notentext (paginiert).  
Schreibmittel: Reger: schwarze und rote Tinte.  
Verlag und Stecherei: Blei- und Blaustift, rote Tinte.  
Kopftitel: Auf S. 1 mit schwarzer Tinte, Unterstreichungen mit roter und schwarzer Tinte, Durchstreichung mit roter Tinte: Romanze | für die Orgel | [rechts:] Max Reger.  
Copyright-Vermerk: S. 1 unten rechts: M. J. Schramm, 1904 (vom Verlag mit roter Tinte eingetragen).  
Bemerkungen: Notentext ohne separates System für die Pedalstimme, stattdessen entsprechende Angaben unterhalb des II. Systems: »sempre con Pedale« (s.u., *Orthografische Besonderheiten*). Manualangaben mit zusätzlichen englischen Bezeichnungen: »I. Man. (Gt. [= great organ])« bzw. »II. Man. (Sw. [= swell organ])«. Stecherei-Nummer auf S. 1 oben rechts: 54921. Zusätze des Verlags (mit roter Tinte) auf S. 1 unten links: »Ausgabe C« sowie »(C.S. 2875)« (= Plattennummer des Verlags Carl Simon, der die Romanze mitvertrieb), darunter: »hier stechen diese Notiz auf jede der 3 Platten«. Anmerkung des Verlags (wohl für den Notensetzer) mit Bleistift (mit 1 Unterstreichung in roter Tinte) auf S. 1 oben links: »Stich | Seite 3. 4. 5 | für 3 Platten | nicht zu eng«.

#### Erstdruck der Fassung für Harmonium

Verlag: M. J. Schramm, München  
Format: Hochformat (4°).  
Inhalt: Titelseite (mit jugendstiliger 1 S. Verlagswerbung).  
Titel: ROMANZE | A MOLL | Max Reger. | *Ausg. A. f. Harmonium (Doppel-Exp.)*



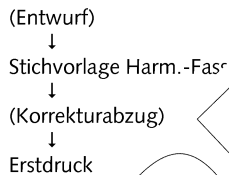
„ [= M] 1,20 | Copyright 1904 by M. J. Schramm. Aufführungsrecht vorbehalten. | Eigentum für alle Länder. | M. J. SCHRAMM, MÜNCHEN. | M.J.Sch. Nr. 1,-2,-3. | 54417.

Stich und Druck: Oscar Brandstetter, Leipzig.  
 Copyright-Vermerk: Titelblatt sowie erste Notenseite: M. J. Schramm, 1904.  
 Auflagen: Mehrere Auflagen. Mitvertrieb durch Verlag Carl Simon, Berlin, Verlagsnummer 2729; Verlagsübernahme 1908. Übernahme durch C. F. Peters, Leipzig 1924, Verlagsnummer 3820, Plattennummer 10465.

**Erstdruck der Fassung für Orgel (ED)**

Verlag: M. J. Schramm, München, Juli 1904; Ausgabe C, Plattennummer M. J. Sch. 3.  
 Format: Hochformat (4°).  
 Inhalt: Titelseite (mit jugendstilartiger Verzierung), Notentext S. 3–5, 1 S. Verlagswerbung.  
 Titel: Wie Fassung für Harmonium.  
 Stich und Druck: Oscar Brandstetter, Leipzig.  
 Copyright-Vermerk: Titelblatt sowie erste Notenseite; M. J. Schramm, 1904.  
 Auflagen: Mehrere Auflagen. Mitvertrieb durch Verlag Carl Simon, Berlin, Verlagsnummer 2875; Verlagsübernahme 1908. Übernahme durch C. F. Peters, Leipzig, 1924.  
 Bemerkungen: Notentext (wie in Stichvorlage) ohne separates System für die Pedalstimme, stattdessen entsprechende Angaben unterhalb des II. Systems: »sempre con Pedale« (s. u., *Orthografische Besonderheiten*).  
 Manualangaben mit zusätzlichen englischen Bezeichnungen: »I. Man. (Gt. [= great organ])« bzw. »II. Man. (Sw. [= swell organ])«.

Der Edition liegt als Leitquelle der Erstdruck der Fassung für Orgel zugrunde. Als zusätzliche Quelle wurde deren autographe Stichvorlage herangezogen. Die originale Fassung für Harmonium unterscheidet sich sowohl in der satztechnischen Faktur als auch hinsichtlich der Vortrags- und Dynamikanweisungen sowie der Phrasierung mitunter grundlegend von der Fassung für Orgel. Dennoch waren ihre Quellen (Stichvorlage und Erstdruck) bei der Diskussion einiger Einzelstellen von Bedeutung (s. u., *Kommentare und Erläuterungen*). Für die Edition keine Rolle spielten insgesamt 13 Fremdbearbeitungen von Carl Stabe, lange und Sigfrid Karg-Elert, da für sie kein autorisierendes Lektorat nachgewiesen werden konnte.



**II. ORTHOGRAFISCHE BESONDERHEITEN**

Reger verzichtet auf die Angabe einer Pedalstimme in der Orgelfassung, da die Orgelanlage wie in der Harmoniumfassung im II. System angeordnet ist. Die Orgelfassung (um Missverständnissen vorzubeugen) gegenüber der Stichvorlage zusätzlich den ersten Takten diesbezüglich noch Hinweise an Eindeutigkeit (vgl. *Lesarten*, T. 3, 18<sup>1</sup>–18<sup>3</sup>).

Die Orgelfassung nur an zwei Stellen Phrasierungsangaben (darunter die Solo-Stelle T. 18); die in der Orgelfassung Phrasierungsangaben beziehen sich auf das Pedal.

...ESAR.  
 ...e und Erläuterungen

..., jeweils II. System: In Takt 3, Zählzeit 3 bis 6, ist in Stichvorlage und ED die A-e nicht auch als Oberstimme gehalten. In Zählzeit 6 ergibt sich dadurch der Zusammenhang A-e in der Unterstimme, der als Doppelpedal verstanden werden könnte.

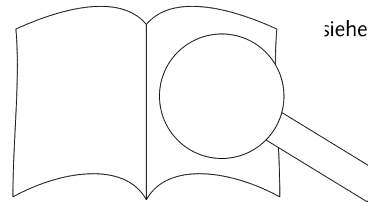
Eine solche Ausführung am Phrasenschluss ist allerdings unplausibel. Die missverständliche Schreibweise dürfte allein der wörtlichen Übertragung der Harmoniumfassung geschuldet sein; im weiteren Verlauf sind derartige Stellen durch Halsung der Haltetöne mit der Oberstimme aufgelöst. Unklar bleibt bei dieser Interpretation (und Schreibweise), ab welchem Zeitpunkt genau der aus der Basslinie heraustretende Halteton der linken Hand zuzuordnen ist (eine Frage, deren praktische Relevanz gleichwohl von der gewählten Registrierung resp. Kopplung abhängt). Eine gewisse Unentschiedenheit hierin zeigt sich auch am Ende von Takt 6, an dem das übergebundene *cis* der Unterstimme in den Quellen noch nicht mit der Oberstimme gehalten ist, sondern in Takt 7 als vermeintlich neues Ereignis hinzutritt. (In Takt 6 weisen auch die Takte 23 und 26 einen versetzten Eintritt der linken Hand auf.) Mit der Entscheidung für die Auflösung des Zweiklangs der Unter- und Oberstimmen sowie für eine synchrone Schreibweise von Unter- und Oberstimmen schließt die RWA nicht zuletzt an die Editionen von Reger, *Leichte Orgelwerke I. Ausgewählte Orgelwerke* (1988) an, in denen die Schreibung des Pedals in der Orgelfassung eine konkrete Ausformulierung der linken Hand nur

**2. Lesartenverzeichnis**

Die Angabe »Fassung für Harmonium« (s. u., *Orthografische Besonderheiten*), die sich auf die Stichvorlage und Erstdruck, die sich auf die Stichvorlage und Erstdruck beziehen.

Takt	Zählzeit	System	Art	Lesarten
0 <sup>4</sup>		I/II	Ar	Tabe
2 <sup>2-3</sup>		II	ED	...ime; RWA folgt SV
3 <sup>3-6</sup>		II	ED	...ime gehalten; RWA an... ...e und Erläuterungen)
4 <sup>1-5</sup>		II	ED	...st ab Zählzeit 4; in SV aus... ... T. 0 sowie Fassung für Harmo-
5 <sup>1-6</sup>		II	ED	...alsung von e mit der Oberstimme... ... (in der Fassung für Harmonium ist der... ... der Unterstimme gehalten)
6 <sup>1-6</sup>		II	ED	...ie Phrasierungsbogen für Pedalstimme; RWA... ... an T. 2
7 <sup>1-6</sup>		II	ED	...ED ist <i>cis</i> nur als Unterstimme gehalten; RWA an... ... an T. 26 (s. o., <i>Kommentare und Erläuterungen</i> )
8 <sup>1-6</sup>		II	ED	...ung für Harmonium gehaltenes <i>cis</i> Halsung mit Unter... ... mme
9 <sup>1-6</sup>		II	ED	SV ohne <i>sempre espressivo</i> ED <i>pp</i> und Crescendo-Gabel erst ab Zählzeit 5; RWA folgt... tendenziell SV (vgl. auch Fassung für Harmonium)
10 <sup>1-6</sup>		II	ED	SV ohne die Angabe <i>sempre con Pedale</i> Fassung für Harmonium <i>poco rit.</i> sowie <i>a tempo</i> (vgl. auch... T. 30)
11 <sup>1</sup>		II	ED	Fassung für Harmonium Haltebogen <i>e<sup>1</sup>=e<sup>1</sup></i>
12 <sup>4</sup>		II	ED	SV Crescendo-Gabel (wohl aus Platzgründen) erst ab Zähl... zeit 6
13 <sup>1</sup>		II	ED	SV ohne die Angabe <i>sempre con Pedale</i>
14 <sup>4</sup>		II	ED	ED <i>g</i> nur mit Hals zur Unterstimme (somit nur Pedalstimme); RWA folgt SV (vgl. auch T. 32)
15 <sup>1-18<sup>3</sup></sup>		II	ED	Oberstimme: SV (sowie Fassung für Harmonium) <i>g<sup>1</sup></i> statt... gehaltenes <i>c<sup>2</sup></i>
16 <sup>2</sup>		I	ED	Fassung für Harmonium <i>c</i> mit Unterstimme gehalten
17 <sup>1-18<sup>3</sup></sup>		I	ED	Fassung für Harmonium <i>sempre poco a poco stringendo</i>
18 <sup>1</sup>		I	ED	Unterstimme, Sechzehntel: ED Balken nach links statt nach... rechts gestochen; RWA folgt SV
18 <sup>1</sup>		II	ED	SV ohne die (auf Zählzeit 4 bezügliche) Angabe <i>sempre con... Pedale</i>
18 <sup>4</sup>		II	ED	Fassung für Harmonium <i>Più mosso</i>
18 <sup>4-5</sup>		II	ED	Unterstimme: Fassung für Harmonium <i>e-a-h-c<sup>1</sup>-d<sup>1</sup>-e<sup>1</sup></i> statt... <i>E-H-A-d-c-g</i> ; aus spieltechnischen Gründen geändert (Pedal-... Solo)
20 <sup>1-2</sup>		II/I	ED	Fassung für Harmonium Haltebogen <i>e<sup>1</sup>=e<sup>1</sup></i>
20 <sup>4</sup>		I/II	ED	SV Crescendo-Gabel aus Platzgründen erst ab Zählzeit 6, ED ab Ende von Zählzeit 5 (siehe hingegen T. 0 sowie Fassung... für Harmonium)
21 <sup>1</sup>		II	ED	Fassung für Harm
22 <sup>2-3</sup>		II	ED	SV und ED ohne... hingegen SV in T

<sup>3</sup> Siehe DVD, WoO IV/11 – *Vergleich um- und Orgelfassung*.  
<sup>4</sup> Siehe ebda., *Fremdbearbeitungen*.



22 <sup>4-6</sup>	I/II	<b>SV</b> und <b>ED</b> ohne Crescendo-Gabel; RWA angeglichen an T. 2
23 <sup>3</sup>	II	<b>ED</b> e ohne Hals zur Oberstimme (und damit nur der Pedalstimme zugeordnet); RWA folgt <b>SV</b> (dort Hals mit sehr dünnem Strich hinzugefügt)
23 <sup>6-24</sup> <sup>1</sup>	I/II	Fassung für Harmonium Haltebogen <i>c' = c'</i>
24 <sup>4</sup>	I/II	In <b>ED</b> endet die Crescendo-Gabel bereits in Zählzeit 3; RWA folgt <b>SV</b>
25 <sup>5-6</sup>	II	In <b>SV</b> und <b>ED</b> beginnt der Phrasierungsbogen der Pedalstimme bereits in Zählzeit 4 (bei gehaltener Note); RWA angeglichen an T. 2
26 <sup>6</sup>	II	<b>ED</b> c nur als Unterstimme gehalst (und somit nur der Pedalstimme zugeordnet); RWA folgt <b>SV</b>
27 <sup>1-3</sup>	II	Fassung für Harmonium <i>c'</i> als Unterstimme gehalst
27 <sup>4</sup>	I	In <b>ED</b> beginnt der Phrasierungsbogen erst in Zählzeit 6, in <b>SV</b> mit Unterstimme in Zählzeit 5 (siehe hingegen T. 7 sowie Fassung für Harmonium)
28 <sup>3</sup>	II/I	<b>SV</b> und <b>ED</b> ohne Manualklammer, stattdessen mit missverständlichen separaten Manualangaben über dem I. System (in Zählzeit 3) und unter dem II. System (Zählzeit 5)
28 <sup>5-29</sup> <sup>1</sup>	II	Unterstimme: <b>SV</b> und <b>ED</b> ohne Phrasierungsbogen für Pedalstimme; RWA angeglichen an T. 8f.
30 <sup>1+4</sup>		Fassung für Harmonium <i>poco rit.</i> sowie <i>a tempo</i> (vgl. auch T. 10)
30 <sup>3-4</sup>	I/II	Fassung für Harmonium Haltebogen <i>e' = e'</i>
31 <sup>4</sup>	I/II	Fassung für Harmonium <i>molto</i>
33 <sup>4-6</sup>	I/II	<b>SV</b> und <b>ED</b> ohne Stimmführungslinie von a zu as (siehe hingegen Fassung für Harmonium)
35 <sup>1</sup>		Fassung für Harmonium <i>molto espress.</i>
35 <sup>6</sup>	II	In <b>ED</b> endet das Crescendo bereits in Zählzeit 4; RWA folgt <b>SV</b>
36 <sup>2-38</sup> <sup>1</sup>	II	<b>ED</b> ohne Diminuendo und <i>ppp</i> für die Pedalstimme; RWA folgt <b>SV</b>

## Zwölf Stücke op. 80

Komponiert in München, Mai 1902 (Nr. 2, 4 und 6) und Mai/Juni 1904 (Nr. 1, 3, 5 und 7–12).

### I. QUELLEN

Bei den Stichvorlagen von Opus 80 sind entsprechend ihrer Entstehung (siehe *Leitung*, S. XIII) und Überlieferung vier Manuskripte in zwei Quellens<sup>4</sup> unterscheiden:  
 – zwei Manuskripte mit drei überzähligen Stücken aus Opus 65 (ir Nr. 2 sowie 4 und 6)<sup>5</sup>  
 – zwei Manuskripte zu Opus 80 (Nr. 1, 3 und 5 sowie 7–12).

#### Stichvorlage der Nr. 2 (SV)

(herausgetrennt aus Heft 1 der Stichvorlage von Opus 65)  
 Besitzer: Nederlands Muziek Institu<sup>6</sup>, Middelburg, Signatur: G 10.6  
 Format: Hochformat.  
 Notenpapier: 12-systemiges Notenpapier für Klavier (ca. 35 x 27,6 cm).  
 Umfang: 2 Blätter.  
 Inhalt: 4 Seiten Notentext.  
 Schreibmittel: Reger: schwarze und rote Tinte; Stecherei: schwarze Tinte.  
 Satzfolge: Nr. 2 (S. 10).  
 Bemerkungen: Manuskript mit zusätzlichen Manualangaben (Gt. [= great organ]) bzw. »III. Man. (Ch. [= choir organ])«  
 Zahlreiche Lektorats-Einträge und Phrasierungen der Pausensetzung über die Bogenlängen u. a. die Eintragsanweisungen umfassen.  
 Eintrag auf S. 7 unten rechts, möglicherweise im Gedenkbuch ausradiert.  
 Eintrag – möglicherweise im Verlag im Zuge der Drucklegung vorläufig eingefügt: »Max Reger, Op. 65, Heft III«, darüber von anderer fremder Hand: »Nr. 1«.  
 Eintrag unten mittig: Plattennummer (von Opus 80 Heft 1) mit schwarzer Tinte wohl vom Verlag nachgetragen: »8956«.  
 S. 8 oben rechts: Besitzstempel von Willem Mengelberg.

#### Stichvorlage der Nrn. 4 und 6 (SV)

(in Heft 2 der Stichvorlage von Opus 65)  
 Besitzer: Library of Congress, Washington (D. C.), Music Division, Gertrude Clarke Whittall Foundation Collection, Shelf No. 194.  
 Format: Hochformat.  
 Notenpapier: 12-systemiges Notenpapier: B. & S. Nr. 112 für Gesang und Klavier (ca. 35 x 27,6 cm).  
 Umfang: 3 Blätter.  
 Inhalt: 6 Seiten Notentext (paginiert als S. 13–18).  
 Schreibmittel: Reger: schwarze und rote Tinte; Verlag und Stecherei: schwarze Tinte, Blei-, Rot- und Blaustift.  
 Satzfolge: Nr. 4 *Gigue* (S. 13–14), Nr. 6 *Intermezzo* (S. 15–18).  
 Bemerkungen: Manualangaben (wie im gesamten Manuskript: »I. Man. (organ)«, »II. Man. (Sw. [= swell organ]« (Ch. [= choir organ])«.  
 Zahlreiche Lektorats-Einträge (Nr. 2).  
 Copyright-Vermerke unten rechts.  
 Auf der letzten Seite unvollständige Erwähnung von fremder Hand.

#### Stichvorlage der Nrn. 1, 3 und 5 (SV)

Besitzer: Staatsbibliothek Bonn, Ms. 669.  
 Einband: Graubrot.  
 Format: Hochformat.  
 Notenpapier: 12-systemiges Notenpapier für Gesang und Klavier (ca. 35 x 27,6 cm).  
 Umfang: 11 Blätter.  
 Inhalt: 22 Seiten Notentext (paginiert als S. 11–32).  
 Schreibmittel: Reger: schwarze und rote Tinte, Bleistift; Stecherei und Verlag: Blei- und blauer Stempel.  
 Kopftitel: »Zwölf Stücke op. 80«.  
 Satzfolge: Nr. 1 *Canzonetta* (S. 4–8), Nr. 3 *Canzonetta* (S. 4–8), Nr. 5 Ave Maria (S. 9–10).

