

Max Reger · Werkausgabe  
Band II/8

Werke für gemischten Chor  
a cappella I

# Max REGER

---

## Werkausgabe

Wissenschaftlich-kritische  
Hybrid-Edition  
von Werken und Quellen

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

Abteilung II  
Lieder und Chorwerke

Band 8  
Werke für gemischten Chor  
a cappella I

Max  
REGER

---

Werke für  
gemischten Chor  
a cappella I

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

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

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

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

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

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

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

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

© 2018 by Carus-Verlag, Stuttgart  
and Max-Reger-Institut, Karlsruhe – CV 52.815  
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten  
Any unauthorized reproduction is prohibited by law  
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved  
2018 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com  
ISMN M-007-18831-3  
ISBN 978-3-89948-302-4

# Inhalt /Contents

Die Reger-Werkausgabe	VII
Zur Edition der Lieder und Chorwerke	VIII
Chronologie der Chorwerke	XI
Einleitung	XII
The Reger Edition	XXV
About the edition of the songs and choral works	XXVI
Chronology of the choral works	XXIX
Introduction	XXX
Tantum ergo in g WoO VI/2	2
Gloriabuntur in te omnes WoO VI/3	6
Sechs ausgewählte Volkslieder WoO VI/10	8
Acht ausgewählte Volkslieder WoO VI/11	22
Drei Chöre op. 39	44
Maria, Himmelsfreud WoO VI/12	64
Zwölf deutsche geistliche Gesänge WoO VI/13	68
Sieben geistliche Volkslieder WoO VI/14	96
Der evangelische Kirchenchor WoO VI/17	106
Acht »Tantum ergo« op. 61a	138
Acht Marienlieder op. 61d	148
Sechs Trauergesänge op. 61g	154
Acht Grabgesänge WoO VI/15	160
Palmsonntagmorgen WoO VI/18	166
Komm, Heiliger Geist WoO VI/19	178
Kompositionen op. 79f	180
Anhang	
Kompositionen op. 79f Nr. 8–10, 12–13, Erstfassung	204
Kritischer Bericht	213

# Die Reger-Werkausgabe

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

I. Orgelwerke

II. Lieder und Chorwerke

III. Bearbeitungen von Werken anderer Komponisten

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

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

Den Blick in die Quellen bereichert und erhellt ein enzyklopädischer Teil auf der DVD, der weitergehendes Informations- und Bildmaterial zum Umfeld der Werke bietet. Damit werden die edierten Werke in einen für das Verständnis notwendigen historischen und biografischen Kontext eingebettet. Diese Informationen sind sowohl gesondert abrufbar, als auch mit dem digitalen Kritischen Bericht verknüpft.

---

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

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

# Zur Edition der Lieder und Chorwerke

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

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

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

## Regers Arbeitsweise

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

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

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

Diesem Entwurf folgte ohne weitere Zwischenschritte die Reinschrift, die in mehreren Arbeitsgängen ausgearbeitet wurde und

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

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

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

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

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

<sup>1</sup> Ausführliche Editionsrichtlinien finden sich auf der DVD.

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

<sup>3</sup> Dies gilt bei den Chorwerken ab Opus 6.

## Quellenüberlieferung

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

Überliefert sind diese Quellentypen äußerst unterschiedlich: Entwürfe blieben vor allem bei frühen Werken nur selten erhalten (bei den Chorwerken erst ab Opus 61a), Reinschriften immerhin in der großen Mehrzahl, Korrekturabzüge liegen nur in Ausnahmefällen vor (bei den Chorwerken von den Opera 6 und 138 sowie 144), Erstdrucke sind von nahezu allen Werken überliefert.

## Quellenbewertung

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

Reger verstand die jeweils jüngste Werkgestalt im oben beschriebenen Arbeitsprozess als organische Weiterentwicklung und Verfeinerung der vorhergehenden.<sup>4</sup> Daher dient der am Ende dieses Prozesses stehende, mit dem stärksten Gewicht autorisierte Erstdruck als Leitquelle für den Notentext der RWA; hinsichtlich der verbalen Textbereiche wird der Stichvorlage der Vorzug gegeben, da offenkundige Stecherfehler, die auf Textebene bisweilen stehen blieben und unter anderem sogar die Titel betreffen können, darauf hindeuten, dass Reger sich beim Korrekturlesen auf den Notentext konzentrierte. Dies gilt auch bei Werken, die nacheinander in unterschiedlichen Publikationsformen erschienen sind, etwa zunächst in einer Zeitschrift und später in einem von Reger verantworteten Sammelband.<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 Lesartenverzeichnis des Kritischen Berichts festgehalten, das auf der DVD vollständig wiedergegeben ist und sich im gedruckten Band auf Stellen konzentriert, die die klangliche Gestalt des Werks betreffen. Im gedruckten Notentext sind folgende Änderungen, wenn sie nicht durch eine andere Quelle begründet sind, durch diakritische Auszeichnung (oder durch Anmerkung) kenntlich gemacht:

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

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

Gelegentlich verwendet Reger im Notentext, etwa für ergänzende oder alternative Hinweise (vor allem Warnakzidenzien), runde oder eckige Klammern; sie werden zu runden Klammern vereinheitlicht. Warnakzidenzien, von denen Reger selbst reichlich Gebrauch macht, werden von den Herausgebern zur Verdeutlichung eingefügt, etwa wenn im vorangehenden Takt, in einem benachbarten System oder einer anderen Stimme der betreffende Ton (gegebenenfalls auch in anderer Oktavlage) alteriert ist. Bei Alterierungen von Haltetönen über einen Zeilenwechsel hinweg werden diese auch in der neuen Zeile angezeigt; eine nachfolgende Alterierung erfordert ein entsprechendes Versetzungszeichen.<sup>7</sup>

Bei der Edition der Gesangstexte bleiben zeittypische Schreibweisen von Einzelwörtern nach Quellenlage erhalten, soweit sie in einschlägigen Wörterbüchern nachweisbar sind. Standardisiert und maßvoll modernisiert werden von Reger wechselhaft gehandhabte orthografische Phänomene wie die Setzung von Apostrophen, Interpunktion, die ss-/ß-Schreibung, Worttrennungen und die Groß-/Kleinschreibung.<sup>8</sup> Einfache Korrekturen auf Textebene (Orthografie, Flexion, Interpunktion etc.) werden ohne diakritische Auszeichnung durchgeführt. In für das Textverständnis relevanten Fällen werden sie im Lesartenverzeichnis mitgeteilt.

Die Partituranordnungen der Chorwerke sind nicht vereinheitlicht, sondern berücksichtigen im Nebeneinander etwa von vierstimmigen Sätzen auf vier und auf zwei Systemen das jeweils ori-

<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 Liedern und Chorwerken betrifft dies die Opera 79c, f und g.

<sup>6</sup> Zu den Schreibweisen Regers, die bisweilen zu Fehlinterpretationen führen konnten, siehe DVD, *Schreibgewohnheiten und -eigentümlichkeiten*.

<sup>7</sup> Regers Schreibweise ist in diesem Punkt nicht einheitlich: Mitunter gelten Warnakzidenzien aus Überbindungen als Alteration für den gesamten Takt.

<sup>8</sup> Als Grundlage der Normalisierungen bzw. Modernisierungen dient die bei Edition des jeweiligen Bandes aktuelle Auflage des *Duden* sowie – bei lateinischen Texten – das *Graduale Romanum* bzw. das *Graduale Triplex* (Solemnes 1974 bzw. 1979).

ginale Notenbild. Insbesondere bei Chorsätzen mit wiederholten Strophen bieten Regers Quellen allerdings sehr vielfältige und individuell verschiedene Anordnungen, die oft den Umständen ihrer Veröffentlichung geschuldet sind. Mitunter sind die Zuordnungen von Text und Dynamik zu den Noten in der Darstellung unklar, etwa wenn die Strophen und die mit ihnen wechselnden Vortragsanweisungen fortlaufend den einzelnen Stimmen beigegeben sind (Strophe 1 zum Sopran, Strophe 2 zum Alt etc.).

In der RWA werden die verschiedenen Darstellungsweisen Regers behutsam einander angeglichen und gewissermaßen auf Modelle zusammengefasst, die auf Übersichtlichkeit zielen. Dabei steht die Lesbarkeit als Partitur, nicht die Singbarkeit im Vordergrund. Die in der RWA gefundenen Lösungen auf den Gebrauch als Chormaterial auszurichten, bleibt eine Aufgabe praktischer Einzelausgaben. Bei Choralaussetzungen sind Wiederholungen von Stollen durchweg aufgelöst; diese Eingriffe sind im Notentext durch einen Doppelstrich vor dem Abgesang kenntlich gemacht. Hingegen ist der zu wiederholende Notentext bei mehreren Strophen nur in Ausnahmefällen doppelt ausgeschrieben.<sup>9</sup>

Auf eine weitergehende Standardisierung der Notation wird verzichtet.<sup>10</sup> In Regers Notationsweise wird nur dann eingegriffen, wenn nach Auffassung der Herausgeber die Substanz und das Verständnis des Werks davon nicht betroffen sind und mit der Änderung eine Leseerleichterung für den Benutzer einhergeht. Solche redaktionellen Entscheidungen von rein orthografischer Bedeutung sind im Lesartenverzeichnis auf der DVD nachgewiesen.

Hinweise zur Provenienz und zum Entstehungszeitraum von Choral- und Volksliedtexten bzw. -melodien werden in den jeweiligen Kopftiteln gegeben.<sup>11</sup> In einigen Fällen konnten die entsprechenden Angaben von Regers Erstdrucken dabei anhand neuer Forschungserkenntnisse verifiziert bzw. aktualisiert werden,<sup>12</sup> in anderen ist eine Spezifizierung der Angaben bzw. eine Überprüfung von deren Verlässlichkeit nicht möglich.<sup>13</sup>

Einen besonderen Fall des vorliegenden Bandes stellt die Erstfassung der *Kompositionen* op. 79f Nr. 8–10, 12–13, dar, deren Edition als Anhang in den Druckband aufgenommen wurde.<sup>14</sup>

<sup>9</sup> In WoO VI/14 Nr. 3 und Nr. 4 wegen der Fülle der Informationen bei sechs bzw. fünf Strophen mit jeweils wechselnder Dynamik, in Opus 79f Nr. 11 aufgrund der unterschiedlichen Textverteilung der Stimmen.

<sup>10</sup> Etwa auf eine über die Werke hinweg vereinheitlichte Setzung silbischer Bindebögen (Elaine Gould, *Hals über Kopf. Das Handbuch des Notensatzes*, London 2014, S. 477f.) bei Achtel- oder Sechzehntelgruppen.

<sup>11</sup> Die Jahreszahlen in Klammern beziehen sich dabei auf die Überlieferung (z.B. in Volksliedsammlungen oder Gesangbüchern). Siehe hierzu jeweils den Abschnitt *Texte und Melodien* im Kritischen Bericht.

<sup>12</sup> Dies ist insbesondere bei den Choraltexten bzw. -melodien der Fall, die in das *Evangelische Gesangbuch* (1. Aufl. zwischen 1993 und 1996) eingegangen und entsprechend gut dokumentiert sind (vgl. die Reihe *Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch*, Göttingen 2000f. [= Handbuch zum Evangelischen Gesangbuch, Bd. 3], von der bis 2017 24 Hefte erschienen, sowie Karl Christian Thust, *Die Lieder des Evangelischen Gesangbuchs. Kommentar zu Entstehung, Text und Musik*, 2 Bde., Kassel u.a. 2012 bzw. 2015).

<sup>13</sup> Dies betrifft vor allem die Volkslieder, bei denen viele Provenienzen weiterhin im Dunkeln liegen.

<sup>14</sup> Auf der DVD des Bandes finden sich zudem die fragmentarische Chorfuge *Lob, Preis und Ehr* WoO VI/1 aus Regers Unterricht bei Hugo Riemann sowie eine alternative Lesart des Schlusses von *Wiegenlied der Hirten an der Krippe zu Bethlehem* WoO VI/14 Nr. 7 (als PDF-Anhänge).

# Chronologie der Chorwerke

**Fett** gesetzte Werke sind im vorliegenden Band enthalten.

Besetzung, wenn nicht anders angegeben: gemischter Chor a cappella

1890/91

**Lob, Preis und Ehr WoO VI/1**

1892

*Drei Chöre* für vier Singst. und Klavier op. 6

1895

**Tantum ergo in g WoO VI/2**

**Gloriabuntur in te omnes WoO VI/3**

1895 od. 1898–1901

*Kyrie eleison* WoO VI/4 (verschollen)

1898

*Lacrimä Christi* für Männerchor WoO VI/5

*Hymne an den Gesang* für Männerchor und Orchester op. 21

*Fünf ausgewählte Volkslieder* für Männerchor WoO VI/6

1898/99

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

1899

*Neun ausgewählte Volkslieder* für Männerchor WoO VI/7

*Herzleid* für Männerchor WoO VI/8

**Sechs ausgewählte Volkslieder WoO VI/10**

*Sieben Männerchöre* op. 38

**Acht ausgewählte Volkslieder WoO VI/11**

**Drei Chöre op. 39**

**Maria, Himmelsfreud WoO VI/12**

1899/1900

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

*Carmen saeculare* für Chor und Orchester WoO V/2

1900

**Zwölf deutsche geistliche Gesänge WoO VI/13**

**Sieben geistliche Volkslieder WoO VI/14**

3 Choralbearbeitungen für Frauen- bzw. Knabenchor (später Opus 79g)

**1 Choralbearbeitung (später Opus 79f Nr. 2)**

1900/01

*Sechs drei- und fünfstimmige Lieder* für Frauen- bzw. gem. Chor WoO VI/16

**(Nr. 5 und 6 später Opus 79f Nr. 12 und 13)**

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

1901

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

**Der evangelische Kirchenchor WoO VI/17**

**Acht »Tantum ergo« op. 61a**

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

*Tantum ergo Es-dur* für Chor und Orgel WoO V/3

**Acht Marienlieder op. 61d**

*Vier Marienlieder* für Chor und Orgel op. 61f

**Sechs Trauergesänge op. 61g**

1901/02

**Acht Grabgesänge WoO VI/15**

1902

**Palmsonntagmorgen WoO VI/18**

**Komm, Heiliger Geist WoO VI/19**

1903

*Hoch lebe dies Haus* für Männerchor WoO VIII/7

*Gesang der Verklärten* für Chor und Orchester op. 71

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

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

1904

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

*Acht Gesänge* für Männerchor op. 83

*Vier Kirchengesänge* WoO VI/20

nach 1904

*Choralkantate »Auferstanden, auferstanden«* WoO V/4 Nr. 5

1906

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

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

bis 1908

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

1908

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

*Weihegesang* für Alt, Chor und Bläser WoO V/6

1909

*Der 100. Psalm* op. 106 (Teil 2)

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

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

*Motette »Mein Odem ist schwach«*

op. 110 Nr. 1

*Die Nonnen* für Chor und Orchester op. 112

*An Zeppelin* WoO VI/21, Fassungen für

Männerchor bzw. gem. Chor

*Abschied* für Männerchor op. 83 Nr. 9

1909/10

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

ca. 1909/10

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

1911

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

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

*Responsories* WoO VI/23

*Lasset uns den Herren preisen* WoO VI/24

1912

*Requiem* für Männerchor op. 83 Nr. 10

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

*Römischer Triumphgesang* für Männerchor und Orchester op. 126

1913

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

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

*Good Night* WoO VI/25

*Zwölf Chöre aus dem Volksliederbuch* WoO VI/26

1914

*Abschiedslied* WoO VI/27

*Acht geistliche Gesänge* op. 138

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

1915

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

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

# Einleitung

Der vorliegende achte Band der Abteilung Lieder und Chorwerke umfasst in chronologischer Folge die zwischen 1890 und 1902 entstandenen Werke Max Regers für gemischten Chor a cappella. Kein anderer Bereich seines Schaffens ist derart eng mit einer Lebensstation verbunden wie die Chorwerke ohne Begleitung: In Regers zweite Weidener Zeit fällt gut die Hälfte seiner Kompositionen für gemischten Chor a cappella, in die kurze Spanne von Sommer 1898 bis Frühjahr 1899 sogar der Großteil seiner Männerchorwerke (RWA Bd. II/10).

## Kontext

Als Reger im Juni 1898 krank und verschuldet in sein Elternhaus zurückkehrte, betrachtete er dieses zunächst nur als Durchgangstation. Dort wollte er sich körperlich (und seelisch) regenerieren und dann rasch in ein musikalisches Zentrum weiterziehen.<sup>1</sup> Tatsächlich blieb er aber drei Jahre in seiner Heimatstadt, die er erst im Sommer 1901 Richtung München verließ. In der Weidener Abgeschiedenheit gelang ihm neben der gesundheitlichen Erholung auch die wirtschaftliche Konsolidierung in Verbindung mit seinem musikalischen Durchbruch. Zunächst aber musste Reger neue Verleger finden, denn bei Augener in London, bei dem er 1892 einen Siebenjahresvertrag unterschrieben hatte, stießen seine Werke zunehmend auf Ablehnung. Die im Sommer 1898 komponierten Klavierstücke der Opera 22 bis 26 wurden Adalbert Lindner zufolge mit Blick auf die Vermarktbarkeit des Genres geschrieben,<sup>2</sup> während Reger im August des Jahres die Reihe seiner großen Orgelwerke auch deshalb begann, weil ihm mit Karl Straube ein glänzender Interpret zur Verfügung stand und damit Aufführungen und Besprechungen garantiert waren. Wohl ebenso aus strategischen Erwägungen dürfte er sich zu dieser Zeit auch der im Musikleben vielfach präsenten Chormusik in ihren verschiedenen Facetten zugewandt haben.

Am Beginn von Regers Chorschaffen steht – von den z.T. auch in Wiesbaden entstandenen singulären Beiträgen WoO VI/1–3 (s.u.) und den *Drei Chören* op. 6 abgesehen – eine Anfrage Adalbert Lindners im Sommer 1898, für den Weidener Liederkrantz einige Männerchorstücke zu schreiben. Reger lehnte dies zunächst kategorisch ab »mit dem Einwande, daß ihm der Männerchoratz nicht sonderlich sympathisch sei«<sup>3</sup>. Die Bemerkung verweist weniger auf die satztechnischen Beschränkungen der Besetzung als auf

Regers »sehr stark ausgeprägten Widerwillen [...] gegen die landläufige „Liedertafelei“«<sup>4</sup>. In diese Abneigung dürfte sich sowohl eine Aversion gegen das gängige Repertoire mit z.T. anspruchlosen Sätzen als auch gegen die deutschtümelige Haltung der Chorverbände sowie das Selbstverständnis mancher Männerchöre vor Ort als gesellige bzw. als Honoratiorenvereine gemischt haben.<sup>5</sup>

Was Regers Einlenken in Bezug auf Männerchorsätze auslöste, ist unbekannt. Jedenfalls wandte er sich bald darauf doch mit einem ersten, später verworfenen Satz, *Lacrima Christi* WoO VI/5, dem Genre zu. Ungefähr zur gleichen Zeit komponierte er für das Stiftungsfest des Weidener Liederkrantzes die *Hymne an den Gesang* op. 21 für Männerchor und Orchester.<sup>6</sup> Von Herbst 1898 bis Januar 1899 sollten schließlich insgesamt 16 Volksliedsätze für Männerchor (WoO VI/6–9) folgen, von denen Reger einige auch in Weiden einstudieren und aufführen konnte. Gegenüber Dritten bezeichnete Reger diese Sätze als »piquefein« und betonte: »der Chor ist ganz anders behandelt«.<sup>7</sup> Von hier war es für Reger nur ein kleiner Schritt zu gemischten Chören. Eine ästhetische Unterscheidung zwischen »den beiden Gesangskulturen«<sup>8</sup> kam für ihn nicht infrage.

Im direkten Anschluss an seine zweite Männerchorsammlung WoO VI/7 komponierte Reger im Februar/März 1899 Volksliedsätze für gemischten Chor (s. WoO VI/10), wobei er auch auf Lieder zurückgriff, die er zuvor für Männerchor gesetzt hatte (ähnlich später auch in seinen Madrigal-Bearbeitungen RWV Madrigale-B1 und 2). Aus der Rückschau erscheinen Regers Männerchorsätze durchaus wie eine Vorbereitung auf sein gemischtes Chorschaffen. Denn auch bei seinen Originalchören folgen im Herbst des Jahres auf *Sieben Männerchöre* op. 38 die opulenteren *Drei Chöre* op. 39 für sechsstimmige gemischte Besetzung. Während seine Männerchor-Kompositionen damit einen vorläufigen Abschluss fanden, wandte sich Reger über den Jahreswechsel 1899/1900 geistlichen Chorwerken zu (s. WoO VI/12), die mit rund einhundert A-cappella-Sätzen im vorliegenden Band einen Schwerpunkt bilden. Dabei griff Reger auf geistliche Dichtungen ebenso zurück (Opus 61 sowie WoO VI/12, 15 und 18) wie auf Kirchenlieder (WoO VI/13, 14, 17 und 19 sowie Opus 79f).<sup>9</sup> Zwischen Kompositionen, die auf

<sup>1</sup> Vgl. Brief vom 14. Juni 1898 an Richard Linnemann (Verlag C.F.W. Siegel), zitiert nach *Der junge Reger. Briefe und Dokumente vor 1900*, hrsg. von Susanne Popp, Wiesbaden u.a. 2000 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts Karlsruhe, Bd. XV), S. 323: »Ich verlasse Wiesbaden auf Nimmerwiedersehen u. werde mich höchstwahrscheinlich, wenn ich meine sehr angegriffene Gesundheit wieder in Ordnung habe, in Leipzig niederlassen. „Auf die Dauer“ müßte man ja in W. [Wiesbaden], dem „Eldorado der Talentlosigkeit“, versauern.« – Die meisten der in den Fußnoten genannten Briefe und Rezensionen finden sich im vollen Wortlaut auf der DVD im Bereich *Dokumente*.

<sup>2</sup> Vgl. Adalbert Lindner, *Max Reger. Ein Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Werdens*, 3. erweiterte und ergänzte Auflage, Regensburg 1938, S. 164.

<sup>3</sup> Ebda., S. 172.

<sup>4</sup> Brief an Wilhelm Lamping, 14. Juli 1900, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Ep. Ms. 168.

<sup>5</sup> Vgl. Dietmar Klenke, *Dersingende »deutsche Mann«*. *Gesangvereine und deutsches Nationalbewußtsein von Napoleon bis Hitler*, Münster 1998, darin insbesondere die Kapitel »Die deutschen Vereinsänger als gesellige Stützen des Kaiserreichs«, S. 150–157, und »Die Sängerführer als treibende Kraft des organisierten Nationalismus«, S. 174–179. Friedhelm Bruniak erkennt in Veröffentlichungen des Deutschen Sängerbundes bereits 1887 »eine unverhohlene nationalistische Tendenz«, die im Laufe des Kaiserreichs stärker geworden sei (»Der Deutsche Sängerbund und das „deutsche Lied“«, in *Nationale Musik im 20. Jahrhundert. Kompositorische und soziokulturelle Aspekte der Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa*, Konferenzbericht Leipzig 2002, hrsg. von Helmut Loos/Stefan Keym, Leipzig 2003, S. 409–421, hier S. 411).

<sup>6</sup> Vgl. hierzu Stefanie Steiner, »„an manchen Stellen eine ganz neue Art der Stimmenbehandlung“? Max Regers Hymne an den Gesang op. 21«, in *Regers Studien 7. Festschrift für Susanne Popp*, hrsg. von Siegfried Schmalzriedt und Jürgen Schaarwächter, Stuttgart 2004 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. 17), S. 77–90.

<sup>7</sup> Brief vom 23. Dezember 1898 an Caesar Hochstetter, zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 371.

<sup>8</sup> Vgl. Klenke (wie Anm. 5), S. 168.

<sup>9</sup> Eine von Reger im Sommer 1902 überdies geplante Sammlung mit bis zu fünfzig geistlichen Volksliedern (vgl. Brief vom 13. Juli 1902 an Georg Stolz, zitiert nach *Max Reger. Briefe eines deutschen Meisters. Ein Lebensbild*, hrsg. von Else von Hase-Koehler, Leipzig 1928, S. 94) kam dagegen nicht zustande.

den Konzertsaal bzw. eine künstlerische Gestaltung der Gottesdienste zielen, finden sich etwa mit den Abteilungen des Opus 61 oder WoO VI/17 auch bewusst einfacher gehaltene Sammlungen mit Gebrauchsmusik für beide Konfessionen. Nicht zuletzt hierin zeigt sich Regers Bestreben, die im Musikleben prominente und am Ende des 19. Jahrhunderts stark ausdifferenzierte Chorlandschaft möglichst umfassend zu bedienen.

### Zur Entstehung, Herausgabe und Rezeption der Chöre

#### WoO VI/1

Reger komponierte die Chorfüge *Lob, Preis und Ehr* im Rahmen des Unterrichts bei Hugo Riemann, vermutlich zu Beginn seines Studiums. Das Autograph schrieb er in einem ersten Schritt mit Bleistift vor; in einem zweiten Schritt überschrieb Reger den Notentext mit schwarzer Tinte und nahm dabei auch Änderungen vor. Das Manuskript ist zwar nach Takten abgeschlossen, jedoch noch nicht ausgearbeitet bzw. ausgefeilt: Die Notenschrift ist flüchtig sowie insbesondere in der Akzidenziensetzung fehlerhaft; nur die ersten dreizehn Takte der Tenorstimme sind textiert (»Lob, Preis und Ehr sei Gott in der Höhe in alle Ewigkeit Amen«). Die von Reger vermutlich nicht weiter verfolgte Komposition verblieb – mit fünf anderen Manuskripten seiner Studentenzeit – im Nachlass von Riemanns Sohn Hans; 1956 gelangte sie ins Max-Reger-Institut.<sup>10</sup> Die Erstveröffentlichung erfolgte 1984 im Rahmen der Reger-Gesamtausgabe.<sup>11</sup>

Die Chorfüge wird aufgrund des kompositorisch und auf Textebene unfertigen Zustands und ihres ausschließlichen Studiencharakters nicht im gedruckten Band, sondern lediglich als digitaler Anhang (auf DVD) präsentiert.<sup>12</sup>

#### WoO VI/2

Mit der Komposition des *Tantum ergo in g* für fünfstimmigen Chor a cappella im September 1895 in Weiden erfüllte Reger einen Wunsch seines vormaligen Lehrers Adalbert Lindner, der ein entsprechendes Werk für den katholischen Kirchenchor erbeten hatte.<sup>13</sup> Am 12. September, eine Woche nach Vollendung der 111 *Canons* für Klavier WoO III/4, dem kompositorischen Hauptwerk jener Monate, setzte Reger den Schlussvermerk im Partitur-Autograph. Im phrygischen Modus verfasst, verweist es auf Kirchenmusik des 16. Jahrhunderts.<sup>14</sup>

Regers Anweisungen im Autograph für den Kopisten der (nicht erhaltenen) Stimmen sowie seine Forderung, »auch die Tempoveränderungen (string. Adagios etc.) beim Vortrage ebenso sehr berücksichtigen zu wollen«, sind mit Blick auf eine Aufführung durch den Kirchenchor eingetragen. Dieser stand seinerzeit unter der Leitung von Karl Schug, einem ehemaligen Musiklehrer Regers. Zu einer Aufführung kam es jedoch nicht, da die Komposition, wie Lindner berichtet, »ein[e] viel zu ungewohnte Kost für den Chor u. seinen damaligen Dirigenten K. Sch.« darstellte, »mit dem Reger

nicht auf bestem Fuße stand.«<sup>15</sup> Das Partitur-Autograph ging, wie viele Manuskripte Regerscher Frühwerke, die nicht zur Publikation vorgesehen waren, spätestens im Zusammenhang mit Regers Umzug am 1. September 1901 nach München in den Besitz von Adalbert Lindner über. Dieser veröffentlichte die ersten neun Takte sowie den Amen-Schluss 1922 in seiner Reger-Biografie<sup>16</sup>; das ganze Werk gab er dann 1943 zu Regers 70. Geburtstag im Verlag Breitkopf & Härtel heraus.<sup>17</sup>

#### WoO VI/3

Laut Adalbert Lindner entstand auch das *Gloriabuntur in te omnes* als Auftragskomposition für den Weidener Kirchenchor (vgl. WoO VI/2). Reger wurde dabei gezielt für die Vertonung des Textabschnitts aus Psalm 5 (zweiter Teil von Vers 12 und ganzer 13. Vers) angefragt. Wann diese Anfrage erfolgte, lässt sich nicht mehr ermitteln.<sup>18</sup> Plausibel erscheint, dass Reger die Komposition – ebenso wie die des *Tantum ergo in g* – im September 1895 anfertigte, als er während der Ferien in Weiden weilte. Das von Reger verwendete Pseudonym J.M. Barstel, das von einer gewissen Distanzierung zeugt, lässt sich nicht aufschlüsseln.

Vor seinem Umzug nach München im September 1901 schenkte Reger auch das Autograph dieses Offertoriums seinem Lehrer Adalbert Lindner (vgl. WoO VI/2), der es erstmals 1922 in seiner Reger-Biografie veröffentlichte. Für die zweite Auflage von 1923 wurde der Notentext revidiert.<sup>19</sup>

#### WoO VI/10 und VI/11

Im Februar/März 1899 wandte sich Reger mit den *Sechs ausgewählten Volksliedern* WoO VI/10 gemischten Chören zu, die ihm gegenüber den unmittelbar zuvor komponierten Männerchören (s.o., *Kontext*) mit dem weiteren Ambitus auch größere satztechnische Möglichkeiten boten. Da Reger, wie Adalbert Lindner mitteilt, bereits bei seinen *Drei Chören* op. 6 (1892) für gemischte Besetzung mit Klavier durch die Volksliedbearbeitungen von Brahms inspiriert gewesen war,<sup>20</sup> war dies auch ohne äußeren Anlass ein sehr naheliegender Schritt. Die Entstehung der Sammlung ist nicht durch briefliche Erwähnungen belegt, doch bereits am 1. April 1899 unterschrieb Reger den entsprechenden Verlagsschein und die Honorar-Empfangsbescheinigung seines Verlegers Jos. Aibl in München. Kaum zweieinhalb Monate später lagen die Erstdrucke vor, die Reger am 13. Juni an Hugo Riemann nach Leipzig sandte.

Mit etwas zeitlichem Abstand kam Reger im Spätsommer 1899 mit den *Acht ausgewählten Volksliedern* WoO VI/11, die dem Kotzolt'schen Gesangsverein in Berlin und dessen Dirigenten Leo Zellner gewidmet sind, auf das Genre zurück. Der Anstoß war offenbar von Zellner selbst gekommen, wie Reger am 24. Oktober Josef Hösl berichtete: »[...] mußte für den Kotzolt'schen Gesangsverein in Berlin mehrere Volkslieder für gemischten Chor bearbei-

<sup>10</sup> Vgl. DVD, *Regers-Manuskripte der Familie Riemann*.

<sup>11</sup> Supplementband 38, Wiesbaden 1984, *Chorfüge Des-dur*, S. 160–162.

<sup>12</sup> Eine komplett textierte Fassung in Partitur wurde von Michael Goldbach herausgegeben (G. Goldbach Musikverlag, Pforzheim 2001).

<sup>13</sup> Vgl. *Lindner 1938* (wie Anm. 2), S. 300.

<sup>14</sup> Zum Stil siehe Annett Bruckmann, »Ich weiß, daß mein Erlöser lebet...«. *Max Regers geistliche a-cappella-Werke für gemischten Chor*, Magisterarbeit Universität Köln, Typoskript (im Max-Reger-Institut), Köln 1993, S. 23–28.

<sup>15</sup> Anmerkung Lindners auf der Schutzmappe (Nr. 53) von Regers Autograph, Stadtmuseum Weiden/Max-Reger-Sammlung, Signatur: A 16.

<sup>16</sup> *Max Reger. Ein Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Werdens*, Stuttgart 1922, S. 239–242; in der 3. Auflage (wie Anm. 2) dann auf S. 300–303.

<sup>17</sup> »Veröffentlicht (aus Adalbert Lindners Reger-Archiv)«, Breitkopf & Härtel Chorbibliothek Nr. 2951 a/b.

<sup>18</sup> Vgl. die Anmerkung Lindners auf der Schutzmappe (Nr. 22) von Regers Autograph, Stadtmuseum Weiden/Max-Reger-Sammlung, Signatur: A 17.

<sup>19</sup> *Lindner 1922* (wie Anm. 16), S. 243f.; in der 2. Auflage dann auf S. 234f.

<sup>20</sup> *Lindner 1938* (wie Anm. 2), S. 80.

ten, welche der Verein diesen Winter im November, Dezember u. März in der Singakademie machen will.«<sup>21</sup> Ob sich mit Zellners Bitte auch konkrete Vorschläge verbanden, ist in Unkenntnis der Text- und Melodievorlagen nicht zu ermitteln.

Erstmals erwähnt wird die neue Sammlung in einem Brief vom 3. Oktober an Alexander W. Gottschalg.<sup>22</sup> Zunächst enthielt sie nur sieben Lieder und wurde auch in dieser Form bei Aibl eingereicht.<sup>23</sup> Wann und warum Reger die Nr. 8, *Es waren zwei Königskinder*, hinzufügte,<sup>24</sup> ist nicht bekannt. Der von ihm am 12. Oktober unterschriebene Verlagsschein und die Honorar-Empfangsbescheinigung nennen jedenfalls bereits alle acht Sätze. Die Drucklegung nahm zwei Monate in Anspruch: Am 13. Dezember 1899 sandte Reger ein Rezensionsexemplar der »soeben erschienenen 8 Volkslieder« an Gottschalg.<sup>25</sup>

Inhaltlich schließen WoO VI/10 und VI/11 gleichermaßen nahtlos an die vorangegangenen Sammlungen an. Denn auffallend ist, dass Reger in seinen weltlichen Volkslieder-Sammlungen (fast) ausschließlich Liebeslieder vertont – ohne dass dabei hinsichtlich der Textwahl wesentliche Unterschiede zwischen den Sätzen für Männerchor und denen für gemischten Chor festzustellen wären. Vaterländische Lieder oder Soldatenlieder, auch andere berufständische Lieder, außerdem Kinderlieder, Trink- oder Wanderlieder sowie Naturschilderungen finden sich in beiden Besetzungsformen nicht. Die vertonten Volkslieder erzählen – stellenweise sicherlich biografisch motiviert<sup>26</sup> – vor allem von Sehnsucht nach der fernen Geliebten, von Trennung und Abschied, mitunter auch vom Tod. Rund ein Drittel der Texte bringt dagegen Liebesfreude zum Ausdruck; mehrere Beiträge warten mit einer Quintessenz bzw. einer scherzhaften Pointe auf.

Wie Reger zu den Text- und Melodievorlagen für seine Volksliedbearbeitungen kam, ist unklar. Elf der dreißig Lieder WoO VI/6–11 sind wohl der verbreiteten Chorsammlung *Troubadour*<sup>27</sup> (für gemischten Chor) entnommen. Nur anzunehmen ist, dass sich Reger bei der Auswahl Rat holte, um an den Bedürfnissen der Chorvereinigungen nicht vorbei zu komponieren. Als Ratgeber käme neben Adalbert Lindner (Regers ehemaliger Lehrer und Sänger des Weidener Liederkranzes) und Josef Loritz (Liedsänger und Vize-dirigent des Regensburger Liederkranzes) hier auch Karl Straube in Betracht, der in Wesel nicht nur als Organist und Kirchenchorleiter an St. Willibrord tätig war, sondern auch den Männerchor Lieder-*Concordia* sowie einen gemischten Konzertchor leitete.

Insbesondere in den beiden Jahren nach Erscheinen der Volkslieder warb Reger immer wieder bei Dirigenten um Aufführungen,<sup>28</sup> die er bereits im Dezember 1899, beim Erscheinen des zweiten Bandes, ungeduldig erwartete: »Nun haben die Deutschen Chorvereine je 14 Volkslieder für Männer- u. gemischten Chor – aber aufgeführt wird nichts. Ein Elend! Immer zu schwer! Ich möchte wissen, was an den Volksliedern zu so [sic] schwer ist! Ich habe die schwersten hier gemacht mit lauter ungeübten Sängern. Sollten da unsere Dirigenten nicht zu faul sein!«<sup>29</sup>

Eugen Segnitz begrüßte Regers Volksliedbearbeitungen als wahre »Schatzkästlein«: »Reger's Gewandtheit in der Behandlung des Chorsatzes ist eine eminente und lässt Klangwirkungen entstehen, welche überaus schön sind.«<sup>30</sup> Während er betont, Reger habe den Volksliedern »das ihnen Eigenthümliche, den aus der Volksseele entquellenden reinen Hauch, zu wahren gewusst«, sahen andere hier offenbar eine Grenze überschritten: »Reger hat die schlichten, duftigen, keuschen Blüten der Volkspoese mit den grellen, sinnverwirrenden Farben der modernen Chromatik und Enharmonik übermalt, und die eben durch ihre Einfachheit so anmutigen Melodien in dem verschlungenen Dickicht polyphoner Stimmenführung förmlich erstickt. Die scharfen Ingredienzen der modernen Musik sind für das Volkslied Gift.«<sup>31</sup>

#### Opus 39

Am 13. Oktober 1899 erwähnte Reger gegenüber dem Wiesbadener Publizisten Caesar Hochstetter, dem er die Vollendung der *Sieben Männerchöre* op. 38 anzeigte, erstmalig »Neue Chöre (5–8stimmig)«, die sich aktuell »in Arbeit« befänden.<sup>32</sup> In der Folge kristallisierte sich eine Sammlung für sechsstimmigen gemischten Chor mit jeweils zwei Alt- und Bassstimmen heraus, deren Fertigstellung er Georg Göhler bereits am 25. Oktober mitteilte: »Nun habe einige (4) Chöre für 6stimmigen gemischten Chor geschrieben; die Chöre sind je 6–7 Seiten Partitur lang u. gestatte ich mir die ergebenste Anfrage, ob ich nicht einen dieser Chöre dem Riedelverein u. Ihnen als dessen so verdienstvollem Dirigenten zu-eignen darf.«<sup>33</sup> Drei Tage später jedoch sandte Reger an Göhler, der das Widmungsangebot mittlerweile angenommen hatte, nur noch die Manuskripte von drei Chören, die später als Stichvorlagen dienten. Ob der vierte Chor bereits fertig komponiert war und verworfen wurde oder ob er nur im Entwurf bestanden hatte, ist nicht zu klären.<sup>34</sup> Im Begleitbrief zur Manuskriptsendung bat Reger darum, »selbe gütigst durchzusehen u. auszuwählen, welchen Chor ich dem Riedelverein widmen darf«. Weiterhin führte er aus: »Geistliche Stücke sind es allerdings nicht; doch glaube ich hoffen zu dürfen, daß die gewählten Texte Ihren Beifall finden werden. Es

<sup>21</sup> Brief, zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 451.