#### Stichvorlage der Nrn. 7–12 (Heft 2) (SV)

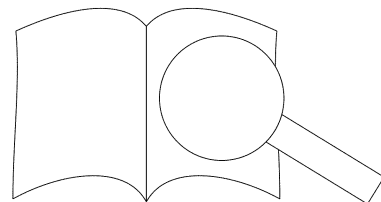
Besitzer: Münchner Stadtbibliothek, Musikbibliothek, Signatur: M 13 914/39.  
 Einband: Halbledereinband (Bibliothek).  
 Format: Hochformat.  
 Notenpapier: 12-systemiges Notenpapier: B. & S. No. 112 für Gesang und Klavier (ca. 34,8 x 26,4 cm; beschnitten).  
 Umfang: 11 Blätter.  
 Inhalt: 22 Seiten Notentext (paginiert als S. 11–32).  
 Schreibmittel: Reger: schwarze und rote Tinte, Bleistift; Bibliothek: blaue Tinte, blauer und schwarzer Kugelschreiber (jeweils nur Einband), schwarze Tinte, schwarzer und lila Stempel.

<sup>5</sup> Zur Beschreibung der gesamten Quelle siehe RWA Bd. I/6, Kritischer Bericht, *Zwölf Stücke* op. 65, Stichvorlage, S. 182f.

<sup>6</sup> Aus diesem ersten Heft der Stichvorlage von Opus 65 entnahm Henri Hinrichsen, der Eigentümer des Verlags C. F. Peters, 1920 zwei Blätter, die in einem Gedenkbuch anlässlich des 25-jährigen Dienstjubiläums von Willem Mengelberg beim Concertgebouworkest Amsterdams (1920) veröffentlicht sind daher heute separat überliefert. In der Stichvorlage von Opus 65, Heft I, S. 11, ist ein Stempel abgebildet (Willem Mengelberg, hage 1920, nach S. 229).

<sup>7</sup> Zur Drucklegung siehe ausführlich DVD, C 6 – Drucklegung.

<sup>8</sup> Wie Anm. 7.



Kopftitel: auf S. 11: *Zwölf Stücke* | für | die | *Orgel*. [links:] *Herrn* | *Otto Burkert* | zugeeignet. [rechts:] *Max Reger* | *Op. 80. Heft II*.

Satzfolge: Wie im Druck: Nr. 7 *Scherzo* (S. 11–15), Nr. 8 *Romanze* (S. 16–17), Nr. 9 *Perpetuum mobile* (S. 18–21), Nr. 10 *Intermezzo* (S. 22–24), Nr. 11 *Toccata* (S. 24–28), Nr. 12 *Fuge* (S. 28–32).

Bemerkungen: Die ursprüngliche Zählung der Stücke als Nr. 4–9 änderte Reger im Zuge der Eingliederung der drei Stücke aus Opus 65 in Heft 1 (s. o.). Nummerierung, Widmung und Kopftitel sind von fremder Hand (wohl Verlag) mit Bleistift gestrichen. Zu allen Stücken Copyright-Vermerk von fremder Hand mit Bleistift. Der Kopftitel war von Reger nachträglich eingefügt worden (teilweise über Rasur des zunächst etwas weiter oben notierten Stücktitels »Scherzo«). Vereinzelt Rasuren. Manualangaben mit zusätzlichen englischen Bezeichnungen: »I. Man. (Gt. [= great organ])«, »II. Man. (Sw. [= swell organ])« bzw. »III. Man. (Ch. [= choir organ])«.

**Erstdruck (ED)**

Verlag: C. F. Peters, Leipzig, September 1904; 2 Hefte; Verlagsnummern 3064a und b, Plattennummern 8956 und 9014.

Format: jeweils Querformat (4°).

Inhalt: Heft 1 (Nr. 1–6): Umschlag, Titelblatt, Inhaltsverzeichnis, Notentext S. 4–30, 2 leere Seiten. Heft 2 (Nr. 7–12): Umschlag, Titelblatt, Inhaltsverzeichnis, Notentext S. 4–28.

Titel: *Zwölf Stücke* | für die *Orgel* | von | *MAX REGER* | *Opus 80*. | *Aufführungsrecht vorbehalten*. | *Eigentum des Verlegers*. | 8956. | 9014. | *LEIPZIG* | *C. F. PETERS*. | [links:] *F. Baumgarten*, del [rechts:] *Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig*. Widmungen jeweils auf erster Notenseite (S. 4) oberhalb des Kopftitels: *Herrn Fr. Grunicke zugeeignet* bzw. *Herrn Otto Burkert zugeeignet*.

Stich und Druck: C. G. Röder, Leipzig.

Copyright-Vermerk: Auf jeweils erster Notenseite: C. F. Peters, Leipzig 1904.

Auflagen: Weitere Auflagen. 1932 Copyright erneuert. Nr. 5 und 10 später als Einzelhefte unter dem Titel *Some separate Orchestral Pieces*, Peters, London 1957, mit Verlagsnummern 3064a und 3064b, mit alten Plattennummern der Erstausgabe 8956 und 9014 erschienen.

Bemerkungen: Manualangaben mit zusätzlichen englischen P »I. Man. (Gt. [= great organ])«, »II. Man. (Sw. [= swell organ])« bzw. »III. Man. (Ch. [= choir organ])«.

Der Edition liegt als Leitquelle der Erstdruck zugrunde. Die autographen Stichvorlagen wurden die autographen Stichvorlagen her

Nr. 1, 3, 5, 7–12:

(Entw

en Quellen sind verschollen.

ungen

Zeit 3, erste 32stel: In der Parallelstelle in T. 11 findet eine *g* statt (in Zählzeit 6 letzte 32stel dann wieder *a*<sup>1</sup>). Die gesamte *g* (und damit auch das Akzidens) ist dort über einer Rasur gestrichen. Reger bewusst beide Stellen unterscheiden wollte oder nur vergessen hat, auch in T. 54 einzufügen, bleibt offen. *g*-Varianten neben Kolorierungen sowie rhythmischen und dynamischen Differenzierungen auch einzelne Töne betreffen, ist bei Reger keinesfalls ungewöhnlich, sondern vielmehr die Regel. Neben intentional gesetzten Varianten

finden sich jedoch immer wieder auch solche, die ad hoc entstanden sein könnten (vgl. z. B. Nr. 6 *Intermezzo*, T. 65 und 80). Eine Angleichung dieser Passagen kam, zumal der Quellenbefund jeweils eindeutig ist, für die RWA freilich nicht in Frage.

**Nr. 11 Toccata**

Takt 13, Zählzeiten 3 und 4: In der Stichvorlage fehlt die Triolen-Angabe für die zweite Takthälfte, folglich ergibt sich hier ein als solcher nicht ausgezeichneter 3/4-Takt. Regers offenbar in den Korrekturfahnen getroffene Entscheidung, die bis dahin wohl unbemerkte metrische Irregularität statt durch einen Taktwechsel durch die Notierung der zweiten Takthälfte als Triole auszugleichen, erscheint unangehörig, ist jedoch in seinem Orgelschaffen nicht singular: Taktbezogene X-Gen statt Taktwechseln finden sich bereits in den *Drei Stücken* oder dort noch etwa mit Hugo Riemanns Theorien (»Takttriole«) gebracht werden.<sup>9</sup> Karl Straube setzt in seiner Edition *Max Reger Fugen* (Leipzig [1919]) einen 3/4-Takt, ebenso verfährt Harig in der Reger-Gesamtausgabe (1966). Die RWA folgt dem Erst

Takt 22, I. System, Zählzeit 3, Unterstimme: In dem ersten Bogen bis oberhalb der zweiten 32stel der Unterstimme ein zweiter Bogen dem ersten Bogen überlappend, möglicherweise Zählzeit 4 und dann bis zum Taktende der Unterstimme gedacht war, bleibt Zählzeit 2 und 3 getrennt.

**Nr. 12 Fuge**

Takt 41, Zählzeit 3 und 4: In der Stichvorlage fehlt die zweite Takthälfte, folglich ergibt sich hier ein als solcher nicht ausgezeichneter 3/4-Takt (vgl. Kor

**2. Lesarten**

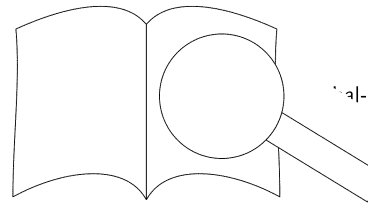
**Nr. 1 Präludium**

Maßzahl	System	Bemerkung
8 <sup>2</sup>	I	Sechzehntel: ED Sechzehntelbalken links statt rechts (ebenso T. 43); RWA folgt SV
	I	beide Quellen ohne Haltebogen <i>g=g</i> (ebenso T. 16)
	I	ohne Viertelbalken (Mittelstimme); RWA folgt SV (vgl. T. 16)
	I	schlaghälfte: SV Beginn der Decrescendo-Gabel erst in Zählzeit 2
	I	Taktende: In ED reichen die Crescendo-Gabeln in T. 20 hinein, <i>molto</i> ist entsprechend nach rechts gerückt (Verschiebung wohl zurückgehend auf Bleistift-Korrektur des Lektors in SV, der <i>molto</i> wohl irrtümlich als Zielpunkt des Crescendo interpretierte und es eigentlich durch eine Verlängerung der Gabeln ersetzen wollte)
22 <sup>6</sup>	II	Oberstimme, 2. Sechzehntel: SV <i>gis</i> <sup>1</sup> statt <i>g</i> <sup>1</sup> (= fehlt)
	Pedal	beide Quellen vermutlich versehentlich <i>pp</i> statt <i>ppp</i> (siehe hingegen I/II)
27 <sup>1</sup>	I	ED aus T. 24 fortgesetzt statt für die einsetzende Oberstimme neu ansetzender Phrasierungsbogen; RWA folgt SV
28 <sup>2</sup>	I/II	ED Beginn der Crescendo-Gabel bereits in Zählzeit 1; RWA folgt SV
29 <sup>2</sup>	I/II	In ED endet die Crescendo-Gabel bereits in Zählzeit 1; RWA folgt SV
31 <sup>4-6</sup>	Pedal	beide Quellen 2. Takthälfte leer (ohne punktierte Viertelpause)
32 <sup>2</sup>	II	Sechzehntel: ED Balken nach links statt nach rechts gestochen; RWA folgt SV
32 <sup>5-6</sup>	I	Unterstimme: beide Quellen ohne Haltebogen <i>a</i> <sup>1</sup> = <i>a</i> <sup>1</sup>
37 <sup>1-6</sup>	II	beide Quellen Phrasierungsbogen erst ab T. 38 (in SV jedoch nach Zeilenwechsel fortführend notiert)
41 <sup>4</sup>	I	SV Achtel <i>h</i> mit Balken zu Zählzeit 5 statt Fähnchen (vgl. auch T. 6)
43 <sup>2</sup>	II	Unterstimme, Sechzehntel: ED Sechzehntelbalken links statt rechts gestochen (ebenso T. 8); RWA folgt SV
50 <sup>3</sup>	I/II	In ED endet die Crescendo-Gabel bereits in Zählzeit 1; RWA folgt SV
55 <sup>3</sup>	I/II	ED Beginn der Decrescendo-Gabel bereits in Zählzeit 2; RWA folgt SV

**Nr. 2 Fughetta**

Titel: SV »Fughetta« st  
8<sup>1-2</sup> I Unterstimme: be  
ken

<sup>9</sup> Vgl. hierzu ausführlich RWA Bd. I/5



11 <sup>3</sup>	Pedal	In <b>ED</b> beginnt der Phrasierungsbogen bereits in Zählzeit 1; RWA folgt <b>SV</b> (dort jedoch Lektorats-Korrektur, die auf Missverständnis bei der Interpretation der Bogenlänge hindeutet)
15 <sup>1-3</sup>	II	<b>SV</b> Achtel <i>H</i> und punktierte Achtel <i>h</i> statt Achteln <i>h-e</i> und Sechzehntel <i>fis</i>
18 <sup>2</sup>	I	Unterstimme, Sechzehntel: <b>ED</b> Sechzehntelbalken links statt rechts gestochen; RWA folgt <b>SV</b>
24 <sup>3-4</sup>	I	Oberstimme: beide Quellen ohne Haltebogen $e^2=e^2$
24 <sup>5</sup>	II	<b>ED</b> Sechzehntelbalken links statt rechts gestochen; RWA folgt <b>SV</b>
42 <sup>1-2</sup>	I	<b>SV</b> Ober-, <b>ED</b> Ober- und Unterstimme durchgezogener Sechzehntelbalken
43 <sup>3</sup>	I	<b>ED</b> Beginn des Phrasierungsbogens bereits in Zählzeit 1; RWA folgt <b>SV</b>
54 <sup>2</sup>	I	Unterstimme: <b>ED</b> Sechzehntelbalken links statt rechts gestochen; RWA folgt <b>SV</b>
58 <sup>1-63</sup>	II	<b>SV</b> ohne Fortführung des Phrasierungsbogens aus T. 57 (nach Zeilenwechsel)
59 <sup>2</sup>	II	Sechzehntel: <b>SV</b> $e^1$ statt $c^1$
60 <sup>3</sup>	II	2. Sechzehntel: <b>SV</b> <i>gis</i> statt <i>g</i> (in <b>ED</b> nachträglich korrigiert und dadurch eigentlich überflüssiges $\sharp$ eingefügt)

**Nr. 3 Canzonetta**

7 <sup>3</sup>	I	beide Quellen ohne Phrasierungsbogen für Triller und Nachschlagnoten (vgl. hingegen T. 50)
11 <sup>4</sup>	II	<b>SV</b> punktierte Sechzehntel $e^1$ statt einfache Sechzehntel $e^1$ mit 32stel $f^1$
16 <sup>2-4</sup>	I	beide Quellen ohne Phrasierungsbogen
18 <sup>3-4</sup>	I	Unterstimme: <b>SV</b> ohne Haltebogen $h^1=h^1$
23 <sup>4-24</sup>	I	<b>ED</b> mit durchgehendem Phrasierungsbogen (über Seitenwechsel hinweg); RWA folgt <b>SV</b>
26 <sup>1-2</sup>	I	<b>ED</b> irrtümlich als Achtel und Sechzehntel statt als Sechzehntel und Achtel gestochen; RWA folgt <b>SV</b> (vgl. zudem Positionierung der Noten in <b>ED</b> )
27 <sup>1</sup>	I	Unterstimme: <b>ED</b> ohne $e^1$ ; RWA folgt <b>SV</b> (vgl. auch T. 39)
27 <sup>4</sup>	I	Unterstimme: In <b>SV</b> ist das gehaltene $des^2$ auch als Achtel der Oberstimme gehalten
30 <sup>3-4</sup>	II/Pedal	<b>SV</b> irrtümlich jeweils Achtel- statt Viertelpause
31 <sup>4</sup>	II	2. Sechzehntel: <b>SV</b> zusätzlich mit $e^1$ (Korrektur nicht ausgeführt)
37 <sup>2</sup>	I/II	<b>ED</b> Beginn der Decrescendo-Gabel bereits in Zählzeit 1; RWA folgt <b>SV</b>
40 <sup>2</sup>	I	Oberstimme: beide Quellen $fis^2$ statt $f^2$ ( $\sharp$ fehlt; siehe T. 23)
40 <sup>4</sup>	I/II	<b>ED</b> Ende der Decrescendo-Gabel erst in T. 40; RWA folgt <b>SV</b>
43 <sup>2</sup>	II	gehaltene Triolensechzehntel: <b>ED</b> Balken links statt rechts gestochen; RWA folgt <b>SV</b>
50 <sup>1</sup>	I	Unterstimme, 2. Sechzehntel: In <b>ED</b> reicht der Phrasierungsbogen erst mit Zählzeit 2; RWA folgt <b>SV</b>
50 <sup>3</sup>	I	In <b>ED</b> reicht der Phrasierungsbogen bis zur gehaltene Nachschlagnote hinaus $b^1$
50 <sup>4</sup>	I	Unterstimme, Taktende bis zur gehaltenen $b^1$ hinaus, wird aber aufgenommen
52 <sup>3-53</sup>	I	Unterstimme: beide Quellen ohne Phrasierungsbogen (siehe hingegen I/II)
54 <sup>1-3</sup>	I	Unterstimme: beide Quellen ohne Phrasierungsbogen (siehe hingegen I/II)
54 <sup>3</sup>	I	Unterstimme: beide Quellen ohne Phrasierungsbogen (siehe hingegen I/II)
59 <sup>2-3</sup>	II	Unterstimme: beide Quellen ohne Phrasierungsbogen (siehe hingegen I/II)
60 <sup>4-61</sup>	II	Unterstimme: beide Quellen ohne Phrasierungsbogen (siehe hingegen I/II)
62 <sup>4</sup>	II	Unterstimme: beide Quellen ohne Phrasierungsbogen (siehe hingegen I/II)

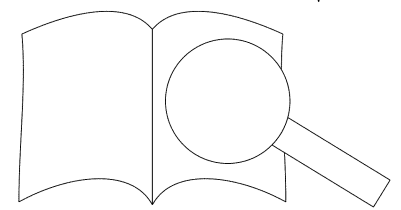
**Nr.**

36	II	beide Quellen durchgehende Balkung
38 <sup>1</sup>	II	In <b>SV</b> ist der Phrasierungsbogen nach Zeilenwechsel nicht zu Ende geführt (obwohl in T. 37 wohl nachträglich verlängert)

38 <sup>2</sup>	I	1. Sechzehntel: beide Quellen ohne Staccato-Punkt (siehe hingegen Zählzeit 5)
39 <sup>3</sup>	II	2. Sechzehntel: <b>SV</b> $c^2$ statt $a^1$
48 <sup>2</sup>	II	<b>SV</b> ohne Staccato-Punkt
49 <sup>1</sup>	II	2. Sechzehntel: <b>SV</b> Beginn des Phrasierungsbogens erst in Zählzeit 2
49 <sup>3-50</sup>	I	beide Quellen ohne Phrasierungsbogen (siehe hingegen T. 12/13)
49 <sup>6</sup>	II	2. Sechzehntel: <b>SV</b> $e^1$ statt $b^1$

**Nr. 5 Ave Maria**

1 <sup>1</sup>	I/II	<b>ED</b> Registrier- und Schwellerangabe ohne $A^1$ ; RWA folgt <b>SV</b>
4 <sup>4-6</sup>	II	Unterstimme: beide Quellen ohne Phrasierungsbogen (siehe hingegen T. 26)
6 <sup>1</sup>	I	in <b>ED</b> weiterhin durchgezogener Phrasierungsbogen; in <b>SV</b> neuer Phrasierungsbogen (siehe hingegen T. 5)
9 <sup>1-3</sup>	II	Unterstimme durchgezogener Phrasierungsbogen; <b>SV</b> punktierte Viertel $b^1$
12 <sup>2-3</sup>	II	<b>SV</b> ohne Phrasierungsbogen; in <b>ED</b> als Phrasierungsbogen gegen fehlt)
12 <sup>4</sup>	I	<b>ED</b> Registrier- und Schwellerangabe ohne $A^1$ ; RWA folgt <b>SV</b>
13 <sup>3+6</sup>	I	In <b>SV</b> fehlt $e^1$ (siehe hingegen T. 13)
16 <sup>1-2</sup>	II	Unterstimme: beide Quellen ohne Phrasierungsbogen (siehe hingegen T. 16)
16 <sup>4-18</sup>	I	Unterstimme: beide Quellen ohne Phrasierungsbogen (siehe hingegen T. 16)
18 <sup>4-19</sup>	I	Unterstimme: beide Quellen ohne Phrasierungsbogen (siehe hingegen T. 18)
19 <sup>3</sup>	I	Unterstimme: beide Quellen ohne Phrasierungsbogen (siehe hingegen T. 19)
20 <sup>3</sup>	I	Unterstimme: beide Quellen ohne Phrasierungsbogen (siehe hingegen T. 20)
21 <sup>3</sup>	I	Unterstimme: beide Quellen ohne Phrasierungsbogen (siehe hingegen T. 21)
21 <sup>4</sup>	I	Unterstimme: beide Quellen ohne Phrasierungsbogen (siehe hingegen T. 21)
21 <sup>5</sup>	I	Unterstimme: beide Quellen ohne Phrasierungsbogen (siehe hingegen T. 21)
21 <sup>6</sup>	I	Oberstimme: <b>SV</b> $d^2-c^2$ statt $c^2-d^2$ (ebenso T. 75)
21 <sup>6-23</sup>	II	<b>ED</b> ohne Phrasierungsbogen; in <b>SV</b> in T. 21 zwar beginnend, jedoch nach Seitenwechsel in T. 22 nicht weitergeführt
23 <sup>6</sup>	I/II	<b>SV</b> ohne <i>fff</i>
23 <sup>6</sup>	Pedal	beide Quellen ohne <i>fff</i> (siehe hingegen I/II sowie T. 77 auf Zählzeit 4)
24 <sup>2-4</sup>	II	beide Quellen ohne Phrasierungsbogen (siehe hingegen T. 25)
26 <sup>4-27</sup>	I	beide Quellen ohne Haltebogen $e^1=e^1$
28 <sup>2-3</sup>	I/II/Pedal	<b>ED</b> Ende des Crescendos (I/II) sowie T. 27, Zählzeit 2; RWA folgt <b>SV</b>
29 <sup>3</sup>	I	beide Quellen ohne <i>S</i> (siehe hingegen T. 83)
30 <sup>2</sup>	Pedal	<b>ED</b> ohne Staccato-Punkt
39 <sup>4</sup>	Pedal	beide Quellen ohne <i>pf</i>



47 <sup>1-3</sup>	II	Unterstimme: <b>SV</b> es statt <i>B</i>
51 <sup>4-52</sup>	II	<b>SV</b> <i>b</i> statt weiterhin gehaltenes <i>g</i>
55 <sup>1-2</sup>	I	beide Quellen ohne Haltebogen $c^2=c^2$ (siehe hingegen T. 1)
55 <sup>5-56</sup>	II	<b>SV</b> ohne Phrasierungsbogen
61 <sup>2</sup>	Pedal	beide Quellen ohne <i>f</i> ; in RWA angeglichen an T. 7
62 <sup>1</sup>	I/II	beide Quellen ohne Manualangabe (lediglich Klammer vorhanden); siehe hingegen T. 8
62 <sup>3</sup>	I	Oberstimme: <b>SV</b> $a^2-g^2$ statt $g^2-a^2$
64 <sup>1-69</sup>	Pedal	In beiden Quellen beginnt die Crescendo-Anweisung bereits in T. 63, Zählzeit 3 (parallel zu I/II) und damit auf der Pause, wird jedoch nach Seiten- bzw. Zeilenwechsel nach »poco« nicht zum Zielpunkt <b>fff</b> geführt (siehe hingegen I/II)
65 <sup>1-3</sup>	I	Unterstimme: <b>SV</b> durchgängiger Sechzehntelbalken
65 <sup>5</sup>	I	Unterstimme, 1. Sechzehntel: In der Parallelstelle (T. 11) <i>d</i> <sup>1</sup> statt <i>dis</i> <sup>1</sup> (s. o., <i>Kommentare und Erläuterungen</i> , Kommentar zu Nr. 3, T. 54)
67 <sup>3-4</sup>	I	Unterstimme: beide Quellen ohne Haltebogen $fis^1=fis^1$ (siehe hingegen T. 13)
69 <sup>5-6</sup>	I/II	<b>ED</b> Ende des Crescendo sowie <b>fff</b> bereits in Zählzeit 3 bzw. 5 (siehe hingegen tendenziell <b>SV</b> )
75 <sup>1</sup>	Pedal	beide Quellen <i>sempre poco crescendo</i> bereits in T. 74 ( <b>SV</b> auf Zählzeit 2, <b>ED</b> auf Zählzeit 1)
75 <sup>6</sup>	I	Oberstimme: <b>SV</b> $d^2-c^2$ statt $c^2-d^2$ (ebenso T. 21)
76 <sup>6-77</sup>	I	Oberstimme: beide Quellen ohne Haltebogen $b^1=b^1$ (siehe hingegen T. 22/23)
79 <sup>2-3</sup>	I	Unterstimme: <b>SV</b> ohne Haltebogen $h^1=h^1$
80 <sup>3</sup>	II	2. Sechzehntel: In der Parallelstelle (T. 26) <i>a</i> statt <i>g</i> (s. o., <i>Kommentare und Erläuterungen</i> , Kommentar zu Nr. 3, T. 54)
85 <sup>6</sup>	II	In <b>SV</b> fehlt der Beginn des Phrasierungsbogens (vor Zeilenwechsel)
89 <sup>1-90</sup>	I	<b>ED</b> mit zusätzlichem Phrasierungsbogen (nicht in <b>SV</b> )
89 <sup>6</sup>	I	Oberstimme: <b>SV</b> Trillernachschlag doppelt notiert (Rasur nicht ausgeführt)

### Nr. 7 Scherzo

6 <sup>2-3</sup>	II	<b>SV</b> ohne Phrasierungsbogen
24 <sup>2-25</sup>	II	beide Quellen ohne Phrasierungsbogen (siehe hingegen T. 168-169)
28 <sup>2</sup>	Pedal	<b>ED</b> ohne Tenuto-Strich; RWA folgt <b>SV</b>
41 <sup>1-42</sup>	II	<b>SV</b> ohne Phrasierungsbogen
46 <sup>3-47</sup>	II	In <b>ED</b> ist der Phrasierungsbogen unterbrochen (dort vom Lektor mit Bleistift als fraglich wohl als Bogen-Unterbrechung interpretiert)
47 <sup>1-49</sup>	I	Unterstimme: <b>SV</b> Phrasierungsbogen nicht fortgesetzt
48 <sup>1</sup>		<b>ED</b> irrtümlich <i>riten.</i> statt <i>ritardando</i> ; die <b>ED</b> <b>SV</b> wurden vermutlich als <i>riten.</i> interpretiert (gegen T. 192)
54 <sup>1</sup>	II	beide Quellen Phrasierungsbogen (siehe hingegen I/II)
121 <sup>1-124</sup>	II	In <b>SV</b> fehlt das <b>ED</b> Zeilenwechsel
128 <sup>1-129</sup>	II	beide Quellen Phrasierungsbogen
142 <sup>1-144</sup>	Pedal	In <b>SV</b> fehlt <b>ED</b> <b>ED</b> <b>SV</b> folgt <b>SV</b>
169 <sup>3-170</sup>	I	(vgl. <b>ED</b> <b>SV</b> )
180 <sup>1-182</sup>	I	Phrasierungsbogen für Unterstimme
190 <sup>3-193</sup>	II	Ende von T. 190 unterbrochen, jedoch in T. 191 (nach Zeilenwechsel) aufgenommen (vgl. auch T. 46f.)
191 <sup>1-192</sup>	I	Phrasierungsbogen nach Zeilenwechsel
201 <sup>1-202</sup>	I	erst ab Zählzeit 2 (Oberstimme); RWA folgt <b>SV</b>
202 <sup>1-203</sup>	I	( $\sharp$ fehlt)
203 <sup>1-204</sup>	I	Phrasierungsbogen auch für die Unterstimme (siehe hingegen <b>SV</b> sowie T. 11 und 12)
204 <sup>1-205</sup>	I	<b>ED</b> <b>pp</b> in Zählzeit 4 (I/II) bzw. 6 (Pedal); RWA folgt tendenziell <b>SV</b>
205 <sup>1-206</sup>	I	<b>SV</b> <i>eis</i> statt <i>e</i> ( $\sharp$ fehlt)
206 <sup>1-207</sup>	I	beide Quellen ohne <b>pp</b>
207 <sup>1-208</sup>	I	<b>SV</b> <i>es</i> statt <i>e</i> ( $\sharp$ fehlt)
208 <sup>1-209</sup>	I	<b>ED</b> fälschlich Haltebogen $fis^1=f^1$ (siehe hingegen <b>SV</b> )
209 <sup>1-210</sup>	I/II	In <b>SV</b> fehlen die Fermaten
210 <sup>1-211</sup>	Pedal	<b>ED</b> Bogen bereits ab gehaltener Sechzehntel A; RWA folgt <b>SV</b>

### Nr. 9 Perpetuum mobile

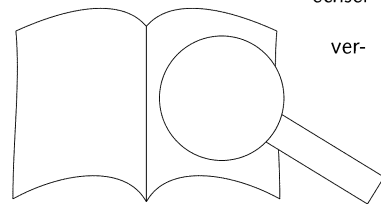
1 <sup>1</sup>	I	<b>SV</b> Fußnotenzeichen »a.«, eine Fußnote ist jedoch nicht ausgeführt
27 <sup>2</sup>	I	beide Quellen ohne Sechzehntel- und Achtelpause (siehe hingegen T. 89)
49 <sup>1-51</sup>	II	<b>SV</b> ohne Fortführung des Phrasierungsbogens (nach Seitenwechsel)
65 <sup>2+66</sup>	II	<b>SV</b> ohne Phrasierungsbögen
75 <sup>1-76</sup>	Pedal	<b>ED</b> ohne Phrasierungsbogen; RWA folgt <b>SV</b>
91 <sup>2</sup>	Pedal	<b>SV</b> weiterhin (bis T. 92) gehaltenes <i>B</i> statt <i>As</i>
92 <sup>2</sup>	Pedal	<b>SV</b> Phrasierungsbogen über Taktende hinaus (in T. 93 neu ansetzender Bogen)
96 <sup>2</sup>	Pedal	<b>SV</b> Phrasierungsbogen bis T. 97, Zählzeit über hinaus)
97 <sup>2</sup>	I/II/Pedal	<b>ED</b> Beginn der Decrescendo-Gabel; Zählzeit 1; RWA folgt <b>SV</b>
99 <sup>1</sup>	I/II	<b>ED</b> <b>ppp</b> bereits nach Zählzeit 1; RWA folgt <b>SV</b>

### Nr. 10 Intermezzo

2 <sup>1</sup>	I	<b>ED</b> Schwelle
5 <sup>1</sup>	Pedal	In <b>SV</b> fehlt <b>ED</b> <b>SV</b> $c^2-c^2$ statt $c^2-d^2$ (siehe hingegen T. 22/23)
7 <sup>1</sup>	Pedal	In <b>SV</b> $c^2-c^2$ statt $c^2-d^2$ (siehe hingegen T. 22/23)
22 <sup>2</sup>	II	<b>ED</b> $c^2-c^2$ statt $c^2-d^2$ (siehe hingegen T. 22/23)
22 <sup>3</sup>	I	Über <b>ED</b> $c^2-c^2$ statt $c^2-d^2$ (siehe hingegen T. 22/23)
25 <sup>1-3</sup>	I	<b>SV</b> $c^2-c^2$ statt $c^2-d^2$ (siehe hingegen T. 22/23)
26 <sup>1</sup>	I	1. Achtel: <b>SV</b> $c^2-c^2$ statt $c^2-d^2$ (siehe hingegen T. 22/23)
41 <sup>3</sup>	I	1. Achtel: <b>SV</b> $c^2-c^2$ statt $c^2-d^2$ (siehe hingegen T. 22/23)
47	I	<b>SV</b> $g$ statt $gis$ ( $\sharp$ fehlt)
47	I	fehlt das Ende des Phrasierungsbogens (in <b>ED</b> während notiert, jedoch nach Zeilenwechsel aufgenommen, in <b>ED</b> mit T. 46 endend)
47	I	Angabe ohne Ausrufezeichen; RWA folgt <b>SV</b>
47	I	<b>ED</b> <b>ff</b> und Beginn der Crescendo-Gabel erst ab 2. Sechzehntel; RWA folgt <b>SV</b>
47	I	<b>SV</b> ohne Angabe der Triole für 2. Takthälfte (s. o., <i>Kommentare und Erläuterungen</i> )
47	I	Unterstimme: <b>SV</b> $cis^2$ statt $c^2$ ( $\sharp$ fehlt)
47	I	Unterstimme, 2. Schlaghälfte: <b>SV</b> ohne Phrasierungsbogen
47	I	Unterstimme: <b>SV</b> durchgängiger Phrasierungsbogen (s. o., <i>Kommentare und Erläuterungen</i> )
47	I	Oberstimme: <b>SV</b> Trillernachschlag ohne 1. Ton $gis^1$
47	II	Oberstimme, 1. Achtel: beide Quellen <i>b</i> statt <i>h</i> ( $\sharp$ fehlt)
47	I	beide Quellen $gis^1$ statt $g^1$ ( $\sharp$ fehlt)
47	I	Unterstimme, vierte 32stel: <b>SV</b> $dis^1$ statt $d^1$ , fehlendes $\sharp$ ; in <b>ED</b> nachträglich unterhalb der Note gestochen
47	I	<b>SV</b> beginnender Phrasierungsbogen für die Unterstimme, der jedoch nach Seitenwechsel nicht fortgeführt wird
47	I	<b>ED</b> ohne Ausrufezeichen nach <i>breit</i> ; RWA folgt <b>SV</b>
47	I	beide Quellen ohne Phrasierungsbogen für Unterstimme (ab letzter Sechzehntel von Zählzeit 1) (in <b>SV</b> womöglich aus Platzgründen)

### Nr. 12 Fuge

12 <sup>1</sup>	I	Unterstimme, 3. Sechzehntel: <b>ED</b> ohne neuerliches $\sharp$ vor $fis^1$ (ein solches steht, nach Zeilenwechsel, nur in Zählzeit 1 bei gehaltener Note, für den gesamten Takt geltend); RWA folgt <b>SV</b>
12 <sup>2</sup>	Pedal	1. Achtel: <b>SV</b> mit Unteroktave A, wohl nicht ausgeführte Rasur
17 <sup>2</sup>	II	1. Sechzehntel: <b>SV</b> <i>c</i> statt <i>cis</i> ( $\sharp$ fehlt)
23 <sup>1-4</sup>	I	<b>SV</b> Phrasierungsbogen über Taktende hinaus (am Taktende fortführend nach Zeilenwechsel nicht wiederaufgenommen)
26 <sup>3</sup>	II	1. Sechzehntel: $\sharp$ vergessen), vom Lektor nicht wiederaufgenommen
31 <sup>1</sup>	I	Oberstimme: <b>SV</b>
31 <sup>4</sup>	I	Unterstimme, 1. Sechzehntel: <b>ED</b>
34 <sup>4</sup>	I	Oberstimme: <b>ED</b> folgt <b>SV</b>
36 <sup>1</sup>	II	1. Sechzehntel: $\sharp$



36 <sup>3</sup>	I	Unterstimme: beide Quellen unterbrochener Sechzehntelbalken
36 <sup>4</sup>	Pedal	4. Sechzehntel: beide Quellen es statt e (e fehlt)
38 <sup>3</sup>	I	Oberstimme: <b>ED</b> durchgezogener Sechzehntelbalken; RWA folgt <b>SV</b> (Freistellung des Themenkopfs)
39 <sup>1-3</sup>	I	Unterstimme: beide Quellen ohne Haltebogen $h^1=h^1$
40 <sup>1</sup>	Pedal	2. Sechzehntel: beide Quellen wohl irrtümlich <i>f</i> statt <i>fis</i>
41 <sup>3-4</sup>		<b>SV</b> ohne Angabe der Triole für 2. Takthälfte (s. o., <i>Kommentare und Erläuterungen</i> )
47 <sup>4-48</sup>	Pedal	In <b>ED</b> ist der Phrasierungsbogen unterbrochen; RWA folgt <b>SV</b>
49 <sup>4</sup>	II	Oberstimme: beide Quellen <i>fis</i> <sup>7</sup> statt <i>f</i> <sup>1</sup> (e fehlt)
51 <sup>1</sup>	Pedal	beide Quellen ohne Fortführung des Phrasierungsbogens zu A, in <b>SV</b> in T. 50 jedoch vor Zeilenwechsel weiterführend notiert

## Vier Präludien und Fugen op. 85

Komponiert in München, wohl Mai/Juni 1904.

### I. QUELLEN

#### Stichvorlage (SV)

**Besitzer:** Staatsbibliothek zu Berlin, Musikabteilung, Signatur: N. Mus. ms. 449.  
**Einband:** Schwarzer Ledereinband (Bibliothek).  
**Format:** Hochformat.  
**Notenpapier:** 12-systemiges Papier: B. & S. No. 112 für Gesang und Clavier (ca. 35 x 27,5 cm).  
**Umfang:** 14 Blätter: heute 1 Doppelblatt und dreimal 2 ineinandergelegte Doppelblätter (jeweils mit Fadenheftung).  
**Inhalt:** 28 Seiten Notentext (paginiert).  
**Schreibmittel:** Reger: schwarze und rote Tinte; Stecherei, Verlag: Blei- und Blaustift; Bibliothek: Bleistift, schwarzer Kugelschreiber.  
**Kopftitel:** Auf S. 1 mit schwarzer Tinte: *Vier Präludien und Fugen I für I die Orgel*. I [rechts:] *Max Reger op 85. I Heft I*. Auf S. 15 mit schwarzer Tinte: *Vier Präludien und Fugen für die Orgel*. I [rechts:] *Max Reger op 85. I Heft II*.  
**Schlussvermerk:** Auf S. 28: »Fine«; undatiert.  
**Satzfolge:** 1.) *Präludium cis-moll* (S. 1–3), 2.) *Fuge cis-moll* (S. 4–6), 3.) *Präludium G-dur* (S. 6–10), 4.) *Fuge G-dur* (S. 11–14), 5.) *Präludium F-dur* (S. 15–17), 6.) *Fuge F-dur* (S. 18–20), 7.) *Präludium e-moll* (S. 21–24), 8.) *Fuge e-moll* (S. 25–28).  
**Bemerkungen:** Das Manuskript enthält zahlreiche Rasuren. Manualangaben mit zusätzlichen englischen Begriffen: »I. Man. (Gt. [= great organ])«, »II. Man. (Choir organ)« bzw. »III. Man. (Ch. [= choir organ])«. Die Widmung an Bernhard Irrgang fehlt noch. Die Hefteinteilung wurde vom Verleger gestrichen.