<sup>22</sup> »Neue Volkslieder für gemischten Chor liegen bei Aibl, kommen aber erst später heraus« (zitiert nach ebda., S. 439).

<sup>23</sup> Siehe Titelblatt und Kopftitel der Stichvorlage.

<sup>24</sup> Die Ergänzung auf dem Titelblatt ist von fremder Hand mit Bleistift geschrieben.

<sup>25</sup> Postkarte vom 13. Dezember 1899 an Alexander Wilhelm Gottschalg, zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 482 (dort datiert auf 14. Dezember).

<sup>26</sup> Zu Regers unglücklich verlaufener Liebesbeziehung in Wiesbaden vgl. DVD, Personenartikel *Tilly Hilf*.

<sup>27</sup> *Troubadour. Sammlung ausgewählter Chöre und Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Herausgegeben, redigiert und Sr. kaiserlichen und königlichen Hoheit dem Kronprinzen des deutschen Reichs und von Preussen Friedrich Wilhelm ehrerbietigst zugeeignet von Aug. Reiser*, 4. Auflage., hrsg. von August Reiser, P. J. Tonger's Verlag, Köln o. J. (ca. 1890).

<sup>28</sup> Dokumentiert sind Schreiben an Georg Göhler (u.a. 13. Dezember 1899), Gustav Beckmann (10. Januar 1900), Emil Krause (21. Februar 1900), Wilhelm Lamping (u.a. 26. April 1900), Friedrich Gernsheim (18. Oktober 1900) und Philipp Wolfrum (27. Juni 1901).

<sup>29</sup> Postkarte an Alexander Wilhelm Gottschalg (wie Anm. 25).

<sup>30</sup> *Musikalisches Wochenblatt* 32. Jg. (1901), Nr. 42, S. 563.

<sup>31</sup> Hans Wagner, *Volksliedsätze von Max Reger*, in *Neue Musikalische Presse – Wien* 14. Jg. (1905), Nr. 1, S. 3.

<sup>32</sup> Brief, zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 446.

<sup>33</sup> Brief, zitiert nach ebda., S. 453.

<sup>34</sup> Regers Mitteilungen über eine Fertigstellung bezogen sich oftmals nur auf das abgeschlossene Entwurfsstadium. Beim Hinweis auf den Umfang hatte Reger vermutlich die zu erwartenden Druckseiten im Blick und sich hierbei geringfügig verschätzt: Die *Drei Chöre* umfassen im Erstdruck acht, neun bzw. zehn Seiten.

ist ruhige, beschauliche Musik [...]. Da ich leider keine Abschriften von den Partituren habe (hier ist kein Copist) so muß ich Sie bitten, mir die drei Partituren wieder zurücksenden zu wollen, damit ich sie dann in Druck geben kann. Muß dann erst noch die Stimmen ausschreiben!«<sup>35</sup>

Der Verlag Jos. Aibl entschied sich gegen Ende November zum Ankauf der Chöre,<sup>36</sup> woraufhin Reger Göhler bat, »mir die 3 Partituren möglichst balde rücksenden zu wollen«, da »die Chöre nun baldigst in Druck sollen«<sup>37</sup>. Am 1. Dezember erhielt Reger von Göhler, der für die Dedikation den Chor *Schweigen* auf einen Text von Gustav Falke gewählt hatte, die Manuskripte zurück. Spätestens zu diesem Zeitpunkt legte er die Reihenfolge der Chöre fest, sprach er doch in seinem Antwortschreiben vom selben Tag von »N<sup>o</sup> 1«<sup>38</sup>. Am 8. Dezember war er dabei, »die opera 38–42 noch genauestens durch[zu]sehen«.<sup>39</sup> Am 15. Dezember schließlich sandte Reger an Aibl die *Drei Chöre* gemeinsam mit den Opera 38, 40 Nr. 1 und 2 sowie 41–44.<sup>40</sup> Bei der Einreichung trugen die Stichvorlagen der beiden Chorwerke noch die Opuszahlen 38a und 38b.<sup>41</sup> Auf dem gemeinsamen Verlagsschein sowie der Honorar-Empfangsbescheinigung, die Reger am 17. Dezember unterzeichnete<sup>42</sup>, sind dann alle Werke mit ihren heute gültigen Opuszahlen aufgelistet.<sup>43</sup> Am 4. Februar 1900 waren die Chöre laut Regers Informationen noch »im Stich«<sup>44</sup>; am 6. April gab er an, die Korrekturfahnen der Opera 39–44 »schon erledigt!« zu haben, »sodaß die Sachen balde kommen müssen!«<sup>45</sup> Etwas mehr als zwei Wochen später, am 23. April, konnte er die ersten Belegexemplare der »soeben erschienenen 3 Chöre op 39« an Göhler sowie den Kritiker Emil Krause senden.<sup>46</sup>

Dass die *Drei Chöre* sowohl gesangstechnisch als auch gestalterisch hohe Ansprüche an die Interpreten stellen, war Reger, dem im heimischen Weiden kein gemischter Chor mit Konzertreife zur

Verfügung stand, bewusst. Seine Belegexemplare der Erstdrucke versandte er im April alle mit dem Hinweis, dass die Stücke »[s]ehr schwer« seien, jedoch »der musikalische Inhalt ein Derartiger ist, daß es sich für unsere Chorvereine wohl lohnt, diese Chöre zu singen«<sup>47</sup>. Überdies wandte er sich widmungspolitisch direkt an besonders leistungsfähige Ensembles mit überregionalem Ruf, die freilich noch immer Laienchor-Status hatten (wirkliche Berufschöre gab es außerhalb von Opernhäusern um 1900 noch nicht): Neben dem Leipziger Riedelverein unter der Leitung Göhlers bedachte er auch den Philharmonischen Chor Berlin und seinen Dirigenten Siegfried Ochs mit einer Dedikation (Nr. 2 *Abendlied*).<sup>48</sup> Der ebenfalls in Berlin ansässige Kotzolt'sche Gesangverein und dessen Leiter Leo Zellner erhielten nach den *Acht ausgewählten Volksliedern* WoO VI/11 (s.o.) mit *Frühlingsblick* (Nr. 3) zum zweiten Mal innerhalb von kurzer Zeit ein Werk zugeeignet.

In den Rezensionen machte die Feststellung des Unsanglichen und wenig Fasslichen bald die Runde. Der Kritiker der *Neuen Musik-Zeitung* sprach dabei noch vergleichsweise neutral von einer »kunstreichen Stimmenverflechtung«, bei der »die melodischen Schritte durchaus auf neuen Pfaden sich bewegen, die harmonischen Wendungen oft ganz unberechenbar und verblüffend auftreten und der Komponist ja allem, was „leicht ins Ohr fällt“, prinzipiell aus dem Wege geht«.<sup>49</sup> In der *Neuen Zeitschrift für Musik* war dann der direkte Vorwurf zu lesen: »Von natürlicher, gesunder Melodiebildung ist nichts zu spüren, aber Reihen von halben Tönen und eine Unmasse von chromatischen Zeichen sind vorhanden, ebenso viele verminderte Quarten- und übermäßige Sekundenschritte, überhaupt solche Intervalle, die dem Sänger möglichst große Treffschwierigkeiten verursachen.«<sup>50</sup> Die Rezension des Konservatoriumsprofessors Emil Krause, der im *Hamburger Fremden-Blatt* geschrieben hatte, in Opus 39 würde »die Liebe zur Arbeit in den Vordergrund«<sup>51</sup> treten, nötigte Reger dazu, Anfang Juni 1900 eine Klarstellung an den Autor zu adressieren: »Ich versichere Sie aber, daß in op. 39 nicht Liebe zur Arbeit mich leitete, sondern Liebe zum Text und die Pflicht, diesen schönen Texten ein schönes musikalisches Gewand zu verleihen! Glauben Sie mir, ein Einfall ist mir lieber als 100 000 Tonnen musikalische Arbeit! Außerdem fällt mir alle Polyphonie so leicht, daß ich da nicht zu

<sup>35</sup> Brief vom 28. Oktober 1899, zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 454.

<sup>36</sup> Noch am 20. November hoffte Reger, die »Manuskripte [der späteren Opera 38 bis 44] in Bälde ebenfalls verkauft zu haben, und zwar an Herrn Aibl [recte: Aibl], Verlag in München« (Brief an Theodor Helm, zitiert nach *Der junge Reger* [wie Anm. 1], S. 465); am 1. Dezember konnte er sie dem Rezensenten Alexander Wilhelm Gottschalg dann als zu erwartende Novitäten ankündigen (Brief, zitiert nach ebda., S. 470).

<sup>37</sup> Postkarte vom 25. November 1899, zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 468.

<sup>38</sup> Brief vom 1. Dezember 1899, zitiert nach ebda., S. 471.

<sup>39</sup> Postkarte an Alexander W. Gottschalg, zitiert nach ebda., S. 479.

<sup>40</sup> Wertpaket über 300 Mark, nachgewiesen in *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, Inventarnummer XI-4 3314, Bl. 2. – Gegenüber den Schreiben vom 4. Dezember an Caesar Hochstetter (*Der junge Reger* [wie Anm. 1], S. 474) und 8. Dezember an Gottschalg (wie Anm. 39) waren nun die Klavierstücke des Opus 44 hinzugekommen, wie der Verlagschein zeigt.

<sup>41</sup> In beiden Manuskripten ist die Zählung vom Lektorat mit Bleistift korrigiert (so auch bei den Opera 41, 43 und 44, während die entsprechende Änderung bei Opus 42 von Reger selbst stammt).

<sup>42</sup> Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signaturen: D. Ms. 124 und 125.

<sup>43</sup> Dementsprechend schrieb Reger am 21. Dezember an Georg Göhler: »Die Chöre (*Schweigen* Ihnen dediziert) erscheinen als op 39 bei Aibl.« (Postkarte, Ratsschulbibliothek Zwickau).

<sup>44</sup> Postkarte an Georg Göhler, ebda.

<sup>45</sup> Brief an Emil Krause, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Ep. Ms. 155.

<sup>46</sup> Brief an Emil Krause, Stanford University Libraries, Signatur: MLM/11/870A; vgl. auch die Postkarte vom selben Tag an Georg Göhler, Ratsschulbibliothek Zwickau. – Das von Reger signierte Exemplar des ersten Hefts, das er an Göhler sandte, befindet sich im Max-Reger-Institut.

<sup>47</sup> Brief an Emil Krause vom 23. April 1900 (wie Anm. 46). – Vgl. auch den Brief an Georg Göhler vom selben Tag (wie Anm. 46) sowie die Briefe vom 26. April an den Rezensenten und Organisten Gustav Beckmann in Essen (Original verschollen, Abschrift im Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Ep. As. 7) sowie Wilhelm Lamping in Bielefeld, der als Chorleiter mit Ansichtsexemplaren bedacht wurde: »Op. 39 ist sehr schwer; allein ein so famos geschulter Verein wie der Ihre wird diese Schwierigkeiten gewiß leicht überwinden!« (Brief, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Ep. Ms. 165)

<sup>48</sup> Der bis heute bestehende Philharmonische Chor sang 1910 die Berliner Erstaufführung des *100. Psalms* op. 106. – Ochs gab ab 1923–28 ein vierbändiges Handbuch *Der deutsche Gesangverein* (Max Hesses Verlag, Berlin) heraus, in dessen 1. Band er sich u.a. mit der »Frage des Reinsingens« befasste, »einem gerade im Hinblick auf die Regersche Musik höchst inkomplexen Problem« (Thomas Seedorf, »Chorkompositionen mit höchstem Anspruch«, in Programm- buch der 1. Max-Reger-Tage Essen. 9.–14. Mai 1993, in Zusammenarbeit mit dem Max-Reger-Institut Bonn und der Hohen Domkirche Essen hrsg. von Wolf-Dieter Hauschild, Essen 1993, S. 33), das auch in Rezensionen immer wieder angesprochen wird (siehe etwa WoO VI/13 und 14 sowie Opus 61).

<sup>49</sup> Nicht gezeichnete Rezension, *Neue Musik-Zeitung* 21. Jg., Nr. 14 (ca. Mitte Juli 1900), Beilage, S. 174.

<sup>50</sup> Rezension von B[ernhard] Frenzel, in *Neue Zeitschrift für Musik* 68. Jg., Nr. 4 (23. Januar 1901), S. 54.

<sup>51</sup> Rezension in *Literatur- und Unterhaltungs-Blatt. Beilage des „Hamburger Fremden-Blatte“* Nr. 121 (26. Mai 1900), S. 2 der Beilage.

arbeiten brauche!«<sup>52</sup> Rund einen Monat später legte er nochmals nach: »Wenn Sie vielleicht glauben, daß ich „blindlings“ drauflos komponiere, so täuschen Sie sich; ich bin mir meiner künstlerischen Ziele sehr wohl und äußerst klar bewußt u. ist es absolut kein Herumtappen im Nebel!«<sup>53</sup>

Nur wenige Gesangvereine jedoch scheinen sich an Opus 39 gewagt zu haben. Zumindest der Riedelverein, um den sich Reger intensiv bemühte, übergang das neue Werk ebenso wie Regers Chormusik überhaupt.<sup>54</sup> Rückmeldung erhielt Reger hingegen vom Bielefelder Musikdirektor Wilhelm Lamping, dem er am 4. Juli 1900 antwortete: »Daß Sie Abendlied aus op 39 singen lassen, freut mich ebenfalls ganz außerordentlich, es ist schwer, aber ich denke, es muß von ganz guter Wirkung sein. [...] Dem [Allgemeinen Deutschen] Musikverein werde ich in Bälde beitreten; ob man da aber meine Kompositionen aufführt, weiß ich nicht! Vorläufig scheint man mich gewöhnlich „todtschweigen“ zu wollen! Gerade wegen op 39 dachte ich an Sie, besonders nachdem man so „stöhnt“ über die „Schwierigkeit“ dieses opus! Es wäre für mich ein „Hauptspäß“, wenn die Premiere von op. 39 überhaupt unter Ihnen wäre.«<sup>55</sup> Aufgeführt wurde der Chor jedoch von Lampings Verein erst im Februar 1906.<sup>56</sup>

#### WoO VI/12

*Maria, Himmelsfreud* entstand im Auftrag des Regensburger Domkapellmeisters Franz Xaver Engelhart für die von diesem herausgegebene Sammlung *Marienlob*. 14 Komponisten, darunter Josef Rheinberger und der Regensburger Domorganist Joseph Renner jun., lieferten je einen A-cappella-Chorsatz.<sup>57</sup> Reger arbeitete vermutlich Ende des Jahres 1899 an seinem Beitrag; die in der neuen Ausgabe des Chores im Jahr 1954<sup>58</sup> genannte Datierung »13. XII. 1899« gibt vermutlich den Schlussvermerk der autographen Stichvorlage wieder, die wohl im Verlag verblieb und mittlerweile als verschollen gelten muss.

Der Vorschlag, den Text von Heinrich Bone zu vertonen, ging möglicherweise auf Engelhart zurück. Reger konnte ihn den weit verbreiteten Regensburger katholischen Gesangbüchern *Benedi-*

*cite* und *Cäcilia* entnehmen<sup>59</sup>; zumindest Letzteres befand sich in seinem Besitz – wohl ein Geschenk zur Firmung im Jahr 1884.<sup>60</sup> *Maria, Himmelsfreud* liegt innerhalb des *Marienlobs* als (einzige) Doppelvertonung vor. Die zweite, ebenso vierstimmige, aber satztechnisch deutlich einfachere und weniger chromatische Fassung dieses Textes, welche die Sammlung eröffnet, stammt von Engelhart selbst.

Der Korrekturprozess ist in Regers Korrespondenz nicht dokumentiert. Die Sammlung *Marienlob* erschien 1900 beim Verlag Martin Cohen in Regensburg, möglicherweise in der zweiten Jahreshälfte.<sup>61</sup> Es wurde mit dem Hinweis »Heft I« herausgegeben; zu einer Fortsetzung der Sammlung kam es jedoch nicht.<sup>62</sup>

Im November 1900 besprach Franz Xaver Haberl, Generalpräses des Allgemeinen Cäcilienverbands, das *Marienlob* im vereinseigenen Publikationsorgan *Musica sacra*. Dabei charakterisierte er die Beiträge von Reger und Renner jun. (*Gnadenmutter, höre mich*) als »Heckenrosen und chromatisches Gestrüppe«, in dem »die duftigen Texte durch Windungen der Stimmen, schwer sangbare Intervalle, auffallende, aber unschöne Akkordfolgen geradezu erstickt« würden. Insbesondere Regers Vertonung sei »äusserst unsangbar figuriert und chromatisch überwürzt«; eine gottesdienstliche Verwendung schlosse sich für beide Stücke »von selbst aus.«<sup>63</sup> Des Weiteren erfuhr Engelharts Sammlung auch eine strenge Beurteilung im *Cäcilienvereins-Katalog, der Selbständigen Beilage zum Cäcilienvereinsorgane (Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik)*. Der 1870 begonnene Katalog, für den wiederum der Generalpräses verantwortlich zeichnete, informierte über vereinseitig empfohlene Notenausgaben und Schriften der Kirchenmusik. Erdacht »als eine Orientierungshilfe für Organisten und Kirchenmusiker«, wirkte er durchaus selektiv, denn »nicht aufgenommene Werke hatten nur wenig Chance, im überregionalen Geltungsbereich des Vereins aufgeführt zu werden«<sup>64</sup>. Auch für das Referentenkollegium des *Cäcilienvereins-Katalogs*, das nach den Kriterien der Vereinbarkeit mit den musikalischen Vorschriften des Vereins und der Singbarkeit, nicht jedoch nach künstlerischen Kriterien zu urteilen hatte,<sup>65</sup> waren die Chöre von Reger und Renner jun. alleiniger Stein des Anstoßes: Alois David Schenk lehnte beide Stücke als »harmonisch zu schwülstig« ab und nahm sie von seinem sonstigen »Votum für die Aufnahme aus«; Fried-

<sup>52</sup> Brief vom 5. Juni 1900, zitiert nach Max Reger, *Briefe zwischen der Arbeit. Neue Folge*, hrsg. von Ottmar Schreiber, Bonn 1973 (= Veröffentlichungen des Max-Reger-Institutes/Elsa-Reger-Stiftung, Bonn, Bd. 6), S. 25.

<sup>53</sup> Brief vom 4. Juli 1900, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Ep. Ms. 160. – Das Verhältnis zwischen Komponist und Kritiker war in Folge dieser Meinungsverschiedenheit getrübt und Reger verzichtete auf die Widmung seiner im selben Zeitraum entstandenen *Klarinettensonate As-Dur* op. 49 Nr. 1 an Krause, die er diesem bereits angekündigt hatte.

<sup>54</sup> In der Aufführungs-Chronik des Vereins aus dem Jahr 1904 (Karl Albert Göhler, *Der Riedel-Verein zu Leipzig. Eine Denkschrift zur Feier seines fünfzigjährigen Bestehens*, Leipzig 1904, S. 138–152) ist nicht ein Werk Regers verzeichnet. Regers Mitteilung vom November 1899, »Dr. Göhler, Dirigent des allbekannten „Riedelvereins“ in Leipzig, nimmt sich dort enorm meiner Sachen an«, mag einem Wunschdenken entsprungen sein (Brief von ca. 12. November 1899 an Josef Hösl, in *Mülheimer Zeitung* vom 10. Mai 1936).

<sup>55</sup> Brief, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Ep. Ms. 167.

<sup>56</sup> Vgl. *Bielefelder Musik-Verein. Lamping-Jubiläum 1886–1911*, Festschrift, hrsg. vom Vorstände, [Bielefeld 1911], S. 38.

<sup>57</sup> Zu dieser Sammlung vgl. Fritz Wagner/Heinrich Kammerer, *Angelus durus seiner Domspäßen. Franz Xaver Engelhart (1861–1924). Domkapellmeister und Komponist. Eine Skizze seines Lebens und Wirkens sowie ein Verzeichnis seiner Werke*, Deggendorf 2011 (= Komponisten aus Niederbayern, Bd. 2), S. 98–100.

<sup>58</sup> Wiesbaden, Breitkopf & Härtels Partiturbibliothek Nr. 3728.

<sup>59</sup> *Benedicite. Katholisches Gesangbuch. Vierstimmige Bearbeitung der außerliturgischen Gesänge*, hrsg. von Baptist Molitor, Regensburg u.a. 1894 bzw. *Cäcilia. Katholisches Gesang- und Gebetbuch*, hrsg. von Joseph Mohr, 17., unveränderte Auflage, Regensburg 1883.

<sup>60</sup> Das Exemplar gelangte aus Weidener Privatbesitz in die dortige Augustinerkirche und nach deren Profanierung in das Stadtmuseum Weiden (vgl. »Auf den Spuren von Max Reger – Augustiner-Geschenke führen zu spannender Recherche«, in *Der neue Tag*, Weiden, 11. August 2010; Artikel gezeichnet mit »ps«).

<sup>61</sup> In Hofmeisters *Musikalisch-literarischem Monatsbericht über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen* ist die erste Auflage von 1900 nicht verzeichnet.

<sup>62</sup> Vgl. Wagner/Kammerer (wie Anm. 57), S. 99.

<sup>63</sup> [Franz Xaver Haberl], »Vom Bücher- und Musikalienmarkt«, in *Musica sacra. Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik*, Neue Folge XII, als Fortsetzung XXXIII. Jg., Nr. 11 (1. November 1900), S. 130.

<sup>64</sup> Raymond Dittrich, »Die Autographen von Max Reger in der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg«, in *Max Reger (1873–1916) – Spuren in Regensburg. Zum 100. Todestag des Komponisten*, Begleitheft zur Ausstellung in der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg [...] 9. Mai bis 14. Juli 2016 (= Bischöfliches Zentralarchiv und Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg: Kataloge und Schriften, hrsg. von Camilla Weber, Bd. 36), S. 29f.

<sup>65</sup> Vgl. Wagner/Kammerer (wie Anm. 57), S. 49ff.

rich Schmidt, Haberls Vorgänger als Generalpräses, war es gar mit »Rücksicht auf die beiden letzten Lieder (Reger und Renner jun.) [...] nicht möglich, die sonst wertvolle Sammlung zur Aufnahme in den Katalog zu empfehlen«. Haberl selbst, Zünglein an der Waage, knüpfte sein positives Votum an die Absichtserklärung des Verlegers Cohen, »dass er bei Neuauflage die Nummern 13 und 14 weglassen werde«. <sup>66</sup> Alle weiteren ermittelten Ausgaben erschienen jedoch unverändert inklusive der beiden abgelehnten Stücke. <sup>67</sup>

Anlässlich dieser Kritiken suchte Reger den Kontakt zu Joseph Renner, an den er sich im November 1900 erstmals brieflich wandte. Er lobte demonstrativ dessen ebenfalls von Haberl verrissene *Orgelsonate c-moll* op. 45 in der *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* <sup>68</sup> und empfahl seinem Mitstreiter: »Über die Kritik in *Musica sacra* würde ich mich an Ihrer Stelle nicht ärgern! Ob Herr H. [= Haberl] der „krankhaften und secessionistischen“ Richtung in der Musik wohlwill oder nicht, ist vollkommen gleichgültig! Es hat ihn ja niemand von uns um seine Ansicht gefragt! <sup>69</sup> Wir modernen Musiker verlangen mehr als diatonisches „Dreiklangsgemüse“ [...]. Die „Öltropfen Diatonie“ sind für jene gut, die schwach im Magen sind!« <sup>70</sup> Seiner Einschätzung zum Trotz, »daß jene Zeitschrift doch ohne jeglichen Einfluß auf unser Musikleben« sei, sollte sich Reger mit der Komposition seines Sammel-Opus 61 (s.u.) wieder um Haberls *Musica sacra* und eine Aufnahme in den *Cäcilienvereins-Katalog* bemühen.

#### WoO VI/13 und VI/14

Hatte Reger nach seiner Rückkehr aus Wiesbaden nach Weiden zunächst ausschließlich Sammlungen weltlicher Lieder erst für Männerchor, dann für gemischten Chor zusammengestellt (s.o.,

*Kontext*), so wandte er sich Anfang 1900 der Bearbeitung geistlicher Lieder zu. Die Anregung dazu hatte er von Karl Straube erhalten. <sup>71</sup> Gegenüber dem evangelischen Essener Kirchenmusiker Gustav Beckmann, der sich nach geistlichen Chorwerken erkundigte, bekannte er: »Geistliche à capella Gesänge (4st.) habe ich jetzt noch nicht; ich werde aber in nächster Zeit geistliche Volkslieder für 4–5 stimmigen Chor setzen [...]. Wenn Sie da einige recht schöne Melodien wissen, so theilen Sie mir dieselben bitte mit (mit den Texten!)« <sup>72</sup>. Kurz darauf dürfte Straube ihn aber bereits mit den entsprechenden Text- und Melodievorlagen versorgt haben. <sup>73</sup>

Am 26. Januar erläuterte Reger sein bereits in Angriff genommenes Vorhaben dem Herausgeber der Zeitschrift *Urania* Alexander W. Gottschalg: »Natürlich ist es reiner, a capella-Satz, ohne Chromatik, viel Verwendung der Kirchentonarten. Ich gedenke da 2 Sammlungen herauszugeben; die 1. [WoO VI/13] in einem Hefte so geordnet, daß es eine chronologische geordnete Art Illustration des prot. Kirchenjahres wird; d.h. zu den verschiedenen Festen u. Zeiten so je 2 Chöre. (12 No) Die 2. Sammlung [WoO VI/14] (geistliche Volkslieder) wird lose erscheinen wie meine anderen Volkslieder u. 7 Stück umfassen. Diese „Selbstkasteiung“ macht mir viel Spaß, u. sind 5 No der ersten Sammlung schon fix u. fertig.« <sup>74</sup>

Die Sammlung der *Sieben geistlichen Volkslieder* WoO VI/14 widmete Reger Beckmann und dessen Essener Kirchenchor, während die *Zwölf deutschen geistlichen Gesänge* WoO VI/13 Straube und dem von ihm geleiteten Kirchenchor der evangelischen Gemeinde in Wesel dediziert sind. Bereits am 2. Februar informierte Reger Beckmann über die Vollendung beider Sammlungen und deren Widmungen, <sup>75</sup> bat jedoch mit Blick auf ihr Erscheinen um Geduld. Vor der Abgabe müsse er zudem »die Stimmen vorschreiben – das ist eine Arbeit von mindestens 166 Seiten (mit so und so viel Strophen Text!) Wäre hier ein Copist, so könnte ich ihm diese entsetzliche Arbeit übertragen – aber so muss ichs selbst machen! Solch eine Arbeit ist geisttödtend und hält auf!« <sup>76</sup> Ende April schließlich sandte er »an Aibl opera 45–47 und die Bearbeitungen der geistlichen Volkslieder« <sup>77</sup>.

Verlagsschein und Honorar-Empfangsbescheinigung unterzeichnete Reger am 6. Mai. Aufgrund der zahlreichen gleichzeitig bei Aibl eingereichten Werke (zusätzlich *Sechs Intermezzi* op. 45, *Phantasie und Fuge über B-A-C-H* op. 46, *Sechs Trios* op. 47 und *Sieben Lieder* op. 48 sowie *Ausgewählte Choralvorspiele* Bach-B4; vgl. Opus 39) zog sich die Drucklegung in die Länge. Am 10. September schließlich konnte Reger Caesar Hochstetter »meine soeben erschienenen 2 geistlichen Sammlungen« <sup>78</sup> senden.

Zu einem unbekanntem Zeitpunkt nach Erscheinen des Erstdrucks, jedoch deutlich vor Frühjahr 1904, als der Aibl-Verlag in den Besitz der Wiener Universal Edition übergang, muss entweder

<sup>66</sup> *Cäcilienvereins-Katalog. Selbständige Beilage zum Cäcilienvereinsorgane. (Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik)*, Neue Folge, Bd. 3 (ab 7. März 1900 mit Nr. 2501), Nr. 2676 (S. 70).

<sup>67</sup> Im August 1910 wurde das *Marienlob* in Hofmeisters *Musikalisch-literarischem Monatsbericht über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen* (82. Jg., S. 192) als Novität des Verlags Ernst Gehrman & Co. in Leipzig angekündigt, der um 1906 einen Teil des Verlags Cohen übernommen hatte. Im selben Zeitraum war auch eine unter dem Verlag Jos. Aibl's Sortiment (München/Regensburg/Leipzig) firmierende Ausgabe auf dem Markt. In beiden Fällen handelt es sich wohl um unveränderte Titelaufgaben. Auch die explizit als »Zweite Auflage« betitelte Ausgabe, gedruckt ca. Dezember 1920 bei Th. Cieplik (Bytom) (verzeichnet in Hofmeisters *Musikalisch-literarischem Monatsbericht* 92. Jg., S. 196), dem Nachfolger des Kirchenmusikverlags Cohen, beinhaltet weiterhin alle 14 Kompositionen der Sammlung; ebenso die Folgeauflage von Böhm & Sohn [ca. 1936].

<sup>68</sup> 6. Jg., Nr. 3 (März 1901), S. 104.

<sup>69</sup> In seinem ersten Brief vom 26. November 1900, nach Erhalt der Rezension in *Musica sacra*, hatte Reger gegenüber Renner noch »von einem Herrn, den ich nicht kenne« gesprochen und angekündigt, »an Dr. Haberl schreiben und ihm ein „Licht“ über diesen Kritiker aufstecken« zu wollen (zitiert nach Werner Huber, *Leben und Werk des Regensburger Domorganisten und Komponisten Joseph Renner jun. (1868–1934). Ein Beitrag zum süddeutschen Spät-Cäcilianismus*, Tutzing 1991 [= Eichstätter Abhandlungen zur Musikwissenschaft, Bd. 8], S. 226). Dass Haberl selbst Autor der Kritik in *Musica sacra* war, wurde ihm daraufhin wohl von Renner mitgeteilt. Die Replik scheint jedoch entfallen zu sein. Zwei Jahre später wandte sich Reger, wütend über eine Rezension seiner *Monologe für Orgel* op. 63 (in 14. Jg. [1902], Nr. 10 [Oktober-Heft], S. 111), dann tatsächlich brieflich an Haberl, um diesen zur Entlassung des verantwortlichen Kritikers, der »die letzten 200 Jahre unserer musikalischen Entwicklung verschlafen« habe, zu bewegen. Doch auch hier stammte die Rezension sehr wahrscheinlich von Haberl selbst (vgl. Jürgen Libbert, »Ein unbekannter Brief von Max Reger an Franz Xaver Haberl«, in *Die Oberpfalz. Monatschrift für Geschichte, Schrifttum, Volks- und Heimatkunde* 104. Jg., Heft 1 [Januar/Februar 2016], S. 15–25, hier S. 18; mit Publikation des Briefs Regers an Haberl vom 15. Oktober 1902).

<sup>70</sup> Brief vom 3. Dezember 1900, zitiert nach Huber (wie Anm. 69), S. 228.

<sup>71</sup> Vgl. Brief vom 26. Januar 1900 an Alexander W. Gottschalg, Meininger Museen, Sammlung Musikgeschichte/Max-Reger-Archiv, Signatur: Br 034/5.

<sup>72</sup> Brief vom 15. Januar 1900, Original verschollen, Abschrift im Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Ep. As. 2.

<sup>73</sup> Vgl. Brief vom 2. Februar 1900 an Gustav Beckmann, Original verschollen, Abschrift im Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Ep. As. 3.

<sup>74</sup> Wie Anm. 71.

<sup>75</sup> Wie Anm. 73.

<sup>76</sup> Brief vom 31. März 1900 an dens., ebda.

<sup>77</sup> Brief vom 26. April 1900 an dens., ebda.

<sup>78</sup> Postkarte, zitiert nach Max Reger. Briefe zwischen der Arbeit, hrsg. von Ottmar Schreiber, Bonn 1956 (= Veröffentlichungen des Max-Reger-Institutes/Elsa-Reger-Stiftung, Bonn, Bd. 3), S. 44.

Heinrich Reimann oder der Verlag N. Simrock Einspruch gegen die Verwendung der geschützten Melodiefassung von WoO VI/14 Nr. 7 *Wiegenlied der Hirten an der Krippe zu Bethlehem* erhoben haben. Durch den im Druck gegebenen Hinweis »Melodie aus der Grafschaft Glatz« konnte diese eindeutig der Reimann'schen Sammlung *Das deutsche geistliche Lied* (1895) zugewiesen werden. Deren Vorwort weist ausdrücklich darauf hin, »dass die vorliegenden Uebertragungen der Melodien aus den Quellen, wie auch die Begleitung, ausschliessliches und gesetzlich geschütztes Eigentum der Verlagshandlung sind«<sup>79</sup> – eine Information, deren Tragweite sich Karl Straube, als er Reger die gewünschten Vorlagen vermutlich abschriftlich zukommen ließ, wohl nicht bewusst war und von der Reger sicherlich keine Kenntnis hatte. Für die vermutlich 2. Auflage erstellte Reger daraufhin eine neue Bearbeitung auf Grundlage der urheberrechtlich freien Melodiefassung von Karl Neuner (1778–1830); in der RWA sind beide Versionen als Teil der Sammlung im Haupttext abgedruckt.

Auch bei seinen geistlichen Chorwerken bemühte sich Reger um deren Verbreitung. So schrieb er am 14. September 1900, kurz nach Erscheinen der *Gesänge* und *Volkslieder*, an den Greizer Organisten Richard Jung: »Und nun, wie steht die Sache mit den Chorsachen! Hat Ihr Herr Kantor von den beiden geistlichen Sammlungen, die ich Ihnen kürzlich sandte, schon bestellt u eingeführt? Bitte, wenn der Herr Ihnen die Sachen zurückgegeben hat, dieselben nach u. nach den übrigen Herren (allen) Ihres Kränzchens zu geben u. selbe zu veranlassen, daß alle die beiden Sammlungen in ihren Kirchenchören einführen.«<sup>80</sup>

Allgemein wurde »von vielen Seiten begrüßt, daß Reger sein eminentes Können auch in den Dienst des Volksliedes, des geistlichen wie des weltlichen, stellt«<sup>81</sup>. Alexander W. Gottschalg bezeichnete sie in der *Urania* als »2 ganz respektable Sammlungen, die dem jungen bayerischen Meister alle Ehre machen«<sup>82</sup>. Die *Volkslieder* WoO VI/14 seien dabei, so Friedrich L. Schnackenberg, »für jeden bessern gem. Chor leicht zu singen in ihrer zarten harmonischen Einkleidung von köstlicher Feinheit«<sup>83</sup>. Karl Straube wiederum hob mit Blick auf die *Gesänge* WoO VI/13 hervor, Reger habe, wie bereits etwa Johannes Brahms und Heinrich von Herzogenberg, »eine Reihe herrlicher, z.Th. vergessener Melodien aus dem reichen Schatze unseres Kirchenliedes herausgenommen und deren Schönheiten durch die vollendete Art seiner Satzkunst in neuer Pracht erstehen lassen. Die Wirkung des Chorsatzes ist, wie der Schreiber dieser Zeilen es durch eigene Erfahrung erprobt hat, von oft überraschender Schönheit und Klangpracht. Allerdings leicht zu singen sind diese Gesänge nicht; sie verlangen einen großen, rein und sicher singenden Chor.«<sup>84</sup>

<sup>79</sup> *Das deutsche geistliche Lied von der ältesten bis auf unsere Zeit. Nach den Quellen bearbeitet und herausgegeben von Heinrich Reimann*, Bd. I, Berlin 1895, S. [3].

<sup>80</sup> Brief, Privatbesitz; Kopie im Max-Reger-Institut.

<sup>81</sup> Friedrich L. Schnackenberg in der *Neuen Zeitschrift für Musik* 68. Jg. (1901), Nr. 4 (23. Januar), S. 42.

<sup>82</sup> 57. Jg. (1900), Nr. 10 (Oktober-Heft), S. 81.

<sup>83</sup> Wie Anm. 81.

<sup>84</sup> »Max Regers Orgelkompositionen und Bearbeitungen«, in *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* 6. Jg. (1901), Nr. 6 (Juni-Heft), S. 212.

WoO VI/17

Bereits bei der Komposition der *Zwölf deutschen geistlichen Gesänge* WoO VI/13 im Januar 1900 (s.o.) hatte Reger eine »chronologische geordnete Art Illustration des prot. Kirchenjahres« vorgeschwebt, für die er »zu den verschiedenen Festen u. Zeiten so je 2 Chöre« vorlegen wollte.<sup>85</sup> Im geplanten Umfang realisiert wurde dieses Projekt schließlich ein Jahr später mit der Sammlung *Der evangelische Kirchenchor, der Vierzig leicht ausführbare geistliche Gesänge zu allen Festen etc.* bot.

Die Werkentstehung ist maßgeblich durch die Zusammenarbeit mit dem Theologen Friedrich Spitta geprägt, der gemeinsam mit seinem Kollegen Julius Smend die Straßburger »ältere liturgische Bewegung«<sup>86</sup> anführte. Spitta sah dabei die Gestaltung des Gottesdienstes selbst als »künstlerische Einheit« an, bei der die »einzelnen Teile zusammenpassen, sich zu einem künstlerischen Ganzen zusammenschließen« sollten.<sup>87</sup> In dieser Vorstellung avancierte, wie Konrad Klek schreibt, insbesondere »das Gemeindelied zum Kristallisationsmoment der Erneuerung in der Kirche [...]. Das Kirchenjahr ist weniger eine dogmatische Vorgabe als gestaltetes Gemeindeleben, es wird Glaubenswirklichkeit gerade in den Liedern. So wird plädiert für die Kultivierung der ganzen Festzeiten mit den jeweils einschlägigen Liedern.«<sup>88</sup> Ab 1893 gab Spitta zu diesem Zweck bei Heinrich von Herzogenberg u.a. die Motettenzyklen der *Liturgischen Gesänge* op. 81 zum gottesdienstlichen Gebrauchszweck in Auftrag.<sup>89</sup>

Seit dem Spätjahr 1899 bestand dann Kontakt zu Reger, der Spitta Choralvorspiele für die *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* anbot und ihm als Auftakt der sich anbahnenden Geschäftsbeziehung auch die *Choralphantasie* »Wie schön leucht't uns der Morgenstern« op. 40 Nr. 1 widmete. Zwischen August 1900 und November 1905 publizierte Reger in der *Monatschrift* insgesamt elf Choralvorspiele und neun Chorsätze sowie die *Choralkantate* »Vom Himmel hoch, da komm ich her« WoO V/4 Nr. 1.<sup>90</sup> Den *Evangelischen Kirchenchor* bezeichnete Spitta später selbst als »Nachklang« der »Arbeit Regers in den kleinen Formen, wie sie die Monatschrift erforderte«. »Hier bietet er einfache vierstimmige Sätze von evangelischen Kirchenliedern, neben denen

<sup>85</sup> Brief vom 26. Januar 1900 an Alexander W. Gottschalg (Anm. 71).