#### Erstdruck (ED)

**Verlag:** C. F. Peters, Leipzig, Septemb. 1907. Plattennummer 9027.  
**Format:** Querformat (4°).  
**Inhalt:** Titelseite, Inhaltsv.  
**Titel:** *Vier Präludien und Fugen I Opus 85. I Heft I*. [rechts:] *Lith.*  
**Copyright-Vermerk:** *Verlag C. F. Peters Leipzig*  
**Auflagen:** 1. Aufl. 1907.  
**Bemerkungen:** Die in Klammern gesetzten Quellen sind verschollen.

Druck zugrunde. Als zusätzliche Stichvorlage herangezogen.

### II. LESARTEN

#### 1. Kommentare und Erläuterungen

##### Nr. 1 bis 4

Gemäß den Kopftiteln und Nummerierungen der Stichvorlage wünschte Reger eine Veröffentlichung in zwei Heften mit separater Zählung der Stücke (vgl. *Einleitung*, S. XIV). Im Erstdruck stehen trotz paarweiser Nummerierung im Inhaltsverzeichnis jedoch weiterhin separate Satztitel. Die Tonartangaben der Stichvorlage sind jeweils vom Lektor gestrichen, entsprechend fehlen sie im Erstdruck. Die Einzeltitel jeweils zu *Präludium und Fuge* zusammen und folgt hier der Benennung nach Tonart der Stichvorlage.

##### Nr. 1 Präludium

Takt 3, Zählzeiten 3 und 9: In der *Reger-Gesamtausgabe* (Bd. 1<sup>7</sup> c<sup>2</sup> statt cis<sup>2</sup> bzw. c<sup>1</sup> statt cis<sup>1</sup> (vermutlich angeglichen an T. 25: in der posthumen praktischen Ausgabe von Karl Straube

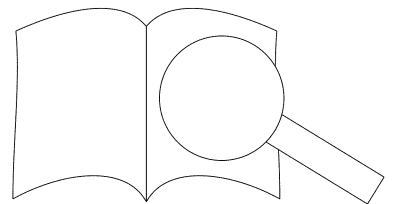
##### Nr. 4 Fuge

Takt 73, Zählzeit 1: Möglicherweise sah Reger die Stelle lediglich als Wegmarke für ein ab T. 66 *cendo*.

#### 2. Lesartenverzeichnis

##### Nr. 1 Präludium

Takt	Zählzeit	System	Lesarten
7 <sup>1-9</sup>	I/II		hel r, „unweller!“
9 <sup>8</sup>	I		„hze, „quellen his <sup>1</sup> statt h <sup>1</sup> (s
12 <sup>2-3</sup>			„stim. „nd 3 Achtel auf einen Bal- „stoche. „ßeren binär sind, die middle- „när „maus ist das a der Oberstimme „schlicherweise auch mit der Unter-
			„st e <sup>2</sup> mit der Unterstimme gehalst „ursprünglich nur (Triolen-)Sechzehntel- „e letzte Sechzehntel wurde nachträglich einge- „rasuren), wobei das in Zählzeit 9 bereits gesetzte „je ≠ nicht mitbedacht wurde, daher beide Quellen
20 <sup>5</sup>			„a „be Quellen ohne 1/8-Vorzeichnung; im Pedal dadurch je- „weils auf Zählzeit 7 bis 9 irrtümlich ohne gehaltene punktier- „te Viertel <i>Fis</i> bzw. <i>H</i> „Unterstimme: beide Quellen <i>dis</i> <sup>1</sup> , vermutlich wurde das ≠ ver- „gessen „In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel früher (sehr enger „Notenstich); RWA folgt <b>SV</b> „Oberstimme, 2. Sechzehntel: beide Quellen ohne ≠ vor <i>fis</i> <sup>1</sup>
			„/II
			„I
			„Fuge
17 <sup>3</sup>	I		Oberstimme, 2. Sechzehntel: <b>SV</b> (über Rasur) <i>fis</i> <sup>2</sup> statt <i>gis</i> <sup>2</sup>
21 <sup>4</sup>	I		Oberstimme: In <b>SV</b> endet der Phrasierungsbogen, ist jedoch im Folgetakt (Zeilenwechsel) weiterführend notiert
22 <sup>2</sup>	II		beide Quellen ohne Dynamikangabe
31 <sup>1-2</sup>	I		Oberstimme: <b>ED</b> durchgehender Sechzehntelbalken; RWA folgt <b>SV</b>
36 <sup>3-4</sup>	I		Unterstimme: beide Quellen Triller ohne Phrasierungsbogen
37 <sup>3-4</sup>	I		<b>SV</b> ohne Haltebogen $d^2=d^2$
38 <sup>4</sup>	I/II/Pedal		In <b>SV</b> endet das Crescendo in allen Stimmen etwa mit Beginn der Zählzeit, in <b>ED</b> im Pedal bereits davor (wohl aus Platzgründen); Pedal in RWA angeglichen an I/II (siehe auch T. 39, Zählzeit 1)
39 <sup>1</sup>	Pedal		In <b>ED</b> ist <i>mf</i> bereits vor dem Taktstrich gestochen (wohl aus Platzgründen); RWA folgt <b>SV</b> (siehe auch T. 38, Zählzeit 4)
56 <sup>3-4</sup>	II		Unterstimme: <b>SV</b> unterbrochener Sechzehntelbalken
			<b>Nr. 2 Präludium</b>
5 <sup>3+6</sup>	I		beide Quellen ohne St;
9 <sup>1-2</sup>	I		Unterstimme: <b>ED</b> mit RWA folgt <b>SV</b>
10 <sup>5</sup>	II		1. Sechzehntel: beide C
11 <sup>1-2</sup>	II		<b>SV</b> mit unterbrochener
11 <sup>5</sup>	I		Oberstimme, 1. Sechz
14 <sup>4-15</sup>	II		<b>ED</b> Vortragsanweisung
15 <sup>6</sup>	I		Oberstimme, 2. Sechz



- 17<sup>4</sup> I Unterstimme: **ED** ohne Staccato-Punkt; RWA folgt **SV**  
 21<sup>3-4</sup> Pedal In **ED** endet die Crescendo-Gabel erst mit Zählzeit 4, **ff** ist bei Zählzeit 5 erreicht; RWA folgt **SV**  
 26<sup>2</sup> II **SV** a statt e; vermutlich verbesserte Reger diese Oktavparallele mit dem Pedal im Korrekturabzug  
 27<sup>2</sup> II **SV** g statt d; vermutlich verbesserte Reger diese Oktavparallele mit dem Pedal im Korrekturabzug  
 33<sup>4-5</sup> II **SV** mit unterbrochenen Sechzehntelbalken (Ober- und Unterstimme)  
 48<sup>1</sup> I/II beide Quellen ohne Manualanweisung, **SV** mit Anmerkung des Lektors: »fehlt Man.-Bezeichnung, Raum lassen!«; in RWA analog zu T. 23 ergänzt  
 51<sup>2</sup> II **SV** a statt e; vermutlich verbesserte Reger diese Oktavparallele mit dem Pedal im Korrekturabzug  
 55<sup>3-4</sup> II **SV** zusätzlich mit Phrasierungsbogen  
 56<sup>5</sup> I/II **ED** III. statt II. Man, aber »(Sw.)« (vgl. Quellenbeschreibung); RWA folgt **SV**  
 59<sup>1</sup> II **SV** e<sup>1</sup> statt d<sup>1</sup>; vermutlich verbesserte Reger diese Oktavparallele mit dem Pedal im Korrekturabzug  
 65<sup>6</sup> I Oberstimme: beide Quellen ohne  $\sharp$  vor d<sup>2</sup>  
 Unterstimme, 2. Sechzehntel: **SV** ohne  $\sharp$  vor a<sup>1</sup>

### Fuge

- 9<sup>3</sup> I Unterstimme: **ED** ohne Tenuto-Strich; RWA folgt **SV**  
 11<sup>3</sup> I Unterstimme, 2. Sechzehntel: **SV** mit überzähligen Tenuto-Strich  
 14<sup>3</sup> I Oberstimme, 2. Sechzehntel: **SV** ohne  $\sharp$  vor fis<sup>1</sup>  
 15<sup>3</sup> I Oberstimme: beide Quellen ohne Bindebogen und Staccato-Punkt  
 20<sup>1</sup> I Unterstimme: **SV** Bindebogen uneindeutig, **ED** nur für die Sechzehntel  
 24<sup>1-2</sup> I/II In **SV** ist das Ende der Crescendo-Anweisung vom Lektor mit Bleistift ergänzt, in **ED** endet sie (wohl aus Platzgründen) bereits in Zählzeit 1; RWA folgt **SV**  
 37<sup>3-38</sup> I Unterstimme: beide Quellen (**SV** Seitenwechsel) ohne Fortsetzung des Phrasierungsbogens  
 39<sup>1</sup> I Oberstimme, 2. Schlaghälfte: **SV** zusätzlich mit ursprünglichem Bindebogen zur 1. Achtel von Zählzeit 2 (Korrektur nicht ausgeführt)  
 44<sup>1-45</sup> I Unterstimme: beide Quellen ohne Artikulation  
 46<sup>3</sup> I Oberstimme, 2. Achtel: **ED** ohne Staccato-Punkt; RWA folgt **SV**  
 50<sup>1</sup> I Unterstimme, 1. Sechzehntel: beide Quellen

### Nr. 3 Präludium

- 11<sup>-2</sup> I/II **ED** Schwellen-Anweisung ohne Anrufungszeichen; RWA folgt **SV**  
 18<sup>1-2</sup> I Unterstimme: beide Quellen  
 24<sup>3</sup> I/II In **SV** endet die Crescendo-Anweisung mit Zählzeit 2  
 28<sup>2</sup> I In **SV** reicht die Crescendo-Anweisung bis Zählzeit 3  
 30<sup>3</sup> I/II In **SV** beginnt die Crescendo-Anweisung mit Zählzeit 1  
 34<sup>2</sup> Pedal In **ED** endet die Crescendo-Anweisung mit Zählzeit 1; RWA folgt **SV**  
 45<sup>1</sup> II Oberstimme: **ED** mit durchgehendem Sechzehntelbalken; RWA folgt **SV**  
 47<sup>3-48</sup> II Unterstimme: **SV** 2 Achtel statt punktierter Achtel und Sechzehntel, in **ED** wohl nach Korrektur  
 62<sup>3</sup> II Oberstimme: beide Quellen ohne Pausen  
 Unterstimme: **SV** mit unterbrochenem Sechzehntelbalken  
 In **ED** endet das Crescendo (aus Platzgründen) bereits vor Zählzeit 2; RWA folgt **SV**

### Fuge

- 4<sup>1-2</sup> I Unterstimme: **ED** ohne Fortsetzung des Phrasierungsbogens aus T. 8 (Zeilenwechsel); RWA folgt **SV**  
 26<sup>2</sup> II In beiden Quellen reicht der Trillerbogen (wohl) nur bis zur 1. Sechzehntel des Nachschlags  
 35<sup>2</sup> I Unterstimme: In **SV** ist der Phrasierungsbogen weiterführend notiert, wird jedoch im Folgetakt (Zeilenwechsel) nicht wieder aufgenommen  
 38<sup>1</sup> I Oberstimme: **SV** fis<sup>2</sup> statt f<sup>2</sup>, **ED**  $\sharp$  nach Korrektur  
 59<sup>1-62</sup> II Unterstimme: **SV** (nach T. 24) mit unterbrochenem Sechzehntelbalken  
 61<sup>2</sup> I Oberstimme, punktierte Achtel: beide Quellen ohne  $\sharp$  vor e<sup>1</sup>  
 63<sup>1</sup> I Unterstimme, Achtel: beide Quellen (**SV** halbtaktiger Zeilenbruch) ais<sup>1</sup> statt a<sup>1</sup> ( $\sharp$  fehlt)  
 67<sup>2-68</sup> Pedal Unterstimme: beide Quellen b<sup>1</sup> statt h<sup>1</sup> ( $\sharp$  fehlt)  
 68<sup>1-2</sup> II Unterstimme: beide Quellen (**SV** halbtaktiger Zeilenbruch) ohne  $\sharp$  vor e<sup>1</sup> bzw. d<sup>1</sup>  
**SV** in der Unterstimme Sechzehntel statt Achtel h<sup>1</sup>, da Reger wohl die Sechzehntelpause am Ende von Zählzeit 3 am Beginn von Zählzeit 4 währnte; Oberstimme darüber hinaus ohne Viertelpause  
 29<sup>1</sup> I/II **SV** **ff**; für **ED** offensichtlich im Korrekturabzug getilgt  
 31<sup>1-4</sup> I In **ED** ist die jeweils 1. Sechzehntel nicht auch mit der Achtel der Unterstimme gehalten; RWA folgt **SV** (siehe auch T. 1)  
 32<sup>1-4</sup> II **ED** ohne Phrasierungsbogen; RWA folgt **SV**  
 38<sup>3</sup> I/II/Pedal In **SV** ist das Crescendo nur bis zum Beginn der Zählzeit notiert  
 45<sup>1-3</sup> I Oberstimme: beide Quellen ohne Pausen  
 47<sup>3-48</sup> I **ED** lediglich *rit.* ohne Dehnungsstriche; RWA folgt **SV**

- 45<sup>2</sup> I Unterstimme: **ED** mit durchgehendem Sechzehntelbalken; RWA folgt **SV**  
 50<sup>2</sup> I Unterstimme: **ED** mit durchgehendem Sechzehntelbalken; RWA folgt **SV**  
 56<sup>1</sup> I/II Unterstimme, 2. Schlaghälfte: **SV** Achtel a<sup>1</sup> bzw. a statt 2 Sechzehntel = b<sup>1</sup>-a<sup>1</sup> bzw. c-a  
 56<sup>2</sup> II Unterstimme: **ED** mit durchgehendem Sechzehntelbalken; RWA folgt **SV**  
 60<sup>2</sup> I Unterstimme: **ED** mit durchgehendem Sechzehntelbalken; RWA folgt **SV**  
 64<sup>1-66</sup> I **ED** *rit.* ohne nachfolgende Dehnungsstriche; RWA folgt **SV**  
 64<sup>2</sup> I/II/Pedal In **SV** endet das Crescendo bereits mit Beginn

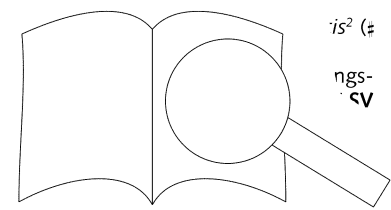
### Nr. 4 Präludium

- 11<sup>-4</sup> I In **ED** ist die jeweils 1. Sechzehntel der Unterstimme gehalten; RWA folgt **SV**  
 21<sup>-4</sup> I Oberstimme: beide Quellen  
 32<sup>-3</sup> II beide Quellen ohne Bindebogen  
 34<sup>4</sup> II beide Quellen ohne Bindebogen  
 5<sup>1</sup> Pedal In **SV** beginnt die Crescendo-Anweisung mit Zählzeit 1  
 5<sup>2</sup> I Oberstimme: beide Quellen ohne Bindebogen durchgezogen (halbtaktiger Zeilenbruch) ais<sup>1</sup> statt a<sup>1</sup> ( $\sharp$  fehlt)  
 64<sup>-71</sup> I Unterstimme: beide Quellen b<sup>1</sup> statt h<sup>1</sup> ( $\sharp$  fehlt)  
 12<sup>1-4</sup> I **ED** *rit.* ohne nachfolgende Dehnungsstriche; RWA folgt **SV**  
 13<sup>1-4</sup> I Unterstimme: beide Quellen (SV halbtaktiger Zeilenbruch) ohne  $\sharp$  vor e<sup>1</sup> bzw. d<sup>1</sup>  
 18<sup>4</sup> I Unterstimme, punktierte Achtel: beide Quellen ohne  $\sharp$  vor e<sup>1</sup>  
 18<sup>4</sup> I Unterstimme, Achtel: beide Quellen (**SV** halbtaktiger Zeilenbruch) ais<sup>1</sup> statt a<sup>1</sup> ( $\sharp$  fehlt)  
 18<sup>4</sup> I Unterstimme: beide Quellen b<sup>1</sup> statt h<sup>1</sup> ( $\sharp$  fehlt)  
 18<sup>4</sup> I Unterstimme: beide Quellen (**SV** halbtaktiger Zeilenbruch) ohne  $\sharp$  vor e<sup>1</sup> bzw. d<sup>1</sup>  
 18<sup>4</sup> I **SV** in der Unterstimme Sechzehntel statt Achtel h<sup>1</sup>, da Reger wohl die Sechzehntelpause am Ende von Zählzeit 3 am Beginn von Zählzeit 4 währnte; Oberstimme darüber hinaus ohne Viertelpause

- 29<sup>1</sup> I/II **SV** **ff**; für **ED** offensichtlich im Korrekturabzug getilgt  
 31<sup>1-4</sup> I In **ED** ist die jeweils 1. Sechzehntel nicht auch mit der Achtel der Unterstimme gehalten; RWA folgt **SV** (siehe auch T. 1)  
 32<sup>1-4</sup> II **ED** ohne Phrasierungsbogen; RWA folgt **SV**  
 38<sup>3</sup> I/II/Pedal In **SV** ist das Crescendo nur bis zum Beginn der Zählzeit notiert  
 45<sup>1-3</sup> I Oberstimme: beide Quellen ohne Pausen  
 47<sup>3-48</sup> I **ED** lediglich *rit.* ohne Dehnungsstriche; RWA folgt **SV**

### Fuge

- 5<sup>1</sup> II Unterstimme: In **SV** reicht der Phrasierungsbogen nur bis zur 1. Viertel  
 9<sup>1-2</sup> I Unterstimme: **ED** ohne Fortsetzung des Phrasierungsbogens aus T. 8 (Zeilenwechsel); RWA folgt **SV**  
 26<sup>2</sup> II In beiden Quellen reicht der Trillerbogen (wohl) nur bis zur 1. Sechzehntel des Nachschlags  
 35<sup>2</sup> I Unterstimme: In **SV** ist der Phrasierungsbogen weiterführend notiert, wird jedoch im Folgetakt (Zeilenwechsel) nicht wieder aufgenommen  
 38<sup>1</sup> I Oberstimme: **SV** fis<sup>2</sup> statt f<sup>2</sup>, **ED**  $\sharp$  nach Korrektur  
 59<sup>1-62</sup> II Unterstimme: **SV** (nach T. 24) mit unterbrochenem Sechzehntelbalken  
 61<sup>2</sup> I Oberstimme, punktierte Achtel: beide Quellen ohne  $\sharp$  vor e<sup>1</sup>  
 63<sup>1</sup> I Unterstimme: In **SV** ist das Crescendo nur bis zum Beginn der Zählzeit notiert, wird jedoch im Folgetakt (Zeilenwechsel) nicht wieder aufgenommen  
 67<sup>2-68</sup> Pedal Unterstimme: beide Quellen b<sup>1</sup> statt h<sup>1</sup> ( $\sharp$  fehlt)  
 68<sup>1-2</sup> II Unterstimme: beide Quellen (**SV** halbtaktiger Zeilenbruch) ohne  $\sharp$  vor e<sup>1</sup> bzw. d<sup>1</sup>  
**SV** in der Unterstimme Sechzehntel statt Achtel h<sup>1</sup>, da Reger wohl die Sechzehntelpause am Ende von Zählzeit 3 am Beginn von Zählzeit 4 währnte; Oberstimme darüber hinaus ohne Viertelpause





68 <sup>1-2</sup>	I	Unterstimme: <b>SV</b> ohne Haltebogen $h^1=h^1$
68 <sup>2</sup> -71 <sup>1</sup>	II	Oberstimme: <b>SV</b> ohne Phrasierung
71 <sup>1</sup>	II	Oberstimme: <b>ED</b> Phrasierungsbogen bis 2. Schlaghälfte der (phrasierten) Unterstimme
73 <sup>1</sup>	II	Oberstimme, 2. Achtel: <b>SV</b> $d^1$ statt $fis^1$ ; vermutlich verbesserte Reger diese Dopplung mit dem I. System im Korrekturabzug
73 <sup>1</sup>	I/II/Pedal	<b>ED</b> <b>fff</b> ohne Klammern; RWA folgt <b>SV</b> (s. o., <i>Kommentare und Erläuterungen</i> )
77 <sup>2</sup>	II	Oberstimme, 1. Achtel: <b>SV</b> $gis$ , für <b>ED</b> wurde im Korrekturabzug das $\sharp$ möglicherweise gestrichen (Spuren im Druck weisen darauf hin)

## Präludium und Fuge $gis$ -moll WoO IV/15

Komponiert vermutlich in München, Dezember 1906.

### I. QUELLEN

#### Stichvorlage

Die Stichvorlage verblieb nach der Drucklegung vermutlich im Besitz des Verlags, der 1943 ausgebombt wurde. Das Manuskript ist verschollen.

#### Erstdruck (ED)

Verlag: In *Orgelstücke moderner Meister*, Bd. II, hrsg. von Johannes Diebold, Otto Junne, Leipzig, Frühjahr 1907; Plattennummer O. J. 4348<sup>o</sup>.

Format: Querformat (kl. 4<sup>o</sup>).

Inhalt: Einband, Widmung an Papst Pius X. (3 Seiten), Innentitel (englisch/französisch/deutsch, 2 Seiten), Vorwort (datiert auf März 1907), Inhaltsverzeichnis, Verlagswerbung, Notentext S. 1–229, Verlagswerbung (3 Seiten); Reger: S. 125–131 (Nr. 30 der Ausgabe).

Titel: Innentitel: *Neue größere und kleinere | ORGELSTÜCKE | zur Übung sowie zum gottesdienstlichen und Konzertgebrauch | unter gütiger Mitwirkung hervorragender Orgelkomponisten der Gegenwart | in zwei Bänden | herausgegeben | von | JOHANNES DIEBOLD, | Königlicher Musikdirektor und Erzbischöflicher Organbauinspektor in Freiburg i. Br. | II. Band. | Preis jedes Bandes M. 6.– netto. | [links:] Eigentum des Verlegers. [rechts:] Alle Rechte vorbehalten. | Otto Junne, Leipzig – Schott Frères, Bruxelles | Copyright 1907 by Otto Junne, Leipzig. [weiter mittig:] 4348<sup>o</sup>.*

Stich und Druck: F. M. Geidel, Leipzig.

Auflagen: Neuauflage 1924.

Bemerkung: Auf S. 125 findet sich als Fußnote der Hinweis: »zelausgabe erschienen bei Otto Junne, Leipzig. (M Die Fußsätze im Pedal wurden »ahrsc' Verlag für den Druck ergänzt.

#### Einzelausgabe

Verlag: Otto Junne, Leipzig

4348<sup>o</sup>III.

Format: Querformat (kl.)

Inhalt: Vermutlich l' tentext S. ...

Innentitel: *Neue Komp. ... oralfantasia ...] | Max Reger ...] | Philipp ... terren preisen" ... : Rechte vorbehalten. | ... xelles.*

Stich und Dr... Copyright' ... ie, Leipzig 1907.

Dr... druck zugrunde. Die Einzel-

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

## II. LESARTENVERZEICHNIS

### Präludium

Takt	Zählzeit	System	Anmerkung
4 <sup>1-2</sup>		II	Unterstimme: <b>ED</b> mit Oberstimme gehalten, auf Zählzeit 2 dadurch gehaltene Sechzehntel $eis^1=eis^1$
6 <sup>4</sup>		II	Oberstimme, 2. Sechzehntel: In <b>ED</b> ist der Bogen bis T. 7, Zählzeit 1 gestochen (siehe hingegen T. 34)
17 <sup>4</sup>		I	<b>ED</b> ohne Oberstimme (Achtelpause)
18 <sup>3</sup>		I	Unterstimme: <b>ED</b> $g^1$ statt $gis^1$ ( $\sharp$ fehlt)
24 <sup>4</sup>		I	zweite 32stel: <b>ED</b> $fisis^2$ statt $fis^2$ ( $\sharp$ fehlt)
25 <sup>4</sup>		II	zweite 32stel: <b>ED</b> $d^1$ statt $dis^1$ ( $\sharp$ fehlt)
25 <sup>4</sup>		Pedal	<b>ED</b> $Gis$ irrtümlich erst auf der 2. Schlaghälfte
35 <sup>3</sup> -36 <sup>1</sup>		II	<b>ED</b> ohne Bindebogen
37 <sup>4</sup>		I/II	In <b>ED</b> endet die Crescendo-Gabel bereit' hingegen Pedal)
40 <sup>2</sup>		I	Oberstimme: <b>ED</b> ohne Triller

### Fuge

7 <sup>1</sup>	I/II	<b>ED</b> $p$ erst ab der 2. Act'
16 <sup>1</sup>	II	<b>ED</b> ohne Trillerschlach' ht de 'lags
27 <sup>1-2</sup>	I	Oberstimme: r
44 <sup>1-2</sup>	II	Unterstimme
46 <sup>1</sup>	I/II/Pedal	In <b>ED</b> en' (ver, iden) bereits ir
46 <sup>2</sup>	I/II	<b>ED</b>
48 <sup>2</sup>	I	' als Viertel und

### Präludium

#### Bearb.

**Präludium und Fuge  $gis$ -moll WoO IV/15**  
Bd. IV)  
Leipzig  
einem Tagebuche op. 82)  
r-Institut, Karlsruhe. Signatur: Mus. Ms. 138 (in-  
der Entwürfe zu Opus 82 Bd. IV Nr. 1–4 und 6, zu-  
men mit Entwürfen zu den Opera 110 Nr. 3, 123–127).  
ochformat.  
16-systemiges Notenpapier mit zwei 8-systemigen Blöcken je  
Seite: B. & S. No. 8 (ca. 34,1 x 27,4 cm; leicht beschnitten).  
Gesamte Quelle: 19 ineinandergelegte Doppelblätter mit Fa-  
denheftung; 70 Seiten Notentext (paginiert), 6 leere Seiten.  
*Präludium und Fuge  $gis$ -moll* auf S. 42–45.  
Regel: Bleistift.  
Im Verlaufsentswurf sind auch Takte skizziert, die sich nur in  
der *Tagebuch*-Fassung für Klavier, nicht jedoch in der Fassung  
für Orgel finden.<sup>10</sup> Dies ist ein Beleg dafür, dass die Fassung  
für Klavier vor der Fassung für Orgel ausgearbeitet wurde.

#### Stichvorlage der Fassung für Klavier

(für Bd. IV der Sammlung *Aus meinem Tagebuche* op. 82)

Besitzer: Privatbesitz, Red Hook / New York.

Format: Hochformat.

Notenpapier: 12-systemiges Notenpapier: B. & S. No. 12 (ca. 35 x 27,4 cm).

Umfang/Inhalt: Gesamte Quelle: 8 Blätter; 16 Seiten Notentext (paginiert).

*Präludium und Fuge  $gis$ -moll* auf S. 6–10.

Schreibmittel: Reger: schwarze und rote Tinte; Stecherei und Verlag: Blei- und Blautift.

Bemerkungen: *Präludium und Fuge  $gis$ -moll* stehen an dritter und vierter Stelle des durchlaufend geschriebenen (und zunächst ohne Nummern versehenen) Manuskripts, wurden jedoch von Reger nachträglich mit 1. und 2. nummeriert.

In beiden Stücken finden sich vereinzelt Rasuren.

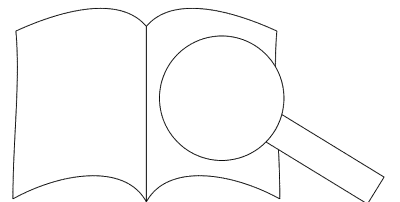
#### Stichvorlage der Fassung für Orgel (SV<sup>o</sup>)

Besitzer: Max-Reger-Institut, Karlsruhe

Format: Hochformat.

Notenpapier: 14-systemiges Notenpa

Umfang: 1 Doppelblatt.



<sup>10</sup> Siehe DVD, *Präludium und Fuge  $gis$ -moll (zwischen Orgel- und Klavierfassung)*.

Inhalt: 4 Seiten Notentext (paginiert).  
 Schreibmittel: Reger: schwarze und rote Tinte; Stecherei und Verlag: Blei- und Blaustift, schwarze Tinte, schwarzer und diverse lila Stempel.  
 Kopftitel: Auf S. 1 mit schwarzer Tinte: *Präludium und Fuge* | (*fis moll*) für Orgel. | [rechts:] Max Reger.; – Widmung oben links mit schwarzer Tinte, per Pfeil über den Titel verwiesen: *Meinem lieben I Freunde Hans von I Ohlendorff zugeeignet*. [unten links:] *Aufführungsrecht vorbehalten!*  
 Satzfolge: [*Präludium*] (S. 1–2), [*Fuge*] (S. 3–4).  
 Bemerkungen: Reger setzte keine Opuszahl (und somit keinen Hinweis auf die originale Fassung für Klavier). Das Manuskript enthält vereinzelt Rasuren. Stecherei-Nummer auf S. 1 am rechten Rand: 17382. Der Eingangsstempel auf S. 1 oben rechts (neben dem Kopftitel) vom »16. 8. 12« wurde vermutlich in der Stecherei gesetzt. Daneben Vermerk von fremder Hand: »Zum Stich I Platten B 4°«.

### Erstdruck der Fassung für Klavier

(*Aus meinem Tagebuche* op. 82 Bd. IV, Nr. 1 und 2)

Verlag: Ed. Bote & G. Bock GmbH, Berlin, Oktober 1912; Verlags- und Plattennummer B. & B. 18014.

Format: Hochformat (4°).

Inhalt: Gesamter Band: Umschlag, Titelblatt, Widmungsblatt (S. [3]), Blatt mit Inhaltsangabe (S. 5), Notentext S. 7–31, Folgeseite mit Verlagswerbung.  
*Präludium und Fuge fis-moll* als Nr. 1 und 2 auf S. 7–9, 10–12.

Stich und Druck: C. G. Röder, Leipzig.

Copyright-Vermerk: Auf jeweils erster Notenseite: Bote & Bock, Berlin 1912.

### Erstdruck der Fassung für Orgel (ED)

Verlag: Ed. Bote & G. Bock GmbH, Berlin, September 1912; Verlags- und Plattennummer B. & B. 18016.

Format: Hochformat (4°).

Inhalt: Titelblatt, Notentext S. 3–7, Folgeseite mit Verlagswerbung.  
 MAX REGER. | PRÄLUDIUM | UND FUGE | (FIS MOLL) | FÜR ORGEL | M. 1,50 netto. | EIGENTUM DER VERLEGER. — FÜHRUNGSRECHT VORBEHALTEN. | ED. BOTE & G. B. BERLIN W. 8, | — KÖNIGLICHE HOFMUSIKALIENHALTER — | Ascherberg, Hopwood & Crew, Ltd., | Street, London W. | the Boston Music Company BOSTON.

Widmung auf S. 3 oberhalb des Kopf: *Freunde Hans von Ohlendorff zugeeignet*.

Stich und Druck: C. G. Röder, Leipzig.

Copyright-Vermerk: Auf erster Notenseite: Bote & Bock, Berlin 1912.

Auflagen: Erneuerter Copyright 1940

Plattennummer 1367

Bemerkung: Die Ausgabe erschien jeweils auf die originale

Der Edition liegt als Leitquelle

zugrunde. Als zusätzliche stichvorlage

Die wohl als Vorlage

aus Band IV der Sammlung, in beiden Teilen länger als die Orgelfassung, ist sich von dieser Orgelfassung hinsichtlich der technischen Faktur als auch hinsichtlich der Phrasen- und Artikulationsanweisungen sowie der Druck dieser Fassung wurden der Entwurf spielte für die

(Opus 82 Bd. IV): Orgelfassung:

Stichvorlage

(Korrekturabzug)

Erstdruck

Stichvorlage

(Korrekturabzug)

Erstdruck

Die in Klammern gesetzten Quellen sind verschollen.

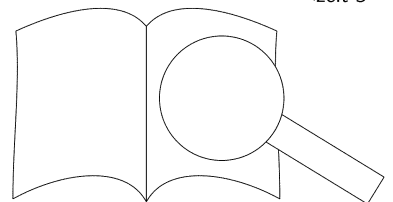
## II. LESARTENVERZEICHNIS

Vorbemerkung: Die Angabe »Fassung für Klavier« bezieht sich sowohl auf die Stichvorlage als auch auf den Erstdruck, die sich bei den angeführten Lesarten nicht unterscheiden.

### Präludium

Takt	Zählzeit	System	Anmerkung
1 <sup>1</sup>			Fassung für Klavier »Poco con moto« (♩ = 60) statt <i>Andante</i> (ohne Metronomangabe)
6 <sup>2-3</sup>		I/II	SV und ED ohne Stimmführungslinie (ebenso für Klavier in einem System (mit Phrasierung)
6 <sup>3</sup>		II	Achtel: SV und ED <i>d</i> <sup>1</sup> statt <i>dis</i> <sup>1</sup> (♯ fehlt) für Klavier (vgl. auch T. 30)
7 <sup>1</sup>		I/II	SV ohne <i>pp</i>
13 <sup>1-2</sup>		Pedal	Fassung für Klavier (II) Achtelrhythmus gebundener Achtel <i>gis</i> und <i>Vi</i>
13 <sup>3-14</sup>		Pedal	Fassung für Klavier (II) <i>gis</i>
16 <sup>1</sup>		II	SV ohne Bassschlüsse
17 <sup>2</sup>		I	In ED beginnt die Fassung für Klavier mit <i>pp</i>
20 <sup>3-21</sup>		I/II	SV ohne <i>Cresc.</i>
21 <sup>2-22</sup>		I	SV ohne <i>Cresc.</i>
23 <sup>3-24</sup>		II	SV ohne <i>Cresc.</i>
24 <sup>2-3</sup>		Pedal	SV ohne <i>Cresc.</i>
25 <sup>1-3</sup>		II	SV ohne <i>Cresc.</i> (jedoch in T. 26)
28 <sup>2</sup>		II	de. <i>ausc.</i> in Zählzeit 3; RWA
30 <sup>2-3</sup>		I/II	de. <i>ausc.</i> (ebenso T. 6), Fassung für Klavier
31 <sup>1-2</sup>		I/II	de. <i>ausc.</i> (ebenso T. 6), Fassung für Klavier
31 <sup>3-4</sup>		I/II	de. <i>ausc.</i> (ebenso T. 6), Fassung für Klavier
35 <sup>1-3</sup>		I/II	de. <i>ausc.</i> (ebenso T. 6), Fassung für Klavier
6 <sup>1</sup>		II	Fassung für Klavier Vortragsbezeichnung mit Metronomangabe »(♩ = 42)«
8 <sup>2-4</sup>		Pedal	SV und ED überflüssige verbale Crescendo-Angabe ab Zählzeit 2, 2. Schlaghälfte: SV durchgehende Achtel <i>cis-dis-e-eis-a</i> statt Sechzehntel <i>cis-dis</i> , Achtel <i>e-eis</i> und Viertel <i>a</i> (ED wie Fassung für Klavier)
12 <sup>1-2</sup>		II	SV ohne Haltebogen <i>cis</i> <sup>1</sup> = <i>cis</i> <sup>1</sup>
12 <sup>4</sup>		II	ED <i>cis</i> <sup>1</sup> statt <i>c</i> <sup>1</sup> ; RWA folgt SV (sowie Fassung für Klavier)
13 <sup>1-3</sup>		II	SV ohne Ritardando und <i>a tempo</i> -Angabe
13 <sup>2</sup>		I/II/Pedal	In ED endet das Diminuendo jeweils bereits am Beginn des Takts; RWA folgt SV (Pedal; in I/II aus Platzgründen ebenfalls früher)
13 <sup>4</sup>		I	Fassung für Klavier zusätzlich <i>a</i> <sup>1</sup> als Unterstimme, 1. Achtel
13 <sup>4</sup>		I	Oberstimme, 2. Achtel: SV und ED <i>g</i> <sup>1</sup> statt <i>gis</i> <sup>1</sup> ; RWA folgt Fassung für Klavier
18 <sup>4-19</sup>		I	Unterstimme: SV und ED ohne Haltebogen <i>fis</i> <sup>1</sup> = <i>fis</i> <sup>1</sup> (siehe hingegen Fassung für Klavier)
19 <sup>1-2</sup>		Pedal	In SV fehlt die Punktierung
21 <sup>3-4</sup>		Pedal	SV und ED unterbrochener Achtelbalken (siehe hingegen I/II sowie Fassung für Klavier)
22 <sup>4</sup>		II	1. Achtel: SV (sowie Fassung für Klavier) <i>fis</i> statt <i>his</i>
23 <sup>2</sup>		I/II/Pedal	2. Schlaghälfte: ED Beginn der <i>cis-dis</i> -Gabeln bereits am Ende von Zählzeit 1 (I/II); RWA folgt Fassung für Klavier
24 <sup>2-4</sup>		II	Oberstimme: SV

<sup>11</sup> Siehe ebda.