<sup>86</sup> Konrad Klek, *Erlebnis Gottesdienst. Die liturgischen Reformbestrebungen um die Jahrhundertwende unter Führung von Friedrich Spitta und Julius Smend*, Göttingen 1996 (= Veröffentlichungen zur Liturgik, Hymnologie und theologischen Kirchenmusikforschung, Bd. 32), S. 13.

<sup>87</sup> Friedrich Spitta, »Musikgottesdienst und Kirchenkonzert«, in *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* 8. Jg. (1903), S. 162; zitiert nach ebda., S. 120.

<sup>88</sup> Konrad Klek, »Das Gemeindelied als Kristallisationsmoment liturgischer Erneuerung im evangelischen Gottesdienst bei Friedrich Spitta und Julius Smend«, in *Geistliches Lied und Kirchenlied im 19. Jahrhundert. Theologische, musikologische und literaturwissenschaftliche Aspekte*, hrsg. von Irmgard Scheitler, Tübingen und Basel 2000 (= Mainzer hymnologische Studien, Bd. 2), S. 160f.

<sup>89</sup> Die für den von Spitta geleiteten Akademischen Chor verfassten *Liturgischen Gesänge* op. 81 beinhalten die Motettenzyklen *Zur Adventszeit*, *Zur Epiphanienszeit* und *Zur Passionszeit*. 1897 ließ Herzogenberg die *Liturgischen Gesänge zum Erntedank* folgen (die *Liturgischen Gesänge zum Totensonntag* op. 92 von 1895 waren kein Auftrag Spittas); vgl. das Vorwort von Konrad Klek in *Heinrich von Herzogenberg. Geistliche Chormusik a cappella*, im Auftrag des Vereins Internationale Herzogenberg-Gesellschaft hrsg. von Konrad Klek, Stuttgart 2011, insbesondere S. IX–XI.

<sup>90</sup> Vgl. DVD, *Regers Musikbeilagen in Zeitschriften*. – Die Choralvorspiele wurden später in die Opera 67 und 79b, die Chorsätze in die Opera 79f und g integriert.

die drei-, fünf- und sechsstimmigen Sätze der Monatschrift ihre besondere Bedeutung behalten.«<sup>91</sup>

Als Vorlage für Cantus firmi und Texte diente Reger das von Spitta federführend erarbeitete *Evangelische Gesangbuch für Elsaß-Lothringen*, das bald nach Erscheinen (ca. Juli 1899) vom Herausgeber auch an Reger »dediziert« (d.h. gesandt)<sup>92</sup> wurde. Bei 38 von 40 Gesängen stammen Text und Melodie aus diesem von Reger auch für andere Kompositionen herangezogenen Gesangbuch, wobei er die Strophenanzahl bisweilen deutlich reduziert. Eine Ausnahme bilden die Beiträge zu Buß- und Betttag: der bereits in Opus 40 Nr. 2 verwendete Choral *Straf mich nicht in deinem Zorn!* und der Choral *Wir liegen hier zu deinen Füßen* (Nr. 25 und 26). Diese sind dem *Gesangbuch für die evangelisch-lutherische Kirche in Bayern* (Nürnberg 1897) entnommen. Darüber hinaus orientiert sich Reger auch in Zusammensetzung und Abfolge seiner Sammlung an der Einteilung des *Elsässischen Gesangbuchs* in die Hauptsektionen »Gottesdienstliche Zeiten« und »Gottesdienstliche Handlungen«, nimmt jedoch Umgruppierungen und Selektionen vor.<sup>93</sup>

Die Kompositionsarbeiten am *Evangelischen Kirchenchor* sind in Regers Korrespondenz nicht erwähnt; sie fielen höchstwahrscheinlich in die erste Hälfte des Jahres 1901. Der Verlagsschein und die Honorar-Empfangsbescheinigung, die Reger am 20. Juni 1901 unterzeichnete, führen den *Kirchenchor* unter anderem gemeinsam mit den wohl gleichzeitig beim Verlag Jos. Aibl eingereichten Opera 54 Nr. 2 bis 58 auf.<sup>94</sup>

Neben der Partitur bereitete Reger die Tenorstimme als Stichvorlage vor; die anderen drei Stimmen bat er, »aus der Partitur zu stechen«<sup>95</sup>. Der nicht dokumentierte Korrekturprozess fiel in die Sommermonate. Am 30. September konnte Reger erste Belegexemplare des Erstdrucks senden, u.a. an Ernst Rabich, den Herausgeber der *Blätter für Haus- und Kirchenmusik*, den er um Rezension sowie um Verbreitung bei »befreundeten resp. bekannten Dirigenten von Kirchenchören behufs Einführung« bat.<sup>96</sup> Die Aufnahme des Werks in Hofmeisters *Musikalisch-literarischen Monatsbericht* erfolgte im Oktober.<sup>97</sup>

<sup>91</sup> »Max Reger und die Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst«, in *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* 21. Jg. (1916), Heft 8, S. 288.

<sup>92</sup> Ebda.

<sup>93</sup> Siehe hierzu den Vergleich im Kritischen Bericht, S. 232.

<sup>94</sup> Max-Regel-Institut, Karlsruhe, Signatur: D. Ms. 132 bzw. 133. – Im Frühjahr 1901 plante Reger auch die Vertonung von Spittas *Osterspiel* aus dessen *Drei kirchlichen Festspielen für Weihnachten, Ostern und Pfingsten*. Das Projekt zerschlug sich jedoch aufgrund ästhetischer Differenzen. Reger hatte eine mehr dramatische als lyrische Konzeption im Sinn und Spitta entsprechende Änderungswünsche unterbreitet. Spitta erinnerte sich: »Er schrieb, daß ihm nach der ersten Lektüre schon verschiedene Stellen mit Pauken und Posaunen in den Sinn gekommen seien. Das machte mich stutzig; ob er wohl der schlichten Pastellmalerei dieser Verse den entsprechend diskreten musikalischen Ausdruck geben würde.« Der Autor fürchtete »eine gewisse Neigung zur Überladung« und ließ die Anfrage ruhen (Spitta, »Max Reger und die Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst« [wie Anm. 91], S. 287).

<sup>95</sup> Siehe die entsprechende Anweisung Regers auf aufgeklebten Zetteln in der autographen Partitur sowie der Tenorstimme, jeweils S. 1.

<sup>96</sup> Brief, Original verschollen, Abschrift im Max-Regel-Institut, Karlsruhe, Signatur: Ep. As. 2895. – Am selben Tag sandte Reger auch ein Rezensionsexemplar an Alexander W. Gottschalg, den Redakteur der Zeitschrift *Urania* (vgl. Brief, Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Signatur: Mus.ep. M. Reger 83), sowie an Max Herold, den Herausgeber von *Siona* (vgl. Brief, Privatbesitz).

<sup>97</sup> 73. Jg., Oktober-Heft 1901, S. 561.

Regers Kommunikation mit den gewünschten Rezensenten zahlte sich aus; schon bald erschienen zum *Evangelischen Kirchenchor* Besprechungen in den einschlägigen Musikzeitschriften und Periodika zur evangelischen Kirchenmusik. Die zumeist knapp gehaltenen Kritiken fielen durchweg positiv aus, und die vierstimmigen Sätze wurden als maßgebliche Repertoirebereicherung wahrgenommen, da sie, wie Max Herold in *Siona* schrieb, »den alten Weisen und Kirchenliedern oft neuen Reiz verleihen, wehevoll und freudig«<sup>98</sup>. Julius Smend (*Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*) erkannte ihre Funktion im »Wechselgesange zwischen Chor und Gemeinde«<sup>99</sup>, und Rabich (*Blätter für Haus- und Kirchenmusik*) kam zu der Einschätzung: »Regel fragt nicht ängstlich, ob die von ihm gebrauchten Accorde als streng kirchlich gelten, und doch machte seine ganze Bearbeitung den Eindruck strenger Kirchlichkeit.«<sup>100</sup> Friedrich L. Schnackenberg konstatierte erfreut in der *Neuen Zeitschrift für Musik*, »hier einer im Vergleich zu früheren ähnlichen Veröffentlichungen R's. wesentlich vereinfachten Bezeichnung dynamischer Vorschriften zu begegnen«, und resümierte: »Auch die kleinen Kirchenchöre dürfen getrost zu dieser Sache greifen, für größere und geübtere werden sie hie und da gewiß eine willkommene Abwechslung bieten; wirkt doch ein solch einfaches Kirchenlied, gut gesungen, oft mehr als die kunstreichste Motette.«<sup>101</sup>

Opus 61a, d, g<sup>102</sup>

Gewissermaßen im Nachgang des *Evangelischen Kirchenchors*. *Vierzig leicht ausführbare Gesänge zu allen Festen etc.* WoO VI/17 und nachdem er die *Zwölf Stücke* für Orgel op. 59 abgeschlossen hatte, die immerhin vier geistliche Stücke enthalten, wandte sich Reger wohl im Juli 1901 der Komposition weiterer *Leicht ausführbarer Kompositionen zum gottesdienstlichen Gebrauche* zu. Damit richtete er sich dieses Mal ausdrücklich an die katholische Glaubensgemeinschaft. Der Titelzusatz »in der katholischen Kirche« wurde zwar auf Vorschlag des Verlegers Richard Linnemann (C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung) im Druck weggelassen,<sup>103</sup> erschien jedoch im späteren Verlagsprospekt (1903).

Bis dahin hatte der Katholik Reger vornehmlich Beiträge zur evangelischen Kirchenmusik geliefert.<sup>104</sup> Josef Loritz kündigte er eine entsprechende größere katholische Sammlung wohlweislich mit den Worten an: »[...] ich schreibe dann – (fall nicht auf den Rücken) einige Tantum ergo's u. Marienlieder«<sup>105</sup>. Laut Adalbert Lindner, dem in Opus 61 »die große Regersche Note« fehlte, da »unserem Komponisten zuvor einengende Vorschriften gemacht wurden«, soll Reger die Sammlung »auf besonderes Ersuchen des Verlagsinhabers R. Linnemann« komponiert haben, und die Stücke seien »wirklich so, wie sie nach dem Auftrage des Bestellers, beziehungsweise Verlegers, sein sollten, leicht ausführbar, also dem

<sup>98</sup> 27. Jg. (1902), Nr. 7/8, S. 143.

<sup>99</sup> 7. Jg., Nr. 4 (April 1902), S. 142.

<sup>100</sup> 6. Jg. (1902), Nr. 2, S. 32.

<sup>101</sup> 69. Jg. (1902), Nr. 5 (ca. 29. Januar), *Kritischer Anzeiger*, S. 73.

<sup>102</sup> Die Werke mit Orgelbegleitung Opus 61b, c, e und f erscheinen in RWA Bd. II/7.

<sup>103</sup> Brief Regers vom 26. Februar 1902 an Linnemann, Max-Regel-Institut, Karlsruhe, Signatur: Ep. Ms. 201.

<sup>104</sup> Ausnahmen sind das *Tantum ergo in g* WoO VI/2, *Gloriabuntur in te omnes* WoO VI/3, ein verschollenes *Kyrie eleison* WoO VI/4, *Maria, Himmelsfreud* WoO VI/12 und das *Tantum ergo in Es-dur* WoO VI/3.

<sup>105</sup> Brief vom 24. Juni 1901, Privatbesitz.

praktischen Bedürfnis auch weniger leistungsfähiger katholischer Kirchenchöre angepaßt.«<sup>106</sup> Aus der erhaltenen Korrespondenz Regers mit Linnemann lässt sich ein solcher Auftrag nicht herauslesen, zumal vom Kompositionsprozess keine Details überliefert sind. Einzig Lindner berichtet, Reger habe »sein Opus 61 a, b, c, d, e, f, g im Sommer 1901 geschrieben u. zwar in Weiden, nicht in München. Er war von den Stücken nicht sehr begeistert, u. besonders bei den 16 Tantum ergos froh, daß er damit fertig war.«<sup>107</sup>

Auf eine Anfrage Richard Linnemanns antwortete Reger am 20. November 1901: »ich habe augenblicklich vollendet für Chor: [...] 38 Gesänge, die denkbar einfachst u. leichtest ganz dem kirchlichen Gebrauche in der katholischen Kirche angepaßt sind; die Chöre haben gerade die richtige Länge u. würden sicher viel gekauft werden, da die Musik sehr einfach u. kirchlich ist; die Orgelbegleitung ist überall denkbar einfachst gehalten, so daß selbst der ungeübteste Organist dieselben ohne Mühe spielen kann. [...] als Honorar gestatte ich mir, Ihnen insgesamt 300 M (Dreihundert Mark) vorzuschlagen; es sind nur Originalcompositionen. Die Sachen müßten jedoch so Ende Februar erschienen sein, damit selbige noch im kommenden Mai bei den Maiandachten (die Marienlieder) gesungen werden können!«<sup>108</sup>

Nachdem Reger wenige Tage nach seinem Angebot nachgehakt hatte (»Reflektieren Sie auf die Ihnen in meinem Briefe angebotenen kirchlichen Chorsachen?«)<sup>109</sup>, sandte er am 29. November 1901 die Stichvorlagen an C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung, empfahl den günstigeren Typendruck (worauf der Verlag jedoch nicht einging) und wies noch einmal auf den gewünschten Erscheinungstermin hin: »Ich lege diesem Brief Entwurf des Sammeltitelblattes bei, was doch sehr vereinfacht; wenn Sie Opuszahl wünschen, so setzen Sie bitte op 61 drauf mit Unterabtheilungen op 61a, 61b etc. [...] u. wenn das Werk bis Februar erscheint, so ist es dann noch genügend Zeit, es ordentlich einzuführen. Ich bin immer dabei da für diese Sache op 61 neue Verbindungen anzuknüpfen u. kenne die betreffenden Wege, die da zum Ziele führen, sehr gut.«<sup>110</sup>

Am 11. Dezember bestätigte Reger den Empfang des Honorars, sandte den Verlagsschein unterschrieben zurück, erklärte sich mit dem Gesamttitel einverstanden (»geistliche Kirchenmusik nicht – sondern: Compositionen zum gottesdienstlichen Gebrauch in der katholischen Kirche von Max Reger«) und deutete eine Fortsetzung an: »bitte auf Gesamttitel Raum für Nachträge zu lassen«<sup>111</sup> (vgl. WoO VI/15).

Noch am 14. Februar 1902 sah Reger »mit großer Ungeduld [...] den Korrekturabzügen meines op 61 entgegen; es ist wirklich allerhöchste Zeit, wenn wir mit den Marienliedern nicht für dieses Jahr (weil die Marienlieder hauptsächlich im Mai gebraucht werden) zu spät kommen wollen! Bitte also sehr darum!«<sup>112</sup> Als er am 13. März die bearbeiteten Korrekturfahnen zurücksenden konnte, äußerte er im Begleitbrief eine Bitte »wegen der Atmungszeichen, welche ich im Manuskript so ' bezeichnete; nun wurde das grō-

ßentheils so ll gestochen, was ja auffällig ist; ich habe es daher immer in ' (kurzen Strich) geändert resp korrigiert!«<sup>113</sup> Der Verlag beharrte jedoch auf seinen Vorstellungen, und Reger lenkte ein: »Betreff der Athmungszeichen ll bin ich einverstanden, dass selbe bleiben (ll)«<sup>114</sup>. Am 6. April dankte Reger für die Freixemplare und deren »so schöne Ausstattung«<sup>115</sup>.

Ein für Reger wichtiger Schritt zum Erfolg seiner *Leicht ausführbaren Compositionen zum gottesdienstlichen Gebrauche* op. 61 war deren Aufnahme in den *Cäcilienvereins-Katalog*, dessen Empfehlungen in Kreisen katholischer Kirchenmusiker einiges Gewicht hatten. Nachdem *Maria, Himmelsfreud* WoO VI/12 die Empfehlung noch verwehrt wurde, fand Opus 61 bei Generalpräses Franz Xaver Haberl gnädigere Aufnahme (s.u., Rezension in *Musica sacra*), und so sagte ihm Reger am 29. Mai 1902 »meinen verbindlichsten Dank für freundliche, mich sehr erfreuende Besprechung meines op 61 [...] verbunden mit der ergebensten Bitte, dafür freundlichste Sorge tragen zu wollen, daß mein op 61 in den Vereinskatalog des Cäcilienvereins bald aufgenommen wird«<sup>116</sup>. Gegenüber Richard Linnemann konnte er sich dann jedoch einen Seitenhieb gegen Haberl nicht verkneifen: »[...] wenn Sie den so engherzigen, total rückständigen Standpunkt dieses Herrn in Betracht ziehen, der mit Argusaugen darüber wacht, daß ja kein freieres Leben sich im Cäcilienverein regt, dann werden und müssen Sie mit dieser Kritik wohl sehr zufrieden sein; denn mit dieser Kritik ist op 61 nun Thür und Thor geöffnet!«<sup>117</sup>

Kurz darauf dankte Reger Linnemann »für frdl. Sendung der Exemplare [von Opus 61] an die Herren Referenten«, <sup>118</sup> fragte bei Haberl am 15. August nach, »ob nun mein op 61 schon in den Katalog des Cäcilienvereins aufgenommen worden ist u. wann die Referate darüber erscheinen«, <sup>119</sup> und berichtete schließlich am 22. September seinem Verleger: »Soeben erhalte ich Nachricht, daß mein Op 61 offiziell in den Katalog des Cäcilienvereins aufgenommen ist u. daß die Doppelnummer (N<sup>o</sup> 9 & 10) des Cäcilienvereinsorgans einen 4 Seiten langen Artikel über op 61 soeben gebracht hat; [...] Es freut mich sehr, Ihnen dies mittheilen zu können, u. ist nun für op 61 der Weg durch die Aufnahme in den Katalog gebahnt.«<sup>120</sup>

In kirchlich gebundenen Publikationen legten die Rezensenten erwartungsgemäß strengere Maßstäbe an als ihre weltlichen Kollegen, gelangten jedoch zu nicht minder positiven Einschätzungen. In *Musica sacra* attestierte der von Reger zwar nicht geschätzte, aus strategischen Gründen jedoch hofierte Franz Xaver Haberl den *Tantum ergo*-Kompositionen »ein durchaus individuelles Gepräge«, betonte mit Blick auf die »Durchschnittschöre[...]« trotz Regers »Versicherung „leicht ausführbar“ [...] die ungeahnte, überraschende und öfters gar zu rasche Harmoniefolge«<sup>121</sup>, monierte ein paar Stellen – was Reger gegenüber seinem Verleger als »voll-

<sup>106</sup> Lindner 1938 (wie Anm. 2), S. 306

<sup>107</sup> Postkarte Lindners vom 5. September 1937 an Fritz Stein, Max-Regel-Institut, Karlsruhe, Signatur: Ep. Ms. 3782.

<sup>108</sup> Brief, ebda., Signatur: Ep. Ms. 192.

<sup>109</sup> Postkarte vom 25. November 1901, ebda., Signatur: Ep. Ms. 193.

<sup>110</sup> Brief, ebda., Signatur: Ep. Ms. 195.

<sup>111</sup> Brief, ebda., Signatur: Ep. Ms. 196.

<sup>112</sup> Postkarte Regers an Richard Linnemann, ebda., Signatur: Ep. Ms. 203.

<sup>113</sup> Brief vom 13. März 1902 an dens., ebda., Signatur: Ep. Ms. 202.

<sup>114</sup> Postkarte Regers vom 15. März 1902 an dens., ebda., Signatur: Ep. Ms. 203.

<sup>115</sup> Brief vom 6. April 1902 an dens., ebda., Signatur: Ep. Ms. 204.

<sup>116</sup> Brief, Bischöfliche Zentralbibliothek, Regensburg/Proskesche Musikabteilung; Signatur: Reger1902.05.29.

<sup>117</sup> Brief vom 30. Mai 1902, Max-Regel-Institut, Karlsruhe, Signatur: Ep. Ms. 206.

<sup>118</sup> Postkarte vom 6. Juni 1902 an dens., ebda., Signatur: Ep. Ms. 207.

<sup>119</sup> Brief, Bischöfliche Zentralbibliothek, Regensburg/Proskesche Musikabteilung; Signatur: Reger1902.08.15.

<sup>120</sup> Brief, Max-Regel-Institut, Karlsruhe, Signatur: Ep. Ms. 209.

<sup>121</sup> *Musica sacra* 35. Jg. (1902), Nr. 5 (Mai-Heft), S. 55f.

ständigst häufig« abtat<sup>122</sup> –, empfahl jedoch letztlich eine Ausführung »jenen Chören, welche einen großen Bedarf an diesem eucharistischen Texte haben, und über treffsichere, rhythmisch geschulte und dem Dirigenten durchaus gehorsame und nachgiebige Sänger verfügen, denn gewöhnlich, unpassend oder unwürdig ist keine einzige der mit hohem Ernste und starkem Talente komponierten Nummern«<sup>123</sup>. Bei den *Marienliedern* erkannte Haberl an, »daß sich der harmonie- und phantasiereiche Komponist vor jeder Sentimentalität, leierhaften Melodie und dem sogenannten volkstümlichen Marienliederton sorgfältig gehütet hat«, kritisierte Opus 61f Nr. 1 (»Es klingt durch Wald und Feld und Auen«) als »fast zu sehr pastorale für Maiandachten« und betonte mit Blick auf alle Marienlieder und Trauergesänge: »Die nicht gewöhnlichen, ja ungewohnten Harmonieklänge und Kadenzierungen will Referent nicht prinzipiell tadeln, glaubt sie jedoch erwähnen zu müssen, um Chöre, die nicht über ein wohlgeschultes, neuartige Akkorde und Intervalle mühelos intonierendes Stimmenmaterial gebieten, nicht irre zu führen.«<sup>124</sup> Die nach festgesetzten Regeln über die Aufnahme in den *Cäcilienvereins-Katalog* entscheidenden Referenten schlossen sich Haberl an.<sup>125</sup> Hermann Müller bekräftigte auch dessen Kritik an Opus 61f Nr. 1: »Text und Rhythmus und Orgelbegleitung empfehlen diese Nummer nicht für den Vortrag in der Kirche«<sup>126</sup>. Der Koreferent Johann Georg Mayer fügte gar als »ausdrückliche Erklärung« hinzu, dass sein insgesamt positives Urteil »für [Opus 61f] Nr. 1 nur dann Geltung hat, wenn sie im Gotteshaus ohne die beigegebene Begleitung gesungen wird. Eine Tonmalerei, wie die Imitation des Glockengeläutes durch die Orgel (s. Takt 3–16), passt nie und nimmer in eine Kirche«. Die *Trauergesänge* wiederum sah er »von einem zeitgenössischen tüchtigen Meister in Musik gesetzt. [...] Der gute Eindruck der Reger'schen Leichengesänge ist grossenteils auf die Eigenart des Autors in der harmonischen Ausschmückung seiner einfachen ruhigen Melodien zurückzuführen.«<sup>127</sup>

In der in C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung erscheinenden Zeitschrift *Die Sängerkirche* befand Carl Kipke Opus 61 als absolut kirchentauglich: »Gegen den streng kirchlichen Charakter und die echt religiöse Ausdrucksweise dieser zumeist sehr knapp geformten Tonsätze werden die engagiertesten Cäcilianer berechnete Einwendungen nicht zu erheben vermögen; den Musiker aber erfreut an den Kompositionen die bei aller Einfachheit fesselnde, kunstgerechte, den ausgezeichneten Harmoniker verratende Satzweise und die durchwegs bewahrte vornehme, alle Gemeinplätze vermeidende Art der Erfindung. Am subjektivsten und darum am unmittelbarsten ansprechend giebt sich der Komponist wohl in den warm empfundenen Marienliedern.«<sup>128</sup> Die als wohlthuend empfundene Einfachheit der Komposition betonten mehrere Rezensenten, so etwa Ernst Günther in der *Neuen Zeitschrift für Musik*: »Reger hat sich gezwungen einfach zu schreiben. Und er hat es auch zu Wege gebracht, ohne darum in ausgetretene Gleise zu geraten. [...] Ohne sonderlich eigenartig in der Erfindung

zu sein, werden die einzelnen Stücke ihrem Zweck [...] sehr gut entsprechen.«<sup>129</sup>

WoO VI/15

Über die Entstehung der *Acht Grabgesänge* ist nichts bekannt; erstmals erwähnt sind sie Ende der 1920er-Jahre, als sich der Verlag Breitkopf & Härtel um die Sammlung nachgelassener Werke Regers mit dem Ziel einer Veröffentlichung bemühte. Dabei nahm er offenbar über die Witwe auch Kontakt zu Regers Schwester Emma auf. In deren Besitz befanden sich noch drei »Jugendlieder« WoO VII/10–12 sowie die *Grabgesänge*, die sie zunächst an ihre Schwägerin übergab. Nachdem Joseph Haas die Werke durchgesehen hatte, bat der Verlag am 31. Dezember 1929 Elsa Reger um deren baldige Übersendung, »damit sofort eine Entscheidung herbeigeführt werden kann«<sup>130</sup>. Diese fiel offenkundig positiv aus, sodass Verlagsleiter Hellmuth von Hase einverstanden war, »dass wir die 3 Lieder und 8 Grabgesänge für RM 500.– erwerben.«<sup>131</sup> Emma übertrug daraufhin ihre Rechte dem Verlag.<sup>132</sup>

Sowohl von den »Jugendliedern« als auch von den *Grabgesängen* erhielt der Verlag von Emma Reger erstellte Abschriften.<sup>133</sup> Der Vermerk »hs.« (im Gegensatz zu »gedr.«) im Findbuch des Verlags<sup>134</sup> kann daher nicht als Hinweis auf das Reger'sche Autograph gewertet werden, sondern dürfte sich lediglich auf die Abschrift beziehen. Aus dem Findbuch stammt auch die Datierung »1900«. Einen zeitlichen Anhaltspunkt für die Entstehung der *Grabgesänge*-Abschrift gibt es nicht, der Verbleib des autographen Manuskripts liegt im Dunkeln.

Die Zweifarbigkeit der Abschrift belegt zumindest ein Kompositionsdatum nach Sommer 1892.<sup>135</sup> Sie zeigt auch, dass das zweifarbige Originalmanuskript als Vorlage gedient und sich also im Besitz Emma Regers befunden haben muss. Da Reger bei seinem Wegzug aus Weiden Anfang September 1901 die noch übrig gebliebenen verworfenen Autographen seinem Vertrauten Adalbert Lindner überließ und die *Grabgesänge* von diesem nirgends erwähnt werden, ist anzunehmen, dass sie erst in München komponiert wurden. Hierbei erscheint eine zeitliche Nähe zu den Opus 61 beschließenden *Trauergesängen (Leichenlieder)* plausibel, die zwischen Juli und November 1901 entstanden. Da Reger den Verleger Richard Linnemann (C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung) ausdrücklich bat, auf dem Titelblatt der *Leicht ausführbaren Kompositionen zum gottesdienstlichen Gebrauche* »Raum für Nachträge zu lassen« (vgl. Opus 61), wäre immerhin denkbar, dass die *Grabgesänge* als Fortsetzung gedacht waren. Vermutlich blieb das Manuskript nach Regers Heirat und seinem Auszug aus der gemeinsamen Wohnung im Oktober 1902 im Besitz der Familie, von wo es mit dem Tod der Mutter im Juni 1911 an Emma gegangen sein dürfte.

Die Veröffentlichung von Werken aus Regers Nachlass durch Breitkopf & Härtel wurde jedenfalls erst im Jubiläumsjahr 1943 in Angriff genommen. Auch für die *Grabgesänge* wurde ein Stichauf-

<sup>122</sup> Wie Anm. 117.

<sup>123</sup> Wie Anm. 121.

<sup>124</sup> Ebda., S. 64.

<sup>125</sup> *Cäcilienvereins-Katalog*, 3. Band (Februar 1902 bis April 1903), S. 197.

<sup>126</sup> Ebda., S. 198.

<sup>127</sup> Ebda., S. 200.

<sup>128</sup> *Die Sängerkirche* 42. Jg. (1902), Nr. 20/21, S. 264.

<sup>129</sup> *Neue Zeitschrift für Musik* 70. Jg. (1903), Nr. 21, S. 322.

<sup>130</sup> Brief Hellmuth von Hases, Max-Reger-Institut, Karlsruhe.

<sup>131</sup> Brief dess. vom 4. April 1930 an Elsa Reger, ebda.

<sup>132</sup> Vgl. Brief von Breitkopf & Härtel vom 11. Juni 1930 an Elsa Reger, ebda.

<sup>133</sup> Zu den »Jugendliedern« siehe RWA Bd. II/1 – Quellenüberlieferung.

<sup>134</sup> Sächsisches Staatsarchiv Leipzig, Findbuch (1991), Bd. I (1818–1945), S. 177, Nr. 6572.

<sup>135</sup> Vgl. RWA Bd. II/1, *Sechs Lieder op. 4 – Herausgabe bzw. DVD, Regers Arbeitsweise – Zum Arbeitsablauf im frühen Schaffen*.

trag erteilt, der Druck unterblieb jedoch aus unbekanntem Gründen. Denkbar wäre trotz der Befürwortung durch Joseph Haas ein neueres, negatives Gutachten wie bei den »Jugendliedern« WoO VII/3, 4, 6, 7, 14.<sup>136</sup>

WoO VI/18

*Palmsonntagmorgen* für fünfstimmigen gemischten Chor entstand im Februar/März 1902 auf Anfrage des Chemnitzer Organisten und Chorleiters Georg Stolz. Er dürfte auch den u.a. zuvor von Max Bruch und Ferdinand Hiller für Chor bzw. Solo, Frauenchor und Orchester gesetzten Text Emanuel Geibels vorgeschlagen haben, der »das Bild der erwachenden Natur mit Jesu Einzug in Jerusalem verknüpft«.<sup>137</sup> Mit der abschnittswisen Gliederung der vertonten Textzeilen, mit imitatorischen Partien und akkordischen Einschüben weist *Palmsonntagmorgen* auf Regers spätere Motetten voraus.

Wie Regers Schreiben vom 16. August 1901 zu entnehmen ist, hatte Stolz kurz zuvor Kontakt zu ihm aufgenommen und über Anstrengungen berichtet, Reger-Werke verschiedener Gattungen in Chemnitz einzustudieren – vermutlich bereits mit Blick auf ein Konzert im Rahmen der Deutschen Lehrerversammlung in Chemnitz im Mai 1902. Reger empfahl statt der *Cellosonate f-moll* op. 5 die *Violinsonate A-dur* op. 41, kündigte die *Orgelstücke* op. 59 an und drängte auf eine Aufführung der *Hymne an den Gesang* op. 21 durch den Lehrergesangsverein.<sup>138</sup> Die weitere Korrespondenz ist lückenhaft; bis Ende Januar 1902 rechnete Reger immerhin mit einer Aufführung der *Hymne* und zeigte sich mehr als enttäuscht, als diese nicht zustande kam: »Ihre Schreibfaulheit schreit gen Himmel! Hab' ich doch so inständig gebeten, Sie sollten mit Herrn Pohle baldigst reden, wegen der Aufführung. Keine Antwort von Ihnen! Es ist sehr ärgerlich!«<sup>139</sup>

Ob es wirklich ein Versäumnis von Stolz war, den Lehrergesangsverein sowie den ebenfalls von Max Pohle geleiteten Stadtmusikchor (das privatwirtschaftlich organisierte Vorläuferensemble des Städtischen Orchesters) zu verpflichten, muss dahingestellt bleiben. Jedenfalls wartete er umgehend mit einem ganz anders gearteten Gegenvorschlag – gemischter Chor a cappella statt Männerchor mit Orchester – auf. Offenbar hatte das von Stolz geplante Programm inzwischen Konturen angenommen, u.a. mit der *Symphonischen Phantasie und Fuge* für Orgel op. 57, außerdem schließlich zwei A-cappella-Beiträgen aus WoO VI/11 und VI/13, vier Stücken aus Opus 59 und einem *Largo* für Klarinette und Orgel (wohl aus der *Klarinettensonate* op. 49 Nr.1). Reger stimmte umgehend besänftigt zu: »[...] Sie sind da mit Op. 57 für Sachsen der erste! Von seiten des Verlegers wird der Chor bis Pfingsten nicht herausgegeben, dafür Sorge ich, daß Sie die Uraufführung in Chemnitz haben! [...] Das ganze Unternehmen ist famos! Der a cappella-Chor wird sehr fein!«<sup>140</sup> Aus dem Sachverhalt, dass Reger

sich in seiner Antwort zum Programm äußert, den »a cappella-Chor« aber nicht näher benennt, ist zu schließen, dass Stolz ohnehin im Bilde war: Er dürfte ihm mit dem Programmwurf sogleich auch selbst einen Textvorschlag für das neu zu komponierende Werk unterbreitet gehabt haben.

Am 17. März reichte Reger die Stichvorlage beim Verlag Jos. Aibl ein und unterschrieb am folgenden Tag den Verlagsschein,<sup>141</sup> gemäß dem er das Werk honorarfrei abgab. Damit Stolz *Palmsonntagmorgen* mit seinem Kirchenchor an St. Lukas noch einstudieren konnte, musste der Druck rasch erfolgen; am 20. April – wohl mehr oder weniger parallel zur Auslieferung des Erstdrucks nach Chemnitz – konnte Reger dem Kritiker Theodor Kroyer ein Rezensionsexemplar senden.<sup>142</sup> In Hofmeisters *Musikalisch-literarischem Monatsbericht* ist *Palmsonntagmorgen* im Mai 1902 angezeigt.<sup>143</sup>

Die Uraufführung fand am Pfingstmontag, 19. Mai 1902, statt. Im *Chemnitzer Tageblatt* ist von einem »herrliche[n] Kirchenkonzert [...] in der überfüllten Kirche« St. Lukas die Rede, das noch drei weitere wohl von Stolz initiierte Novitäten (von Nicolai von Wilm bzw. Bruno Mann aus Chemnitz) umfasste. Über WoO VI/18 ist dabei zu lesen: »Max Regers fünfstimmige Motette „Palmsonntagmorgen“ [besticht] durch hochpoetischen Gehalt, prächtige, vielverschlungene Bewegung der Einzelstimmen, lebhaftes Färbung des Inhaltes der einzelnen Textzeilen bei geschlossener Zusammenfassung zu einem einheitlichen Ganzen.«<sup>144</sup> Robert Frenzel spricht wenig später in der *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* von einem »kleine[n] aber feine[n] Meisterstück« und resümiert, Regers Vertonung des Geibel'schen Textes sei »in Kolorit und Linienführung äußerst glücklich geraten [...]«, sodass »der Dichter mit dem Komponisten die Palme teilen muß.«<sup>145</sup>

WoO VI/19

Seit Ende 1899 komponierte Reger zahlreiche Musikbeigaben für Musik- und interdisziplinäre Kulturzeitschriften, mit denen er den Publikumskreis seiner Werke vergrößern wollte.<sup>146</sup> Nachdem er seine Beiträge zunächst insbesondere in der *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*, der *Neuen Musik-Zeitung* sowie den *Blättern für Haus- und Kirchenmusik* platziert hatte, ging er 1901 auch mit dem im selben Jahr von dem Schriftsteller und Journalisten Ludwig Hamann ins Leben gerufenen Periodikum *Die Musik-Woche* eine längerfristige Verbindung ein. Zwischen Oktober 1901 und März 1903 erschienen in dieser *Modernen illustrierten Zeitschrift* insgesamt 15 Beilagen Regers (Klavierstücke, hausmusikalische Kammermusik und Lieder), die sämtlich ohne Opuszahl blieben; in den Monaten Januar bis August 1902 wurde lückenlos je mindestens eine Beilage Regers veröffentlicht.<sup>147</sup>

<sup>136</sup> Vgl. DVD bzw. RWA Bd. II/1, Kritischer Bericht, »Jugendlieder« WoO VIII/1–13, *Quellenüberlieferung und Editions-geschichte*, S. 219.

<sup>137</sup> Thomas Seedorf, »Max Reger und die Spätzeit der Motette«, in *Reger-Studien 6. Musikalische Moderne und Tradition. Internationaler Reger-Kongress Karlsruhe 1998*, hrsg. von Alexander Becker, Gabriele Gefäller und Susanne Popp, Wiesbaden u.a. 2000 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts Karlsruhe, Bd. XIII), S. 238.

<sup>138</sup> Schreiben vom 16. August 1901, *Hase-Koehler 1928* (wie Anm. 9), S. 90f.

<sup>139</sup> Schreiben vom 31. Januar 1902, ebda., S. 93.

<sup>140</sup> Schreiben vom 7. Februar 1902, ebda.

<sup>141</sup> Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: D. Ms. 138.

<sup>142</sup> Brief, Staatliche Bibliothek Regensburg, Signatur: IP/4Art.714.

<sup>143</sup> Vgl. Hofmeisters *Musikalisch-literarischer Monatsbericht über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen* 74. Jg., Nr. 5 (Mai 1902), S. 228.

<sup>144</sup> N. N., »Das Kirchenkonzert zu St. Lukas«, in *Chemnitzer Tageblatt*, Nr. 226, 20. Mai 1902, S. 7.

<sup>145</sup> 7. Jg., Nr. 8 (August 1902), S. 262.

<sup>146</sup> Vgl. DVD, *Regers Musikbeilagen für Zeitschriften*.