## Neun Stücke op. 129

Komponiert in Kolberg, Ende August/Anfang September 1913.

### I. QUELLEN

#### Entwürfe zu Nr. 1, 2, 4, 5, 7 und 8 (E)

**Besitzer:** Staatsbibliothek zu Berlin, Musikabteilung, Signatur: Mus. ms. autogr. M. Reger 16 (zusammen mit Entwürfen zu den Opera 128 und 130).

**Format:** Hochformat.

**Notenpapier:** 16-systemiges Notenpapier: B. & S. No. 16. (ca. 34,3 x 27 cm).

**Umfang:** Gesamte Quelle: 26 Blätter: 12 ineinandergelegte Doppelblätter und 1 als fol. 8–9 eingeklebtes Doppelblatt.

**Inhalt:** Gesamte Quelle: 50 Seiten Notentext, 2 leere Seiten. Lage von zwei Seiten beschrieben: fol. 1r–14r paginiert als S. 1–27, fol. 14v leer; fol. 26v–15v (über Kopf) als S. 1–24 (8 fehlt), fol. 15r leer.

**Schreibmittel:** Reger: Bleistift.

**Abfolge:** Entwurf zu Opus 129 auf fol. 11r–14r (S. 21–27). Fol. 11r/v: Nr. 1 *Toccata* (vollständig); fol. 11v–12r: Nr. 2 *Fuge* (T. 1–48); fol. 12v: Nr. 4 *Melodia* (T. 1–26); fol. 13r: Nr. 5 *Capriccio* (T. 1–8 und 17–59); fol. 13v: Nr. 7 *Intermezzo* (T. 1–29 und 36–46); fol. 14r: Nr. 8 *Präludium* (T. 1–11).

**Bemerkungen:** In Akkoladen zu 2 Systemen notiert. Auf fol. 11r oben links Eintrag von Regers Hand mit Bleistift: *op 129*.

#### Stichvorlage (SV)

**Besitzer:** Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Mus. Ms. 066.

**Format:** Hochformat.

**Notenpapier:** 12-systemiges Notenpapier B. & S. No. 112 für Gesang und Klavier (ca. 34,9 x 27,6 cm).

**Umfang:** 7 ineinandergelegte Doppelblätter mit Fadenheftung.

**Inhalt:** 28 Seiten Notentext (paginiert).

**Schreibmittel:** Reger: schwarze und rote Tinte, Bleistift; Stecherei und Archiv: Bleistift.

**Kopftitel:** Auf S. 1 mit schwarzer Tinte, schwarz und rot unterstrichen: *Meinem lieben Freunde Hans von Ohlendorff zugeeignet. | Neun Stücke für die Orgel.* | [rechts:] *Max Reger, op 129.*

**Satzfolge:** Nr. 1 *Toccata* (S. 1–3), Nr. 2 *Fuge* (S. 3–8), Nr. 3 *Canon* (S. 8–10), Nr. 4 *Melodia* (S. 11–12), Nr. 5 *Capriccio* (S. 13–16), Nr. 6 *Basso ostinato* (S. 17–19), Nr. 7 *Intermezzo* (S. 20–25), Nr. 8 *Präludium* (S. 22–25), Nr. 9 *Fuge* (S. 26–28).

**Bemerkungen:** Neben einigen Rasuren weist das Manuskript Streichung von 4 Takten auf (S. 25).

#### Erstdruck (ED)

**Verlag:** Bote & Bock, Berlin, vermutlich 1913.

**Format:** jeweils Hochformat (4°).

**Inhalt:** Heft 1 (Nr. 1–4): Titelblatt; Heft 2 (Nr. 5–9): Titelblatt.

**Titel:** *Meinem lieben Freunde Hans von Ohlendorff zugeeignet. | Neun Stücke für die Orgel. | Op. 129* | [links:] *Canon | 4. Melodia | Basso ostinato | Intermezzo | Fuge* | [rechts:] *Max Reger, op 129*

**Stichvorlage:** Seite: Bote & Bock, Berlin 1913. Copyright erneuert 1937; um 1950 mit Zusatznummern (253 und 254); dann auch Auswahlfach Copyright-Vermerk (1909). Durch die Universal Edition, Wien, Verlagsnummern 268 und 5269; später auch Associated Music Publishers, Inc., New York.

als Leitquelle der Erstdruck zugrunde. Als zusätzliche wurde die autographe Stichvorlage herangezogen. Die erhaltenen Entwürfe spielten für die Edition keine Rolle.

Entwurf (Nr. 3, 6 und 9 verschollen)

↓  
Stichvorlage

↓  
(Korrekturabzug)

↓  
Erstdruck

Die in Klammern gesetzten Quellen sind verschollen.

### II. LESARTEN

#### 1. Kommentare und Erläuterungen

##### Nr. 2 Fuge

In der Stichvorlage ist die Phrasierung der Unterstimme des I was nachlässig notiert (z. B. fehlt von Takt 14 bis 24 der durch gibt es an mehreren Stellen Unklarheiten, die im und zum Teil unverändert übernommen wurden. r 129 nicht erhalten ist, lässt sich nicht entscheiden selbst zurückgehen oder nicht.

Takt 61, Zählzeit 2, I. System: Die Phrasierung den bei g<sup>1</sup> aufeinandertreffenden Bogen (jeweils nach den ersten vier Viertelnoten einen durchgehenden Bogen notieren) korrigierte er in zwei Systemen.

Takt 62, Zählzeit 3, I. System: Die Phrasierungsbogen (Umbruch) und (jeweils nach den ersten vier Viertelnoten einen durchgehenden Bogen notieren) druck wurde ergänzt.

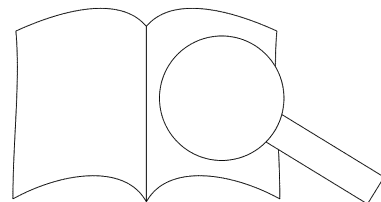
##### Nr. 5 C

Takt 59, Zählzeit 3, I. System: Die Tempoangabe so notiert, als sollte jedoch, dass sie lediglich aus Platzgründen in der Stichvorlage so ist sie im großzügig gestochenen Erstdruck je-

Nr.	System	Anmerkung
		SV ohne »sempre poco a poco rit. - - - a tempo«
	Pedal	SV ohne Decrescendo-Gabel
	I	ED Viertel d <sup>1</sup> nur einfach behalst; RWA folgt SV
	Pedal	SV irrtümlich <i>più pp</i> statt <i>più ppp</i>
12 <sup>1</sup>		SV <i>poco rit.</i> etwas unklar, ED <i>poco riten.</i> statt <i>poco rit.</i> (möglicherweise Lesefehler des Stechers); RWA folgt SV

##### Nr. 2 Fuge

13 <sup>6</sup>	I	Unterstimme: Phrasierungsbogen in SV möglicherweise weiterführend notiert, nach Zeilenwechsel nicht wiederaufgenommen (auch in ED Bogenende bereits in T. 13, Zählzeit 6)
14 <sup>1</sup> –24 <sup>6</sup>	I	beide Quellen ohne Phrasierungsbogen für die Unterstimme, s. auch T. 24 <sup>6</sup>
24 <sup>6</sup> –25 <sup>6</sup>	I	Unterstimme: SV ohne Phrasierungsbogen, in ED beginnt der Phrasierungsbogen ab T. 25, Zählzeit 1 (nach Zeilenwechsel); plausibel scheint entweder ein Beginn des Bogens auf dem letzten, der folgenden Phrase zugehörigen Viertel von T. 24 (mit dem Manualwechsel; dort fehlt der Bogen jedoch in beiden Quellen), oder ein ab T. 13 durchgehender Phrasierungsbogen
53 <sup>3</sup>	I/II	in ED Silbe » - - - do« bereits am Anfang der Zählzeit; RWA folgt SV
61 <sup>2</sup>	I	Phrasierungsbogen in SV geändert (s. o., Kommentare und Erläuterungen)
62 <sup>3</sup>	I	Unterstimme: in SV e letzte Viertelnote und
63 <sup>1</sup>	II	SV halbe Note a
63 <sup>1</sup> –70 <sup>3</sup>	I	Unterstimme: SV ohne
74 <sup>3</sup>	Pedal	SV halbe Note e



**Nr. 3 Canon**

Titel **SV** ursprünglich »Canon«, für **ED** von unbekannter Hand mit Bleistift korrigiert zu »Kanon«  
 8<sup>4</sup>-9<sup>1</sup> II Phrasierung in **SV** unklar (möglicherweise irrtümlich wegen Seitenumbruch)  
 11<sup>4</sup> II 1. Sechzehntel: **ED** ohne Staccato-Punkt; RWA folgt **SV**  
 20<sup>2</sup> Pedal **ED** ohne *p*; RWA folgt **SV**  
 21<sup>2</sup> I/II **ED** *pp* erst auf Zählzeit 3; RWA folgt **SV**

**Nr. 4 Melodia**

1 **ED** »↓ = 56« (vermutlich Stecherfehler); RWA folgt **SV**  
 2<sup>3</sup> I In **SV** beginnt der Phrasierungsbogen möglicherweise erst mit der 2. Sechzehntel  
 17<sup>1</sup> **SV** ohne »a tempo«  
 18<sup>2</sup> I/II In **ED** beginnt die Crescendo-Gabel bereits am Beginn der Zählzeit; RWA folgt **SV**  
 19<sup>1</sup>-20<sup>1</sup> **SV** ohne Ritardando und anschließendes »a tempo«  
 25<sup>4</sup> I **ED** *mf* erst auf T. 26, Zählzeit 1; RWA folgt **SV**  
 26<sup>1-2</sup> I **SV** mit durchgehender Balkung  
 27<sup>3-4</sup> I **SV** und **ED** mit durchgehender Balkung  
 31<sup>2</sup> I In **ED** beginnt der Phrasierungsbogen wohl irrtümlich erst ab Zählzeit 3; RWA folgt **SV**

**Nr. 5 Capriccio**

45<sup>1</sup>-46<sup>1</sup> Pedal Phrasierungsbogen in **SV** am Zeilenende wie fortführend notiert, nach Seitenwechsel am Beginn von T. 46 jedoch nicht weitergeführt, sondern – möglicherweise irrtümlich – mitten in der aufsteigenden Linie neu angesetzt (analog auch in **ED**)  
 59<sup>2</sup> Beginn des *Andante*-Abschnitts in **SV** unklar (s. o., *Kommentare und Erläuterungen*)  
 84<sup>2</sup> **ED** Ende des Ritardandos bereits auf der 2. Sechzehntel von Zählzeit 2 erreicht; RWA folgt **SV**

**Nr. 6 Basso ostinato**

21<sup>2</sup> I Unterstimme: **ED** ohne Staccato-Punkt; RWA folgt **SV**  
 22<sup>1</sup> I In **SV** fehlt der Staccato-Punkt der Oberstimme, in **ED** Punkt der Unterstimme  
 22<sup>3</sup> I/II/Pedal In **ED** enden die Crescendo-Angaben bereits Zählzeit 2; RWA folgt **SV**  
 25<sup>1</sup> I 2. Triolensechzehntel: In **ED** beginnt der bereits mit der 1. Triolensechzehntel; RWA folgt **SV**  
 26<sup>3</sup> II Oberstimme: **SV** *a* statt *c*<sup>1</sup>; **ED** nur einfach  
 28<sup>3</sup> In **ED** endet die Crescendo-Strecke früher; RWA folgt **SV**

**Nr. 7 Intermezzo**

30<sup>2</sup> I/II In **SV** beginnt die Crescendo-Gabel auf Zählzeit 2 (vgl. jedoch T. 32)  
 34<sup>1</sup> I/II In **SV** beginnt die Crescendo-Gabel auf Zählzeit 2 (vgl. jedoch T. 32)

**Nr. 8 Präludium**

1<sup>1</sup> II **SV** ohne Tenuto-Strich  
 10<sup>1</sup> I/II In **ED** beginnt die Crescendo-Gabel auf Zählzeit 2 (vgl. jedoch T. 32)  
 17<sup>3</sup> II In **ED** beginnt die Crescendo-Gabel auf Zählzeit 2 (vgl. jedoch T. 32)  
 20<sup>3</sup> In **ED** beginnt die Crescendo-Gabel auf Zählzeit 2 (vgl. jedoch T. 32)

**Nr. 9**

In **ED** ohne Tenuto-Strich; RWA folgt **SV**  
 In **ED** beginnt die Crescendo-Gabel auf Zählzeit 2 (vgl. jedoch T. 32)  
 In **ED** beginnt die Crescendo-Gabel auf Zählzeit 2 (vgl. jedoch T. 32)

**Dankgebet WoO IV/17**  
 a, 21. bis 23. September 1915.

Stichvorlage Fassung für Klavier  
 Besitzer: Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, Archiv, Signatur: N 26.

Format: Hochformat.  
 Notenpapier: 14-systemiges Papier: B. & S. No. 14 (ca. 35 x 27,7 cm).  
 Umfang: 1 Blatt (ursprünglich fol. 1 eines Doppelblatts; siehe Orgelfassung).  
 Inhalt: 2 Seiten Notentext (paginiert).  
 Schreibmittel: Reger: schwarze und rote Tinte; Stecherei: Bleistift; Verlag: lila Stempel.  
 Bemerkungen: Vermerk auf S. 1 oben links mit schwarzer Tinte: *Für Klavier*. Das Manuskript weist einige Rasuren auf. Auf S. 2 minimaler Textverlust durch Klebeband im Falz.

**Stichvorlage Fassung für Orgel (SV)**

Besitzer: Wie Fassung für Klavier.  
 Format: Wie Fassung für Klavier.  
 Notenpapier: 14-systemiges Papier: B. & S. No. 14 (ca. 35 x 27,7 cm).  
 Umfang: 1 Blatt (ursprünglich fol. 2 eines Doppelblatts; siehe Orgelfassung).  
 Inhalt: Wie Fassung für Klavier.  
 Schreibmittel: Wie Fassung für Klavier.  
 Bemerkungen: Vermerk auf S. 1 oben links mit schwarzer Tinte: *Für Klavier*. Das Manuskript weist einige Rasuren auf. Auf S. 2 minimaler Textverlust durch Klebeband im Falz.

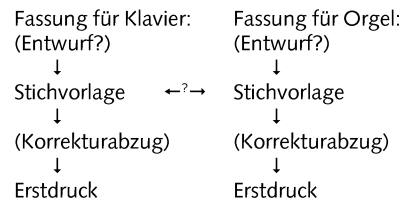
**Erstdruck Fassung für Orgel (SV)**

Verlag: Breitkopf & Härtel, Leipzig, Oktober/November 1916.  
 Format: Wie Fassung für Klavier.  
 Inhalt: Wie Fassung für Klavier.  
 Titel: *Dankgebet* | „Wir treten zum Dankgebet“ | Deutsche Übertragung von Karl Valerius frei bearbeitet | von Max Reger | M. 1.– | für Klavier zu 2 Händen M. 1.– | [weilags signiert] | Eigentum der Verleger für alle Länder | Breitkopf & Härtel · Berlin.  
 Bemerkungen: Erster Notenseite: Breitkopf & Härtel, New York 1916. Diese Auflage mit Sammeltitle (statt Innentitel) zu Regearbeitungen von Werken Bachs, Händels, Beethovens (recitativo: Witts) und Schuberts.

**Fassung für Klavier**

Wie Fassung für Orgel; Plattennummer 27859.  
 Wie Fassung für Orgel.  
 Wie Fassung für Orgel.  
 Wie Fassung für Orgel.  
 Wie Fassung für Orgel.  
 Wie Fassung für Orgel.  
 Wie Fassung für Orgel.  
 Wie Fassung für Orgel.

Der Edition liegt als Leitquelle der Erstdruck der Fassung für Orgel zugrunde. Als zusätzliche Quelle wurde deren autographe Stichvorlage herangezogen. Die Fassung für Klavier blieb aufgrund der unterschiedlichen satztechnischen Faktur von Orgel- und Klaviermusik bei editorischen Entscheidungen von sekundärer Bedeutung.

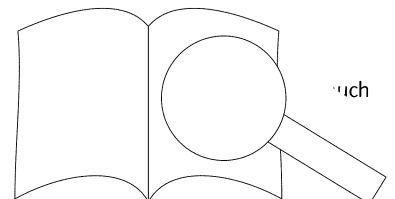


Die in Klammern gesetzte

**II. LESARTENVERZEICHNIS**

Die Angabe »Fassung für Klavier« bezieht sich auf den Erstdruck, die sich bei den angegebenen

Takt	Zählzeit	System	Anmerkung
9 <sup>1-2</sup>	II	II	Oberstimme: <b>SV</b>



30 <sup>3</sup>	I	Unterstimme, 1. Achtel: <b>SV</b> <i>dis</i> <sup>1</sup> statt <i>d</i> <sup>1</sup> (= fehlt)
38 <sup>3</sup>	II	Pedalstimme: Fassung für Klavier A statt <i>Ais</i>
39 <sup>1-2</sup>	I	Oberstimme: <b>SV</b> ohne Bindebogen
49 <sup>2</sup>	II	Oberstimme: Fassung für Klavier <i>fis</i> <sup>1</sup> statt <i>f</i> <sup>1</sup>
52 <sup>2</sup>	I/II	Fassung für Klavier anders harmonisiert
53 <sup>2-54</sup>	I/II	Fassung für Klavier anders harmonisiert
59 <sup>1</sup>	I/II	Fassung für Klavier anders harmonisiert
61 <sup>2</sup>	I/II	Fassung für Klavier anders harmonisiert
63 <sup>3</sup>	I	<b>SV</b> und <b>ED</b> ohne Haltebogen <i>a</i> <sup>1</sup> = <i>a</i> <sup>1</sup> (vgl. Viertel in Fassung für Klavier)
64 <sup>2-3</sup>	II	Fassung für Klavier anders harmonisiert

### Orgelstücke op. 145

Komponiert in Jena, Juli/August 1915 (Nr. 1–3), Oktober/November 1915 (Nr. 4–6), März 1916 (Nr. 7).

#### I. QUELLEN

##### Entwürfe zu Nr. 1–3 (E)

Besitzer: Archiv der Stiftung S. Maria dell'Anima, Rom, Signatur: ASMA, Nachlass Alois Hudal, K 29 (foliiert als 18 und 21).  
 Format: Hochformat.  
 Notenpapier: 16-systemiges Notenpapier: B. & S. Nr. 16 (ca. 34,5 x 27,5 cm).  
 Umfang: 2 Blätter (wohl Doppelblatt).  
 Inhalt: 3 Seiten Notentext (fol. 21 paginiert als S. 3–4), 1 leere Seite.  
 Schreibmittel: Reger: Bleistift; Elsa Reger: Tinte (Schenkungsvermerk); fremde Hand: Bleistift; Archiv: Stempel (Follierung).  
 Abfolge: fol. 18r: Entwurf zu Nr. 3, Takte 75–84; fol. 18v leer  
 fol. 21r: Entwurf zu Nr. 1, Takte 57–60, 70–77, 84ff.  
 fol. 21v: Entwurf zu Nr. 2, Takte 1–26, dann »2 Takte« und »Choral« (s. u., *Kommentare und Erläuterungen*).

##### Entwurf zu Nr. 7 (E)

Besitzer: Privatbesitz, Düsseldorf.  
 Format: Hochformat (ca. 34,5 x 25,4 cm, am linken Rand beschnitten).  
 Notenpapier: 16-systemiges Notenpapier.  
 Umfang: 1 Blatt.  
 Inhalt: 2 Seiten Notentext (paginiert).  
 Schreibmittel: Reger: Bleistift; Elsa Reger: Kugelschreiber (Schenkungsvermerk); fremde Hand: Bleistift.  
 Abfolge: Auf S. 1 und 2 jeweils in den oberen Akkoladen  
 Opus 135a (Nr. 24 und Nr. 4), darunter Entwurf Nr. 7, T. 1–19.

##### Stichvorlagen Nr. 1, 3 und 5–7 (SV)

Besitzer: Max-Reger-Institut, Karlsruhe.  
 Format: jeweils Hochformat (ca. 35 x 27,5 cm).  
 Notenpapier: jeweils 12-systemiges Notenpapier für Gesang und Klavier.  
 Umfang: Nr. 1 und 7: jeweils 2 Doppelblätter  
 Nr. 3, 5 und 6: jeweils 1 Doppelblatt  
 Inhalt: Nr. 1: 7 Seiten  
 Nr. 3, 5 und 6: jeweils 1 Seite  
 Nr. 7: 8 Seiten  
 Schreibmittel: Reger: Bleistift; Elsa Reger: Tinte; fremde Hand: Bleistift; Archiv: Stempel (Follierung).  
 Kopftitel: *Trauerode* „ [rechts:] Max Reger, op. 145 Nr. 1

Stich und Druck: F. M. Geidel, Leipzig.  
 Copyright-Vermerk: Nr. 1–3: auf Titelblatt/-seite sowie jeweils auf erster Notenseite: H. Oppenheimer, Hameln 1915  
 Nr. 4–6 und 7: jeweils auf erster Notenseite: H. Oppenheimer, Hameln 1916.

Der Edition liegen als Leitquellen die Erstdrucke zugrunde. Als zusätzliche Quellen konnten für die Nrn. 1–3 und 5–7 die autographen Stichvorlagen herangezogen werden. Die fragmentarischen Entwürfe zu Nr. 1–3 und 7 spielten für editorische Entscheidungen kaum eine Rolle.

Der Quellenvergleich zeigt, dass im Korrekturstadium – neben der Umbenennung der Nr. 2 – an einigen Stellen auch bewusste Änderungen im Notentext vorgenommen wurden. Der Komponist selbst als Urheber in Frage kommen, in den Erstdrucken aber auch eine auffällige Anzahl Stecherfehler stehen.

Inhalt: 8 Seiten Notentext (paginiert).  
 Schreibmittel: Reger: schwarze und rote Tinte, Bleistift; Verlag und Stecherei: jeweils Blei- und Blauastift.  
 Kopftitel: *Drei Stücke für die Orgel*. I. 2.) „Siegesfeier.“ [rechts:] Max Reger.  
 Widmung: *Dem deutschen Heere*.  
 Bemerkungen: Der Sammeltitle ist mit Blauastift ausgestrichen, der Satztitle ist jedoch noch nicht von *Siegesfeier* auf *Dankpsalm* geändert. Stecherei-Nummer auf der ersten Notenseite: 13864.

Stichvorlage Nr. 4  
 Das Manuskript ist verschollen.

##### Erstdrucke (ED)

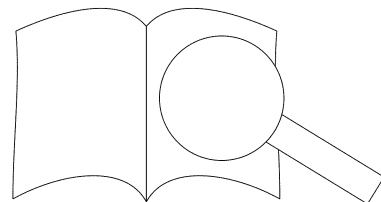
Verlag: H. Oppenheimer, Hameln, Oktober 1915 (Nr. 1–3) und April/Mai 1916 (Nr. 4–6) und H. O. 2147 (Nr. 7).  
 Format: jeweils Hochformat (4°).  
 Inhalt: jeweils Umschlag mit Lithographie  
 Nr. 1: Titelseite, Notentext  
 Nr. 2: Titelblatt, Notentext  
 Nr. 3: Titelblatt, Notentext  
 Nr. 4: Titelseite  
 Nr. 5: Titelblatt  
 Nr. 6: Titelseite  
 Nr. 7: Titelseite  
 Titelseite bzw. -seite Nr. 1  
 Nr. 1: 1,50  
 Nr. 2: 1,80  
 Nr. 3: 1,50  
 Nr. 4: 1,50  
 Nr. 5: 1,50  
 Nr. 6: 1,50  
 Nr. 7: 2,—

[kein Copyright, Impressum wie Nr. 1–3]	
<i>Orgelstücke</i>   von   Max Reger   Op. 145.	
N <sup>o</sup> 1. Trauerode .....	M 1,50
N <sup>o</sup> 2. Dankpsalm .....	M 1,80
N <sup>o</sup> 3. Weihnachten .....	M 1,50
N <sup>o</sup> 4. Passion .....	M 1,50
N <sup>o</sup> 5. Ostern .....	M 1,50
N <sup>o</sup> 6. Pfingsten .....	M 1,50
[kein Copyright, Impressum wie Nr. 1–3]	
<i>Orgelstücke</i>   von   Max Reger   Op. 145.	
N <sup>o</sup> 1. Trauerode .....	M 1,50
N <sup>o</sup> 2. Dankpsalm .....	M 1,80
N <sup>o</sup> 3. Weihnachten .....	M 1,50
N <sup>o</sup> 4. Passion .....	M 1,50
N <sup>o</sup> 5. Ostern .....	M 1,50
N <sup>o</sup> 6. Pfingsten .....	M 1,50
N <sup>o</sup> 7. Siegesfeier .....	M 2,—

Stich und Druck: F. M. Geidel, Leipzig.  
 Copyright-Vermerk: Nr. 1–3: auf Titelblatt/-seite sowie jeweils auf erster Notenseite: H. Oppenheimer, Hameln 1915  
 Nr. 4–6 und 7: jeweils auf erster Notenseite: H. Oppenheimer, Hameln 1916.

Der Edition liegen als Leitquellen die Erstdrucke zugrunde. Als zusätzliche Quellen konnten für die Nrn. 1–3 und 5–7 die autographen Stichvorlagen herangezogen werden. Die fragmentarischen Entwürfe zu Nr. 1–3 und 7 spielten für editorische Entscheidungen kaum eine Rolle.

Der Quellenvergleich zeigt, dass im Korrekturstadium – neben der Umbenennung der Nr. 2 – an einigen Stellen auch bewusste Änderungen im Notentext vorgenommen wurden. Der Komponist selbst als Urheber in Frage kommen, in den Erstdrucken aber auch eine auffällige Anzahl Stecherfehler stehen.





95<sup>2</sup> I/II In ED steht *meno p* bereits bei Zählzeit 1; RWA folgt tendenziell SV (dort vor Zählzeit 2 eingefügt)  
 95<sup>2-3</sup> II Oberstimme: SV ohne Haltebogen *cis*<sup>1</sup>=*cis*<sup>1</sup>  
 97<sup>1-2</sup> II Oberstimme: SV ohne Haltebogen *a=a*  
 97<sup>4</sup> I Oberstimme: ED ohne Beginn des Phrasierungsbogens zu T. 98 (Zeilenumbruch); RWA folgt SV  
 100<sup>4</sup>-101<sup>1</sup> II Unterstimme: SV und ED ohne Haltebogen *a=a*

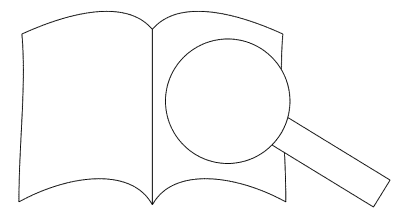
**Nr. 2 Dankpsalm**

Titel In SV trägt das Stück den Titel »Siegesfeier« (s. o., *Kommentare und Erläuterungen*)  
 6<sup>2</sup> ED Tempoangabe in Fettdruck (s. o., *Kommentare und Erläuterungen*)  
 11<sup>2</sup> I/II 1. bzw. 2. Schlaghälfte: SV und ED ohne Pausen  
 13<sup>3</sup> I vierte 32stel: SV *a*<sup>1</sup> statt *ais*<sup>1</sup>  
 14<sup>1</sup> ED Tempoangabe in Fettdruck (s. o., *Kommentare und Erläuterungen*)  
 17<sup>2-3</sup> II SV und ED *fis-e-dis*= als Oberstimme mit pausierender Unterstimme notiert, in T. 18 jedoch einstimmig fortgesetzt (SV Zeilenwechsel)  
 19<sup>1</sup> I/II SV und ED Registrieranweisung ohne Klammern (ED ebenso in T. 29)  
 27<sup>2</sup> I Oberstimme: SV *h* fehlt vor *es*<sup>1</sup>  
 29<sup>1</sup> I Ober-/Unterstimme: In SV fehlen die Enden der Phrasierungsbögen aus T. 28  
 31<sup>4</sup>-33<sup>4</sup> I Unterstimme: SV und ED ohne Beginn des Phrasierungsbogens; SV Bogen ab Takt 33 (nach Zeilenwechsel), ED lediglich Ende des Bogens in T. 34 (nach Zeilenwechsel) (vgl. hingegen *Trauerode*, T. 91-93)  
 34<sup>1</sup> II Oberstimme: In SV endet der Phrasierungsbogen bereits in T. 33 bei Zählzeit 3  
 38<sup>3-4</sup> II Oberstimme: SV und ED ohne halbe Pause  
 39<sup>3-4</sup> I/II ED ohne Stimmführungslinie; RWA folgt SV  
 42<sup>2-4</sup> Pedal SV ohne Phrasierungsbogen zu T. 43 (dort nach Zeilenwechsel jedoch aufgenommen)  
 42<sup>4</sup>-43<sup>1</sup> I/II SV und ED ohne Stimmführungslinie (vgl. T. 39)  
 43<sup>1</sup>-44<sup>4</sup> II Oberstimme: ED ohne Phrasierungsbogen; RWA folgt SV, jedoch endet der Bogen dort einen Schlag früher  
 44<sup>4</sup> Pedal In ED beginnt der Phrasierungsbogen erst in T. 45; RWA folgt SV  
 46<sup>1</sup> II Unterstimme: SV und ED mit unterbrochenem Seebalken  
 46<sup>3</sup> ED Tempoangabe in Fettdruck (s. o., *Kommentare und Erläuterungen*)  
 48<sup>2</sup> I SV und ED *a<sup>1</sup>-fis<sup>1</sup>-e<sup>1</sup>-d<sup>1</sup>* mit durchgängiger Sekundierung  
 48<sup>3</sup> I Unterstimme, letzte Sechzehntel: SV *a* statt *c*<sup>1</sup>  
 49<sup>1-2</sup> I/II ED ohne Haltebogen *d*<sup>1</sup>=*d*<sup>1</sup>; RWA folgt SV  
 49<sup>1</sup>-50<sup>2</sup> I Unterstimme: ED ohne Fortführung aus T. 48 (Zeilenwechsel) (halbtaktiger Zeilenumbruch)  
 49<sup>1</sup>-50<sup>2</sup> II ED ohne Fortführung aus T. 49, Zählzeit 2  
 54<sup>3</sup> I Unterstimme  
 57<sup>4</sup> I Unterstimme  
 63<sup>1</sup> In SV ist das *a* (Zeilenwechsel)  
 63<sup>2</sup> F *me* (s. o., *Kommentare und Erläuterungen*)  
 65<sup>1</sup> Pedal T. 64; RWA folgt SV  
 65<sup>3</sup> I SV und ED *cis*<sup>1</sup> statt *a*, in T. 65, Zählzeit 2 (vgl. auch T. 65, Zählzeit 2)  
 66<sup>1-2</sup> In SV als Oberstimme statt im I. System  
 67<sup>1</sup> II ohne Haltebogen *h*<sup>1</sup>=*h*<sup>1</sup>  
 69<sup>1</sup> II Haltebogen *h=h*  
 69<sup>2</sup> II Schlaghälfte: SV *cis*<sup>1</sup> ohne Punktierung  
 70<sup>1</sup> II gleiche Schreibweise (*ais*<sup>1</sup> als gehaltene Sechzehntel) (vgl. A angeglichen an Umgebung)  
 70<sup>2</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 70<sup>3</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 70<sup>4</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 71<sup>1</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 71<sup>2</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 71<sup>3</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 71<sup>4</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 72<sup>1</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 72<sup>2</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 72<sup>3</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 72<sup>4</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 73<sup>1</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 73<sup>2</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 73<sup>3</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 73<sup>4</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 74<sup>1</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 74<sup>2</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 74<sup>3</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 74<sup>4</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 75<sup>1</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 75<sup>2</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 75<sup>3</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 75<sup>4</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 76<sup>1</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 76<sup>2</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 76<sup>3</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 76<sup>4</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 77<sup>1</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 77<sup>2</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 77<sup>3</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 77<sup>4</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 78<sup>1</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 78<sup>2</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 78<sup>3</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 78<sup>4</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 79<sup>1</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 79<sup>2</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 79<sup>3</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 79<sup>4</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 80<sup>1</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 80<sup>2</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 80<sup>3</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 80<sup>4</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 81<sup>1</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 81<sup>2</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 81<sup>3</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 81<sup>4</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 82<sup>1</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 82<sup>2</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 82<sup>3</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 82<sup>4</sup> II *a*: In SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>

78<sup>1</sup> I Oberstimme: SV und ED ohne Tenuto-Strich (SV nach Seitenumbruch)  
 80<sup>3</sup> I Oberstimme: ED ohne Tenuto-Strich; RWA folgt SV  
 84<sup>1-2</sup> II Oberstimme: SV Halbe *d*<sup>1</sup> statt punktierter Viertel mit Achtel *h*, entsprechend beginnt der nachfolgende Phrasierungsbogen erst bei Zählzeit 3  
 84<sup>1-2</sup> II Unterstimme: In ED fehlt das Ende des Phrasierungsbogens aus T. 83 (Zeilenwechsel); RWA folgt SV  
 86-87 I Oberstimme: In SV endet der Phrasierungsbogen in T. 86, in T. 87 beginnt ein neuer Bogen  
 90<sup>1</sup> II Unterstimme: SV Viertel *a* statt Achteln *a-c*  
 92<sup>2-3</sup> II In SV irrtümlich einfache Viertel *e* in der Unterstimme, dessen punktierte Viertel *a* in der Oberstimme SV zusätzlich mit *A*, in den Korrekturfahne rektur in ED erkennbar)  
 93<sup>3</sup> II

**Nr. 3 Weihnachten**

6<sup>3</sup> Pedal ED ohne *ppp*; RWA folgt SV  
 8<sup>1</sup> I Unterstimme: In SV ist die *pp* fortgeführt (Zeilenwechsel dürfte auf eine Entscheidung)  
 9<sup>3</sup>-10<sup>3</sup> Pedal SV und ED ohne *pp*  
 12<sup>2</sup> I/II ED *pp* bei Zählzeit 1 in RWA an Pedal  
 13<sup>1</sup> I/II ED *pp* statt *ppp*  
 14<sup>3</sup>-15<sup>1</sup> II ED ohne *pp*  
 16<sup>3</sup>-17<sup>1</sup> I/II SV *pp* statt *ppp*  
 20<sup>1</sup> I/II SV *pp* statt *ppp*  
 21<sup>2</sup> I/II SV *pp* statt *ppp*  
 22<sup>2</sup> I/II SV *pp* statt *ppp*  
 23<sup>2</sup> I/II SV *pp* statt *ppp*  
 41<sup>1</sup> I/II SV *pp* statt *ppp*  
 41<sup>3</sup> I/II SV *pp* statt *ppp*  
 41<sup>4</sup> I/II SV *pp* statt *ppp*  
 49<sup>1-2</sup> I/II SV und ED ohne Stimmführungslinie  
 49<sup>1</sup>-50<sup>2</sup> I In SV endet die Decrescendo-Gabel bei Zählzeit 2  
 55<sup>2-3</sup> II Oberstimme: ED ohne Phrasierungsbogen; RWA folgt SV  
 58ff. I Oberstimme: SV und ED ohne Haltebogen *cis*<sup>2</sup>=*cis*<sup>2</sup>  
 61<sup>3</sup>-62<sup>1</sup> Pedal SV und ED ohne Crescendo-Angabe  
 66<sup>3</sup>-68<sup>2</sup> I Oberstimme: ED mit unterbrochenem Phrasierungsbogen; RWA folgt sinngemäß SV (dort Bogen nach Zeilenwechsel aus Platzgründen jedoch bei Zählzeit 1 aufgenommen)  
 68<sup>1-2</sup> II ED mit durchgehendem Phrasierungsbogen über zwei Takte und separatem Artikulationsbogen in T. 67<sup>1-2</sup>; RWA folgt SV (s. o., *Kommentare und Erläuterungen*)  
 68<sup>3</sup> II Ober- und Unterstimme: In SV fehlen die Enden der Phrasierungsbögen aus T. 67 (nach Zeilenwechsel)  
 68<sup>3</sup>-69<sup>2</sup> II ED *f* lediglich als Oberstimmen-Achtel; RWA folgt SV  
 69<sup>3</sup> I Unterstimme: ED ohne separaten Phrasierungsbogen; RWA folgt SV  
 73<sup>1-3</sup> I/II ED Registrieranweisung ohne Ausrufezeichen und Klammern  
 74<sup>4</sup> II Unterstimme: SV ohne Haltebogen *d=d*  
 74<sup>4</sup> I/II In SV fehlt die Manualangabe  
 74<sup>4</sup> Pedal SV und ED ohne Viertelpause  
 76<sup>3</sup> II Oberstimme: in SV und ED fehlt *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 78<sup>1</sup> II SV und ED fälschlich mit *h* vor *fis*<sup>1</sup>  
 78<sup>4</sup> I SV *a*<sup>1</sup>-*g*<sup>1</sup> als (binäre) Ac  
 79<sup>3</sup> II Manual vorgesehen (dies hier und in T. 79 erklärt)  
 82<sup>1</sup> I ED *cis*<sup>2</sup> als Viertel, statt Achtel; RWA folgt SV  
 82<sup>1</sup> II 2. Achtel: SV *fis*<sup>1</sup> statt *ais*<sup>1</sup> ändert (vgl. T. 78)  
 82<sup>1</sup> I SV *a*<sup>1</sup>-*g*<sup>1</sup> als (binäre) Ac