<sup>147</sup> Am 30. Juni 1902 sprach Reger gegenüber Elsa von Bercken, um die er in jenen Monaten warb, von »300 M«, die er »jährlich von der Musikwoche beziehe«, und am 12. August von »3 kleinen Stücken« für diese Zeitschrift, die im Januar mit »75 M« honoriert würden (Briefe, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signaturen: Ep. Ms. 1738 bzw. 1778). Reger erhielt somit 25 Mark pro Beilage.

Die vierstimmige Vertonung des Pfingstchorals *Komm, Heiliger Geist*, die einzige für die *Musik-Woche* komponierte Chorkomposition, entstand vermutlich Anfang 1902. Den Text entnahm Reger ein weiteres Mal dem *Evangelischen Gesangbuch für Elsaß-Lothringen* (vgl. WoO VI/17). Der Chor erschien pünktlich zum feiertäglichen Anlass im Maiheft der Zeitschrift, gemeinsam mit einer weiteren geistlichen Komposition Regers, dem Trauungslied *Befehl dem Herrn deine Wege* für Sopran, Alt und Orgel WoO VII/34. Im November 1903 erschien im Verlag der *Musik-Woche* auch eine Einzelausgabe von WoO VI/19.<sup>148</sup>

#### Opus 79f

Zwischen Dezember 1900 und September 1902 überließ Reger dem Verlag Beyer & Söhne in Langensalza insgesamt 38 kleinere Kompositionen zum Abdruck als Musikbeilage in den *Blättern für Haus- und Kirchenmusik*.<sup>149</sup> Darunter befanden sich auch sieben Choralbearbeitungen (später Opus 79f Nr. 1–7), die vermutlich jeweils kurz vor ihrer Abgabe (Nr. 2: 29. Dezember 1900; Nr. 1, 3: 19. Januar 1901; Nr. 4–7: 12. Juli 1901) entstanden waren und zwischen April 1901 und September 1904 in den *Blättern* veröffentlicht wurden. Am 9. Oktober 1903 übergab Reger dem Verlag zudem 15 Kompositionen, die zuvor in der *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* erschienen waren, zur weiteren Verwertung. Dazu zählten zehn Choralbearbeitungen (später Opus 79f Nr. 8–14 bzw. Opus 79g), deren Abgabedatum nicht bekannt ist und die zwischen August 1900 und März 1901 der *Monatschrift* beigelegt worden waren.

Als Reger am 7. April 1904 der Zusammenfassung all dieser sich bei Beyer & Söhne befindlichen Musikbeilagen unter der Opuszahl 79 zustimmte, legte er zugleich die Unterteilung in die Bände a–e fest.<sup>150</sup> Dass die beiden Chorbände hierbei keine Erwähnung fanden, ist zumindest verwunderlich. Schon bei Opus 79f jedoch lässt die Plattennummer 922 auf einen größeren Abstand zu den vorherigen Bänden (z.B. 79e: 882–883) schließen.<sup>151</sup>

In der erhaltenen Korrespondenz Regers findet sich zur Drucklegung von Opus 79 kein eindeutiger Hinweis. Und Hofmeisters *Musikalisch-literarischer Monatsbericht* ist hier nur bedingt hilfreich, da Beyer & Söhne seine Novitäten offenkundig nur gesammelt und im Abstand mehrerer Monate oder gar Jahre meldete. So sind beide Chorbände erst in der Januar-Ausgabe 1914 des *Monatsberichts* angezeigt. Die Auflistung eines Werkes von Carl Adolf Lorenz jedoch, das mit der Plattennummer 929 bei Beyer & Söhne in der Reihe *Für's Haus* erschienen ist, in der Februar-Ausgabe 1908 des *Monatsberichts* lässt vermuten, dass zumindest Opus 79f spätestens im Laufe des Jahres 1908 auf den Markt gekommen ist.<sup>152</sup>

<sup>148</sup> Vgl. Hofmeisters *Musikalisch-literarischen Monatsbericht über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen* 75. Jg., Nr. 11 (November 1903), S. 602. – In der Einzelausgabe wurden auch die Stimmen herausgegeben.

<sup>149</sup> Vgl. DVD, *Regers Musikbeilagen für Zeitschriften*.

<sup>150</sup> Brief Regers vom 7. April 1904 an Ernst Rabich, Original verschollen, Abschrift im Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Ep. As. 2898. – Das Ansinnen des Verlags brachte Reger, bei dem es »Prinzip [war] alle opera möglichst schwerwiegend zu gestalten [...], in grosse Verlegenheit: Ich soll da nun Opuszahlen geben?« (Ebda.)

<sup>151</sup> Vgl. DVD, *Bei Beyer & Söhne erschienene Werke Regers*.

<sup>152</sup> Sollte Opus 79f eine frei gewordene Plattennummer bekommen haben, wäre denkbar, dass die beiden Chorbände ca. 1909/10 gleichzeitig erschienen.

#### 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 Universal Edition in Wien für die Überlassung der ihrem Archiv zugehörigen (und in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien als Dauerleihgabe aufbewahrten) Stichvorlagen von Opus 39 und WoO VI/10, 11, 13, 14, 17 und 18 (jeweils Partitur und Stimmen) zur Digitalisierung, ebenso dem Stadtmuseum Weiden (Max-Reger-Sammlung) für die Überlassung der Partitur-Autographe von WoO VI/2 und 3, des Entwurfs zu Opus 61a Nr. 1 sowie der Erstdruck-Partituren der Opera 39, 61a und g sowie WoO VI/13 (Heft III) und 14, den Meininger Museen (Max-Reger-Archiv) für die Bereitstellung von Digitalisaten der Stichvorlagen von Opus 61a, d und g (Partituren) sowie von WoO VI/13 Nr. 10 (Bearbeitung für Singstimme und Orgel), dem Archiv Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, für Digitalisate der Partiturabschrift Emma Regers von WoO VI/15, der Bayerischen Staatsbibliothek, München, für Digitalisate der Erstdrucke von WoO VI/10 Nr. 1 und WoO VI/13 (Heft I), WoO VI/17 (Heft III) und WoO VI/18 (jeweils Partituren) sowie von Opus 61a, d, g und WoO VI/10 (jeweils Stimmen), der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg für Digitalisate des Erstdrucks von WoO VI/12 (Partitur, Stimmen), der Münchner Stadtbibliothek – Musikbibliothek für den Erstdruck (Partitur) von WoO VI/19, dem Landesbibliothekszenrum/Pfälzische Landesbibliothek Rheinland-Pfalz, Speyer, für Digitalisate der Erstdruck-Stimmen von WoO VI/13 (Heft I) und dem Musikwissenschaftlichen Institut der Karl-Franzens-Universität Graz für Stimmen von WoO VI/18.

Für Anregungen und Hinweise seitens der Interpreten danken wir stellvertretend Dominik Axtmann und Prof. Holger Speck.

Zu danken gilt darüber hinaus der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz (vor allem Dr. Gabriele Buschmeier), dem Carus-Verlag Stuttgart (namentlich der Lektorin Julia Rosemeyer), den Mitarbeitern der Verbundstelle Musikedition der Akademie Nikolaos Beer M.A. und Daniel Fütterer M.A., der Hochschule für Musik Karlsruhe, den wissenschaftlichen Hilfskräften David Koch M.A., Laura Marti-Becker B.A. und Dennis Ried M.A. sowie der Praktikantin Lea Oestreicher.

Dankbar erinnern wir an Marion Reichenbach (1933–2015), die das Max-Reger-Institut zum Alleinerben eingesetzt hat.<sup>153</sup> Aus den Mitteln ihres Nachlasses wird die Drucklegung von Bänden der Abteilung *Lieder und Chorwerke* unterstützt.

Karlsruhe, im Februar 2018

Die Herausgeber

<sup>153</sup> Siehe Susanne Popp, »Marion Reichenbachs Vermächtnis«, in *Mitteilungen der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft*, hrsg. von Almut Ochsmann, Nr. 28 (2015), S. 3–11.

# The Reger Edition

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

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

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

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

The encyclopedic portion of the DVD enriches and illuminates the examination of the sources and offers further information and images on the background to the works. With this, the new editions of the works are placed in their historical and biographical context, necessary for their proper understanding. This information is both separately retrievable as well as linked to the digital version of the *Kritischer Bericht*.

---

At the beginning of 2008 the Max-Reger-Institut (MRI) in Karlsruhe began working on the Reger-Werkausgabe; this project is supported by the Academy of Sciences and Literature in Mainz as part of the Academies' Program. Co-operation partner of the MRI is the Institute for Musicology and Music Computer Sciences at the Hochschule für Musik Karlsruhe. Editorial directors of the RWA are Prof. Dr. Susanne Popp (Max-Reger-Institut, Karlsruhe) and Prof. Dr. Thomas Seedorf (Hochschule für Musik Karlsruhe, Institute for 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 presentation was developed in a research project of the same name by the staff at the University of Paderborn, and was adapted for the specific needs of the Reger-Werkausgabe.

# About the edition of the songs and choral works

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

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

The new edition of the songs and choral works takes into account Reger's working methods as well as the sources available for each work. An evaluation of the sources has resulted in the editorial approach adopted.<sup>1</sup>

## Reger's working methods

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

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

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

This sketch was followed without further intermediate stages by the fair copy, which was worked up in several stages and served

as the engraver's copy.<sup>2</sup> Reger wrote out the actual musical text in black ink. Alongside the musical text, he made corrections and alterations as far as space allowed; these now obsolete passages were initially only crossed out (or dabbed off while the ink was still wet) and only made neat at a later stage by scratching them away. Occasionally he also marked passages to be altered in order to enter the new material after erasure.

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

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

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

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

<sup>1</sup> The detailed editorial guidelines can be found on the DVD.

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

<sup>3</sup> This applies to the choral works from opus 6 onwards.

### History of the sources

Basically, with Reger the following types of source survive for each work in every genre: a sketch, a fair copy (engraver's copy), one or more sets of proofs, and the first edition; there may also be further sources such as copies for performers, versions for other instrumentations and comments about mistakes (notes in letters or errata notices).

These different types of sources have survived in quite different ways: sketches for the early works only rarely survived (for the choral works only from op. 61 a), fair copies nevertheless survive for the vast majority of works, but proofs only in exceptional cases (with the choral works for opp. 6 and 138, and 144), and first editions have survived for almost all works.

### Evaluation of the sources

The main sources are the autograph music manuscripts, sets of proofs, and the first edition edited by Reger. In each case these are 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 be taken into consideration in preparing the edition. In making editorial decisions, versions for other scorings and transpositions remain of secondary importance because of the different stylistic idiom or adjustments for particular vocal ranges; 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. As regards vocal texts, the engraver's copy was given preference, as evident engraving mistakes which remained in the text, and even affected the title amongst other things, indicate that when proof-reading, Reger concentrated on the musical text. 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.

<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 songs and choral works this applies to opp. 79c, f and g.

<sup>6</sup> For information on the peculiarities of Reger's handwriting, which can lead to misinterpretations from time to time, see DVD, *Schreibgewohnheiten und -eigentümlichkeiten*.

### Divergences in the RWA from the primary source

Where the RWA diverges from the first edition, this is recorded in the *Lesartenverzeichnis* of the *Kritischer Bericht*; this is included in full on the DVD, whereas the printed volume concentrates on passages which relate to the tonal shape of the work. In the printed musical text the following alterations are indicated by diacritical markings (or by a comment), if they are not substantiated by another source:

- correction of incorrect notes: in square brackets
- addition of missing notes: in square brackets
- addition of necessary accidentals: in square brackets
- addition of missing dynamic indications or registration instructions: in square brackets
- addition of missing articulation marks: in square brackets
- addition of missing ties: in square brackets
- addition of missing slurs: dashed lines
- addition of cautionary accidentals: in small type
- addition of missing words: in square brackets
- replacement of words wrongly set: with a comment

Significant divergences between the sources, and passages which could not be clarified editorially are indicated in the printed volume with footnotes. Reger's indications for performers in the first edition are included as verbatim citations in footnotes.

Occasionally Reger used round or square brackets in the musical text, for example, for additional or alternative indications (especially cautionary accidentals); these have been standardized as round brackets. Cautionary accidentals, which Reger himself often used liberally, have been added by the editors for clarification; for example, if the note in question has been altered in the preceding measure, in an adjacent staff or in another part (if necessary also in another octave). When alterations to tied notes occur over a line break, these are also indicated in the new line; a subsequent alteration requires a corresponding accidental.<sup>7</sup>

In the edition, in the vocal texts, spellings of individual words typical for the time have been retained according to the source material, as far as they exist in the relevant dictionaries. Reger's variable orthographic peculiarities have been standardized and considerably modernized by the placing of apostrophes, punctuation, the use of *ss-/ß*, word splits, and capitalization and lower case.<sup>8</sup> Simple corrections to the text (orthography, inflection, punctuation, etc.) are made without any diacritical marking. In cases relating to the understanding of the text, these are listed in the *Lesartenverzeichnis*.

The score layout in the choral works has not been standardized, but the layout of, for example, four-part settings on four or two staves replicates that of the original music image. However, in the case of choral settings with repeated verses, Reger's sources contain very varied and different individual layouts which often owe something to the circumstances of their publication. Sometimes the relation of text and dynamics to the notes is unclear in the layout, such as when the verses and the different performance

<sup>7</sup> Reger's notation is not consistent in this respect: sometimes cautionary accidentals from ties apply as an alteration to the whole measure.

<sup>8</sup> The current version of *Duden*, valid on the publishing date of the respective volume, serves as a basis for normalisation and modernisation while for texts in Latin the *Graduale Romanum* or the *Graduale Triplex* (Solemnes 1974 and 1979 respectively) are the reference.

instructions associated with them are added continuously to individual parts (verse 1 for soprano, verse 2 for alto, etc.).

In the RWA Reger's different ways of indicating these are carefully brought into line with each other and to a certain extent standardized for clarity. In the process the legibility of the score, rather than singability, is given priority. Adapting the solutions found in the RWA for use in choral material must remain the task of practical single editions. With the presentation of chorale editions the repetitions of stanzas (*Stollen*) are uniformly dispensed with; these interventions have been indicated in the musical text by a double bar before the concluding verses. However, the musical text which is to be repeated where there are several verses has been written out twice only in exceptional cases.<sup>9</sup>

Any further standardization of the notation has been avoided.<sup>10</sup> Interventions in Reger's notation have therefore only been made if, in the opinion of the editors, the substance and understanding of the work is unaffected by this, and the alteration results in an improvement for the user. Such editorial decisions of purely orthographic significance are listed in the Lesartenverzeichnis on the DVD.

Information on the provenance and date of the choral and folk song texts and melodies is given in the relevant title headings.<sup>11</sup> In a few cases it was possible to verify or update particular details in Reger's first printed editions from more recent research findings,<sup>12</sup> and in other cases it was not possible to specify details or check their reliability any further.<sup>13</sup>

A special case in the present volume is the first version of the *Compositions* op. 79f nos. 8–10, 12–13; these are included as an Appendix in the printed volume.<sup>14</sup>

---

<sup>9</sup> In WoO VI/14 no. 3 and no. 4 because of the wealth of information with six or five verses, each with different dynamics, and in op. 79f no. 11 because of the different division of the text between the voices.

<sup>10</sup> Such as a standardized placement of syllabic slurs with eighth note or sixteenth note groupings in all the works (Elaine Gould, *Behind Bars: The Definitive Guide to Music Notation*, London 2011, p. 435f.).

<sup>11</sup> Dates in brackets relate to surviving printed sources (e.g. in folk song collections or hymn books). For further information, see the *Texte und Melodien* sections in the Kritischer Bericht.

<sup>12</sup> This is especially the case with the chorale texts and melodies, which are found in the *Evangelisches Gesangbuch* (1st edition between 1993 and 1996) and are correspondingly well documented (see the series *Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch*, Göttingen 2000f. [= Handbuch zum Evangelischen Gesangbuch, vol. 3], 24 volumes of which were published by 2017, and Karl Christian Thust, *Die Lieder des Evangelischen Gesangbuchs. Kommentar zu Entstehung, Text und Musik*, 2 vols., Kassel et al 2012 and 2015).

<sup>13</sup> This applies above all to the folk songs, the provenance of many of which is still unknown.

<sup>14</sup> The DVD of the volume also contains the fragmentary choral fugue *Lob, Preis und Ehr* WoO VI/1 from Reger's studies with Hugo Riemann as well as an alternative variant reading of the ending of the *Wiegenlied der Hirten an der Krippe zu Bethlehem* WoO VI/14 no. 7 (as PDF appendix).

# Chronology of the choral works

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

Scoring, unless otherwise stated: mixed voice unaccompanied choir

1890/91

**Lob, Preis und Ehr WoO VI/1**

1892

*Three Choruses* for four voices and piano  
op. 6

1895

**Tantum ergo in g WoO VI/2**

**Gloriabuntur in te omnes WoO VI/3**

1895 or 1898–1901

*Kyrie eleison* WoO VI/4 (lost)

1898

*Lacrimä Christi* for male voice choir WoO  
VI/5

*Hymne an den Gesang* for male voice choir  
and orchestra op. 21

*Five selected folk songs* for male voice choir  
WoO VI/6

1898/99

*Es ist nichts mit alten Weibern* for male  
voice choir WoO VI/9

1899

*Nine selected folk songs* for male voice choir  
WoO VI/7

*Herzleid* for male voice choir WoO VI/8

**Six selected folk songs WoO VI/10**

*Seven Male Voice Choruses* op. 38

**Eight selected folk songs WoO VI/11**

**Three Choruses op. 39**

**Maria, Himmelsfreud WoO VI/12**

1899/1900

*Five Pieces for "Castra vetera"* for orches-  
tra or choir and orchestra WoO V/1

*Carmen saeculare* for choir and orchestra  
WoO V/2

1900

**Twelve German sacred songs WoO VI/13**

**Seven sacred folk songs WoO VI/14**

3 chorale arrangements for women's or  
boys' choir (later Opus 79g)

**1 chorale arrangement (later Opus 79f  
no. 2)**

1900/01

*Six three- and five-part songs* for women's  
or mixed voice choir WoO VI/16 (**nos. 5  
and 6 later Opus 79f nos. 12 and 13**)

**5 chorale arrangements (later Opus 79f  
nos. 8–11 and 14)**

1901

**6 chorale arrangements (later Opus 79f  
nos. 1, 3–7)**

**Der evangelische Kirchenchor WoO VI/17**

**Eight "Tantum ergo" op. 61a**

*Four "Tantum ergo"* for choir and organ  
op. 61c

*Tantum ergo in E flat major* for choir and  
organ WoO V/3

**Eight Marian songs op. 61d**

*Four Marian songs* for choir and organ  
op. 61f

**Six Mourning songs op. 61g**

1901/02

**Eight Funeral songs WoO VI/15**

1902

**Palmsonntagmorgen WoO VI/18**

**Komm, Heiliger Geist WoO VI/19**

1903

*Hoch lebe dies Haus* for male voice choir  
WoO VIII/7

*Gesang der Verklärten* for choir and  
orchestra op. 71

*Chorale Cantata "Vom Himmel hoch, da  
komm ich her"* WoO V/4 no. 1

*Chorale Cantata "O wie selig seid ihr doch,  
ihr Frommen"* WoO V/4 no. 2

1904

*Chorale Cantata "O Haupt voll Blut und  
Wunden"* WoO V/4 no. 3

*Eight Songs* for male voice choir op. 83

*Four Church songs* WoO VI/20

after 1904

*Chorale Cantata "Auferstanden, auferstan-  
den"* WoO V/4 no. 5

1906

*Chorale Cantata "Meinen Jesum lass ich  
nicht"* WoO V/4 no. 4

*Ein Hymnus vom Tode und ewigen Leben*  
for mixed voice choir, boys' choir, orches-  
tra and organ WoO V/5 (lost)

until 1908

**Compositions op. 79f** (see 1900/01)

1908

*Psalm 100* for choir, orchestra and  
organ op. 106 (part 1)

*Weihegesang* for alto, choir and winds  
WoO V/6

1909

*Psalm 100* op. 106 (part 2)

*Three Songs* for four-part women's choir  
op. 111b

*Three Songs* for three-part women's choir  
op. 111c

*Motet "Mein Odem ist schwach"*  
op. 110 no. 1

*Die Nonnen* for choir and orchestra op. 112

*An Zeppelin* WoO VI/21, versions for male  
voice or mixed voice choir

*Abschied* for male voice choir op. 83 no. 9

1909/10

*Vater unser* for three mixed voice choirs  
WoO VI/22 (fragment)

ca. 1909/10

*Compositions* for three-part women's or  
boys' choir op. 79g (see 1900)

1911

*Die Weihe der Nacht* for alto, male voice  
choir and orchestra op. 119

*Motet "Ach Herr, strafe mich nicht!"*  
op. 110 no. 2

*Responsories* WoO VI/23

*Lasset uns den Herren preisen* WoO VI/24

1912

*Requiem* for male voice choir op. 83 Nr. 10

*Motet "O Tod, wie bitter bist du"*  
op. 110 no. 3

*Römischer Triumphgesang* for male voice  
choir and orchestra op. 126

1913

*Night Thoughts* for one-part children's choir  
and piano WoO V/7

*The Snow* for two-part school choir and  
piano WoO V/8

*Good Night* WoO VI/25

*Twelve Choruses from the Volksliederbuch*  
WoO VI/26

1914

*Abschiedslied* WoO VI/27

*Eight sacred songs* op. 138

*Requiem* for soloists, choir, orchestra and  
organ WoO V/9 (fragment)

1915

*Der Einsiedler* for baritone, mixed voice  
choir and orchestra op. 144a

*Requiem* for alto (or baritone), mixed voice  
choir and orchestra op. 144b

# Introduction

The present eighth volume in the Songs and Choral Works Series contains the works Max Reger composed between 1890 and 1902 for unaccompanied mixed voice choir in chronological order. No other part of his output is as closely associated with his life and career as the unaccompanied choral works: a good half of his compositions for unaccompanied mixed voice choir fall into Reger's second Weiden period, and the major portion of his male voice choir works were composed in the short period from summer 1898 to spring 1899 (RWA vol. II/10).

## Context

When Reger returned to the family home at Weiden ill and in debt in June 1898, he initially regarded this as just a transitional stage. He wanted to recover physically (and mentally) there and then move on quickly to a musical center.<sup>1</sup> But in fact he remained in his native town for three years, leaving only in summer 1901 to head for Munich. In the seclusion of Weiden he succeeded in recovering his health, putting his financial affairs in order, and making his musical breakthrough. At first, however, Reger had to find new publishers, for his works were increasingly being rejected by Augener in London, with whom he had signed a seven year contract in 1892. The piano pieces opp. 22 to 26, composed in summer 1898, were written, according to Adalbert Lindner, with a view to the marketability of the genre,<sup>2</sup> whilst in August that year Reger also began writing his series of major organ works; in Karl Straube he had a brilliant performer at his disposal, and thus performances and reviews were guaranteed. At this time he may also have turned to writing different kinds of choral music for similar strategic reasons, a genre which was well represented in its many different facets in musical life.

A request from Adalbert Lindner in summer 1898 to write some male voice choral pieces for the Weiden Liederkrantz marked the beginning of Reger's choral output (apart from some single works WoO VI/1–3 [see below] and the *Three Choruses* op. 6, partly also written in Wiesbaden). Reger initially categorically turned down this request "with the objection that he was not particularly sympathetic to male voice choral writing"<sup>3</sup>. The comment refers less to the compositional limitations of the scoring than to Reger's "very strongly pronounced aversion [...] to the common 'Liedertafel'"<sup>4</sup>.

This dislike may have encompassed a mixture of an aversion to popular repertoire with its sometimes undemanding settings, the jingoistic Germanic stance of the choral associations, and the self-assurance of some male voice choruses locally as merely sociable or associations of worthies.<sup>5</sup>

It is not known what persuaded Reger to relent and compose works for male voice choirs. At any rate he turned to the genre soon afterwards with a first setting, *Lacrima Christi* WoO VI/5, a work which was later rejected. Around the same time he composed the *Hymne an den Gesang* op. 21 for male voice choir and orchestra for the anniversary of the foundation of the Weiden Liederkrantz.<sup>6</sup> Between autumn 1898 and January 1899 a total of 16 folk song settings for male voice choir (WoO VI/6–9) were to follow, some of which Reger was also able to rehearse and perform in Weiden. To others Reger described these settings as "piquefein" (exquisite) and stressed: "the chorus is treated quite differently".<sup>7</sup> From here it was just a short step for Reger to composing choruses for mixed voices. For him, there was no question of an aesthetic distinction between "the two singing cultures"<sup>8</sup>.

Directly following on from his second male voice choir collection WoO VI/7, in February/March 1899 Reger composed folk song settings for mixed voice choir (see WoO VI/10), in the process drawing on songs which he had set previously for male voice choir (similarly later also in his madrigal arrangements RWW Madrigale-B1 and 2). In retrospect Reger's male voice choral settings definitely seem to be preparation for his mixed voice choral writing. For with his original choruses too, in the autumn of that year the *Seven Male Voice Choruses* op. 38 were followed by the more opulent *Three Choruses* op. 39 for six-part mixed ensemble. Whilst his male voice choir compositions came to a temporary halt with these, over the turn of the year 1899/1900 Reger turned to sacred choral works (see WoO VI/12), which form a main emphasis of the present volume with around 100 unaccompanied settings. Here, Reger likewise drew on sacred poetry (Opus 61 and WoO VI/12, 15 and 18) and on hymns (WoO VI/13, 14, 17 and 19 and Opus 79f).<sup>9</sup> Between compositions which were intended for the concert hall or as the musical aesthetic in church services, there are also – as in the series with Opus 61 or WoO VI/17 – collections which are consciously kept simple with functional music for both Protestant

<sup>1</sup> See letter dated 14 June 1898 to Richard Linnemann (C.F.W. Siegel Verlag), in *Der junge Reger. Briefe und Dokumente vor 1900*, ed. Susanne Popp, Wiesbaden et al 2000 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts Karlsruhe, Vol. XV), p. 323: "I am leaving Wiesbaden never to see it again & will very probably, when I get my extremely weakened health in order, settle in Leipzig. 'In the long run' one has indeed to stagnate in W. [Wiesbaden], the 'Eldorado of lack of talent'". – Most of the letters and reviews quoted in the footnotes can be found in full on the DVD in the *Dokumente* section.

<sup>2</sup> See Adalbert Lindner, *Max Reger. Ein Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Werdens*, 3rd expanded and enlarged edition, Regensburg 1938, p. 164.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>4</sup> Letter to Wilhelm Lamping, 14 July 1900, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. Ms. 168.

<sup>5</sup> See Dietmar Klenke, *Der singende "deutsche Mann". Gesangvereine und deutsches Nationalbewußtsein von Napoleon bis Hitler*, Münster 1998, in particular the chapter "Die deutschen Vereinssänger als gesellige Stützen des Kaiserreichs", pp. 150–157, and "Die Sängerführer als treibende Kraft des organisierten Nationalismus", pp. 174–179. Friedhelm Brusniak recognized "an unashamedly nationalistic tendency" as early as 1887 in publications of the Deutscher Sängerbund, which became stronger as German powers developed ("Der Deutsche Sängerbund und das 'deutsche Lied'", in *Nationale Musik im 20. Jahrhundert. Kompositorische und soziokulturelle Aspekte der Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa*, Konferenzbericht Leipzig 2002, ed. Helmut Loos/ Stefan Keym, Leipzig 2003, pp. 409–421, here p. 411).

<sup>6</sup> For further detail on this, see Stefanie Steiner, "'an manchen Stellen eine ganz neue Art der Stimmenbehandlung?' Max Regers Hymne an den Gesang op. 21", in *Reger-Studien 7. Festschrift für Susanne Popp*, ed. Siegfried Schmalzriedt and Jürgen Schaarwächter, Stuttgart 2004 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Vol. 17), pp. 77–90.

<sup>7</sup> Letter dated 23 December 1898 to Caesar Hochstetter, in *Der junge Reger* (see note 1), p. 371.

<sup>8</sup> See Klenke (see note 5), p. 168.

<sup>9</sup> However, a collection planned by Reger in summer 1902 with up to fifty sacred folk songs (see letter dated 13 July 1902 to Georg Stolz, in *Max Reger. Briefe eines deutschen Meisters. Ein Lebensbild*, ed. Else von Hase-Koehler, Leipzig 1928, p. 94) did not materialize.

and Catholic confessions. Not least, these show Reger's endeavors to provide material as comprehensively as possible for the widely varied choral scene prominent in musical life at the end of the 19th century.

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

#### WoO VI/1

Reger composed the choral fugue *Lob, Preis und Ehr* during his studies with Hugo Riemann, probably at the beginning of this period. He wrote the autograph manuscript in a first stage in pencil; in a second stage he wrote over the music text in black ink, making alterations in the process. The manuscript is divided into complete measures, but not fully worked out or polished: the music writing is sketchy and in particular, the placement of accidentals is deficient; only the first thirteen measures of the tenor part contain text ("Lob, Preis und Ehr sei Gott in der Höh in alle Ewigkeit Amen"). The composition, which Reger presumably did not continue with, remained in the papers of Riemann's son Hans, together with five other manuscripts from his student days; in 1956 it was transferred to the Max-Reger-Institut.<sup>10</sup> The work was first published in 1984 as part of the Reger-Gesamtausgabe.<sup>11</sup>

The choral fugue has not been included in the printed volume because of its incompleteness in terms of composition and text and its mainly student character, but it is presented as a digital supplement (on DVD).<sup>12</sup>

#### WoO VI/2

With the composition of the *Tantum ergo in g* for five-part unaccompanied choir in September 1895 in Weiden, Reger fulfilled a request from his former teacher Adalbert Lindner, who had asked for such a work for the Catholic church choir.<sup>13</sup> On 12 September, a week after completing the 111 *Canons* for piano WoO III/4, his major composition of those months, Reger wrote the date of completion in the autograph score. Written in the Phrygian mode, it alludes to church music of the 16th century.<sup>14</sup>

Reger's instructions in the autograph manuscript to the copyist of the parts (which do not survive) and his insistence to "also take the changes in tempo (string. Adagios etc.) just as much into consideration in performance", were made with a view to performance by the church choir. This was conducted at the time by Karl Schug, a former music teacher of Reger's. However, a performance did not take place. Lindner reported that the work represented "much too unfamiliar fare for the choir and its then conductor K. Sch. with whom Reger was not on the best of terms".<sup>15</sup> The autograph score ended up, like the manuscripts of many of Reger's early works which were not intended for publication, in the possession of Adalbert Lindner – by the latest around the time of Reger's

move to Munich on 1 September 1901. Lindner published the first nine measures and the Amen ending in 1922 in his Reger biography<sup>16</sup>; he then published the complete work in 1943 on the 70th anniversary of Reger's birth with the publisher Breitkopf & Härtel.<sup>17</sup>

#### WoO VI/3

According to Adalbert Lindner, the *Gloriabuntur in te omnes* was also commissioned for the Weiden church choir (cf. WoO VI/2). Reger was specifically asked to set a passage from Psalm 5 (the second half of verse 12 and the whole of verse 13). No information survives about when this request was made.<sup>18</sup> It seems plausible that Reger wrote the work – as with the *Tantum ergo in g* – in September 1895, when he was on holiday in Weiden. The pseudonym J.M. Barstel used by Reger, which implies a certain distancing, has not been deciphered.

Before moving to Munich in September 1901, Reger also gave the autograph manuscript of this Offertorium to his teacher Adalbert Lindner (cf. WoO VI/2), who published it for the first time in 1922 in his biography of Reger. For the second edition in 1923 the music text was revised.<sup>19</sup>

#### WoO VI/10 and VI/11

In February/March 1899 Reger turned to writing for mixed voice choirs with the *Six selected folk songs* WoO VI/10. Compared with the male voice choruses (see above, *Context*) composed directly beforehand, the wider range offered him greater compositional possibilities. As Adalbert Lindner reported, Reger had been inspired earlier by the folk song arrangements of Brahms when writing his *Three choruses* op. 6 (1892) for mixed voice choir with piano,<sup>20</sup> this was an obvious step without any external motive. No letters survive relating to the composition of the collection, but on 1 April 1899 Reger signed the copyright agreement and royalty receipt for the works from his publisher Jos. Aibl in Munich. Just two-and-a-half months later the first printed edition was published, which Reger sent to Hugo Riemann in Leipzig on 13 June.

After a gap of a few months, Reger returned to the genre in late summer 1899 with the *Eight selected folk songs* WoO VI/11, dedicated to the Kotzolt'scher Gesangsverein in Berlin and its conductor Leo Zellner. The impetus evidently came from Zellner himself, as Reger reported to Josef Hösl on 24 October: "[...] I have had to arrange several folk songs for mixed voice choir for the Kotzolt'scher Gesangsverein in Berlin, which the Society wants to do this winter in November, December & March in the Singakademie".<sup>21</sup> It is not known whether Zellner made particular suggestions, as no information about the textual or melodic sources survives.

The new collection was mentioned for the first time in a letter dated 3 October to Alexander W. Gottschalg.<sup>22</sup> Initially it con-

<sup>10</sup> See DVD, *Reger-Manuskripte der Familie Riemann*.

<sup>11</sup> Supplementband 38, Wiesbaden 1984, *Choral Fugue in D flat major*, pp. 160–162.

<sup>12</sup> A complete version with text in full score has been edited by Michael Goldbach (G. Goldbach Musikverlag, Pforzheim 2001).

<sup>13</sup> See *Lindner 1938* (see note 2), p. 300.

<sup>14</sup> For information on style, see Annett Bruckmann, "Ich weiß, daß mein Erlöser lebet ...". *Max Regers geistliche a-cappella-Werke für gemischten Chor*, Master's dissertation University of Cologne, typescript (in the Max-Reger-Institut), Cologne 1993, pp. 23–28.

<sup>15</sup> Note by Lindner on the protective cover (no. 53) of Reger's autograph manuscript, Stadtmuseum Weiden/Max-Reger-Sammlung, shelf number: A 16.

<sup>16</sup> *Max Reger. Ein Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Werdens*, Stuttgart 1922, pp. 239–242; in the 3rd edition (see note 2) then on pp. 300–303.

<sup>17</sup> "Veröffentlicht (aus Adalbert Lindners Reger-Archiv)", Breitkopf & Härtel's Chorbibliothek no. 2951 a/b.

<sup>18</sup> See Lindner's note on the protective cover (no. 22) of Reger's autograph manuscript, Stadtmuseum Weiden/Max-Reger-Sammlung, shelf number: A 17.

<sup>19</sup> *Lindner 1922* (see note 16), p. 243f.; in the 2nd edition then on p. 234f.

<sup>20</sup> *Lindner 1938* (see note 2), p. 80.

<sup>21</sup> Letter, in *Der junge Reger* (see note 1), p. 451.

<sup>22</sup> "New folk songs for mixed voice choir are with Aibl, but will only be published later" (see *ibid.*, p. 439).

tained just seven songs and was submitted to Aibl in this form.<sup>23</sup> It is not known when and why Reger added no. 8, *Es waren zwei Königskinder*.<sup>24</sup> However, the copyright agreement and royalty receipt which he signed on 12 October list all eight movements. The preparation of works for print took two months: on 13 December 1899 Reger sent a review copy of the “8 folk songs just published” to Gottschalg.<sup>25</sup>

In terms of contents, WoO VI/10 and VI/11 alike follow on from the preceding collections seamlessly. It is striking that in his secular folk song collections Reger set (almost) exclusively love songs, and it is difficult to detect any significant differences between the settings for male voice choir and those for mixed voice choir with regard to the choice of texts. Patriotic songs or soldiers’ songs, as well as songs for other trades, children’s songs, drinking songs, hiking songs, or depictions of nature are not found in either scorings. The folk songs he set tell – in places surely biographically motivated<sup>26</sup> – above all of the longing for the distant beloved, of separation and farewell, and from time to time even of death. By contrast around a third of the texts express the joy of love; several works contain a message or make a jokey point.

It is unclear how Reger found the textual and melodic sources for his folk song arrangements. Eleven of the thirty songs WoO VI/6–11 were presumably taken from the widely-available choral collection *Troubadour*<sup>27</sup> (for mixed voice choir). We can only assume that Reger took advice with the selection so as not to compose works beyond the requirements of the choral societies. As well as Adalbert Lindner (Reger’s former teacher and a singer in the Weiden Liederkrantz) and Josef Loritz (a lieder singer and deputy conductor of the Regensburg Liederkrantz), his advisers might also have included Karl Straube; he was not only organist and church choir director at St. Willibrord in Wesel, but also conducted the male voice choir Liedertafel Concordia and a mixed voice concert choir.

Particularly in the two years after the publication of the folk songs, Reger frequently asked conductors for performances,<sup>28</sup> waiting impatiently for these as early as December 1899, on the publication of the second volume: “Now the German choral associations have 14 folk songs each for male voice and mixed voice choirs – but nothing is being performed. A misery! Always too difficult! I would like to know what is too so [sic] difficult about the folk songs! I have done the most difficult here with nothing but unpractised singers. Our conductors should not be so lazy!”<sup>29</sup>

Eugen Segnitz greeted Reger’s folk song arrangements as a true “treasure trove”: “Reger’s skill in the treatment of the choral writing is eminent, and allows sound effects to emerge which are extremely beautiful”<sup>30</sup>. Whilst he stressed that Reger had consciously composed the folk songs “to preserve the characteristic, the pure air streaming from the soul of the people”, others felt that he had clearly crossed a boundary here: “Reger has overpainted the simple, scented, chaste blooms of folk poetry with the shrill colors bewildering the senses of modern chromaticism and enharmonicism, and which suffocate the melodies, graceful precisely because of their simplicity, in the entwined undergrowth of contrapuntal part-writing. The spicy ingredients of modern music are poison to folk song.”<sup>31</sup>

#### Opus 39

On 13 October 1899, whilst writing to the Wiesbaden journalist Caesar Hochstetter about the completion of the *Seven male voice choruses* op. 38, Reger mentioned some “new choruses (5–8 part)” for the first time, which he was currently “working on”.<sup>32</sup> Subsequently a collection for six-part mixed voice choir with two alto and two bass parts crystallised, and he told Georg Göhler about their completion on 25 October: “Now I have written a few (4) choruses for 6-part mixed voice choir; the choruses are each 6–7 pages of score long & I humbly ask you whether I might not dedicate one of these choruses to the Riedelverein & to you as its most esteemed conductor.”<sup>33</sup> Göhler accepted this offer of dedication, and three days later Reger sent the manuscripts of just three of the choruses to him which later served as the engraver’s copies. Whether the fourth chorus had already been composed and rejected, or whether it only existed in draft is not known.<sup>34</sup> In the covering letter with the manuscript Reger asked that, “you be so kind as to look through & to select which chorus I might dedicate to the Riedelverein”. Furthermore he explained: “Sacred pieces they are not however; but I believe I may hope that the chosen texts will meet with your approval. It is peaceful, tranquil music [...]. As I unfortunately have no copies of the scores (there is no copyist here) I must ask you to send back the three scores to me again, so that I can send them to print. I then still have to write out the parts!”<sup>35</sup>

Towards the end of November the publisher Jos. Aibl decided to purchase the choruses,<sup>36</sup> whereupon Reger asked Göhler “to send back the 3 scores to me as soon as possible”, as “the choruses should now be sent to print as soon as possible”<sup>37</sup>. On 1 December

23 See title page and headings in the engraver’s copy.

24 The addition on the title page is in another hand in pencil.

25 Postcard dated 13 December 1899 to Alexander Wilhelm Gottschalg, in *Der junge Reger* (see note 1), p. 482 (dated 14 December there).

26 For information on Reger’s unhappy love affair in Wiesbaden see DVD, biographical article *Tilly Hilf*.

27 *Troubadour. Sammlung ausgewählter Chöre und Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Herausgegeben, redigiert und Sr. kaiserlichen und königlichen Hoheit dem Kronprinzen des deutschen Reichs und von Preussen Friedrich Wilhelm ehrerbietigst zugeeignet von Aug. Reiser*, 4th edition, ed. August Reiser, P. J. Tonger’s Verlag, Cologne n.d. (ca. 1890).

28 His letters to Georg Göhler (including 13 December 1899), Gustav Beckmann (10 January 1900), Emil Krause (21 February 1900), Wilhelm Lamping (including 26 April 1900), Friedrich Gernsheim (18 October 1900), and Philipp Wolfrum (27 June 1901) are documented.

29 Postcard to Alexander Wilhelm Gottschalg (see note 25).

30 *Musikalisches Wochenblatt* 32 Jg. (1901), no. 42, p. 563.

31 Hans Wagner, *Volksliedsätze von Max Reger*, in *Neue Musikalische Presse – Vienna* 14 Jg. (1905), no. 1, p. 3.

32 Letter, in *Der junge Reger* (see note 1), p. 446.

33 Letter, in *ibid.*, p. 453.

34 Reger’s letters about completing works often only refer to the completed draft stage. When referring to the length, Reger was probably thinking of the anticipated number of printed pages and underestimated here: the *Three choruses* comprised eight, nine, and ten pages in the first printed edition.

35 Letter dated 28 October 1899, in *Der junge Reger* (see note 1), p. 454.

36 On 20 November Reger still hoped to “have sold the manuscripts [of the future opp. 38 to 44] soon likewise, to Herr Aibl [sic: Aibl], publisher in Munich” (letter to Theodor Helm, in *Der junge Reger* [see note 1], p. 465); on 1 December he was able to announce these as forthcoming new publications to the reviewer Alexander Wilhelm Gottschalg (letter, in *ibid.*, p. 470).

37 Postcard dated 25 November 1899, in *Der junge Reger* (see note 1), p. 468.

Reger received the manuscripts back from Göhler, who had chosen the chorus *Schweigen* to a text by Gustav Falke for the dedication. By this point at the latest, the order of the choruses was fixed, indeed he referred in his response of the same day to “N<sup>o</sup> 1”<sup>38</sup>. On 8 December he was involved in “looking carefully through opp. 38–42”.<sup>39</sup> On 15 December Reger finally sent the *Three Choruses* to Aibl, together with opp. 38, 40 nos. 1 and 2, and 41–44.<sup>40</sup> When submitting the works, the engraver’s copies of the two choral works still bore the opus numbers 38a and 38b.<sup>41</sup> On the common copyright agreement and on the royalty receipt which Reger signed on 17 December<sup>42</sup>, all the works were listed under their correct opus numbers now used today.<sup>43</sup> On 4 February 1900, according to Reger’s information, the choruses were still “being engraved”<sup>44</sup>; on 6 April he declared that he had “already dealt with!” the proofs of opp. 39–44, “so that the things must come soon!”<sup>45</sup> A little over two weeks later, on 23 April, he was able to send the first gratis copies of the “3 choruses op 39 just published” to Göhler as well as to the critic Emil Krause.<sup>46</sup>

Reger, who had no mixed voice choir capable of concert performance available to him in his home town of Weiden, was well aware that the *Three choruses* placed high demands on the performers, both in vocal-technical terms and artistically. He sent out his gratis copies of the first printed editions in April, all with the indication that the pieces were “very difficult”, but that “the musical content is such that it is probably worthwhile our choral societies singing these choruses”<sup>47</sup>. Moreover, in terms of the politics of dedication, he was aiming directly at particularly capable ensembles with a national reputation, but which still had the status of amateur choirs (there were not yet any true professional choirs outside the opera houses around 1900): as well as the Riedelverein

in Leipzig conducted by Göhler, he also dedicated one of the works to the Philharmonischer Chor Berlin and its conductor Siegfried Ochs (no. 2 *Abendlied*).<sup>48</sup> The Kotzolt’scher Gesangverein, based in Berlin too, and its conductor Leo Zellner were the dedicatees of a second work within a short period with *Frühlingsblick* (no. 3); this followed on from the *Eight selected folk songs* WoO VI/11 (see above).

In the reviews, comments that they were unsingable and difficult to comprehend soon did the rounds. The critic of the *Neue Musik-Zeitung* wrote comparatively neutrally of an “elaborate interconnection of parts”, in which “the melodic steps definitely break new ground, the harmonic turns are often completely unpredictable and appear astounding, and the composer indeed avoids everything which is ‘pleasing to the ear’ on principle”.<sup>49</sup> The *Neue Zeitschrift für Musik* contained the direct accusation: “There is no trace of natural, healthy melodic structure, but rows of semitones and a mass of chromatic signs are present, likewise many diminished fourth and augmented second steps, in general such intervals as cause the singer the greatest possible difficulties in singing them accurately.”<sup>50</sup> Reger felt compelled to respond to a review by the Conservatoire professor Emil Krause, who wrote in the *Hamburger Fremden-Blatt*, that in Opus 39 “the love of work was to the fore”<sup>51</sup>, addressing a clarification to the author at the beginning of June 1900: “I assure you, however, that in op. 39 it is not love of work which directs me, but love of the text and the duty to give these beautiful texts a beautiful musical form! Believe you me, one idea is dearer to me than 100 000 tons of musical work! Anyway, counterpoint comes to me so easily that I do not need to work at it!”<sup>52</sup> About a month later he went further: “If you perhaps believe that I compose ‘blindly’ on, then you are mistaken; I am well aware of my artistic aims and extremely clear about them & there is absolutely no groping about in the dark!”<sup>53</sup>

However, very few choral societies seem to have attempted Opus 39. At least the Riedelverein, over whom Reger had taken so much trouble, passed over the new work as it did with Reger’s

<sup>38</sup> Letter dated 1 December 1899, in *ibid.*, p. 471.

<sup>39</sup> Postcard to Alexander W. Gottschalg, in *ibid.*, p. 479.

<sup>40</sup> Registered parcel over 300 Marks, listed in *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. 2. – By contrast with the writings of 4 December to Caesar Hochstetter (*Der junge Reger* [see note 1], p. 474) and 8 December to Gottschalg (see note 39) the piano pieces Opus 44 were now included, as shown by the copyright agreement.

<sup>41</sup> In both the manuscripts the numbering was corrected in pencil by the editorial department (as also with opp. 41, 43, and 44, whilst the corresponding alteration in op. 42 was made by Reger himself).

<sup>42</sup> Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf numbers: D. Ms. 124 and 125.

<sup>43</sup> Reger wrote to Georg Göhler accordingly on 21 December: “The choruses (*Schweigen* dedicated to you) are being published as op 39 by Aibl.” (Postcard, Ratsschulbibliothek Zwickau).

<sup>44</sup> Postcard to Georg Göhler, *ibid.*

<sup>45</sup> Letter to Emil Krause, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. Ms. 155.

<sup>46</sup> Letter to Emil Krause, Stanford University Libraries, shelf number: MLM/11/870A; see also postcard from the same day to Georg Göhler, Ratsschulbibliothek Zwickau. – The copy of the first volume signed by Reger, which he sent to Göhler, is held in the Max-Reger-Institut.

<sup>47</sup> Letter to Emil Krause dated 23 April 1900 (see note 46). – See also the letter to Georg Göhler from the same day (see note 46) and the letters of 26 April to the reviewer and organist Gustav Beckmann in Essen (original missing, copy in the Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. As. 7) and to Wilhelm Lamping in Bielefeld, who was sent complimentary copies as a choral director: “Op. 39 is very difficult; only such a famous, trained society such as yours will be able to overcome these difficulties easily!” (letter, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. Ms. 165).

<sup>48</sup> The Philharmonische Chor, which still exists, gave the first performance in Berlin in 1910 of *Psalms 100* op. 106. – Ochs published a four-volume handbook *Der deutsche Gesangverein* between 1923–28 (Max Hesses Verlag, Berlin); in the 1st volume of this he explored topics including the “Frage des Rein-singens” (question of singing in tune), “a highly intricate problem with regard to Reger’s music” (Thomas Seedorf, “Chorkompositionen mit höchstem Anspruch”, in the program book of the 1st Max-Reger-Tage Essen, 9–14 May 1993, in collaboration with the Max-Reger-Institut Bonn and the Hohe Domkirche Essen ed. Wolf-Dieter Hauschild, Essen 1993, p. 33), something which was also frequently referred to in reviews (see, for example, WoO VI/13 and 14 and Opus 61).

<sup>49</sup> Unsigned review, *Neue Musik-Zeitung* 21 Jg., no. 14 (ca. mid-July 1900), insert, p. 174.

<sup>50</sup> Review by B[ernhard] Frenzel, in *Neue Zeitschrift für Musik* 68 Jg., no. 4 (23 January 1901), p. 54.

<sup>51</sup> Review in *Literatur- und Unterhaltungs-Blatt. Beilage des “Hamburger Fremden-Blatte”* no. 121 (26 May 1900), p. 2 of the insert.

<sup>52</sup> Letter dated 5 June 1900, in *Max Reger, Briefe zwischen der Arbeit. Neue Folge*, ed. Ottmar Schreiber, Bonn 1973 (= Veröffentlichungen des Max-Reger-Institutes/Elsa-Reger-Stiftung, Bonn, Vol. 6), p. 25.

<sup>53</sup> Letter dated 4 July 1900, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. Ms. 160. – The relationship between composer and critic was troubled following this difference of opinions, and Reger decided against dedicating his *Clarinet Sonata in A flat major* op. 49 no. 1, composed during the same period, to Krause which he had already told Krause of.

choral music in general.<sup>54</sup> Reger did, however, receive a response from the Bielefeld music director Wilhelm Lamping, to whom he replied on 4 July 1900: "I am exceptionally pleased that you are going to sing the *Abendlied* from op 39, it is difficult, but I think it must have a great effect. [...] I am soon going to join the [Allgemeiner Deutscher] Musikverein; but whether they will perform my compositions, I do not know! For the time being they seem to be 'acting as if I was not there' as usual! I thought of you precisely because of op 39, especially after people 'groaned' so much about the 'difficulty' of this opus! It would be 'huge fun' for me if the premiere of op. 39 were to take place under you."<sup>55</sup> However, the chorus was only performed by Lamping's society in February 1906.<sup>56</sup>

#### WoO VI/12

*Maria, Himmelsfreud* was commissioned by the Regensburg Cathedral music director Franz Xaver Engelhart for a collection he edited, *Marienlob*. Fourteen composers, including Josef Rheinberger and the Regensburg Cathedral organist Joseph Renner jun., each contributed an unaccompanied choral setting.<sup>57</sup> Reger probably worked on his contribution at the end of 1899; the date given in the new edition of the chorus published in 1954,<sup>58</sup> of "13. XII. 1899" presumably repeats the date of completion from the autograph engraver's copy, which probably remained with the publisher and now appears to be lost.

The suggestion to set a text by Heinrich Bone may possibly have come from Engelhart. Reger could have taken it from the widely available Regensburg Catholic hymn books *Benedicite* and *Cäcilia*<sup>59</sup>; he owned a copy of at least the latter – probably a present on his confirmation in 1884.<sup>60</sup> *Maria, Himmelsfreud* is the only double setting within the *Marienlob*. The other setting, also for four parts, but compositionally considerably easier and a less chromatic version of this text, which opens the collection, is by Engelhart himself.

The correction stages are not documented in Reger's correspondence. The collection *Marienlob* was published in 1900 by the publisher Martin Cohen in Regensburg, possibly in the second

half of the year.<sup>61</sup> It was published with the marking "Heft I", but the collection was not continued.<sup>62</sup>

In November 1900 Franz Xaver Haberl, the General President of the Allgemeiner Cäcilienverband, reviewed the *Marienlob* in the society's publication *Musica sacra*. In this he described the contributions by Reger and Renner jun. (*Gnadenmutter, höre mich*) as "hedge roses and chromatic undergrowth", in which "the soft and fine texts were almost suffocated by the meanderings of the voices, difficult-to-sing intervals, striking, but unpleasant sequences of chords". In particular Reger's setting was "written in an extremely unsingable way and chromatically over-seasoned"; it was "out of the question" that the pieces could be used in worship.<sup>63</sup> Furthermore, Engelhart's collection also received a critical review in the *Cäcilienvereins-Katalog*, the *Selbständige Beilage zum Cäcilienvereinsorgane (Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik)*. The catalog, begun in 1870, for which the General President was also responsible, provided information about music editions and writings on church music recommended by the society. Conceived "as an orientation guide for organists and church musicians", it appeared quite selective, for "works which were not included had very little chance of being performed in the national sphere where the society held sway"<sup>64</sup>. For the assessors panel of the *Cäcilienvereins-Katalog*, which judged works according to criteria of compatibility with the musical requirements of the society and singability, but not according to artistic criteria,<sup>65</sup> the choruses by Reger and Renner jun. were the sole stumbling block: Alois David Schenk rejected both pieces as "harmonically too turgid" and excluded them from what was otherwise his "vote for inclusion"; for Friedrich Schmidt, Haberl's predecessor as General President, it was "not possible to recommend the otherwise valuable collection for inclusion in the catalog in view of the two last songs (Reger and Renner jun.)". Haberl himself, tipping the scales, added his positive vote to the declaration of intent of the publisher Cohen, "that in a new edition he would omit numbers 13 and 14".<sup>66</sup> However, all further known editions were issued unaltered, including the two rejected pieces.<sup>67</sup>

<sup>54</sup> In the performance chronicle of the society for 1904 (Karl Albert Göhler, *Der Riedel-Verein zu Leipzig. Eine Denkschrift zur Feier seines fünfzigjährigen Bestehens*, Leipzig 1904, pp. 138–152) no work by Reger is listed. Reger's announcement of November 1899, "Dr. Göhler, conductor of the universally known 'Riedelverein' in Leipzig, is taking up a huge number of my things there", may have been wishful thinking (letter dated c. 12. November 1899 to Josef Hösl, in the *Mülheimer Zeitung* of 10 May 1936).

<sup>55</sup> Letter, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. Ms. 167.

<sup>56</sup> See *Bielefelder Musik-Verein. Lamping-Jubiläum 1886–1911*, Festschrift, ed. by the committee, [Bielefeld 1911], p. 38.

<sup>57</sup> For information on this collection, see Fritz Wagner/Heinrich Kammerer, *Angelus durus seiner Domspatzen. Franz Xaver Engelhart (1861–1924). Domkapellmeister und Komponist. Eine Skizze seines Lebens und Wirkens sowie ein Verzeichnis seiner Werke*, Deggendorf 2011 (= *Komponisten aus Niederbayern*, Vol. 2), pp. 98–100.

<sup>58</sup> Wiesbaden, Breitkopf & Härtels Partiturbibliothek no. 3728.

<sup>59</sup> *Benedicite. Katholisches Gesangbuch. Vierstimmige Bearbeitung der außerliturgischen Gesänge*, ed. Baptist Molitor, Regensburg et al 1894 and *Cäcilia. Katholisches Gesang- und Gebetbuch*, ed. Joseph Mohr, 17th unaltered edition, Regensburg 1883.

<sup>60</sup> The copy went from a private collection in Weiden to the Augustinian church there, and after its secularization to the Stadtmuseum Weiden (see "Auf den Spuren von Max Reger – Augustiner-Geschenke führen zu spannender Recherche", in *Der neue Tag*, Weiden, 11 August 2010; article signed "ps").

<sup>61</sup> The first edition of 1900 is not listed in Hofmeister's *Musikalisch-literarischer Monatsbericht über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen*.

<sup>62</sup> See Wagner/Kammerer (see note 57), p. 99.

<sup>63</sup> [Franz Xaver Haberl], "Vom Bücher- und Musikalienmarkte", in *Musica sacra. Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik*, Neue Folge XII, as continuation XXXIII Jg., no. 11 (1 November 1900), p. 130.

<sup>64</sup> Raymond Dittrich, "Die Autographen von Max Reger in der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg", in *Max Reger (1873–1916) – Spuren in Regensburg. Zum 100. Todestag des Komponisten*, accompanying booklet to the exhibition in the Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg [...] 9 May to 14 July 2016 (= Bischöfliches Zentralarchiv und Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg: Kataloge und Schriften, ed. Camilla Weber, Vol. 36), p. 29f.

<sup>65</sup> See Wagner/Kammerer (see note 57), p. 49ff.

<sup>66</sup> *Cäcilienvereins-Katalog. Selbständige Beilage zum Cäcilienvereinsorgane. (Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik)*, Neue Folge, Vol. 3 (from 7 March 1900 with no. 2501), no. 2676 (p. 70).

<sup>67</sup> In August 1910 the *Marienlob* was advertised in Hofmeister's *Musikalisch-literarischer Monatsbericht* (82 Jg., p. 192) as a new publication from the publisher Ernst Gehrman & Co. in Leipzig, who had taken over part of the publisher Cohen around 1906. In the same period an edition was also published under the imprint Jos. Aibl's Sortiment (Munich/Regensburg/Leipzig). In both cases these were probably unaltered re-issues with new title pages. The edition also explicitly entitled "second edition", printed c. December 1920 by Th. Cieplik (Bytom) (listed in Hofmeister's *Musikalisch-literarischer Monatsbericht* 92 Jg., p. 196), the successor of the church music publisher Cohen, still contained all 14 compositions in the collection; likewise the following edition by Böhm & Sohn [c. 1936].

Following these criticisms Reger made contact with Joseph Renner, writing to him for the first time in November 1900. He emphatically praised his *Organ Sonata in C minor* op. 45, likewise slated by Haberl in the *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*<sup>68</sup> and recommended to his colleague: "In your place I would not get angry about the review in *Musica sacra*! Whether Herr H. [= Haberl] looks on the 'unhealthy and secessionist' direction in music with goodwill or not is completely unimportant! None of us indeed has asked him for his opinion!<sup>69</sup> We modern musicians demand more than diatonic 'triad vegetables' [...]. The 'diatonic drops of oil' are good for those who have a weak stomach!"<sup>70</sup> Despite his opinion "that that periodical is without any influence on our musical life", with the composition of his Opus 61 collection (see below) Reger again endeavored to seek coverage in Haberl's *Musica sacra* and an inclusion in the *Cäcilienvereins-Katalog*.

#### WoO VI/13 and VI/14

Whilst Reger initially compiled exclusively collections of secular songs, first for male voice choir, then for mixed voice choir, after his return from Wiesbaden to Weiden (see above, *Context*), at the beginning of 1900 he turned to arranging sacred songs. He was encouraged to do this by Karl Straube.<sup>71</sup> Writing to the Protestant church musician Gustav Beckmann in Essen, who enquired about sacred choral works, he admitted: "I do not yet have sacred à capella songs (4 pt.); but in the near future I will set sacred folk songs for 4–5 part choir [...]. If you know of any really beautiful melodies, do please let me know about these (with the texts!)"<sup>72</sup>. Shortly afterwards Straube must have provided him with the relevant text and melodic sources.<sup>73</sup>

On 26 January Reger explained the plan he had already adopted to Alexander W. Gottschalg, the editor of the periodical *Urania*: "Of course it is pure a cappella writing, without chromaticism, much use of church modes. I am intending to publish 2 collections; the 1st [WoO VI/13] arranged in one volume so that it will be a chronologically-arranged kind of illustration of the Protestant church year; i.e. 2 choruses for each of the various feast days

and seasons. (12 no) The 2nd collection [WoO VI/14] (sacred folk songs) will appear unbound like my other folk songs & contain 7 pieces. This "self-chastisement" gives me a lot of fun, & 5 nos. of the first collection are already finished."<sup>74</sup>

Reger dedicated the collection of *Seven sacred folk songs* WoO VI/14 to Beckmann and his Essen church choir, whereas the *Twelve German sacred songs* WoO VI/13 were dedicated to Straube and the church choir of the Protestant parish in Wesel which he conducted. As early as 2 February Reger informed Beckmann about the completion of both collections and their dedications,<sup>75</sup> but asked for his patience with regard to their publication. Before submitting them he also had "to label the voice parts – that is a work of at least 166 pages (with so many verses of text!) If there were a copyist here, I could delegate this terrible work to him – but I have to do it myself! Such a task is soul-destroying and holds you up!"<sup>76</sup> At the end of April he finally sent "opera 45–47 and the arrangements of the sacred folk songs to Aibl"<sup>77</sup>.

Reger signed the copyright agreement and royalty receipt on 6 May. Because of the numerous works submitted to Aibl at the same time (in addition the *Six Intermezzi* op. 45, *Fantasia and Fugue on B-A-C-H* op. 46, *Six Trios* op. 47 and *Seven Songs* op. 48 as well as the *Selected Chorale Preludes* Bach-B4; see Opus 39) the preparation of works for print took a long time. On 10 September Reger was finally able to send Caesar Hochstetter "my 2 sacred collections just published"<sup>78</sup>.

Some time after the publication of the first printed edition, but clearly before spring 1904 when Aibl-Verlag transferred to the ownership of Universal Edition in Vienna, either Heinrich Reimann or the publisher N. Simrock must have raised an objection to the use of the copyright melody version of WoO VI/14 no. 7 *Wiegenlied der Hirten an der Krippe zu Bethlehem*. From the attribution "Melodie aus der Grafschaft Glatz" ("melody from the county of Glatz") in the printed edition, this could clearly be traced back to Reimann's collection *Das deutsche geistliche Lied* (1895). The foreword of the work explicitly stated "that the present transcriptions of melodies from the sources, as well as the accompaniment, are the exclusive and legally-protected property of the publisher"<sup>79</sup> – information, the consequences of which Karl Straube probably did not know when he sent Reger the sources requested, presumably in handwritten copies, and which Reger was certainly unaware of. As a result, Reger made a new arrangement for the likely 2nd edition based on a copyright-free version of the melody by Karl Neuner (1778–1830); in the RWA both versions are printed as part of the collection in the main text.

With his sacred choral works too, Reger made efforts to promote them. So he wrote on 14 September 1900, shortly after the publication of the *Songs* and *Folk songs*, to the organist Richard Jung in Greiz: "And now, how are things with the choral works!

<sup>68</sup> 6 Jg., no. 3 (March 1901), p. 104.

<sup>69</sup> In his first letter dated 26 November 1900 after receiving the review in *Musica sacra*, Reger had spoken to Renner about "a man whom I do not know" and announced that he wanted "to write to Dr. Haberl and 'enlighten' him about this critic" (in Werner Huber, *Leben und Werk des Regensburger Domorganisten und Komponisten Joseph Renner jun. (1868–1934). Ein Beitrag zum süddeutschen Spät-Cäcilianismus*, Tutzing 1991 [= Eichstätter Abhandlungen zur Musikwissenschaft, Vol. 8], p. 226). The fact that Haberl himself was the author of the review in *Musica sacra*, was probably revealed to him as a result by Renner. However, there does not seem to be a reply. Two years later Reger, furious about a review of his *Monologe* for organ op. 63 (in 14 Jg. [1902], no. 10 [October volume], p. 111), did actually write a letter to Haberl to encourage him to sack the responsible critic, who had "slept through the last 200 years of our musical development". But here, too, the review was very probably by Haberl himself (see Jürgen Libbert, "Ein unbekannter Brief von Max Reger an Franz Xaver Haberl", in *Die Oberpfalz. Monatsschrift für Geschichte, Schrifttum, Volks- und Heimatkunde*, 104 Jg., Vol. 1 [January/February 2016], pp. 15–25, here p. 18; with the publication of Reger's letter to Haberl of 15 October 1902).

<sup>70</sup> Letter dated 3 December 1900, in Huber (see note 69), p. 228.

<sup>71</sup> See letter dated 26 January 1900 to Alexander W. Gottschalg, Meininger Museen, Sammlung Musikgeschichte/Max-Reger-Archiv, shelf number: Br 034/5.

<sup>72</sup> Letter dated 15 January 1900, original missing, copy in the Max-Reger Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. As. 2.

<sup>73</sup> See letter dated 2 February 1900 to Gustav Beckmann, original missing, copy in the Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. As. 3.

<sup>74</sup> See note 71.

<sup>75</sup> See note 73.

<sup>76</sup> Letter dated 31 March 1900 to the same, *ibid.*

<sup>77</sup> Letter dated 26 April 1900 to the same, *ibid.*

<sup>78</sup> Postcard in *Max Reger. Briefe zwischen der Arbeit*, ed. Ottmar Schreiber, Bonn 1956 (= Veröffentlichungen des Max-Reger-Institutes/ Elsa-Reger-Stiftung, Bonn, Vol. 3), p. 44.

<sup>79</sup> *Das deutsche geistliche Lied von der ältesten bis auf unsere Zeit. Nach den Quellen bearbeitet und herausgegeben* by Heinrich Reimann, Vol. I, Berlin 1895, p. [3].

Has your Herr Kantor already ordered & introduced works from the two sacred collections which I recently sent you? Please, if the gentleman has given you the things back, gradually give the same things to the other gentlemen (all) in your circle & see that all introduce the two collections to their church choirs."<sup>80</sup>

Generally it was "acclaimed from all sides that Reger has also placed his eminent abilities in the service of folk song, the sacred as well as the secular"<sup>81</sup>. Alexander W. Gottschalg described them in *Urania* as "2 quite respectable collections which do great honor to the young Bavarian master"<sup>82</sup>. According to Friedrich L. Schnackenberg, the *Folk songs* WoO VI/14 were "easy to sing for every respectable mixed voice choir in their tender harmonic vesture of delightful fineness"<sup>83</sup>. On the other hand, with regard to the *Songs* WoO VI/13, Karl Straube emphasized that, as Johannes Brahms and Heinrich von Herzogenberg had done earlier, Reger had "taken a series of magnificent, sometimes forgotten melodies from the rich treasury of our hymn tunes and allowed their beauties to be seen in new splendor through the accomplished art of his compositional style. The effect of the choral writing is, as the author of these lines has found through his own experience, often of surprising beauty and tonal splendor. However, these songs are not easy to sing; they require a choir with great, pure, and secure singing."<sup>84</sup>

#### WoO VI/17

By the composition of the *Twelve German sacred songs* WoO VI/13 in January 1900 (see above), Reger had in mind a "chronologically-arranged kind of illustration of the Protestant church year", for which he wanted to publish "2 choruses for each of the various feast days and seasons."<sup>85</sup> This project was finally realized in the form he envisaged a year later with the collection *Der evangelische Kirchenchor*, which offered *Vierzig leicht ausführbare geistliche Gesänge zu allen Festen etc.*

The genesis of the work was considerably influenced by his collaboration with the theologian Friedrich Spitta who, together with his colleague Julius Smend, introduced the Strasbourg "ältere liturgische Bewegung" (older liturgical movement)<sup>86</sup>. At the same time Spitta regarded the form of worship itself as an "artistic unity" in which the "individual parts [should] fit together to form an artistic whole".<sup>87</sup> In this concept, as Konrad Klek wrote, "congregational singing" in particular rose "to become the crystallizing moment in the renewal of the church [...]. The church year is less a dogmatic precept than a constructed communal life, there is a reality of faith in the hymns themselves. So there are arguments for observing all

of the feast days, each with its respective hymns."<sup>88</sup> From 1893 onwards Spitta commissioned works including the motet cycles of *Liturgische Gesänge* op. 81 from Heinrich von Herzogenberg and others for use in worship.<sup>89</sup>

From late 1899 onwards he was in contact with Reger, who offered Spitta chorale preludes for the *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*, and also dedicated the *Chorale Fantasia "Wie schön leucht't uns der Morgenstern"* op. 40 no. 1 to him as the prelude to their developing professional dealings. Between August 1900 and November 1905 Reger published a total of eleven chorale preludes and nine chorale settings, as well as the *Chorale Cantata "Vom Himmel hoch, da komm ich her"* WoO V/4 no. 1 in the *Monatschrift*.<sup>90</sup> Spitta himself later described the *Evangelischer Kirchenchor* as an "echo" of the "work of Reger in the small forms as were required by the *Monatschrift*". "Here he offers simple four-part settings of Protestant hymns, alongside which the three-, five- and six-part settings of the *Monatschrift* retain their particular significance."<sup>91</sup>

As source for the cantus firmi and texts, Reger used the *Evangelisches Gesangbuch für Elsaß-Lothringen* of which Spitta was chief editor; shortly after its publication (c. July 1899) it was also "presented" (i.e. sent) by the editor to Reger<sup>92</sup>. With 38 of the 40 songs the texts and melodies came from the hymn book Reger had also used for other compositions, but with the number of verses sometimes considerably reduced. An exception is the contributions for Buß- und Bettag (the Day of Prayer and Repentance which the Protestant church has celebrated on the Wednesday before Ewigkeitssonntag): the chorale *Straf mich nicht in deinem Zorn!* used earlier in Opus 40 no. 2 and the chorale *Wir liegen hier zu deinen Füßen* (nos. 25 and 26). These are taken from the *Gesangbuch für die evangelisch-lutherische Kirche in Bayern* (Nuremberg 1897). In addition, in the compilation and sequence of his collection Reger orientated himself towards the arrangement of the *Elsässisches Gesangbuch* in the main sections "Gottesdienstliche Zeiten" and "Gottesdienstliche Handlungen", but made alterations to the groupings and selections.<sup>93</sup>

There is no mention of compositional work on *Der evangelische Kirchenchor* in Reger's correspondence; it very probably took place in the first half of 1901. The copyright agreement and the royalty

<sup>80</sup> Letter, private collection; copy in the Max-Reger-Institut.

<sup>81</sup> Friedrich L. Schnackenberg in the *Neue Zeitschrift für Musik* 68 Jg. (1901), no. 4 (23 January), p. 42.

<sup>82</sup> 57 Jg. (1900), no. 10 (October volume), p. 81.

<sup>83</sup> See note 81.

<sup>84</sup> "Max Regers Orgelkompositionen und Bearbeitungen", in *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* 6 Jg. (1901), no. 6 (June volume), p. 212.

<sup>85</sup> Letter dated 26 January 1900 to Alexander W. Gottschalg (note 71).

<sup>86</sup> Konrad Klek, *Erlebnis Gottesdienst. Die liturgischen Reformbestrebungen um die Jahrhundertwende unter Führung von Friedrich Spitta und Julius Smend*, Göttingen 1996 (= Veröffentlichungen zur Liturgik, Hymnologie und theologischen Kirchenmusikforschung, Vol. 32), p. 13.

<sup>87</sup> Friedrich Spitta, "Musikgottesdienst und Kirchenkonzert", in *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* 8 Jg. (1903), p. 162; in *ibid.*, p. 120.

<sup>88</sup> Konrad Klek, "Das Gemeindelied als Kristallisationsmoment liturgischer Erneuerung im evangelischen Gottesdienst bei Friedrich Spitta und Julius Smend", in *Geistliches Lied und Kirchenlied im 19. Jahrhundert. Theologische, musikologische und literaturwissenschaftliche Aspekte*, ed. Irmgard Scheitler, Tübingen and Basel 2000 (= Mainzer hymnologische Studien, Vol. 2), p. 160f.

<sup>89</sup> The *Liturgische Gesänge* op. 81 composed for the Akademischer Chor conducted by Spitta include the motet cycles *Zur Adventszeit*, *Zur Epiphaniastzeit* and *Zur Passionszeit*. In 1897 Herzogenberg followed this with the *Liturgische Gesänge zum Erntedank* (the *Liturgische Gesänge zum Totensonntag* op. 92, composed in 1895, were not commissioned by Spitta); see the foreword by Konrad Klek in *Heinrich von Herzogenberg. Geistliche Chormusik a cappella*, commissioned by the Internationale Herzogenberg-Gesellschaft ed. Konrad Klek, Stuttgart 2011, particularly pp. IX–XI.

<sup>90</sup> See DVD, *Regers Musikbeilagen in Zeitschriften*. – The Chorale Preludes were later integrated into opp. 67 and 79b, and the chorale settings into opp. 79f and g.

<sup>91</sup> "Max Reger und die Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst", in *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* 21 Jg. (1916), Vol. 8, p. 288.

<sup>92</sup> *Ibid.*

<sup>93</sup> For information on this, see the comparison in the *Kritischer Bericht*, p. 232.

receipt which Reger signed on 20 June 1901 list the *Kirchenchor* publication, amongst others, together with op. 54 nos. 2 to 58, all probably submitted to the publisher Jos. Aibl at the same time.<sup>94</sup>

As well as the score, Reger prepared the tenor part as an engraver's copy; he asked for the other three parts "to be engraved from the score"<sup>95</sup>. The correction stages, which are not documented, took place in the summer months. On 30 September Reger was able to send out the first gratis copies of the edition, including to Ernst Rabich, the editor of the *Blätter für Haus- und Kirchenmusik*, asking him for a review as well as to circulate them to "friendly or well-known conductors of church choirs with a view to introducing them".<sup>96</sup> The work was listed in *Hofmeister's Musikalisch-literarischer Monatsbericht* in October.<sup>97</sup>

Reger's communication with the desired reviewers paid off; soon afterwards reviews of *Der evangelische Kirchenchor* appeared in specialist music periodicals and publications on Protestant church music. The reviews, mainly short in length, were uniformly positive, and the four-part settings were judged to be a considerable enrichment of the repertoire as they, as Max Herold wrote in *Siona*, "often give the old tunes and hymns new charm, solemn and joyful"<sup>98</sup>. Julius Smend (*Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*) recognized their function in the "antiphonal singing between choir and congregation"<sup>99</sup>, and Rabich (*Blätter für Haus- und Kirchenmusik*) came to the assessment that "Reger does not anxiously ask whether the chords he has used are strictly religious, and yet his whole arrangement gives the impression of strict religiosity."<sup>100</sup> Friedrich L. Schnackenberg stated, delighted, in the *Neue Zeitschrift für Musik*, that "here, in comparison to earlier similar publications of R's, we encounter a considerably simplified use of dynamic instructions", and summarized: "Even the small church choirs can confidently turn to this collection, and for larger and more experienced ones here and there they certainly offer a welcome change; a simple hymn like this, well sung, is often more effective than the most elaborate motet."<sup>101</sup>

<sup>94</sup> Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: D. Ms. 132 or 133. – In spring 1901 Reger also planned a setting of Spitta's *Osterspiel* from his *Drei kirchliche Festspiele für Weihnachten, Ostern und Pfingsten*. However, the project fell through because of aesthetic differences. Reger had a more dramatic than lyrical concept in mind, and proposed corresponding requests for changes to Spitta. Spitta recalled: "He wrote that after a first reading through, he could already imagine various passages with timpani and trombones. That made me suspicious; whether he would give the simple pastel painting of these verses the correspondingly discreet musical expression." The author feared "a certain inclination towards overloading" and let the question rest (Spitta, "Max Reger und die Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst" [see note 91], p. 287).

<sup>95</sup> See Reger's corresponding instruction on pasted-over pieces of paper in the autograph score and in the tenor part, each on p. 1.

<sup>96</sup> Letter, original missing, copy in the Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. As. 2895. – On the same day Reger also sent a review copy to Alexander W. Gottschalg, the editor of the periodical *Urania* (see letter, Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung, shelf number: Mus. ep. M. Reger 83), and to Max Herold, the editor of *Siona* (see letter, private collection).

<sup>97</sup> 73 Jg., October volume 1901, p. 561.

<sup>98</sup> 27 Jg. (1902), no. 7/8, p. 143.

<sup>99</sup> 7 Jg., no. 4 (April 1902), p. 142.

<sup>100</sup> 6 Jg. (1902), no. 2, p. 32.

<sup>101</sup> 69 Jg. (1902), no. 5 (c. 29 January), *Kritischer Anzeiger*, p. 73.

Opus 61a, d, g<sup>102</sup>

Following on in a sense from *Der evangelische Kirchenchor. Vierzig leicht ausführbare Gesänge zu allen Festen etc.* WoO VI/17, and after he had completed the *Twelve Pieces* for organ op. 59, which at any rate included four sacred pieces, Reger turned to the composition of further *Leicht ausführbare Kompositionen zum gottesdienstlichen Gebrauche*, probably in July 1901. And with this, he explicitly turned to the Catholic denomination this time. The additional subtitle "in der katholischen Kirche" was indeed omitted in the printed version at the suggestion of the publisher Richard Linnemann (C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung),<sup>103</sup> but appeared in the later publisher's brochure (1903).

Until then the Catholic Reger had primarily written works for use in the Protestant church.<sup>104</sup> He announced a corresponding larger Catholic collection to Josef Loritz with the words: "[...] I am going to write – (and don't fall over) a few Tantum ergo's & Marian Songs"<sup>105</sup>. According to Adalbert Lindner, for whom Opus 61 lacked "the great Reger touch" as "restrictive regulations were placed on our composer beforehand", Reger composed the collection "at the special request of the owner of the publisher R. Linnemann", and the pieces were "really so, as they should be according to the commission of the customer, or publisher, that is easy to perform, suitable for the practical requirements of less able Catholic church choirs".<sup>106</sup> Such a commission cannot be deduced from Reger's surviving correspondence with Linnemann particularly since no details survive of the compositional process. Only Lindner reported that Reger had "written his Opus 61 a, b, c, d, e, f, g in summer 1901, & in Weiden, not in Munich. He was not very enthusiastic about the pieces, & particularly with the 16 Tantum ergos, he was happy that he had finished them."<sup>107</sup>

Reger responded to a request from Richard Linnemann on 20 November 1901: "I have at present completed for choir: [...] 38 songs, which are the simplest & easiest imaginable and entirely suited to church use in the Catholic church; the choruses have just the right length & would certainly sell in great quantity, as the music is very simple & religious; the organ accompaniment is kept as simple as possible throughout, so that even the most unpractised organist can play the same without trouble. [...] as a royalty, I would suggest a total of 300 M (three hundred marks) to you; they are only original compositions. The things must, however, be published at the end of February, so that they can still be sung this coming May at the May devotions (the Marian Songs)!"<sup>108</sup>

After Reger had made further enquiries a few days after his offer ("are you reflecting on the church choir things which I offered you in my letter?")<sup>109</sup>, he sent the engraver's copies on 29 November 1901 to C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung, recommended

<sup>102</sup> The works with organ accompaniment Opus 61b, c, e and f are published in RWA Vol. II/7.

<sup>103</sup> Reger's letter dated 26 February 1902 to Linnemann, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. Ms. 201.

<sup>104</sup> Exceptions are the *Tantum ergo in g* WoO VI/2, *Gloriabuntur in te omnes* WoO VI/3, a missing *Kyrie eleison* WoO VI/4, *Maria, Himmelsfreud* WoO VI/12, and the *Tantum ergo in E flat major* WoO V/3.

<sup>105</sup> Letter dated 24 June 1901, private collection.

<sup>106</sup> *Lindner 1938* (see note 2), p. 306

<sup>107</sup> Postcard from Lindner dated 5 September 1937 to Fritz Stein, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. Ms. 3782.

<sup>108</sup> Letter, *ibid.*, shelf number: Ep. Ms. 192.

<sup>109</sup> Postcard dated 25 November 1901, *ibid.*, shelf number: Ep. Ms. 193.

the less expensive metal type (which the publisher did not agree to) and referred once more to the publication date he desired: "I am including with this letter a design for the overall title page, which makes it quite simple; if you would like an opus number, then please place op 61 at the top with subdivisions op 61a, 61b etc. [...] & if the work is published by February, then there will still be enough time to introduce it properly. I am always on the case of making new connections for these op 61 things & know the appropriate ways which lead to this goal very well."<sup>110</sup>

On 11 December Reger confirmed the receipt of the royalty, sent the copyright agreement back signed, and declared his approval of the overall title ("not sacred church music – but: compositions for church use in the Catholic church by Max Reger") and hinted at a sequel: "please leave space on the overall title for supplements"<sup>111</sup> (see WoO VI/15).

On 14 February 1902 Reger was still looking forward "with great impatience [...] to the proofs of my op 61; it is really high time if we do not want to be too late with the Marian Songs for this year (because the Marian Songs will be needed mainly in May)! Therefore kindly ask you for this!"<sup>112</sup> When he was able to return the corrected proofs on 13 March, in his covering letter he made a request "regarding the breath marks, which I have marked in the manuscript thus ' ; now this has largely been engraved so ll, which is very conspicuous; I have therefore always altered or corrected it to ' (short mark)!"<sup>113</sup> The publisher, however, did not comply with his requests, and Reger gave in: "Regarding the breath marks ll I agree that these should remain (ll)"<sup>114</sup>. On 6 April Reger expressed his thanks for the complimentary copies and "such beautiful presentation"<sup>115</sup>.

An important step for Reger in the success of his *Leicht ausführbare Kompositionen zum gottesdienstlichen Gebrauche* op. 61 was their inclusion in the *Cäcilienvereins-Katalog*, whose recommendations carried a certain weight in the circles of Catholic church musicians. Following the rejection of *Maria, Himmelsfreud* WoO VI/12 for recommendation, Opus 61 found a more favorable reception from General President Franz Xaver Haberl (see below, review in *Musica sacra*), and so on 29 May 1902 Reger sent him "my most grateful thanks for the kind review of my op 61 which greatly pleased me [...] combined with my most humble plea that you take care that my op 61 will soon be included in the catalog of the Cäcilienverein"<sup>116</sup>. But writing to Richard Linnemann, he could not resist taking a sideswipe at Haberl: "[...] if you consider the petty, completely antiquated point of view of this gentleman, who watches over like a hawk, so that no free spirit stirs in the Cäcilienverein, then you will and must probably be very content with this review; for with this review the door and gateway is now opened for op 61!"<sup>117</sup>

Shortly afterwards Reger thanked Linnemann "for kindly sending the copies [of Opus 61] to the gentlemen assessors",<sup>118</sup> but enquired of Haberl on 15 August "whether my op 61 has already been included in the catalog of the Cäcilienverein & when the reports on them will appear",<sup>119</sup> and finally he reported to his publisher on 22 September: "I have just received the news that my Op 61 has officially been included in the catalog of the Cäcilienverein & that the double number (N<sup>o</sup> 9 & 10) of the Cäcilienverein publication has just featured a 4-page long article on op 61; [...] I am very pleased to be able to let you know this, & the way for op 61 is now clear through its inclusion in the catalog."<sup>120</sup>

In publications linked with the church, the reviewers, as expected, had stricter standards than their secular colleagues, but did not arrive at any less positive judgements. In *Musica sacra*, Franz Xaver Haberl who, although he was not held in high regard by Reger was courted for strategic reasons, stated that the *Tantum ergo* compositions had "a definite individual character". However with regard to "average choirs", despite Reger's "assurance that they were 'easily performable'" he emphasized "the unexpected, the surprising, and the often rather too rapid harmonic sequences"<sup>121</sup>. He criticized a couple of passages – which Reger dismissed to his publisher as "completely irrelevant"<sup>122</sup> – but ultimately recommended performance to "those choirs which have a great need for Eucharistic texts, and have singers who are secure, rhythmically accurate, and follow the conductor compliantly, for not a single one of the numbers, composed with great seriousness and powerful talent is ordinary, unsuitable, or unworthy"<sup>123</sup>. With the *Marian Songs* Haberl recognized "that the composer, with his rich harmonies and imagination, carefully avoided any sentimentality, droning melodies and the so-called folksy Marian Songs tonality", but criticized Opus 61f no. 1 ("Es klingt durch Wald und Feld und Auen") as "almost too pastoral in style for May devotions" and emphasized with regard to all the Marian Songs and Mourning Songs: "The assessor does not want as a matter of principle to criticize the out-of-the-ordinary, indeed unusual harmonic sounds and cadences, but believes they must be mentioned in order to not drive choirs mad which are not looking for highly challenging material with new kinds of chords and intervals which cannot be sung effortlessly."<sup>124</sup> The assessors who decided on the inclusion of works in the *Cäcilienvereins-Katalog*, based on specified criteria, followed Haberl.<sup>125</sup> Hermann Müller also reinforced his criticism of Opus 61f no. 1: "Text and rhythm and organ accompaniment do not commend this number for performance in church"<sup>126</sup>. The co-assessor Johann Georg Mayer even added the "explicit statement", that his overall positive assessment "for [Opus 61f] no. 1 only applies if it is sung in a place of worship without the accompaniment provided. Tone-painting, such as the imitation of pealing bells by the organ (see measures 3–16), is never ever appropriate

<sup>110</sup> Letter, *ibid.*, shelf number: Ep. Ms. 195.

<sup>111</sup> Letter, *ibid.*, shelf number: Ep. Ms. 196.

<sup>112</sup> Postcard from Reger to Richard Linnemann, *ibid.*, shelf number: Ep. Ms. 203.

<sup>113</sup> Letter dated 13 March 1902 to the same, *ibid.*, shelf number: Ep. Ms. 202.

<sup>114</sup> Postcard from Reger dated 15 March 1902 to the same, *ibid.*, shelf number: Ep. Ms. 203.

<sup>115</sup> Letter dated 6 April 1902 to the same, *ibid.*, shelf number: Ep. Ms. 204.

<sup>116</sup> Letter, Bischöfliche Zentralbibliothek, Regensburg/Proschesche Musikabteilung; shelf number: Reger1902.05.29.

<sup>117</sup> Letter dated 30 May 1902, Max-Regel-Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. Ms. 206.

<sup>118</sup> Postcard dated 6 June 1902 to the same., *ibid.*, shelf number: Ep.Ms. 207.

<sup>119</sup> Letter, Bischöfliche Zentralbibliothek, Regensburg/Proschesche Musikabteilung; shelf number: Reger1902.08.15.

<sup>120</sup> Letter, Max-Regel-Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. Ms. 209.

<sup>121</sup> *Musica sacra* 35 Jg. (1902), no. 5 (May volume), p. 55f.

<sup>122</sup> See note 117.

<sup>123</sup> See note 121.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>125</sup> *Cäcilienvereins-Katalog*, 3rd volume (February 1902 to April 1903), p. 197.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 198.

in a church". On the other hand, he regarded the *Mourning Songs* as "set to music by a highly capable contemporary master. [...] The good impression created by Reger's funeral songs is largely thanks to the author's characteristic quality in the harmonic embellishment of his simple, calm melodies."<sup>127</sup>

In the periodical *Die Sangerhalle* published by C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung, Carl Kipke found Opus 61 to be entirely suitable for church use: "Even the most engaged Cecilian will not be able to raise any justified objections against the strict church-like character and the true religious means of expression of these mainly very short compositions; but, in all the simplicity of the pieces the musician will enjoy the captivating, expert compositional style revealing the outstanding harmonist, and the uniformly noble style of invention, avoiding all platitudes. The composer probably expresses himself most subjectively, and therefore most directly, in the warmly-felt Marian Songs"<sup>128</sup> Several reviewers stressed the agreeable simplicity of the composition, for example Ernst Günther in the *Neue Zeitschrift für Musik*: "Reger has forced himself to write simply. And he has managed to do this without resorting to well-worn clichés. [...] Without being particularly quirky in terms of invention, the individual pieces match their purpose really well."<sup>129</sup>

#### WoO VI/15

Nothing is known about the composition of the *Eight Funeral songs*; they were mentioned for the first time at the end of the 1920s when the publisher Breitkopf & Härtel explored the idea of a collection of posthumous works by Reger with a view to publication. In the process the publisher evidently made contact with Reger's sister Emma via his widow. In her possession there were also three "youthful songs" WoO VII/10–12 as well as the *Funeral Songs* which she initially handed over to her sister-in-law. After Joseph Haas had looked through the works, the publisher asked Elsa Reger on 31 December 1929 to send them quickly, "so that a decision can be reached straight away"<sup>130</sup>. This evidently turned out to be a positive one, so that the publishing director Hellmuth von Hase agreed "that we will acquire the 3 Songs and 8 Funeral songs for RM 500."<sup>131</sup> As a result Emma assigned her rights to the publisher.<sup>132</sup>

The publisher received copies made by Emma Reger both of the "youthful songs" and the *Funeral Songs*.<sup>133</sup> The note "hs." ["ms."] (as opposed to "gedr." ["printed"]) in the publisher's inventory<sup>134</sup> cannot therefore be interpreted as a reference to Reger's autograph manuscript, but might simply relate to the copy. The date "1900" is also found in the inventory. There is no clue as to the date when the *Funeral Songs* copy was made, and the whereabouts of the manuscript remains a mystery.

The two colors used in the copy at least proves a composition date after summer 1892.<sup>135</sup> It also shows that the two-color original manuscript served as a source, and must therefore have been in Emma Reger's possession. As Reger gave the rejected autograph manuscripts which still existed to his close friend Adalbert Lindner when he moved from Weiden at the beginning of September 1901, and the *Funeral Songs* are not mentioned by Lindner anywhere, it can be assumed that they were only composed in Munich. Here it seems plausible that they were written around the same time as the *Mourning Songs (Dirges)* which ended Opus 61, which were written between July and November 1901. As Reger explicitly asked the publisher Richard Linnemann (C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung) "to leave space for additions" (see Opus 61) on the title page of the *Leicht ausführbare Kompositionen zum gottesdienstlichen Gebrauche*, it is at any rate conceivable that the *Funeral Songs* were intended as a continuation. The manuscript probably remained in the possession of the family after Reger's marriage and his move from the shared apartment in October 1902, from whence it may have ended up with Emma following their mother's death in June 1911.

The publication of works from Reger's estate by Breitkopf & Härtel was at any rate first tackled in the 1943 anniversary year. An order for the *Funeral Songs* to be engraved was also placed, but the printing was cancelled for unknown reasons. It is conceivable that, despite Joseph Haas's approval, there was a new, negative report, as with the "youthful songs" WoO VII/3, 4, 6, 7, 14.<sup>136</sup>

#### WoO VI/18

*Palmsonntagmorgen* for five-part mixed voice choir was composed in February/March 1902 at the request of the Chemnitz organist and choral director Georg Stolz. He may also have suggested the text by Emanuel Geibel, set previously by Max Bruch and Ferdinand Hiller for choir or soloist, women's voices and orchestra; the text "links the image of awakening nature with Jesus's entry into Jerusalem".<sup>137</sup> With its divisions into sections of the lines of text set, with imitative parts and chordal interpolations, *Palmsonntagmorgen* looks ahead to Reger's later motets.

As can be learned from Reger's letter of 16 August 1901, Stolz had made contact with him shortly before and reported on efforts to rehearse works in various different genres by Reger in Chemnitz – probably with a view to a concert as part of the German Teachers' Meeting in Chemnitz in May 1902. Reger recommended the *Violin Sonata in A major* op. 41 instead of the *Cello Sonata in F minor* op. 5, announced the *Organ Pieces* op. 59, and pressed for a performance of the *Hymne an den Gesang* op. 21 by the Teachers' Choral Society.<sup>138</sup> Further correspondence is incomplete; by the end of January 1902 Reger was at any rate counting on a performance of the *Hymne* and was more than disappointed when

<sup>127</sup> Ibid., p. 200.

<sup>128</sup> *Die Sangerhalle* 42 Jg. (1902), no. 20/21, p. 264.

<sup>129</sup> *Neue Zeitschrift für Musik* 70 Jg. (1903), no. 21, p. 322.

<sup>130</sup> Letter from Hellmuth von Hase, Max-Reger-Institut, Karlsruhe.

<sup>131</sup> Letter from the same dated 4 April 1930 to Elsa Reger, *ibid.*

<sup>132</sup> See letter from Breitkopf & Härtel dated 11 June 1930 to Elsa Reger, *ibid.*

<sup>133</sup> For information on the "Jugendlieder" ("youthful songs") see RWA Vol. II/1 – Quellenüberlieferung (History of the sources).

<sup>134</sup> Sächsisches Staatsarchiv Leipzig, Findbuch (1991), Vol. I (1818–1945), p. 177, no. 6572.

<sup>135</sup> See RWA Vol. II/1, *Six Songs* op. 4 – Publication and DVD, *Regers Arbeitsweise – Zum Arbeitsablauf im frühem Schaffen*.

<sup>136</sup> See DVD and RWA Vol. II/1, Kritischer Bericht, "Jugendlieder" WoO VII/1–13, *Quellenüberlieferung und Editions-geschichte*, p. 219.

<sup>137</sup> Thomas Seedorf, "Max Reger und die Spätzeit der Motette", in *Reger-Studien 6. Musikalische Moderne und Tradition. Internationaler Reger-Kongress Karlsruhe 1998*, ed. Alexander Becker, Gabriele Gefäller and Susanne Popp, Wiesbaden et al 2000 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts Karlsruhe, Vol. XIII), p. 238.

<sup>138</sup> Letter dated 16 August 1901, *Hase-Koehler 1928* (see note 9), p. 90f.

this did not take place: "Your laziness screams to the heavens! Have I not beseeched you to speak with Herr Pohle as soon as possible regarding a performance. No answer from you! It is very annoying!"<sup>139</sup>

Whether it really was an omission on Stolz's part to engage the Teachers' Choral Society and the City Music Choir (the commercially-organized predecessor ensemble to the City Orchestra), also conducted by Max Pohle, remains open. At any rate he immediately came up with a quite different kind of counter-proposal – a mixed chorus a cappella instead of a male voice chorus with orchestra. Evidently the program planned by Stolz had taken shape in the meantime, with works including the *Symphonic Fantasia and Fugue* for organ op. 57, as well as finally two unaccompanied contributions from WoO VI/11 and VI/13, four pieces from Opus 59, and a *Largo* for clarinet and organ (probably from the *Clarinet Sonata* op. 49 no. 1). Reger immediately agreed, appeased: "[...] You are the first there for Saxony with Op. 57! From the publisher's perspective the chorus will not be published by Whitsun, therefore I will make sure that you have the first performance in Chemnitz! [...] The whole enterprise is splendid! The unaccompanied chorus will be very fine!"<sup>140</sup> From the information which Reger gave about the program in his answer, although it gives no further details of the "a cappella choir" we can deduce that Stolz was in the picture anyway: he may also have sent him a suggestion for the text for the work to be newly composed himself when sending him the program design.

On 17 March Reger submitted the engraver's copy to the publisher Jos. Aibl, and the following day signed the copyright agreement,<sup>141</sup> according to which he assigned the work free of royalties. *Palmsonntagmorgen* had to be printed quickly so that Stolz was able to rehearse it with his church choir at St. Lukas; on 20 April – probably more or less simultaneously with the despatch of the first printed edition to Chemnitz – Reger was able to send the critic Theodor Kroyer a review copy.<sup>142</sup> In Hofmeister's *Musikalisch-literarischer Monatsbericht*, *Palmsonntagmorgen* was listed in May 1902.<sup>143</sup>

The first performance took place on Whit Monday, 19 May 1902. *The Chemnitzer Tageblatt* wrote of a "magnificent church concert [...] in the full to overflowing church" of St. Lukas which included three further novelties probably initiated by Stolz (by Nicolai von Wilm and Bruno Mann from Chemnitz). The reviewer wrote of WoO VI/18: "Max Reger's five-part motet 'Palmsonntagmorgen' [captivates] through its highly poetic content, the splendid, highly intertwined movement of the individual parts, the lively coloring of the meaning of the individual lines of text in a rounded bringing together to create a unified whole".<sup>144</sup> Robert Frenzel wrote a little later in the *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* of a "small but fine masterpiece" and summarized that Reger's setting of Geibel's text "turned out extremely well in terms of atmosphere

and part-writing [...]", so that "the poet must share the accolades with the composer".<sup>145</sup>

#### WoO VI/19

From the end of 1899 onwards Reger composed numerous music inserts for music and interdisciplinary periodicals with the aim of increasing the audience for his works.<sup>146</sup> After initially placing his contributions in the *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*, the *Neue Musik-Zeitung* and the *Blätter für Haus- und Kirchenmusik* in particular, in 1901 he also entered into a long-term relationship with *Die Musik-Woche*, founded that year by the writer and journalist Ludwig Hamann. Between October 1901 and March 1903 a total of 15 inserts by Reger appeared in this *Moderne illustrierte Zeitschrift* (piano pieces, chamber music for domestic music-making, and songs), all without opus numbers; in the months January to August 1902 at least one insert by Reger was published each month.<sup>147</sup>

The four-part setting of the Whitsun chorale *Komm, Heiliger Geist*, the only choral work written for the *Musik-Woche*, was presumably composed at the beginning of 1902. Reger once again took the text from the *Evangelisches Gesangbuch für Elsaß-Lothringen* (see WoO VI/17). The chorus was published in time for the celebrations in the May issue of the periodical, together with another sacred composition of Reger's, the wedding anthem *Befehl dem Herrn deine Wege* for soprano, alto, and organ WoO VII/34. In November 1903 a separate edition of WoO VI/19 was also published in the *Musik-Woche*.<sup>148</sup>

#### Opus 79f

Between December 1900 and September 1902 Reger gave the publisher Beyer & Söhne in Langensalza a total of 38 short compositions to print as music inserts in the *Blätter für Haus- und Kirchenmusik*.<sup>149</sup> These included seven chorale settings (later Opus 79f nos. 1–7), each one probably composed shortly before it was submitted (no. 2: 29 December 1900; nos. 1, 3: 19 January 1901; nos. 4–7: 12 July 1901) and published in the *Blätter* between April 1901 and September 1904. On 9 October 1903 Reger also gave the publisher 15 compositions which had been published in the *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* earlier for further exploitation. These included ten chorale settings (later Opus 79f nos. 8–14 and Opus 79g); the date these were submitted is not known, but they had been included in the *Monatschrift* between August 1900 and March 1901.

When Reger agreed to combining all these music inserts published by Beyer & Söhne under the opus number 79 on 7 April 1904, at the same time he stipulated the division into volumes

<sup>139</sup> Letter dated 31 January 1902, *ibid.*, p. 93.

<sup>140</sup> Letter dated 7 February 1902, *ibid.*

<sup>141</sup> Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: D. Ms. 138.

<sup>142</sup> Letter, Staatliche Bibliothek Regensburg, shelf number: IP/4Art.714.

<sup>143</sup> See Hofmeister's *Musikalisch-literarischer Monatsbericht über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen* 74 Jg., no. 5 (May 1902), p. 228.

<sup>144</sup> Anon., "Das Kirchenkonzert zu St. Lukas", in *Chemnitzer Tageblatt*, no. 226, 20 May 1902, p. 7.

<sup>145</sup> 7 Jg., no. 8 (August 1902), p. 262.

<sup>146</sup> See DVD, *Regers Musikbeilagen für Zeitschriften*.

<sup>147</sup> On 30 June 1902 Reger spoke to Elsa von Bercken, whom he was courting at that time, about the "300 M" which he received "annually from the Musikwoche", and on 12 August about "3 little pieces" for this periodical which attracted a royalty of "75 M" in January (letters, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf numbers: Ep. Ms. 1738 and 1778). Thus Reger received 25 Marks per insert.

<sup>148</sup> See Hofmeister's *Musikalisch-literarischer Monatsbericht über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen* 75 Jg., no. 11 (November 1903), p. 602. – The parts were also published in the separate edition.

<sup>149</sup> See DVD, *Regers Musikbeilagen für Zeitschriften*.

a–e.<sup>150</sup> The fact that the two choral volumes were not mentioned here is surprising at the very least. But even with Opus 79f the plate number 922 indicates a larger gap following on from the earlier volumes (e.g. 79e: 882–883).<sup>151</sup>

Reger's surviving correspondence contains no clear reference to the preparation of Opus 79 for print. And Hofmeister's *Musikalisch-literarischer Monatsbericht* is only helpful to a limited extent, as Beyer & Söhne evidently only announced their new publications in groups of works, and with gaps of several months or even years in between. Thus both the choral volumes were first listed in the January 1914 edition of the *Monatsbericht*. However, the listing of a work by Carl Adolf Lorenz, published by Beyer & Söhne in the series *Für's Haus* with the plate number 929 in the February 1908 edition of the *Monatsbericht*, suggests that at least Opus 79f was issued during 1908 at the latest.<sup>152</sup>

### Acknowledgements

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

Special thanks are due to Universal Edition in Vienna for allowing the digitization of the engraver's copies of op. 39 and WoO VI/10, 11, 13, 14, 17, and 18 (full score and parts respectively) from their archive (also held in the Austrian National Library in Vienna on permanent loan), likewise to the Stadtmuseum Weiden (Max-Reger-Sammlung) for the full score autograph manuscript of WoO VI/2 and 3, the sketch of Opus 61a no. 1, and the first printed editions of full scores of opp. 39, 61a and g as well as WoO VI/13 (Vol. III) and 14, the Meininger Museen (Max-Reger-Archiv) for making available digitized copies of the engraver's copies of Opus 61a, d and g (full scores) and of WoO VI/13 no. 10 (arrangement for voice and organ), the Breitkopf & Härtel Archive, Wiesbaden, for digitized copies of Emma Reger's copy of the score of WoO VI/15, the Bayerische Staatsbibliothek, Munich, for digitized copies of the first printed editions of WoO VI/10 no. 1 and WoO VI/13 (Vol. I), WoO VI/17 (Vol. III) and WoO VI/18 (full scores) and of Opus 61a, d, g and WoO VI/10 (parts), the Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg for digitized copies of the first printed edition of WoO VI/12 (full score, parts), the Münchner Stadtbibliothek – Musikbibliothek for the first printed edition (full score) of WoO VI/19, the Landesbibliothekszentrum/Pfälzische Landesbibliothek Rheinland-Pfalz, Speyer, for digitized copies of the first printed edition parts of WoO VI/13 (Vol. I) and the Musikwissenschaftliches Institut der Karl-Franzens-Universität Graz for the parts of WoO VI/18.

For suggestions and advice from performers, on their behalf we wish to thank Dominik Axtmann and Prof. Holger Speck.

In addition, thanks are due to the Academy of Sciences and Literature in Mainz (especially Dr. Gabriele Buschmeier), Carus-Verlag Stuttgart (especially their editor Julia Rosemeyer), the staff of the Verbundstelle Musikedition der Akademie Nikolaos Beer M.A. and Daniel Fütterer M.A., the Hochschule für Musik Karlsruhe, the student assistants David Koch M.A., Laura Marti-Becker B.A., and Dennis Ried M.A., and student trainee Lea Oestreicher.

We remember with gratitude Marion Reichenbach (1933–2015), who made the Max-Reger-Institut the sole beneficiary of her will.<sup>153</sup> Her estate has funded the preparation of volumes for print from the *Songs and Choral Works Series*.

Karlsruhe, February 2018  
Translation: Elizabeth Robinson

The editors

<sup>150</sup> Reger's letter dated 7 April 1904 to Ernst Rabich, original missing, copy in the Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: Ep. As. 2898. – The publisher's request caused Reger, who followed the "principle of making all opp as significant as possible [...], great embarrassment: Should I now give the opus numbers?" (Ibid.)

<sup>151</sup> See DVD, *Bei Beyer & Söhne erschienene Werke Regers*.

<sup>152</sup> If Opus 79f was given a plate number which had become available, it is conceivable that the two choral volumes appeared around 1909/10 at the same time.

<sup>153</sup> See Susanne Popp, "Marion Reichenbachs Vermächtnis", in *Mitteilungen der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft*, ed. Almut Ochsmann, no. 28 (2015), pp. 3–11.

Tantum ergo in g  
WoO VI/2 (1895)

# Tantum ergo in g

Text: Thomas von Aquin

für fünfstimmigen gemischten Chor a cappella

WoO VI/2 (1895)

**Allegro** *mf* *f* *mf*

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

Alt  
 Tan - tum er - go sa - cra - men - tum  
 Ge - ni - to - ri, ge - ni - to - tum que

Tenor  
 Tan - tum er - go sa - cra - men - tum  
 Ge - ni - to - ri, ge - ni - to - tum que

Bass I  
 Tan - tum er - go sa - cra -  
 Ge - ni - to - ri, ge - ni - to - tum que

Bass II  
 Tan - tum er - go tum que  
 Ge - ni - to - ri, ge - ni - to - tum que

6 *p* *ff* *p* *ff* *p* *ff* *f* *p* *ff* *f* *p* *ff*

*più mosso*

cer - nu - i. ar - quum do - cu - men - tum no - vo  
 la - ti - o. - nor, vir - tus quo - que sit et

cer la an - ti - quum do - cu - men - tum no - vo  
 la lus, ho - nor, vir - tus quo - que sit et

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

er - nu - i. Et an - ti - quum do - cu -  
 - la - ti - o, sa lus, ho - nor, vir - tus quo - que sit et

re-mur cer-nu - i. Et an - ti - quum do - cu -  
 ju - bi - la - ti - o, sa lus, ho - nor, vir - tus quo - que sit et

*più mosso*

11

*ritardando al tempo primo\**

*crescendo [e] stringendo*

*tempo primo*

ce - dat ri - tu - i. Prae - stet fi - des sup - ple - men -  
 be - ne - di - cti - o; pro - ce - den - ti ab - u - tro -

ce - dat ri - tu - i. Prae - stet fi - des sup - ple - men -  
 be - ne - di - cti - o; pro - ce - den - ti ab - u - tro

ce - dat ri - tu - i. Prae - stet fi - des sup -  
 be - ne - di - cti - o; pro - ce - den - ti ab -

ce - dat ri - tu - i. Prae - stet fi - des sup -  
 be - ne - di - cti - o; pro - ce - den - ti

ce - dat ri - tu - i. Prae - stet fi - des sup -  
 be - ne - di - cti - o; pro - ce - den - ti

*ritardando al tempo primo\** *crescendo [e] stringendo* *tempo primo*

(16)

*ritardando*

*adagio*

*ritardando*

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

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

- fe - ctu - i.  
 lau - da - ti - o.

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

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

A - men, A - men.  
 A - men, A - men.  
 A - men, A - men.  
 A -

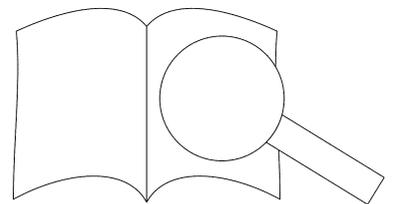
*ritardando* *adagio* *ritardando*

\* Takt 11ff.: Zu den Tempoangaben siehe Kritischer Bericht. / For tempo indications, see Critical Report.

\*\* Takt 21, Alt: Im Autograph halbe Note c<sup>2</sup>; siehe Kritischer Bericht. / The autograph manuscript has half note c<sup>2</sup>; see the Critical Report.

Gloriabuntur in te omnes  
WoO VI/3 (1895)

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



# Gloriabuntur in te omnes

Psalm 5, Verse 12 (Ende) und 13

für gemischten Chor a cappella

WoO VI/3 (1895)

**Con moto**

Sopran  
Alt

Tenor  
Bass

*f* *p* *mf*

Glo - ri - a - bun - tur in te o - mnes,

4

*f* *p* *f*

li - gunt no - - men tu - um, que um mi - ne, be - ne -

8

*p*

di - ces ju - mi - ne, ut scu - to bo - nae

*pp*

ri - tar - dan - do

- ta - tis tu - ae co - ro - na -

*ff*

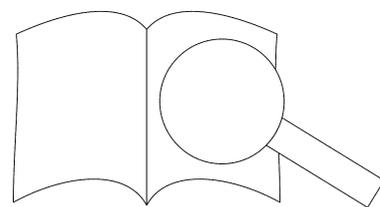
ri - tar

\* Anmerkung Regers: »Ich bitte, die dynamischen Zeichen sehr genau [zu] beachten!« / Reger's comment: "Please observe the dynamic indications very precisely!"

# Sechs ausgewählte Volkslieder

WoO VI/10 (1899)

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



# Sechs ausgewählte Volkslieder

für gemischten Chor a cappella  
WoO VI/10 (1899)

## Nr. 1 Liebesscherz

Schwäbisches Volkslied, überliefert von Friedrich Silcher (1831)

**Con moto**

Sopran  
Alt

*p* *più p*

1. Wennst zu mei'm Schät - zerl kommst, thu mer's schön grü - ße, wennst

Tenor  
Bass

*p*

6

Schät - zerl kommst, sag ehm viel Gr' enn wie es geht,  
es fragt, wie es geht,  
*poco a poco cre -*  
im es fragt, wie es geht,

11

scen -  
wie es steht,  
geht, wie  
wie ste  
auf zwei Füß - le, sag: auf zwei Füß. -  
sag:  
geht, sag: do  
*f* *p* *pp*  
*poco ri - tar - dan - do*

*p* *mf*

wenn es freund - li ist, sag: i sei g'storb'n!  
*r etwas hervortretend!*

*mf* *p* *mf*

*a tempo*

22 *f* *pp* *poco a poco cre - - -*

la - chen thut, - sag: - i - hätt - g'freit. Wenn's a - ber - wei - ne - thut,

*f* *pp* *poco a poco cre - - -*

27 *f* *p* *poco ri - tar - da*

trau - ri - is, - kla - ge - thut, sag: i kām morg'n, - sag: -

*f* *p* *poco ri - tar - da*

- - - scen - - - do *f* i kām morg'n, ri - do *pp*

33 *a tempo* *mp*

3. Maid - le, trau - net so wohl, du - n. - O Maid - le, trau

*mp* *a tempo* *meno p*

38 *f* *pp* *poco a poco cre - - -*

net so wc. - - - trog'n.\* Dass i di gar net mag,

*f* *pp* *poco a poco cre - - -*

*f* *p* *pp*

mag, gar net mag, sell is ver - log'n, sell is

*f* *p* *pp*

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

\* Takte 39f. und 47f: In der vermutlichen Vorlage: »in G'fahr« bzw. »net wahr«. / The asumed text source has "in G'fahr" and "net wahr".

# Nr. 2 Das Sternlein

Text: Matthias Claudius (1798)

Andantino (semplice)

1. Ein Stern - lein stand am Him - mel, ein Stern - lein gu - ter, gu - ter Art, gu - ter

5. thät so lieb - lich schei - nen, schei - nen, so zart. poco ri - tar - dan - do

(9) 2. Ich wuss - te am Him - mel, wo es stand, es, wo es stand, trat es stand, es, wo es stand,

vor die Schwel - le, Schwel - le und such - te, ri - tar - dan - do

(18) *a tempo*  
**p**  
 3. Und — blieb dann lan - ge ste - hen, hatt gro - ße Freud in mir, das  
*Tenor hervortretend*  
**p**  
*a tempo*

23 *più p* *ri - tar*  
 Stern - lein an - zu - se - hen, — se - hen, und dan!  
*più p* *pp*  
 - dan - do

*Un poco meno mosso*  
 (27) **ppp**  
 4. Das — Stern - lein ist ver , i - che — hin — und her, — wo —  
**ppp** *f* *strin -*  
*f* *strin -*

32 *mo* *p* *pp* *ppp*  
 ge - fun - den, ge - fun - den, und find es — i  
*ff* *p* *pp* *p*  
 gen - do al tempo primo fun - den, ri - tar - dan - do

# Nr. 3 Liebesqual

Schwäbisches Volkslied, überliefert von Friedrich Silcher (1846)

Allegretto

*p* *meno p*

1. Und schau ich hin, so schaust du her, das — macht mein Herz so schwer, so — schwe-

1. Und schau ich hin, so schaust du her

5 *f* *p* *meno p*

schau ich her, so schaust du hin, das — macht so wirr den — S. ein —

*f* *tempo*

macht so wirr, so — wirr

11 *più p* *f* *pp* *f* *pp*

ein - zigs Mal, ein — ei — mi — als — voll — in — mei - ne — Lie - bes - qual!

*meno p* *f* *pp*

ri - tar - dan - do

*f* *p* *mf*

.. Un - ne ich, so la - chest du, das schnürt mein Herz so

*vortretend* *f* *p*

2. Und wei - ne ich, so la - chest du, das

*p* *a tempo*

21 *p* *più p* *ri - tar - dan - do* *a tempo*  
 läch - le ich, so wei - nest du, das scheucht mir al - le Ruh. O wein - nur ein -  
 scheucht mir al - le, *più p* *pp* *p*  
 al - le Ruh. *a tempo*  
*ri - tar - dan - do*

27 *più p* *ri - tar -*  
 ein - zigs Mal, ein - zigs Mal still und mild in  
*più p* *pp*  
 an - do

(32) *a tempo (quasi poco più mosso)*  
*mp* *f*  
 3. Doch Hex - lein, das ist ja dein Brauch, ge - n auch, und weil du mich am  
*mp* *f* *p*  
*a tempo (quasi poco più mosso)*

38 *f* *ri* *a tempo*  
 meis - ten fliehst. *f* *p*  
 nir glühst. O glüh - nur ein -  
*Fine* *p* *f*  
*a tempo*  
 - tar - dan - do

*p* *ri - tar - dan - do* *pp*  
 Mal, ein - zigs Mal licht und warm in mei  
*p* *p*  
*ri - tar - dan - do* *pp*  
 3. Strophe D.C. al Fine

# Nr. 4 Vergebens

Volkslied aus Franken, Melodie gedruckt 1816

Andantino (semplice)

*p*

1. Denk ich all - weil, denk ich all - weil, schön - Schätz - chen wär mein; — ir

*p*

5

seh ich's vor — Au - gen, es — kann ja nicht ic. he, wo ich  
ich ste - he, —

10

ge - he, das — we' Den — Leu - ten — ist's zu - wi - der, — wenn  
ge - he, —

*mf* *f*

mit dir — geh. —

3. Friert — es dich an dein  
*mf*  
3. Friert — es — dich —

*mf*

3. Friert es dich — an dein Fin - gerl,

19 *f*

Hand - schüh - le an; so kannst du recht klopf - fen, klopf

*f*

23 *p*

nur wie - der an. 4. Her - zigs Schät - zel, bist du drin

*p* Bass etwas hervortretend

27

raus und mach auf! Es n' Fin - ger, bin

31 *p*

sonst nicht wohl mir mein Klop - fen, du machst mir nicht

*ppp* . Was hilft mir mein Klop - fen,

*ppp* ri - tar - dan - do

u - thust mich ve - xie - ren und lachst mich

*ppp* ri - tar - dan - do

# Nr. 5 Liebchens Bote

Text: als Flugblatt 1756 • Melodie: August Reiser

**Con moto**  
*p* *meno p*

1. Wenn ich ein Vög - lein wär und ich zwei Flü - gel hä<sup>tt</sup>

*p* *meno p*

1. Wenn ich ein Vög - lein wär und ich zwei

5 *pp* *p* *pp*

flög ich zu dir, zu dir. Weil's a - ber ein, s - a - ber

*pp* *p* *crescendo molto*

10 *ff* *ppp* *p* *più p* *ppp*

nicht kann sein, - bleib ich all - hier.

*p* *più p* *ppp*

ri - - tar - - dan - - do  
bleib ich all - hier.

*p* *meno p*

weit von dir, bin doch im Traum bei dir

2. Bin ich gleich weit von dir, bin doch im

*p* *meno p*

*p* *a tempo*

19 und kos mit dir. Wenn ich er - wa - chen thu,  
 Traum bei dir und kos mit dir. Wenn ich er - wa - chen  
 und kos mit dir, mit dir. Wenn ich er - wa - chen thu,  
 mit dir.

*pp* *p* *pp* *p* *pp* *p*

23 *crescendo molto* wenn ich er - wa - chen thu, *ff* *p* ri - tar - dan -  
 bin ich a' *ppp*  
 thu, wenn ich er - wa - chen thu, bin ich al - lein, bin ein.  
 wenn ich er - wa - chen thu, bin ich al - lein, bin ein.  
*crescendo molto* *ff* *p* *ppp*

29 **Meno mosso** *pp* 3. Kei - ne Stund in der ein Herz nicht wacht  
 3. Kei - ne Stund in der mein Herz nicht wacht

33 *dolcissimo* und dein mir *poco a poco crescendo e stringendo*  
 du mir tau - send - mal, dass du mir  
 ge - denkt: Dass du mir *poco a poco crescendo e stringendo*

*Tempo primo* *ff* *p* *sempre diminuendo e ri - tar - dan - do* *pp* *ppp*  
 send - mal dein Herz ge - schenkt, dein Her:  
*Tempo primo* *ff* *p* *sempre diminuendo e ri - tar - dan - do* *ppp*

# Nr. 6 Das Mädchen vom Lande

Text: Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1796) · Melodie: Philipp Jakob von Thonus (1800)

Andantino (semplice)

*p* *meno p*

1. Du Mäd - chen vom Lan - de, wie bist du so schön!

5 *pp*

schön hab ich kei - nes in Städ - ten in. rz - ist, du *vortretend*

10

Mäd - chen, voll; wie steht dir die Far - be der

*pp* *mp*

schild so wohl. 3. Wie fließt dir, du Mäd - chen, so

20 *meno p*

Blut; du Mäd - chen vom Lan - de, wie bist du so gut.

*meno p*

(24) *mf*

4. Ich ha - be dich zehn - mal, du Mäd - chen, ge

*mf*

29

im - mer ge - spro - chen: ist schön.

(32) *p*

5. Ich ha - be s Herz - chen ge - sehn; du

*p*

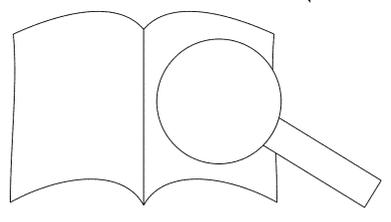
*pp* *ppp*

ri - - tar - - dan - - do

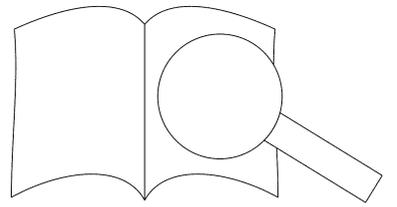
ri - - tar - - dan - - do

*pp* *ppp*

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



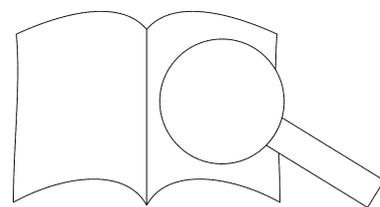
**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 



# Acht ausgewählte Volkslieder

WoO VI/11 (1899)

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



Dem Kotzolt'schen Gesangverein und seinem Dirigenten,  
Herrn Kgl. Musikdirektor Leo Zellner, hochachtungsvoll zugeeignet.

# Acht ausgewählte Volkslieder

für gemischten Chor a cappella  
WoO VI/11 (1899)

## Nr. 1 Mailed

Text: Friedrich Richter (vor 1835) · Melodie: Volksweise aus Schwaben, überliefert von Friedrich Silcher (1835)

**Con moto**  
*f*

Sopran  
Alt

1. Drauß' ist al - les so präch - tig, und es

Tenor  
Bass

*f*

4

*p*

wohl, wenn mei'm Schätz - chen be

Sträuß - chen ich

*poco ri - tar - dan -*

8

- - do *a tempo*  
*mf*

hol. mich freu - en und es blüht mir auch

*f*

*ri - tar -*

*f*

*ri - tar -*

*tempo*  
*f*

im Mai, im schö - nen Mai - e hab ich

*ff*

*p*

*p* *f* *ff* *p*

- dan - do *a tempo*

16 *ri - tar - tan - do più p* *pp* *a tempo f*

Sinn, hab ich viel noch im Sinn. 2. Wenn die Vögel thun

*ri - tar - tan - do più p* *pp* *a tempo f*

20 *ff* *p*

sin - gen, wenn ich mor - gens zieh aus, kann ich's nicht

*ff*

24 *poco ri - tar - dan* *temp.*

zwin - gen, hol ich's Schätz - chen ins ... wird sich schon

hol - do *mf* *a tempo*

28 *f* *a tempo p* *f*

fin - den ... so gut. Un - ser Herr - gott wird schon

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

*Più lento ri - tar - dan - do* *p* *pp* *ppp*

... dass er z'sam - men uns thut, z'sam - n

*ff* *meno f* *p* *pp* *ppp*

z'sam - men uns thut.

*Più lento ri - tar - dan - do*

\* Takt 20: Vgl. Regers Anmerkung in Nr. 2. / See Reger's note in No. 2.

## Nr. 2 Ach Bäumchen, du stehst grüne

Text: überliefert von Karl Simrock (1851) · Melodie: aufgezeichnet von Anton Wilhelm von Zuccalmaglio (1858)

Mit Ausdruck

*p*

lan - ge zu stehn.

1. Ach Bäum - chen, du — stehst grü - ne, Gott geb — dir lan - ge, dir lan - ge z'

(4)

*più p*

Ich — hab — mein Lieb — ver - lo - ren, drum 'rau — gehn. —

Ich — hab — mein Lieb ver - lo - ren,

(8)

*p*

2. Hast du — dein Lie' — so — hab — ich — noch — das mein', das mein'.

das mein'.

(12)

— wir zwei bei - sam - men — uns \*\* bre - chen ein Krän - zelein

\* Anmerkung Regers: »Die Melodie (in der 2. [und] 3. [...] Strophe durch — kennlich) ist entsprechend hervorzuheben.«  
Reger's comment: "The melody (marked in the 2nd [and] 3rd [...] verses by —) is to be emphasized accordingly."

\*\* Takt 14: In allen Quellen steht: »und«. / In all sources: "und".

(16) *p* *mf* *meno p* *f* gel - bem, gel - bem Klee.  
 gel - bem Klee.  
 3. Ein Krän - ze - lein von Ro - sen und auch von gel - bem, gel - bem Klee.

(20) *p* *più p*  
 Wenn sich zwei Herz - lieb schei - den, ja schei -  
*p* *più p*  
 Wenn sich zwei Herz - lieb schei

(24) *pp* er - dacht,  
 4. Ach, Schei - den, ü - wer hat das Schei - den, das Schei - den er - dacht,

(28) *pp* (2. Mal: ritardando - - - - )  
 dc - zwei jun - ge Herz - lieb - chen von Freu - den zum Trau  
*pp* (2. Mal: ritardando - - - - )  
 der hat zwei Lieb - chen

# Nr. 3 Liebesleid

Volkslied

Andantino (con moto)

und schlief viel tau - send Klaf - ter tief

*p*

*meno p*

1. Ich wollt, ich läg und schlief, und schlief viel tau - send, tau - send Klaf - ter tief

und schlief viel tau - send Klaf - ter

5 küh - len Schoß der Er - den, weil du mir n, weil

*più p*

9 du mir nicht kannst sein, drurr in. 2. Hätt ich dir nie, dir nie - ge - Tenor etwas hervortretend

*pp*

*p*

14 nie - traut, in Wort - ge - baut, so - hätt ich nie emp - dein Wort, dein Wort ge - baut,

*f*

*f*

n - den die hei - ßen Lie - bes - wun - den, die

*meno f*

*meno f*

22

Lie - bes - glut, die schmerz - haft bren - nen thut. 3. Das Feu - er brennt so sehr, die

*p p* *meno p*

27

Lie - be noch viel mehr, viel mehr. Das Feu - er kann man

*f* *p* *meno p*

31

Lie - be nicht ver - ges - sen. Das Feu so die Lie - be noch viel

*f* *p*

36

mehr, viel mehr man lö - schen, die Lie - be nicht ver -

*p* *più p* *pp*

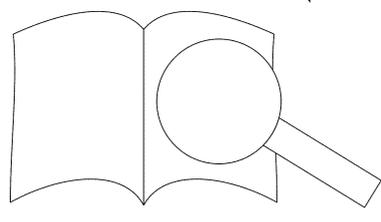
Das Feu - er der Lie - be

sen. Das Feu - er brennt so sehr, so sehr, die Lie - be noc

*a tempo* *ppp*

*ppp* *pp* *a tempo* *ppp*

ri - - tar - - dan - - do



# Nr. 4 Ich hab die Nacht geträumet

Text: überliefert von August Zarnack (1820) · Melodie: überliefert von Friedrich Nicolai (1777)

**Andante**  
*p*

schwe - ren Traum:

1. Ich hab die Nacht ge - träu - met wohl ei - nen schwe - ren, schwe - ren Traur

*p*

schwe - ren

5 *crescendo* *f* *diminuendo* *poco ri - tar* *mpo*

wuchs in mei - nem Gar - ten ein Ros - sen

2. Ein

*crescendo* *f* *diminuen* *lan - do pp* *a tempo*

9

Kirch - hof war te ein Blu - men - beet das düs - tre Grab, und

Ein Kirch

*p*

das Grab,

*f* *p* *pp* *a tempo* *p*

grü - nen Bäu - men fiel Kron und Blü - ie

*f* *p*

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

*ri - tar - dan - do*

\* Takt 16: Anmerkung Regers: »Die Melodie (in der 3. Strophe durch -- kenntlich) ist entsprechend hervorzuheben.«  
Reger's comment: "The melody (marked in the 3rd verse by --) is to be emphasized accordingly."

17 gold - nen, gold - nen Krug;

Blü - the thät ich sam - meln in ei - nen gold - nen Krug; der gold - nen, gold - nen Krug;

gold - nen Krug;

21 *f* *p* *f* *p* *pp* *a tempo*

ri - tar - dan - do

fiel mir aus den Hän - den, dass er in S<sup>t</sup> 4. Draus

do *pp* *a tempo*

25 *p*

sen - roth;

sah ich Per - len röpf - lein ro - sen-, ro - sen - roth; was

Draus un

29 *pp* *ppp* *ff* *pp*

ri - tar - dan - do

sag. raum be - deu - ten: Ach Liebs - ter,\* bist du

ri - tar - dan - do

\* Takt 31: In den autographen Stimmen von Alt, Tenor und Bass: »Liebste«. / In the autograph parts of alto, tenor and bass: "Liebste".

# Nr. 5 Trutze nicht

Volkslied aus dem Odenwald und von der Bergstraße (1839)

Con moto (sehr lebhaft)

*p* mir!

1. Mäd - chen mit den blau - en Au - gen, komm mit mir, mit m:  
Lass uns Him - mels - won - ne sau - gen, fol - ge mir, fol - ge

*p*

5 *f*

Drun - ten in dem stil - len Tha - schö - nen

*f*

8 *pp*

Was - ser - fal wir, wan - deln wir.

*p* *pp*

*p*

- chen, hast du Lust zu trut - zen, trut - ze  
rd dich wahr - lich we - nig nut - zen, glaub es

Tenor hervortretend

*f* *p*

nur,  
mir.

17 *f*

Dei - ne Schön - heit wird ver - blü - hen und dein  
 Dei - ne Schön - heit wird ver - blü - hen und dein Ju - gend -

*f*

Dei - ne Schön - heit wird ver - blü - hen

20 *p* *più p*

glau - be mir.  
 Ju - gend - reiz ent - flie - hen,  
 reiz ent - flie - hen, glau - be mir,  
 und dein Ju - gend - reiz ent - flie - hen,

*p* *più p*

glau - be mir.

25 *f* *p*

3. Mäd - chen, ge - he und er - zäh - schick, dein Ge - schick,  
 war - ne and - re dei - nes - glei - c. glück, vorm Un - glück.

*f* *p*

Ge - schick,  
 Un - glück.

29 *ff*

»Sprö - de fin - den, sonst bleibt ihr wie  
 de Mäd - chen, lasst euch fin - den,

*ff*

32 *p* *pp* *ppp* *meno mosso*

ich nin - ten, trut - zet nicht,  
 rot ihr wie ich da - hin - ten, trut - zet.

*p* *pp* *ppp* *meno mosso*

# Nr. 6 Wie kommt's?

Text: Volkslied · Melodie: nach Friedrich Reichardt (1800)

Moderato

*mp* *più p*

1. Wie \_ kommt's, dass du so trau - rig \_ bist und \_ auch nicht ein - mal \_ lachst? \_

*mp* *più p*

5 *f*

seh dir's an den Au - gen an, dass du - hast.

*pp*

(8) *mp* *f*

2. Und \_ wenn ich hab, \_ was \_ geht's denn and - re an? Hat

*Tenor hervortreten*

*mp* *mf* *f*

*più p* *pp*

...in Schatz was Leids ge - than, wenn ich's \_ nur \_ tra -

*più p* *pp*

Un poco più mosso

(16)

*mf*

3. Und ob du gleich ein Jä - ger bist und trägst ein grü - nes Kleid, so

*mf*

21

*ff*

lieb ich doch mein' Schatz al - lein und bleib ihm.

*ff*

Meno mosso

(24)

*pp*

4. Gut Nacht, du her - zig's geh ich in den Wald, da ver -

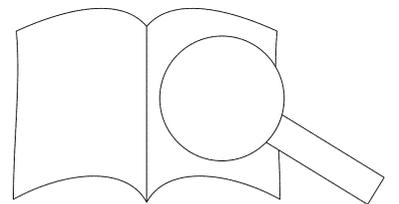
*pp*

29

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

mein Trau - rig - keit und leb, wie mir's

ri - - tar - - dan - - do







*a tempo*

33 *mf*

3. Ar - merl so \_\_\_ ku - gel - rund, \_\_\_ Lip - pen \_\_\_ so \_\_\_ frisch und \_\_\_ g'sund,

*Tenor hervortretend*

*mf*  
*a tempo*

37 *meno f*

Fü - ßerl so \_\_\_ hur - tig \_\_\_ g'schwind, bald \_\_\_

*meno f*

*pp*

41 *f*

La, la,

La, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la,

*f*

la, la,

la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la,

la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la,

*pp*

*p*

*pp*



# Nr. 8 Es waren zwei KönigsKinder

Volkslied, bereits im 16. Jahrhundert nachweisbar

Moderato

*p*

1. Es wa - ren zwei Kö - nigs - kin - der, die hat - ten ein - an - der

*p*

4 *meno p*

lieb, so lieb, die konn - ten zu - sam - men .en, das

*meno p* *f*

7 *pp* *HALBCHOR* *ppp*

Was - ser war viel zu tief.

*pp* *HALBCHOR* *ppp*

*ri - tar - dan - do*

*ri - tar - dan - do*

2. »O Liebs - ter, kannst du nicht schwim - men? So sch

*p* *a tempo* *GANZERCHOR*

14 mir! *p* *meno p*

mir, zu mir! Drei Kerzen will ich dir anzünden, und

*p* *meno p*

17 *ff* *p* *pp*

die sollen leuchten dir, und die sollen leuch

*ff* *p* *pp*

ri - tar - dan - do

(20) *a tempo* *p*

Sopran  
Alt

3. Da saß eine falsche N... at, als wenn sie

Tenor  
Bass

*p* *a tempo* *più p*

24

schief; te die Kerzen ausblasen, der

*f* *f*

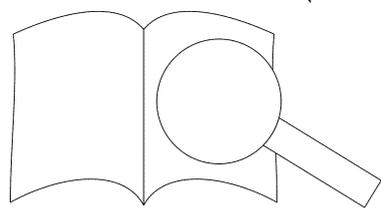
tief, *pp* der *HALBCHOR* *ppp*

ng er-trank so tief, so tief, der Jüngling er-t

*pp* *HALBCHOR* *ppp*

*pp* *HALBCHOR* *ppp*

ri - tar - dan - do



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

*GANZER CHOR*  
*a tempo*

(30) *mp* *più p*

Sopran  
Alt

4. Ein Fi - scher wohl fisch - te lan - ge, bis er den To - ten

Tenor

4. Ein Fi - scher wohl fisch - te lan - ge, bis er den

*Tenor etwas hervortretend*  
*mp* *più p*

Bass

4. Ein Fi - scher wohl fisch - te lan - ge, bis

*a tempo*  
*GANZER CHOR*

34 *pp*

fand: \_\_\_\_\_

fand: \_\_\_\_\_ »Nun sir - che Jung - frau, hast \_\_\_\_\_

fand: \_\_\_\_\_ du lieb - li - che Jung - frau, hast \_\_\_\_\_

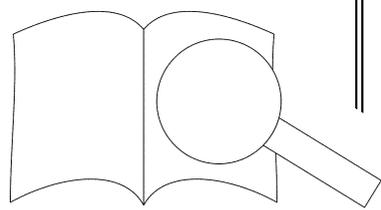
*pp* *meno p* *pp* *meno p*

37 *pp* *poco ri - tar - dan - do*

dei - nen Kö - nigs - sohn, hast hier dei - nen Kö

hier dei - nen Kö - nigs - sohn, hast hier dei - nen Kö - nigs - sohn.«

*pp* *poco ri - tar - dan - do*



Un poco più lento

poco rit.

(40)

pp

5. Sie nahm ihn in ih - re Ar - me und küss - te sei - nen

5. Sie nahm ihn in ih - re Ar - me und küss - te sei

5. Sie nahm ihn in ih - re Ar - me und küss sei

a tempo

44

div.

unis.

Mund: »A - de nun, o Va - ter, wir

Mund: Va - ter und Mut -

Mund:  
a tempo

Mund: »A - de nun, o Va - ter und Mut -

47

ri - tar - dan - do

pp più pp

ppp

mer - mehr, wir sehn uns nim - mer - mehr.«

pp più pp

ppp

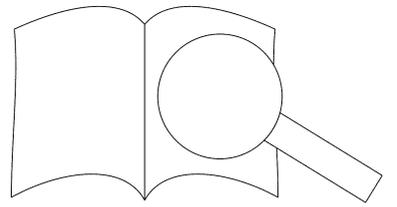
ter, wir sehn uns nim - mer - mehr, wir sehn uns nim

pp più pp

ter, wir sehn uns nim - mer - mehr, wir sehn uns nim - mer - mehr.«

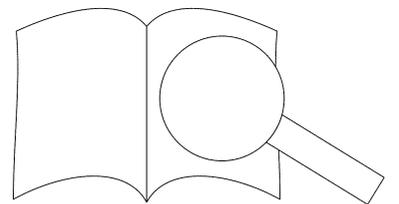
ri - tar - dan - do

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



Drei Chöre  
op. 39 (1899)

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



# Drei Chöre

für sechsstimmigen gemischten Chor a cappella  
Opus 39 (1899)

Dem Riedel-Verein (Leipzig) und seinem verdienstvollen Dirigenten  
Herrn Dr. Georg Göhler hochachtungsvollst zugeeignet

## Nr. 1 Schweigen

Gustav Falke

Langsam und sehr ausdrucksvoll (doch nicht schleppend!)

Sopran  
Nun um mich her die Schat - ten stei - gen, stellst du dich ein, o sü -

Alt I  
Nun um mich her die Schat - ten stei - gen, stellst du dich ein, o

Alt II  
Nun um mich her die Schat - ten stei - gen, stellst du di

Tenor  
Nun um mich her die Schat - ten stei - gen, ste' o

Bass I  
Nun um mich her die Schat - ten ste

Bass II  
Nun um mich her die Scha

Bes  
Schwei - gen,  
Bes Schwei - gen,  
sü - Bes Schwei - gen,  
sü - Bes Schwei - gen,  
Bes Schwei - gen,

6 *mf*  
du, al - ler ti

*mf*  
d

1  
n, tiefs - ten Sehn - sucht wert. Sehr hab ich un - ter Lärm und Last des

tiefs - ten, tiefs - ten Sehn - sucht wert. Sehr hab ich un - ter Lärm und Last des

du, al - ler tiefs - ten, tiefs - ten Sehn - sucht wert. Sehr hab i

*mf*  
du, al - ler tiefs - ten, tiefs - ten Sehn - sucht wert. Sehr hab ich un - ter Lärm und Last des

*f* Tags nach dir, du scheu-er Gast, wie ei - nem lie - ben Freund be - geht. Das  
*p*  
*pp*  
*mf* <

*f* Tags nach dir, du scheu-er Gast, wie ei - nem lie - ben Freund be - geht.  
*p*  
*pp*  
*mf* <

*f* Tags nach dir, du scheu-er Gast, wie ei - nem lie - ben Freund be  
*p*  
*pp*

*f* Tags nach dir, du scheu - er Gast, wie ei - nem lie - be  
*p*  
*pp*  
*mf* <

*f* Tags nach dir, du scheu - er Gast, wie ei - nen  
*p*  
*pp*  
*mf* <

*f* Tags nach dir, du scheu - er Gast, wie ei -  
*p*  
*pp*  
*mf* <

*p* wir - re Le - ben ist  
*f* ging und Nie - de - run - gen längst je - der

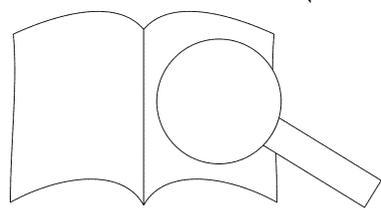
*f* wir - re Le  
*p* in Hö - hen ging und Nie - de - run - gen längst je - der

*f* wir  
*p* un - gen, in Hö - hen ging und Nie - de - run - gen längst je - der

*f* ist ver - klun - gen, in Hö - hen ging und Nie - de - run - gen längst je - der

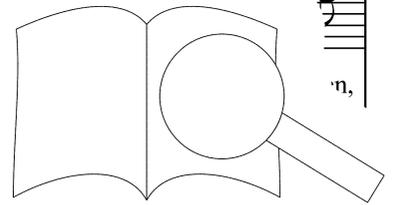
*p* re Le - ben ist ver - klun - gen, in Hö - hen ging und Nie - de -

*p* wir - re Le - ben ist ver - klun - gen, in Hö - hen ging und Nie - de - run - gen längst je - der



lau - te Schall zur Ruh! *pp* *poco a poco cre - - scen - - do*  
 Stim - men, die der Tag ver-schlang, er -  
 lau - te Schall zur Ruh! *pp* *poco a poco cre - - scen - - do*  
 Stim - men, die der Tag ver-schlang, er - klin - gen  
 lau - te Schall zur Ruh! *pp* *mp* *cre - - scen*  
 Stim - men, die -  
 lau - te Schall zur Ruh! *pp* *poco a poco cre - - scen*  
 Stim - men, die der Tag ver - sch' klin  
 lau - te Schall zur Ruh! *pp* *poco a poco cre - - scen*  
 Stim - men, die 'g er -  
 lau - te Schall zur Ruh, zur Ruh! *pp* *poco a poco*  
 Stim - men, die ver - schlang, er -

klin - gen, *mf* *r* sang - ja, sü - - - ßes Schwei - gen,  
 klin - gen. *mf* scher Ge - sang - ja, sü - - - ßes Schwei - gen,  
 sch *mf* mys - ti-scher Ge - sang - ja, sü - - - ßes Schwei - gen,  
 klin - gen, *mp* mys - ti-scher Ge - sang - ja, sü - - - ßes Schwei - gen,  
 - gen, er - klin - gen, *pp* *mp* mys - ti - scher Ge - sang - ja, -  
 klin - gen, er - klin - gen, *mf* *p* *pp* *mp* klin - gen, er - klin - gen,  
 mys - ti - scher Ge - sang - ja, sü - - - ßes Schwei - gen,



re - de du. Was ü - ber dei - nen stil - len Mund aus räth - sel -

re - de du. Was ü - ber dei - nen stil - len Mund aus ei - nem räth - sel - tie - - fen

re - de du. Was ü - ber dei - nen stil - len Mund aus ei - nem räth - sel - tie

re - de du. Was ü - ber dei - nen stil - len Mund

re - de du. Was ü - ber dei - nen stil - len

re - de du. Was ü - ber dei - ne. Mund aus räth -

räth - sel - tie - fem Grund meln quillt her - auf, ich hal - te

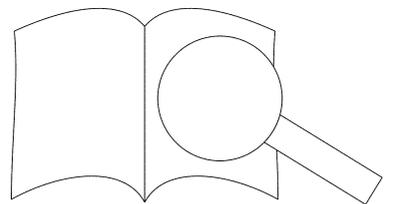
Grund Mur - meln quillt her - auf, ich hal - te

Grund - - sem Mur - meln quillt her - auf, ich hal - te

Grund mit lei - sem Mur - meln quillt her - auf, ich hal - te,

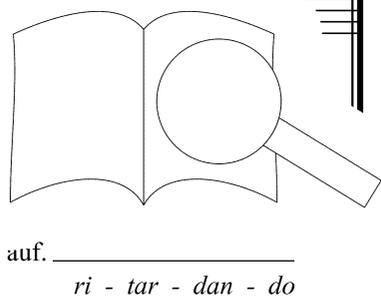
- fem Grund mit lei - sem Mur - meln quillt her - auf,

- sel - tie - fem Grund mit lei - sem Mur - meln quillt her - auf, ich hal - te,



*meno pp espressivo* *mf*  
 zit - ternd mei - ne Scha - len und fang die fei - nen Sil - ber - strah - len ver - borg - ner Quel - len  
*meno pp espressivo* *mf*  
 zit - ternd mei - ne Scha - len und fang die fei - nen Sil - ber - strah - len ver - borg - ner  
*meno pp espressivo* *mf*  
 zit - ternd mei - ne Scha - len und fang die fei - nen Sil - ber - strah - len ver - borg - ner  
*meno pp espressivo* *mf*  
 hal - te zit - ternd mei - ne Scha - len und fang die fei - nen Sil - ber - strah - len ver - borg - ner  
*meno pp espressivo* *mf*  
 hal - te zit - ternd mei - ne Scha - len und fang die fei - nen Sil - ber - strah - len ver - borg - ner  
*meno pp espressivo* *mf*  
 hal - te zit - ternd mei - ne Scha - len und fang die fei - nen Sil - ber - strah - len ver - borg - ner

*ff* *f* *p* *ri - tar - dan - do* *ppp*  
 se - - - - - lig, se - - - - - lig auf.  
*p* *f* *p* *ppp*  
 Quel - len se - - - - - auf, ver - borg - ner Quel - len se - - - - - lig auf.  
*p* *p* *f* *p* *ppp*  
 Q, se - lig auf, ver - borg - ner Quel - len se - - - - - lig auf.  
*p* *p* *f* *p* *ppp*  
 - - - - - lig, se - lig auf, ver - borg - ner Quel - len se - - - - - lig auf.  
*ff* *p* *p* *f* *p* *ppp*  
 len se - - - - - lig, se - lig auf, ver - borg - ner Quel - len  
*ff* *p* *p* *f*  
 Quel - len se - - - - - lig, se - lig auf, ver - bor - gen auf.  
 ri - tar - dan - do









le mü - den See - len nun der Hei - mat zu.

al - le mü - den See - len nun der Hei - mat zu, der Hei - mat zu. Denn der

Und es stre - ben al - le mü - den See - len der Hei - mat :

al - le mü - den See - len nun der Hei - mat zu, der Hei

al - le mü - den See - len nun der Hei - mat zu, der Hei

al - le mü - den See - len nun der Hei - mat zu.

Denn der A - ber und die Nacht mit sü - - ßer Ruh.

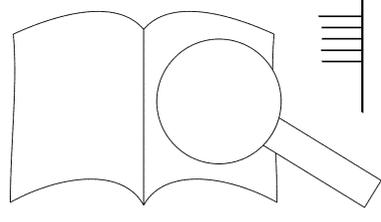
A - - i e - den und die Nacht mit sü - - ßer Ruh.

mit Frie - den und die Nacht mit sü - - ßer Ruh.

in der A - bend lockt mit Frie - den und die Nacht mit sü - - ßer Ruh.

A - - bend lockt mit Frie - den, die Nacht mit

Denn der A - bend lockt mit Frie - den, die Nacht mit sü - - ßer Ruh.



Und in fer - ne Wel - ten - wei - ten wogt die

*ppp* Und in fer - ne, und in fer - - - ne Wel - - - ten

*mf* Und

*ppp* Und in fer - ne Wel - - - ten - wei wo

*ppp* Und in fer - ne Wel - ten - wei - - - ten .og

*ppp* Und in fer - ne Wel - ten - wei - die

*f* See - le mir hin - gleich als

*poco a poco cre -*

wei - le mir hin - aus, gleich als

*p* fer - ten wogt die See - le mir hin - aus,

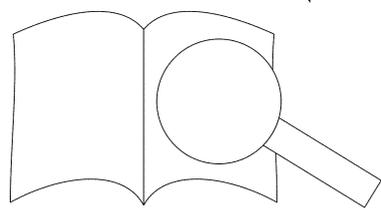
*poco a poco cre -*

le mir hin - aus, wogt die See - le mir hin - aus, gleich als

*f* die See - le mir hin - aus,

*p*

See - le mir hin - aus, wogt die See - - - le mir hin - aus,



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

*scen - - - - - do ff.*

woll - te sie be - rei - ten sich zum ew - gen Flug, zum

*scen - - - - - do ff.*

woll - te sie be - rei - ten sich zum ew - gen Flug, zum ew - gen Flug, zum

*poco a poco cre - - - - - scen - - - - - do ff.*

gleich als woll - te sie be - rei - ten sich zum ew - gen Flug, zur

*scen - - - - - do ff.*

woll - te sie be - rei - ten sich zum ew - gen Flug, zum

*poco a poco cre - - - - - scen - - - - - do ff.*

gleich als woll - te sie be - rei - ten sich zum ev. zum ew - gen

*fff*

Flug, zum Flug ins Va - ter - haus, zum Flug ins Va - ter - haus.

*ppp*

Flug, zum Flug ins Va - ter - haus, zum Flug ins Va - ter - haus.

*ppp*

Flug, zum Flug ins Va - ter - haus, zum Flug ins Va - ter - haus.

*p più p ppp*

*Tenor hervortretend!*

*p più p ppp*

zum Flug ins Va - ter - haus, zum ew - gen Flug ins Va - ter - haus.

*fff*

*p più p ppp*

zum Flug ins Va - ter - haus, zum ew - gen Flug ins

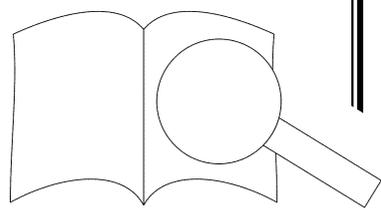
*fff*

*p più p ppp*

Flug, zum Flug ins Va - ter - haus, zum Flug ins

*fff*

ri - tar - dan - do



Dem Kotzolt'schen Gesangverein (Berlin) und seinem verdienstvollen Dirigenten  
Herrn Kgl. Musikdirektor Leo Zellner hochachtungsvollst zugeeignet

### Nr. 3 Frühlingsblick

Nikolaus Lenau

Nicht zu langsam, mit Ausdruck

*ppp*

Durch den Wald, den dun - keln, geht hol - de Früh - lings - mor - gen - stun - de, durch

*ppp*

Durch den Wald, den dun - keln, geht hol - de Stun - de,

*ppp*

Durch den Wald, den dun - keln, geht hol - de Früh - lings - mor - gen - stur

*ppp*

Durch den Wald, den dun - keln, geht hol - de Früh - lings - mor - se di Wald vom

*ppp*

Durch den Wald, den dun - keln, geht durch den Wald vom

*ppp*

Durch den Wald, den dun - keln, Stun - de, durch den

4

*più pp*

Wald vom Him - se Lie - bes - kun - de. Se - lig

*ppp*

Wald vom Him - mel lei - se Lie - bes - kun - de. Se - - lig

*pp*

Wald vom Him - mel weht ei - ne lei - se Lie - bes - kun - de. Se - - lig,

*più pp*

Wald vom Him - mel weht ei - ne lei - se Lie - bes - kun - de.

*ppp*

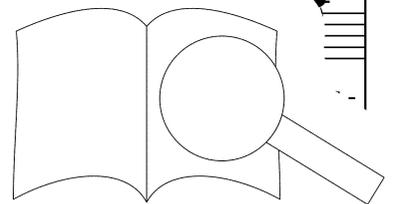
Wald vom Him - mel her weht ei - ne lei - se Lie - bes - kun - de

*più pp*

Wald vom Him - mel weht ei - - ne Lie - bes - kun - de. Se - lig, se -

lauscht der grü - ne Baum, und er taucht mit al - len Zwei - gen in den schö - nen  
 lauscht der grü - ne Baum, und er taucht mit al - len Zwei - gen in den schö - nen,  
 se - - - lig lauscht der grü - ne Baum, und er taucht mit al -  
 Se - - - lig lauscht der grü - ne Baum, und  
 - lig lauscht der grü - ne Baum, und taucht r - - - in den  
 - lig lauscht der grü - ne Baum, und Zwei - gen in den

Früh - lings - traum, in do vol - - - len, vol - len Le - bens -  
 schö - nen - - - scen - - - do f  
 i de. rüh - lings - traum, den vol - - - len, vol - len Le - bens -  
 do a poco cre - - - scen - - - do f  
 den schö - nen Früh - lings - traum, in den vol - len Le - bens -  
 do a poco cre - - - scen - - - do  
 ö - - - nen Früh - lings - traum, in den  
 do a poco cre - - - scen - - - do  
 schö - - - nen Früh - lings - traum, den vol - len Le - bens -



rei - gen. Blüht ein Blüm - lein ir - gend - wo, wird's vom Thau ge -

rei - gen. Blüht ein Blüm - lein ir - gend - wo, wird's vom hel - len Thau ge -

rei - gen. Blüht ein Blüm - lein ir - gend - wo, wird's vom hel - len Thau

rei - gen. Blüht ein Blüm - lein ir - gend - wo, wird's vom hel Thau

rei - gen. Blüht ein Blüm - lein ir - gend - wo, wird's vom hel len

rei - gen. Blüht ein Blüm - lein ir - gend - wo, wird's vom

trän - ket, froh, dass der Him - mel

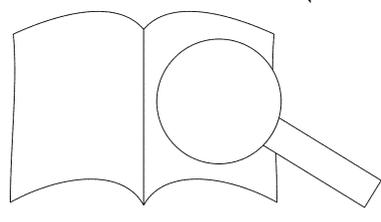
trän - ket, zit - tert froh, dass der Him - mel

trän - ket, das ein - sa - me zit - tert froh, dass der Him - mel sein, ja

ein - sa - me zit - tert froh, dass der Him - mel sein, der

trän - ket, das ein - sa - me zit - tert froh,

Thau ge - trän - ket, das ein - sa - me zit - tert froh,



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

sein ge-den - ket, sein ge - den - ket. In ge -

sein ge-den - ket, sein ge - den - ket. In ge - hei - -

sein ge - den - ket. In ge -

Him - - - mel sein ge - den - ket.

sein ge - den - ket, ge - den - ge - - mer

Him - mel sein ge - den - ket, sein

hei - mer Lau - Herz ge - trof - fen von der gro - ßen

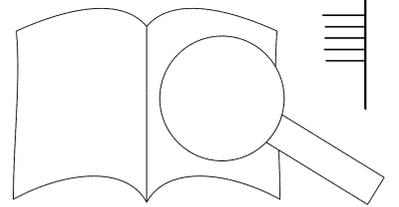
Lau - Vo - - gels Herz ge - trof - fen von der

Lie - be wird des Vo - - gels Herz ge - trof - fen von der

- bes - nacht wird des Vo - gels Herz ge - trof - - - fen,

- bes - nacht wird des Vo - gels Herz ge - trof - fen

In ge - hei - mer Nacht von der gro - ßen Lie - bes -



*f* Lie - bes-macht, und er singt ein sü - ßes Hof - fen. *p* All das fro - he \_

*f* Lie - bes-macht, und er singt ein sü - ßes Hof - fen. *p* All das fro - he, fro - h

*f* Lie - bes-macht, er \_ singt ein sü - ßes Hof - fen. *p* All das fro - he \_ Ler *mf*

*f* und \_ er singt ein sü - ßes Hof - fen. *p* All das fro - he \_ k, \_ *mf*

*f* Lie - bes - macht, er singt ein sü - ßes Hof - fen. *p* All das

*f* macht, und \_ er \_ singt ein sü - ßes Hof - t

*mp* Lenz - ge-schick nicht ein Wr nur sein stum-mer, war-mer Blick

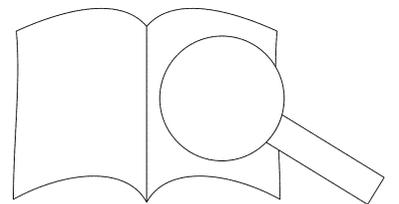
*mp* Lenz - ge-schir kün-det; nur \_ sein \_ stum - mer, war - mer

*mp* Lenz nic. i. Him-mels kün-det; nur sein stum - mer, \_ war-mer Blick

*mp* ein Wort des Him-mels kün-det; nur sein stum - mer, war - mer \_

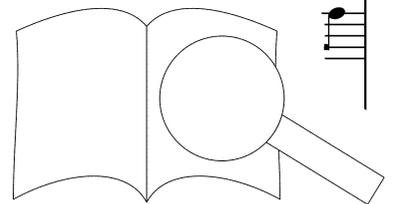
*mp* - schick nicht ein Wort des \_ Him-mels kün-det; nur sein stum -

All das Ge-geschick nicht ein Wort des Him-mels kün-det;



hat die Se - - lig - keit, die Se - - - lig - keit ent - zün - det; al - so in den  
 Blick hat die Se - - lig - keit, die Se - - - lig - keit ent - zün - det; al - so in den  
 hat die Se - - lig - keit, die Se - - - lig - keit ent - zün - det;  
 Blick hat die Se - - lig - keit, die Se - lig - keit ent  
 Blick hat die Se - - lig - keit, die Se -  
 nur sein stum - mer, sein war - mer Blick hat die  
 det; al - so in den

Win - ter - harm, der die See ist sein Blick mir,  
 Win - ter - har - gen, ist sein Blick mir, still und warm, sein Blick mir,  
 W : mit be - zwun - gen, ist sein Blick mir, still und warm, sein Blick mir,  
 die See - le hielt be - zwun - gen, ist sein Blick mir, still und warm, sein Blick mir,  
 - ter - harm, der die See - le hielt be - zwun - gen, ist sein Blick mir, still und  
 Win - ter - harm, der die See - le hielt be - zwun - gen, ist sein Blick mir,



still und warm, früh - - - lings - mäch - - -

still und warm, früh - - lings - mäch - tig, früh - - - lings - mäch - - -

still und warm, früh - - lings - mäch - tig, - - - lings - mäch - - -

still und warm, früh - - lings - mäch - tig, früh - - - lings - mäch - - -

still und warm, früh - - lings - mäch - tig, früh - - - lings - mäch - - -

still und warm, früh - - lings - mäch - tig, früh - - - lings - mäch - - -

tig, ist sein Blick mir lings - mäch - tig ein - ge - drun - gen. (lang!) *ppp*

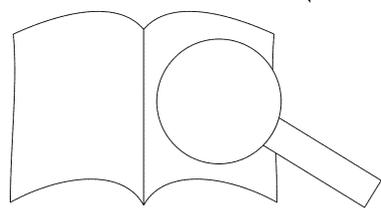
tig, ist - - - lings - mäch - tig ein - ge - drun - gen. *ppp*

tig, - - - mir früh - - - lings - mäch - tig ein - ge - drun - gen. *ppp*

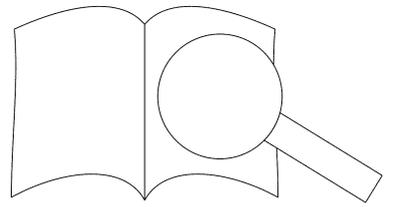
sein Blick mir früh - - - lings - mäch - tig ein - ge - drun - gen. *ppp*

- ist sein Blick mir früh - - - lings - mäch - tig ein - ge - drun - gen. *ppp*

tig, sein Blick mir früh - - - lings - mäch - tig ein - ge - drun - gen. (lang!) *ppp*



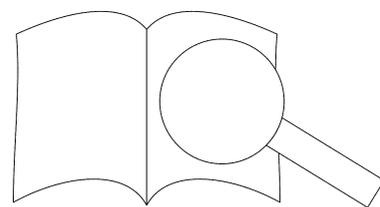
**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 



# Maria, Himmelsfreud

WoO VI/12 (1899)

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



# Maria, Himmelsfreud

Text: Heinrich Bone

für gemischten Chor a cappella

WoO VI/12 (1899)

Andante

Sopran  
Alt

1. Ma - ri - a, Him - mels - freud! Dich will\_ in E - wig - keit ich k

Tenor  
Bass

*p* *mf*

5 lie - ben; o sü - ße Mut - ter mein, mir tief z\_ - bist

*p* *f* *pp*

9 du ge - schrie - ri - tar - dan - do a tempo *pp* *mf* - gleich sich dir; der\_ *f*

*pp* *mf* *f*

13 Kre - a u\_ vor\_ al - len; du hast\_ von An - be - *p* poco a poco cre - - - scen - *p* poco a poco cre - - - scen -

*p*

durch dei - nen Him - mels - sinn\_ dem Herrn\_ ge *p* *pp* *p* *a tempo*

- - do *ff* *p* *pp* *p* *a tempo*

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

*p* *ff* *p* *pp* *p*

21 *meno p*

schaust so lieb - er - füllt, so süß und mut - ter - mild auf mei - ne

*meno p*

25 *p* *meno p* *poco a poco cre* - - - - *scen* - - - - *do* *f*

See - le; zu dir, zu dir hin - auf in schnell - lem I

*p* *meno p* *poco a poco cre* - - - - *scen* - - - - *p*

29 *ri - tar - dan - do* *a tempo* *p* *mf*

mei - ne See - le. 4. O mein! Wann

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

33 *f* *poco a poco cre* - - - -

werd ich bei ich ster - ben? In mei - ner Ster - bens -

*p* *poco a poco cre* - - - -

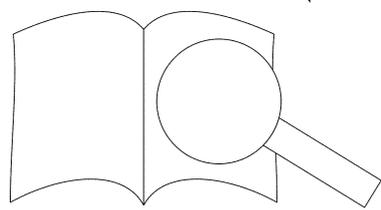
*p* *ri - tar - dan - do* *ppp*

it Barm - her - zig - keit bei Gott er

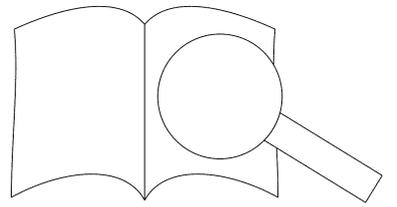
*f* *p* *ppp*

- *scen* - - - - *do* *f* *p* *ri - tar - dan - do* *ppp*

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



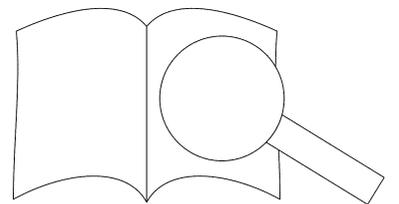
**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



# Zwölf deutsche geistliche Gesänge

WoO VI/13 (1900)

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



Dem Kirchenchor der evangelischen Gemeinde in Wesel und seinem verdienstvollen  
Dirigenten Herrn Karl Straube hochachtungsvollst zugeeignet

# Zwölf deutsche geistliche Gesänge

für gemischten Chor a cappella  
WoO VI/13 (1900)

## Nr. 1 Adventlied

Text: Georg Weissel (1642) · Melodie: Halle (1704)

**Con moto**

Sopran  
Alt

1. *f* Macht hoch die Thür', die Thor' mac' - der  
2. *mf* Er ist ge - recht, ein Hel - s - tig -

Tenor I, II

3. *f* Macht hoch die Thür', die  
4. *f* Komm, o mein Hei - ist, *p* Eu'r Herz zum  
*ff* mein's Her - zens

Bass

4

1. Hr - keit, *f* ein Kö - nig al - ler Kö - nig -  
2. Ge - fährt, *f* sein' Kö - nigs - kron *p* ist Hei - lig -

pel sei be - reit! *mp* Die Zweig - lein der - lig -  
dir of - fen ist; *pp* ach, zeuch mit dei -

7

1. reich', *pp* ein Hei - land al - ler Welt zu - gleich, der Heil und  
 2. keit, *f* sein Scep - ter ist Barm - her - zig - keit; *p* all un - ser

3. keit *f* steckt auf mit An - dacht, Lust und Freud, *f* so komm  
 4. ein, *p* dein Freund - lich - keit auch uns er - schein, *mf* dein

10

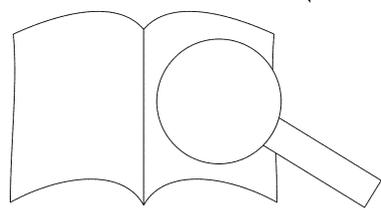
1. Le - ben mit sich *pp* bringt, *f* der - hal jauc. Freu - den  
 2. Not zum End er bringt, *f* der - hal .it Freu - den

3. Kö - nig auch zu euc' Le - ben mit zu -  
 4. Geist uns führ und le ew - gen Se - lig -

13

1. singt: *ff* mein Gott, mein Schöp - fer hier und dort.  
 sei mein Gott, *ff* mein Hei - land groß von That.

2. eic. *ff* o - bet sei mein Gott, voll Rat, voll Th  
 3. ke. *più ff* mit Na - men dein, o Herr, sei e - wig Pr



# Nr. 2 Adventlied

Text: Daniel Sudermann (um 1626) • Melodie: Köln (1608)

Andante

Sopran  
Alt

1. *p* Es kommt ein Schiff, ge - la - - den bis

2. *pp* Das Schiff geht still im Trie - - - be,

3. *mf* Der An - ker haft' auf Er - - - den,

Tenor I, II

4. *pp* In Beth - le - hem ge - bo - -

5. *f* Und wer dies Kind mit Freu -

6. *p* Dar - nach mit ihm auch ster - *pp* en

Bass

5

1. an den höchs - ten Bord; tes Sohn voll

2. ei - ne teu - re Las' - gel ist die

3. ist das Schiff am Land. Wort soll Fleisch uns

4. *pp* Stall ein Kin - de gibt sich für uns ver -

5. *mf* fang'n und muss vor - her mit ihm

6. *f* geist - lich das Le - ben zu er -

11

des Va - ters e - wigs Wort. *pp*

be, der heil - ge Geist der Mast. *pp*

den, der Sohn ist uns ge - sandt.

ren, *pp* ge - lo - bet muss es

lei - den, *ff* groß' Pein und Mar - ter

6. *p* er - ben, wie an ihm ist ge

# Nr. 3 In dulci jubilo

Text und Melodie: halblateinisches Weihnachtslied (14. Jh.)

Con moto (allegro)

Sopran I, II

1. *f* In dul - ci ju - bi - lo, *più f* nun  
 2. *p* O Je - su par - vu - le! *p*  
 3. *mf* O Pat - ris cha - ri - tas!  
 4. *f* U - bi sunt gau - di - a

Alt

Tenor

1. *f* In dul - ci ju - bi - lo *più f* nun  
 2. *p* O Je - su par - vu - le! *p* Nach  
 3. *mf* O Pat - ris cha - ri - tas! *p* O  
 4. *f* U - bi sunt gau - di - a

Bass I, II

5

1. sin - get *meno f* Un - sers  
 2. dir is' weh! *p* Tröst mir  
 3. na tas! *mf* Wir wärm  
 4. *più f* nir enn da, da die

1. *set* und seid froh! *meno f*  
 2. dir ist mir so weh! *p*  
 3. - ti le - ni - tas!  
 4. - gend mehr denn da,

1. Her - zens Won - - ne liegt in prae - se - pi -  
 2. mein Ge - mü - - te, *più p* o pu - er op - ti -  
 3. all ver - lo - - ren per no - stra cri - mi -  
 4. Eng - lein *f* sin - - gen no - va can -

1. Her - zens Won - - ne liegt in  
 2. mein Ge - mü - - te, *più p* o pu  
 3. all ver - lo - - ren per no  
 4. Eng - lein *f* sin - - gen va - ti -

1. o *p* als die Son - - ne; *p* ma -  
 2. me, le dei - ne Gü - - te, *f* o  
 3. na, *co a poco cre* du uns er - wor - - ben coe -  
 4. ca, die Schel - len klin - - gen *più f* in

*p* und leuch - tet als die Son - - ne; *p* ma -  
*f* durch al - le dei - ne Gü  
*pp* so hast du uns er - wor  
*p* *poco f* und da die Schel - len klin

1. tris in gre - mi - o, *f* Al - pha

2. prin - ceps glo - ri - ae. *ff* Tra - he

3. lo - rum gau - di - a, *do ff* o qua - lis

4. Re - gis cu - ri - a. *p* Ei - a

1. tris in gre - mi - o, *f* Al - pha

2. prin - ceps glo - ri - ae. *ff* Tra - he

3. lo - rum gau - di - a, *do ff* o qua - lis

4. Re - gis cu - ri - a. *p* Ei - a

1. es et O, *pp* Al - pha es et O!

2. me post te, *pp* tra - he me post te!

3. glo - ri - o *pp* qua - lis glo - ri - a!

4. wärn wir *pp* Ei - a wärn wir da!

1. n. te, *ff* Al - pha es et O!

2. glo - ri - a, *ff* tra - he me

3. wir da! *ff* qua - lis glo

4. *ff* Ei - a wärn

(4. Str.)

(4. Str.)

(4. Str.)

# Nr. 4 Weihnachtslied

Text: Köln (1638) · Melodie: Straßburg (1697)

**Allegretto (con grazia)**

Sopran I, II

1. Schlaf, \_\_\_ mein Kin - de - lein, schlaf, \_\_\_ mein Söh - ne -  
*pp* 2. Schließ \_\_\_ die Äu - ge - lein, *pp* deck \_\_\_ die Hän - de  
*p* 3. Schlaf, \_\_\_ mein' Hoff - nung und \_\_\_ mein' Trös

Alt

Tenor I, II  
 Bass

3

*meno p* 1. singt \_\_\_ die Mut - ter *mf* Jung - frau -  
*mf* 2. denn \_\_\_ es saust \_\_\_ ein *f* schar -  
 3. schlaf, \_\_\_ o Freud \_\_\_ des Her -

Tenor I, II

1. schlaf, \_\_\_ mein Her - ze - lein,  
*mp* 2. Schlaf, \_\_\_ mein Kin - de - lein,  
*pp* 3. Schlaf, \_\_\_ mein' Won - ne,  
 Bass

6

1. s. *p* mein Schät - ze - lein, *p* singt \_\_\_ der Va - ter e  
 2. das \_\_\_ E - se - lein wird \_\_\_ er - wär - men mit \_\_\_  
*af* 3. schlaf, \_\_\_ mein' Kro - ne, *p* schlaf \_\_\_ und schließ \_\_\_ die Äu

*poco ri - tar - dan - do*

9 *a tempo*  
Sopran

*f* 1.-3. Sin - get und klin - get dem Kin - de - lein klein, *p* dem

*f* 1.-3. Sin - get und klin - get dem Kin - de - lein klein, *p* dem

Tenor unisono

*f* 1.-3. Sin - get und klin - get dem Kin - de - lein klein,

Bass

*f* 1.-3. Sin - get und klin - get dem Kin - de - lein klein,

*a tempo*

11

ho - nig - sü - ßen Je - su - leir *p* klin - get, ihr *ff*

ho - nig - sü - ßen Je - s i - get und klin - get, ihr

ho - nig - sü - ßen Je *ff* Sin - get und klin - get, ihr

*ff* Sin - get und klin - get, ihr

*ff* Sin - get und klin - get, ihr

14

En *poco ri - tar - dan - do* tau - send sü - ßen Stim - me - lein! *pp*

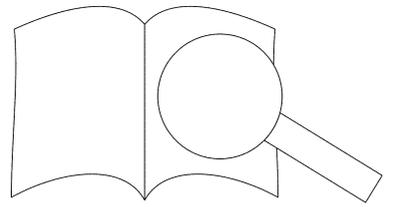
En, *p* mit tau - send sü - ßen Stim - me - lein! *pp*

*p* - lein rein, mit tau - send sü - ßen Stim -

*p* - lein rein, mit tau - send sü - ßen Stim -

*p* - lein rein, mit tau - send sü - ßen Stim -

*poco ri - tar - dan - do*



# Nr. 5 Weihnachtslied (Ein alt Christ-Metten-Liedlein)

Text: Paul Gerhardt (1667) · Melodie: Hohenfurt (um 1450), Breslau (1555)

**Con moto**

Sopran  
Alt

1. Kommt und lasst uns Christum ehren, Herz und  
 2. Sehet, was Gott hat gegeben, sei  
 3. Jakobs Stern ist aufgegangen, stillt

Tenor I, II

1. Kommt und lasst uns Christum ehren  
 2. Sehet, was Gott hat gegeben  
 3. Jakobs Stern ist aufgegangen stillt

Bass

6

1. Sinnen zu ihm kehren, fröhlich,  
 2. Sohn zum ewigen Leben, kann und  
 3. sehneliche Verlan den Kopf der

1. Sinnen zu ihm, sin get fröhlich,  
 2. Sohn zum ewigen, die ses kann und  
 3. sehneliche, gen, bricht den Kopf der

11

ren, wei-tes Volk der Christenheit.  
 - ben aus dem Leid in Him mels- freud.  
 chlan- gen und zer- stört der Höl- len Reich.

euch hö- ren, wei-tes Volk der Christ  
 d uns he- ben aus dem Leid in Him  
 3. al- ten Schlan- gen und zer- stört der Höl

(3. Strophe)

(3. Strophe)

# Nr. 6 Neujahrslied

Text: Nürnberg (1568), 3.-4. Str. Johann Steuerlein (1588) · Melodie: Johann Hermann Schein (1627)

**Grave**  
*pp* *meno p* *pp*

Sopran  
Alt

1. Das al - te Jahr ver - gan - gen ist, wir dan - ken dir, Herr Je - su Chris'

Tenor  
Bass

*pp* *meno p*

9 *meno p* *f* *p* *pp*

dass du uns in so gro - ßer G'fahr so gnä - dig - lic' di ..

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

17 *mf* *f* *p*

Sopran  
Alt I, II

2. Hilf, dass wir fliehn du in - den Bahn und fromm zu

Tenor  
Bass

2. Hilf dass wir Sün - den Bahn und fromm zu

2. Hilf Sün - den Bahn und fromm zu

22 *f* *f* *f*

- gen an; kein's Sünd im al - ten

gen fan - gen an; kein's Sünd im

wer - den fan - gen an; kein's Sünd im al - ten

*p* *pp*

Jahr ge - denk, ein gna - den - reich' Neu - jahr uns schenk.

Jahr ge - denk, ein gna - den - reich' Neu - jahr uns schenk.

Jahr ge - denk, ein gna - den - reich' Neu - jahr uns schen'

Sopran  
Alt

Tenor I, II

Bass I, II

33 *mf* *ff* *p*

3. Hilf, christ - lich le - ben, se - lig

3. Hilf, christ - lich le - ben, se zu ster - ben

3. Hilf, christ - lich le - ben, lich zu ster - ben

und her - nach fröh - lich am jüngs - ten Ta - ge

und her lich am jüngs - ten Ta - ge

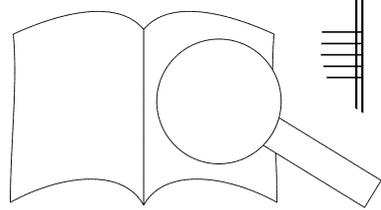
und fröh - lich am jüngs - ten Ta - ge

*più f* *f* *più f* *f* *più f*

stehn, mit dir in Him - mel ein - zu - gehn.

er - stehn, mit dir in Him - mel ein

auf - er - stehn, mit dir in Him - mel ein - zu - gehn.



Più andante

49 *f* *più f*

Sopran I, II  
4. Zu dan - ken und zu lo - ben dich mit al - len  
mit al - len

Alt I, II  
4. Zu dan - ken und zu lo - ben dich mit al - ler  
mit al - ler

Tenor I, II  
4. Zu dan - ken und zu lo - ben dich mit  
mit

Bass I, II  
4. Zu dan - ken und zu lo - ben dich al -

54 *ff*

En - geln e - wig - lich: e - sern  
e - wig - lich: am, un - sern

En - geln e - wig - lich: Je - sum, un - sern

En - geln e - wig - lich: O Je - sum, un - sern

59 *ff* *ri - tar - dan - do*

Glau - ben mehr zu dei - nes Na - mens Lob und Ehr.  
zu dei - nes Na - mens Lob und Ehr.  
zu dei - nes Na - mens Ehr.

Glau - ben mehr zu dei - nes Na - mens Lob und Ehr.  
ri - tar - dan - do

# 7. Die sieben Worte Jesu

Text: Johann Böschenstein (1515) · Melodie: Wien (1494)

**Lento** *pp*

Sopran  
1. Da Je - sus an dem - Kreu - ze stundt und ihm sein Leich

Alt I, II  
1. Da Je - sus an dem - Kreu - ze stundt und ihm

Tenor Bass  
1. Da Je - sus an dem Kreu - ze stundt ihm - nam

8

war ver - wund't mit bit - ter - zen, die sie - ben

war ver - wund't mit bit - Schmer - zen, die sie - ben

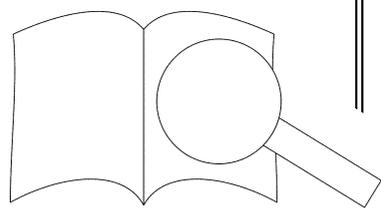
war ver - wur - ti - chen Schmer - zen, die sie - ben

15

us sprach, be - tracht in dei - nem Her - zen.

Je - sus sprach, be - tracht in dei - nem

Wort', die Je - sus sprach, be - tracht in dei - nem Her - zen.



Sopran  
Alt

Musical notation for Soprano and Alto parts, measures 22-28.

2. Zum ers - ten sprach er sü - ßig - lich zu sei - nem Vat'r im  
3. Zum an - dern ge - denk sein'r Barm - her - zig - keit, die Gott an dem Schä - cher  
7. Zum sechst', das was ein kräf - tig Wort, das man - cher Sün - der

Tenor I, II

Musical notation for Tenor I and II parts, measures 22-28.

2. Zum ers - ten sprach er sü - ßig - lich zu sei - nem Va'  
3. Zum an - dern ge - denk sein'r Barm - her - zig - keit, die Gott an der  
7. Zum sechst', das was ein kräf - tig Wort, das man - che

Bass

Musical notation for Bass part, measures 22-28.

Musical notation for Soprano and Alto parts, measures 29-35.

Him - mel - reich mit Kräf - ten und mit - gieb ihn',  
hat ge - lehrt, sprach Gott gar gnä - dig Für - wahr, du  
auch er - hort, aus sei - nem gött : »Es ist voll -

Musical notation for Tenor I and II parts, measures 29-35.

Him - mel - reich mit Kräf - te - gen: »Ver - gieb ihn',  
hat ge - lehrt, sprach Gott gar dig - che: »Für - wahr, du  
auch er - hort, aus re - en Mun - de: »Es ist voll -

Musical notation for Bass part, measures 29-35.

Musical notation for Soprano and Alto parts, measures 36-42.

Va - i er aut, was sie an mir ver - brin - gen.«  
sein in mei - nes Va - ters Rei - che.«  
en groß wohl hie zu die - ser Stun - de!«

Musical notation for Tenor I and II parts, measures 36-42.

is - sen nit, was sie an mir ver - b  
neut bei mir sein in mei - nes Va - ters F  
aut mein Lei - den groß wohl hie zu die - ser S

Musical notation for Bass part, measures 36-42.

4. Zum drit - ten ge - denk sei - ner gro - ßen Not, lass dir die Wort' nit

6. Zum fünf - ten ge - denk sein'r Barm - her - zig - keit, die Gott am hei - li - gen

4. Zum drit - ten ge - denk sei - ner gro - ßen Not, lass dir die Wr

6. Zum fünf - ten ge - denk sein'r Barm - her - zig - keit, die Gott am

(6. Strophe)

sein ein Spott: »Weib, schau dein' Sohn Jo - han - nes,

Kreuz ver - schreit: »Mein Gott, wie hast r v. en! Das E - lend,

sein ein Spott: »Weib, schau - ben, Jo - han - nes,

Kreuz ver - schreit: »Mein Gott, wie mich - las - sen! Das E - lend,

wahr, du sollst ihr treu - lich pfe - gen!«

- den muss, das ist ganz ü - ber die Ma - ßen!«

der Mut - ter wahr, du sollst ihr treu - lich

ich lei - den muss, das ist ganz ü - ber die

64

*mp* *f*

5. Nun mer - ket, was das viert' Wort was: »Mich dürst' so hart ohn

*mp* *f*

5. Nun mer - ket, was das viert' Wort was: »Mich dürst' so hart o<sup>t</sup>

*mp* *f*

5. Nun mer - ket, was das viert' Wort was: »Mich dürst' so

71

*f* *p*

Un - ter - lass!« schrie Gott mit lau - ter was mensch - lich'

*f* *p*

Un - ter - lass!« schrie Gott mit me. Das mensch - lich'

*f* *p*

Un - ter - lass!« schrie r Stim - me. Das mensch - lich'

78

*più p* *pp*

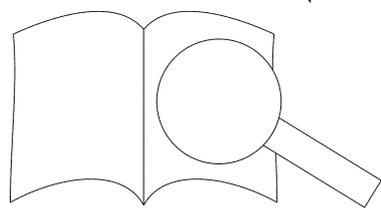
- ren: sein' Nä - gel ward er emp - fin - den.

*più p* *pp*

'eil er b'geh - ren: sein' Nä - gel ward er emp - fin

*più p*

Heil thät er b'geh - ren: sein' Nä - gel ward er emp - fin - den.



85

*pp* *p* *pp*

8. Zum sie - ben - ten: »Emp - fiehl mich, Va - ter, in dein' Händ!« Dein'n heil - gen

8. Zum sie - ben - ten: »Emp - fiehl mich, Va - ter, in dein' Händ!« Dein'n heil -

8. Zum sie - ben - ten: »Emp - fiehl mich, Va - ter, in dein' Händ!« De'

91

Geist du zu mir send' an mei - nen .en, wenn ich \_ mein

Geist du \_ zu mir send' an .z Zei - ten, wenn ich mein

Geist du zu mir .ne: \_ letz - ten Zei - ten, wenn ich mein

99

*più p*

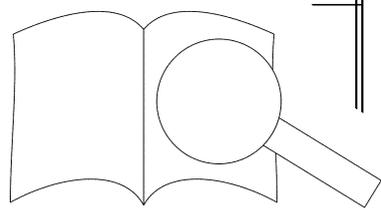
schei - den und mag \_ nit län - ger lei - den.

*più p*

mir will schei - den und mag \_ nit län - ger \_

*più p*

Seel von \_ mir will schei - den und mag nit län - ger lei - den.



106 *mp*

Sopran  
Alt

9. Wer Got - tes Mar - ter in Eh - ren hat und oft ge - denkt der

Tenor I, II

9. Wer Got - tes Mar - ter in Eh - ren hat und oft ge - denkt

Bass I, II

9. Wer Got - tes Mar - ter in Eh - ren hat und oft

113 *poco a poco cre*

sie - ben Wort', dess will Gott e - ben wohl hie auf

*poco a poco cre*

sie - ben Wort', dess will Gott gen wohl hie auf

*poco a poc*

sie - ben Wort', dess e pfle - gen wohl hie auf

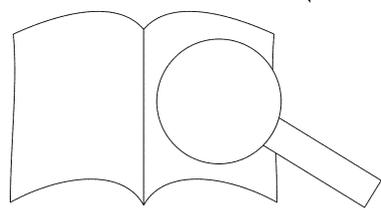
120 *do*

Gnad und dort im e - wi - gen Le - ben. *pp*

sei - ner Gnad und dort im e - wi - gen *pp*

Erd mit sei - ner Gnad und dort im e - wi - gen Le - ben. *pp*

*ri - tar - dan - do*



# 8. Ein alt' Lob- und Freudenlied von der Urstend unseres lieben Herrn Christi

Text: Bayern / Österreich (12.-15. Jh.) • Melodie: Wittenberg (1529)

**Con moto**  
*f* *p*

Sopran  
Alt

1. Christ ist er - stan - den von der Mar

Tenor I, II

1. Christ ist er - stan - den von

Bass

1. Christ ist er - stan - den de. ter

4

*f*

al - - le. Des sol - - froh sein,

al - - le. Des al - le froh sein,

al - - en wir al - le froh sein,

7

*p* *ff*

- ser Trost sein! Hal - le - lu - ja!

will un - ser Trost sein! Hal - le -

*più f* *ff*

Christ will un - ser Trost sein! Hal - le - lu - ja!

11

Sopran *f* 2. Wär er nicht er - stan - den, *p* so wär die Welt zer -

Alt I, II *f* 2. Wär er nicht er - stan - den, *p* so wär die Welt zer -

Tenor I, II *f* 2. Wär er nicht er - stan - den, *p* so wär die W

Bass *f* 2. Wär er nicht er - stan - den, *p* so wär

14

*meno p* gan - gen; seit dass er er - stan - den ist hen - ren

*meno p* gan - gen; seit dass er er - n en wir den Her - ren

*meno p* gan - gen; seit dass e so lo - ben wir den Her - ren

*f* gan - gen; se den ist, so lo - ben wir den Her - ren

18

*f* Hal - le - lu - ja!

*più f* Christ. Hal - le - lu - ja!

*più f* Je - su Christ. Hal - le - lu

*più f* Je - su Christ. Hal - le - lu - ja!

Più mosso

22

Sopran I, II *f* 3. Er - stan - den ist der hei - lig' - Christ, der *p*

Alt I, II *f* 3. Er - stan - den ist der hei - lig' - Christ, *p*

Tenor I, II *f* 3. Er - stan - den ist der hei - lig'

Bass *f* 3. Er - stan - den ist der hei - 'hris,

26

*f* al - ler Welt ein Trös - ter *f* - lu - ja, hal - *più f*

al - ler Welt ein Trös - le - lu - ja, hal - *più f*

al - ler Welt ein - ist. Hal - le - lu - ja, hal - *più f*

al - le - ter ist. Hal - le - lu - ja, hal - *più f*

32

*ff* nal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja! *più ff*

- ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja! *più ff*

le - lu - ja, hal - le - lu - ja, hal - le *ff* *più ff*

le - lu - ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja! *ff* *più ff*

# Nr. 9 Nun seht und merket, lieben Leut

Text: Jan Jelecky (vor 1566) · Melodie: Eibenschütz (1566)

Andante con moto

Sopran  
Alt

1. Nun seht und mer-ket, lie - ben Leut, Chris - tus ist vor der Thür; was er uns hat ge -

2. Die - weil nun all's vor - han - den ist, was Chris-tus hat ver - künd't, und sein Ge-richt :

3. Drum ru - fen wir mit Zu - ver - sicht und bit - ten al - le gleich, dar - an wir g<sup>z</sup>

Tenor I, II

1. Nun seht und mer-ket, lie - ben Leut, Chris - tus ist vor der Thür; was

2. Die - weil nun all's vor - han - den ist, was Chris-tus hat ver - künd't,

3. Drum ru - fen wir mit Zu - ver-sicht und bit - ten al - le gleich

Bass

6

1. pro - phe-zeit, das kömmt nun all's her - für. bö - ser Tück will

2. die - ser Frist sich naht wi - der die Sünd' chen dei - ner Stimm, stets

3. zwei - feln nit, er hört's im Him - mel - reic Herr, und still das Meer, dar -

1. pro - phe-zeit, das kömmt nun all's he die - se Welt voll bö - ser Tück will

2. die - ser Frist sich naht wi Lass uns ge - hor - chen dei - ner Stimm, stets

3. zwei - feln nit, er hört's Mach Fried, o Herr, und still das Meer, dar -

11

1. un it's stracks die brei - te Bahn und Brück, welch' führt zur Höl - len - pein.

dass uns nicht ü - ber - fall dein Grimm an so fähr - li - cher Stätt.

t, dann drinn' ist dei - ner Kir - chen schwer, hilf, dass nicht un - ter - geht.

n mehr sein, geht's stracks die brei - te Bahn und Brück, welch' führt

im Ge - bet, dass uns nicht ü - ber - fall dein Grimm an so

3. ein Schiff - lein steht, dann drinn' ist dei - ner Kir - chen schwer, hilf, dass

# Nr. 10 Schönster Herr Jesu

Text: Münster (1677), 2.-5. Str. August Heinrich Hoffmann v. Fallersleben (1842) · Melodie: Grafschaft Glatz (vor 1842)

**Andante sostenuto**

Sopran

1. Schöns - ter Herr Je - su, Herr - scher von uns al - len,  
 2. Schön sind die Wäl - der, schö - ner sind die Fel - der  
 3. Schön leucht't die Son - ne, schö - ner leucht't der Mon -

Alt I, II

4. Schön sind die Blu - men, schö - ner sind die  
 5. Al - le die Schön - heit, Him - mels und

Tenor Bass

5

1. Got - tes und Ma - ri - en lie - ben,  
 2. in der schö - nen Früh - ist schö - ner,  
 3. und die Stern - lein all sus leucht't schö - ner,  
 4. die in fri - scher ge. Sie müs - sen ster - ben,  
 5. ist\* ver - fasst lein; kei - ner soll wer - den

11

1. dich du mei - nes Her - zens Freud und Kron!  
 - ner, der un - ser trau - rig Herz er - freut.  
 - ner als al - ler En - gel Him - mels - staat.  
 4. r en\*\* ver - der ben, Je - sus in E -  
 - ber auf Er - den als der schöns - te Je

\* Takt 5: Alle Quellen »sind« statt »ist«. / All sources have "sind" instead of "ist".

\*\* Takt 11: Alle Quellen »Mütter« statt »müssen«. / All sources have "Mütter" instead of "müssen".

# Nr. 11 Ich wollt, dass ich daheime wär

Text: nach Heinrich Laufenberg (zwischen 1430 und 1434) · Melodie: Straßburg (zwischen 1430 und 1434)

**Sostenuto**

Sopran  
Alt

1. Ich wollt, dass ich da - hei - me wär, den Trost der Welt ich gern ent - be -  
 2. Da - heim im Him - mel mei - ne ich, da ich Gott schau - e e - wig

Tenor  
Bass

(4)

Sopran I/II

3. Wohl - auf, mein' Seel, und richt dich dar, dort de - n - gel Schar.  
 4. Denn al - le Welt ist dir zu klein. *più* nest u wie - der heim.

Alt

3. Wohl - auf, mein' Seel, und dein der En - gel Schar.  
 4. Denn al - le Welt ist mest denn erst wie - der heim.

Tenor  
Bass

(8)

Sopran

...en oh - ne Tod und gan - ze Freu - de oh - ne Not.  
 ...au - send Jahr wie heut und nichts, was dich ver drießt, noch reut.

Alt

...heim ist Le - ben oh - ne Tod und gan - ze Freu  
 ...sa sind doch\* tau - send Jahr wie heut und nichts, was dich

Tenor  
Bass

\* Takt 9: Alle Quellen »noch« statt »doch«. / All sources have "noch" instead of "doch".

(12)

Sopran  
Alt

7. Wohl - auf, \_ mein Herz und all \_ mein Mut, und such das \_ Gut\* ob al - lem Gut!  
8. Was das \_ nicht ist, \_ das schätz gar klein und sehn dich \_ all - zeit wie - der heim.

Tenor I, II

7. Wohl - auf, \_ mein Herz und all \_ mein Mut, und such das \_ Gut\* ob al -  
8. Was das \_ nicht ist, \_ das schätz gar klein und sehn dich \_ all - zeit

Bass

(16)

Sopran I, II

9. Du hast \_ doch hier kein Blei - ben nicht, ob's ge - schicht.  
10. Da\*\* es \_ denn an - ders nicht mag sein, so. Welt al - schen Schein.

Alt I, II

9. Du hast \_ doch hier \_ kein Blei o - der \_ heut ge - schicht.  
10. Da\*\* es \_ denn an - ders nicht uer \_ Welt gar \_ fal - schen Schein.

Tenor  
Bass

(20)

Sopran I, II

11. Be .olltst du \_ gleich schon mor - gen \_ ziehn gen Him - mel - reich.  
12. seg - ne \_ dich! Gen Him - mel - reich nun fah - re ich.

Alt I, II

11. in' Sünd als wolltst du gleich schon mor - gen \_ ziehn gen Him - mel - reich.  
12. - Welt, Gott ge - seg - ne dich! Gen Him - mel - reich nun fah - re ich.

Bass I, II

11. Be - reu \_ dein' Sünd als wolltst du gleich schon mor - gen \_  
12. A - de, \_ Welt, Gott ge - seg - ne dich! Gen Him - mel -

\* Takt 15: Alle Quellen »Gott« statt »Gut«. / All sources have "Gott" instead of "Gut".

\*\* Takt 16: Alle Quellen »Dass« statt »Da«. / All sources have "Dass" instead of "Da".

# Nr. 12 Ein geistlich' Klage-Liedt

Text: Martin Luther (1524) · Melodie: Johann Walter (1524, nach älterer Vorlage)

**Sostenuto**  
*p* *f* *p* *p*

Sopran  
Alt  
Tenor I, II  
Bass

Mit - ten wir im Le - ben sind mit dem Tod um - fan - gen.  
Mit - ten wir im Le - ben sind mit dem Tod um - fan -  
Mit - ten wir im Le - ben sind mit dem Tod um -

9 *f* *p* *f* *p*

Wen such'n wir, der Hül - fe thu, dass wir  
Wen such'n wir, der Hül - fe thu, d er  
Wen such'n wir, der Hül - fe thu, er - lan - gen.

17 *poco f* *f* *poco f* *f*

Das bist du, - ne, uns reu - et uns - re  
Das lei - ne, uns reu - et uns - re  
r, al - lei - ne, uns reu - et uns - re

24 *meno f* *f* *meno f* *p*

that, die dich, Herr, er - zür - net hat  
- se - that, die dich, Herr, er - zür - net  
Mis - se - that, die dich, Herr, er - zür - net hat: Hei -

31

li - ger Her - re Gott! *poco f* Hei - li - ger, *f* star - ker Gott!

li - ger Her - re Gott! *poco f* Hei - li - ger, *f* star - ker Gott!

li - ger Her - re Gott! *poco f* Hei - li - ger, *f* star - ker Gott!

38

Hei - li - ger, *p* barm - her - zi - g, *f* land,

Hei - li - ger, *p* barm - her - zi - g, *f* ei - land,

Hei - li - ger, *p* barm - her - zi - g, *f* ger Hei - land,

45

*f* du e - i - g, *f* lass uns nit ver - sin - ken

*f* du e - i - g, *f* Gott! Lass uns nit ver - sin - ken

*f* du e - i - g, *f* - ger Gott! Lass uns nit ver - sin - ken

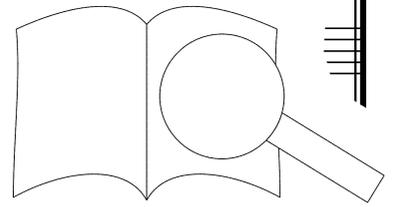
53

*pp* in des bit - tern To - des Not! *pp* ri - - tar - - dan - - do

*pp* in des bit - tern To - des Not! *pp* Ky - rie - lei - - son.

*pp* in des bit - tern To - des Not! *pp* Ky - rie - lei - - son.

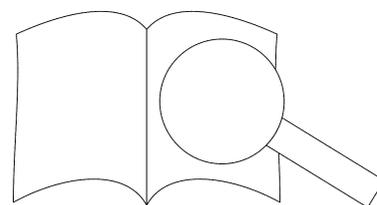
*pp* in des bit - tern To - des Not! *pp* ri - - tar - - dan - - do



# Sieben geistliche Volkslieder

WoO VI/14 (1900)

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



Dem evangelischen Kirchenchor zu Essen (Ruhr) und seinem hochverdienten Dirigenten  
Herrn G. Beckmann hochachtungsvollst zugeeignet

# Sieben geistliche Volkslieder

für gemischten Chor a cappella  
WoO VI/14 (1900)

## Nr. 1 Abendlied

Text: Matthias Claudius (1778) · Melodie: Johann Abraham Peter Schulz (1790)

Mäßig langsam

Sopran  
Alt

1. Der Mond ist auf - ge - gan - gen, die gold - nen Stern  
2. Gott, lass dein Heil uns schau - en, auf nichts Ver -  
3. Wollst end - lich son - der Grä - men aus die - sen

Tenor  
Bass

5

1. Him - mel hell und klar; steht schwarz und schwei - get, und  
2. Ei - tel - keit uns ein - fäl - tig wer - den und  
3. ei - nen sanf - ten wenn du uns ge - nom - men, lass

9

1. - sen stei - get der wei - ße Ne - bel wun - der - bar.  
2. hier auf Er - den wie Kin - der fromm und fröh  
3. Him - mel kom - men, du un - ser Herr und un

# Nr. 2 Altes