82 <sup>1</sup>	I	Oberstimme: ED ohne Viertelpause; RWA folgt SV
82 <sup>1</sup>	II	In SV beginnt der Phrasierungsbogen bei der nachfolgenden Triolen-Achtel h <sup>1</sup> , statt auf dem Schlag (vgl. T. 85)
83 <sup>2</sup>	I	Oberstimme: ED ohne Tenuto-Strich; RWA folgt SV
83 <sup>2</sup>	Pedal	In ED beginnt die Decrescendo-Gabel auf dem Schlag; RWA folgt SV
83 <sup>3</sup>	I/II	In ED beginnt die Decrescendo-Gabel bei Zählzeit 4; RWA folgt SV
84 <sup>1</sup>	I	Oberstimme: ED ohne Tenuto-Strich; RWA folgt SV
84 <sup>1</sup>	II	In SV beginnt der Phrasierungsbogen bei der nachfolgenden Triolen-Achtel h, statt auf dem Schlag (vgl. T. 85)
85 <sup>1</sup>	II	In SV beginnt der Phrasierungsbogen bei der nachfolgenden Triolen-Achtel e <sup>1</sup> , statt auf dem Schlag; in ED ist der ursprüngliche Beginn des Bogens über dem Notenkopf der Achtel noch zu erkennen
86 <sup>3</sup>	II	SV und ED zweistimmige Schreibweise mit Viertelpause der Oberstimme

**Nr. 4 Passion**

25 <sup>1-3</sup>	I/II	ED ohne Stimmführungslinie
32 <sup>1-3</sup>	Pedal	ED ohne Dynamikanweisungen
40 <sup>3</sup>	I/II	ED Crescendo nur bis Zählzeit 2; RWA angeglichen an Pedal
58 <sup>1-4</sup>	I	Unterstimme: In ED endet der Phrasierungsbogen bereits in T. 57 bei Zählzeit 4 (vermutlich in SV Bogen nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt)
59 <sup>1-60<sup>4</sup></sup>	I	Unterstimme: ED ohne Phrasierungsbogen (vgl. T. 58)
61 <sup>1+2</sup>	I	Oberstimme: ED ohne Tenuto-Striche
61 <sup>1-62<sup>4</sup></sup>	I	Unterstimme: ED ohne Phrasierungsbogen (vgl. T. 58)
62 <sup>2-4</sup>	Pedal	ED ohne Decrescendo-Gabel; RWA angeglichen an I/II

**Nr. 5 Ostern**

4 <sup>1-6<sup>2</sup></sup>	I	Unterstimme: SV ohne Fortführung des Phrasierungsbogens aus T. 3
13	I/II	In SV reicht die Crescendo-Gabel nur bis Zählzeit 3
13	Pedal	In SV reicht die Crescendo-Gabel nur bis Zählzeit 2, in ED beginnt sie aus Platzgründen erst in Zählzeit 3
15	Pedal	SV und ED ohne Decrescendo-Gabel; RWA angeglichen
20 <sup>2</sup>	II	Unterstimme, 3. Sechzehntel: SV cis <sup>1</sup> statt a
20 <sup>3-4</sup>	II	Oberstimme: ED ohne Haltebogen d <sup>1</sup> =d <sup>2</sup> ; RWA folgt SV
21 <sup>3</sup>	II	Unterstimme, 1. Achtel: SV h statt a
22 <sup>3-24<sup>2</sup></sup>	I/II	Unterstimme bzw. Unter- und Oberstimmung der Phrasierungsbögen (halbtaktig)
23 <sup>2</sup>	II	Oberstimme: SV mit unterbrochenem, (Sechzehntelbewegung g-e <sup>1</sup> nachträglich h, In ED fehlt a vor d <sup>1</sup> ; RWA folgt SV)
27 <sup>4</sup>	II	In ED fehlt a vor d <sup>1</sup> ; RWA folgt SV
27 <sup>4-28<sup>1</sup></sup>	II	SV und ED ohne Haltebogen
28 <sup>1</sup>	I	ED d <sup>2</sup> lediglich als Achtel
28 <sup>1</sup>	I/II/Pedal	In SV beginnen die Dr...
28 <sup>1-29<sup>2</sup></sup>	II	SV ohne Fortführung (Zeilenwechsel)
32 <sup>4</sup>	I/II/Pedal	In ED stehen
33 <sup>1</sup>	II	SV und EF
33 <sup>1+2</sup>	I	Oberst <sup>1</sup>
33 <sup>1-34<sup>4</sup></sup>	II	SV o <sup>1</sup>
33 <sup>2</sup>	II	ED d <sup>1</sup>
34 <sup>1</sup>	I	RWA folgt SV
34 <sup>2</sup>	I	RWA folgt SV
34 <sup>2</sup>	I	Wie als 1. Achtel der ... ändert (das vormalige h <sup>1</sup> )
34 <sup>3-4</sup>	I/II	... in Klammern; RWA folgt SV
36 <sup>2</sup>	I/II	... ohne d <sup>2</sup> =
36 <sup>2</sup>	I/II	... in Klammern; RWA folgt SV
36 <sup>2</sup>	I/II	... achtel der Oberstimme; RWA folgt SV
36 <sup>2</sup>	I/II	... ohne Haltebogen e <sup>1</sup> =e <sup>2</sup> ; RWA folgt SV
36 <sup>2</sup>	I/II	... Achtel: ED ohne g <sup>1</sup> ; RWA folgt SV
36 <sup>2</sup>	I/II	... inn des Phrasierungsbogens (halbtaktiger Zeilenwechsel)
36 <sup>2</sup>	I/II	... stimme, 2. Achtel: SV ohne gehaltenes c <sup>2</sup>
36 <sup>2</sup>	I/II	... terstimme: ED ohne Haltebogen a <sup>1</sup> =a <sup>2</sup> ; RWA folgt SV
36 <sup>2</sup>	I/II	... nterstimme: SV und ED ohne Haltebogen a=a
36 <sup>2</sup>	I/II	SV ohne A
1	I	Unterstimme: SV ohne separaten Phrasierungsbogen

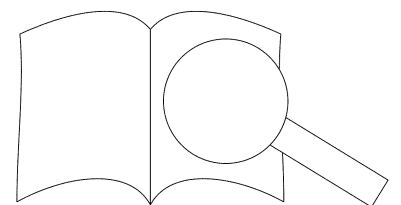
5 <sup>1</sup>	I/II/Pedal	In SV beginnen die Decrescendo-Gabel bereits in T. 4 bei Zählzeit 3 und Zählzeit 4
7 <sup>2-4</sup>	I/II	SV ohne Crescendo-Gabel
8 <sup>2-4</sup>	I/II	SV ohne Decrescendo-Gabel und pp-Angabe
9 <sup>2-10<sup>1</sup></sup>	I	SV ohne separaten Phrasierungsbogen der Unterstimme
10 <sup>2-11<sup>1</sup></sup>	I	SV ohne separaten Phrasierungsbogen der Unterstimme
11 <sup>3</sup>	I	Unterstimme: In ED beginnt der Phrasierungsbogen irrtümlich bereits in Zählzeit 2 bei f <sup>2</sup> der Oberstimme; RWA folgt SV
19 <sup>1-2</sup>	I/II	In SV endet die Crescendo-Gabel vor Zählzeit 1
20 <sup>2-21<sup>1</sup></sup>	I	ED ohne separaten Phrasierungsbogen der Unterstimme; in SV endet der Bogen mit dem Taktstrich (Zeilenwechsel) folgt sinngemäß SV
22 <sup>2</sup>	II	In SV und ED beginnt der separate Phrasierungsbogen der Unterstimme bereits bei Zählzeit 1
23 <sup>3-4</sup>	I	Unterstimme: SV mit separatem Phrasierungsbogen dort nach Zeilenwechsel jedoch nicht
23 <sup>3-24<sup>4</sup></sup>	I	In ED enden die Dehnungsbögen der Unterstimme bei Zählzeit 2; RWA folgt SV
24 <sup>2-3</sup>	II	Oberstimme: SV ohne d <sup>1</sup>
24 <sup>3</sup>	II	ED Viertel statt Achtel
26 <sup>4-27<sup>1</sup></sup>	I	ED ohne Phrasierungsbogen; SV mit gehaltenem Nr. 1
27 <sup>4-28<sup>1</sup></sup>	I	Oberstimme: ED ohne Phrasierungsbogen
35 <sup>4</sup>	II	In SV
43 <sup>2</sup>	I/II	In SV
44 <sup>4-46<sup>3</sup></sup>	I	Phrasierungsbogen
47 <sup>2</sup>	Pedal	Zählzeit 2
49 <sup>2</sup>	I/II/Pedal	... or Zählzeit 2
56 <sup>4-58<sup>4</sup></sup>	I	... bogen der Unterstimme, (nach Zeilenwechsel); RWA
61 <sup>2</sup>	I	... (als Unterstimme), in ED irrtümlich (als Unterstimme) mit nachschlagender Achtel
7 <sup>2-4</sup>	I/II	... nach mit Akzent, statt Achtelpause der Oberstimme; folgt SV (s. o., Kommentare und Erläuterungen)
8 <sup>2-4</sup>	I/II	... und ED endet der Phrasierungsbogen in T. 9 bei der letzten 32stel (jeweils Zeilenwechsel), in SV ist er in T. 10 jedoch vor der ersten Note wieder aufgenommen, wohingegen in ED ein neuer Bogen beginnt; RWA folgt SV
9 <sup>2-10<sup>1</sup></sup>	I	SV und ED ohne Phrasierungsbogen; RWA angeglichen an I
10 <sup>2-11<sup>1</sup></sup>	I	Oberstimme, 2. Schlaghälfte: ED ohne Haltebogen cis <sup>2</sup> =cis <sup>3</sup> ; RWA folgt SV
11 <sup>3</sup>	I	SV ohne Haltebogen d <sup>1</sup> =d <sup>2</sup>
19 <sup>1-2</sup>	I/II	Unterstimme: In SV fehlt die Fortsetzung des Phrasierungsbogens aus T. 12 (nach Zeilenbruch)
20 <sup>2-21<sup>1</sup></sup>	I	letzte 32stel: SV und ED c <sup>1</sup> ohne Haltebogen zu Zählzeit 3
22 <sup>2</sup>	II	SV und ED ohne Anzeige des Taktwechsels, der in SV versehentlich entstand (aufgrund eines Zeilenbruchs nach den beiden ersten Vierteln); in E ist der Takt, mit dem das Fragment endet, bis d im Pedal auf Zählzeit 3 skizziert (intendiert demnach ein regulärer ¾-Takt)
23 <sup>3-4</sup>	I	2. Schlaghälfte, elfte 32stel: In SV und ED fehlt a vor a <sup>1</sup> bzw. a (Zeilenbruch in SV)
23 <sup>3-24<sup>4</sup></sup>	I	SV und ED ohne Phrasierungsbogen; RWA angeglichen an II (vgl. auch T. 31)
24 <sup>2-3</sup>	Pedal	2. Schlaghälfte (6. Viertel): In SV und ED fehlt a vor a (Zeilenbruch in SV)
24 <sup>3</sup>	II	ED mit durchgehendem Phrasierungsbogen; RWA folgt SV (vgl. auch I sowie T. 32)
26 <sup>4-27<sup>1</sup></sup>	II	In ED fehlt das Ende des separaten Phrasierungsbogens aus T. 26 (nach Zeilenwechsel), in SV weist dieser über Zählzeit 2 hinaus, ist jedoch nach halbtaktigem Zeilenbruch nicht fortgeführt (zugleich allerdings Übergang zu einstuimmiger Schreibweise); RWA folgt SV
27 <sup>4-28<sup>1</sup></sup>	I	ED ohne Phrasierungsbogen
29 <sup>2-3</sup>	I/II	ED ohne Haltebogen
29 <sup>3</sup>	I/II	ED Beginn der Decrescendo-Gabel
31 <sup>1</sup>	II	Oberstimme: SV
31 <sup>2-3</sup>	I	Unterstimme: ED
31 <sup>4-32<sup>1</sup></sup>	II	Unterstimme: SV nachschlag zu T.
36 <sup>1-3</sup>	I	ED ohne Ritardando
36 <sup>4-38<sup>1</sup></sup>	II	SV mit separatem Phrasierungsbogen



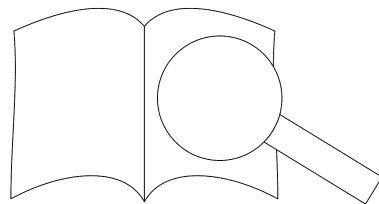
		stimme, jedoch einstimmige Schreibweise; in <b>ED</b> beginnt in T. 36 ein separater Bogen der Unterstimme (dort auch zweistimmig notiert), der in T. 37 jedoch nicht fortgesetzt ist
38 <sup>4</sup>	Pedal	In <b>ED</b> beginnt die Crescendo-Gabel einen Takt später; RWA folgt <b>SV</b>
40 <sup>4</sup>	I	Oberstimme: <b>ED</b> ohne Tenuto-Strich; RWA folgt <b>SV</b>
40 <sup>4</sup>	I	Oberstimme: In <b>SV</b> und <b>ED</b> fehlt $\text{z}$ vor $h^1$
42 <sup>1-2</sup>	II	Unterstimme: <b>SV</b> fälschlich $f=f$ statt $f-fis$ (vgl. I)
48 <sup>1-3</sup>	II	Oberstimme: In <b>SV</b> fehlt die Fortführung des Phrasierungsbogens aus T. 47 (Zeilenwechsel)
48 <sup>4-49</sup> <sup>2</sup>	II	<b>SV</b> und <b>ED</b> Bassschlüssel
49 <sup>2-3</sup>	I	<b>SV</b> ohne Haltebogen $d^2=d^2$
49 <sup>2-3</sup>	II	<b>SV</b> und <b>ED</b> ohne Haltebogen $d^1=d^1$
50 <sup>1</sup>	II	<b>ED</b> mit Tenuto-Strich; RWA folgt <b>SV</b>
52 <sup>1</sup>	I/II	<b>SV</b> ohne Achtelpausen
52 <sup>4</sup>	II	In <b>SV</b> fehlen der Beginn des Phrasierungsbogens und der Tenuto-Strich (vor Zeilenwechsel)
55 <sup>4</sup>	I/II	<b>SV</b> ohne Haltebogen $d^1=d^1$
56 <sup>1</sup>	II	Unterstimme: <b>SV</b> und <b>ED</b> ohne Haltebogen $c^1=c^1$ , <b>SV</b> außerdem ohne Haltebogen $es=es$
56 <sup>1</sup>	I/II	In <b>SV</b> enden die Dehnungsstriche des Crescendo vor Zählzeit 1 (möglicherweise aus Platzgründen)
58 <sup>1</sup>		<b>SV</b> und <b>ED</b> Tempoangabe bereits am Ende von T. 56 (in <b>SV</b> wohl aus Platzgründen)
61 <sup>2</sup>	I	<b>ED</b> $g^1$ lediglich als Achtel der Unterstimme (ohne Halsung als Viertel); RWA folgt <b>SV</b>
61 <sup>3</sup>	Pedal	<b>ED</b> ohne Tenuto-Strich; RWA folgt <b>SV</b>
64 <sup>2-3</sup>	II	Unterstimme: <b>SV</b> ohne Haltebogen $g=g$
66 <sup>4</sup>	II	Unterstimme, 2. Achtel: <b>SV</b> $f$ statt überbundenem $e$
67 <sup>4-68</sup> <sup>1</sup>	I	<b>ED</b> mit durchgehendem Phrasierungsbogen; RWA folgt <b>SV</b>
71 <sup>2-4</sup>	Pedal	<b>ED</b> mit durchgehendem Phrasierungsbogen; in <b>SV</b> endet der Bogen aus T. 70 bei Zählzeit 2, jedoch fehlt der Beginn des nachfolgenden Bogens (vor Zeilenwechsel)
71 <sup>3</sup>	II	Unterstimme, 2. Achtel: In <b>SV</b> und <b>ED</b> fehlt $\text{z}$ vor $c^1$
71 <sup>4-72</sup> <sup>1</sup>	I	<b>ED</b> mit durchgehendem Phrasierungsbogen, in <b>SV</b> beginnt der Bogen in T. 72 irrtümlich vor Zählzeit 1 (nach Zeilenwechsel)
74 <sup>1</sup>	I	In <b>ED</b> beginnt der Phrasierungsbogen irrtümlich vor Zählzeit 1 (nach Zeilenwechsel)
74 <sup>3</sup>	Pedal	<b>SV</b> und <b>ED</b> ohne $più$ $fff$
75 <sup>4-76</sup> <sup>1</sup>	I	<b>ED</b> mit durchgehendem Phrasierungsbogen, in <b>SV</b> beginnt der Bogen in T. 76 irrtümlich vor Zählzeit 1 (nach Zeilenwechsel)
77 <sup>4</sup>		<b>SV</b> und <b>ED</b> Tempoangabe auf der 2. Schlaghälfte 3 (in <b>SV</b> wohl aus Platzgründen). In <b>ED</b> sind e Dehnungsstriche des vorangehenden Ritard. 3 fortgeführt; RWA folgt hierin <b>SV</b>
78 <sup>4-79</sup> <sup>1</sup>	II	<b>ED</b> ohne Haltebögen $g^1/e^1=g^1/e^1$ $\text{h}$ $g=g$ ; RWA $\text{h}$ $g=g$ (dort fehlt gleichwohl nach Zeilenwechsel in T. 79)
79 <sup>1-80</sup> <sup>1</sup>	II	In <b>SV</b> fehlt die Fortführung (nach Zeilenwechsel)
79 <sup>4</sup>	I/II	In <b>SV</b> und <b>ED</b> fehlt $\text{z}$ vor $\text{h}$

PROBEBE PARTITUR

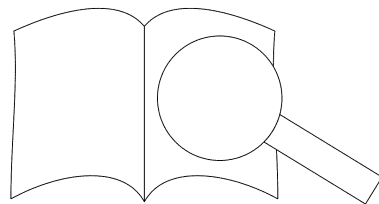
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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



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



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

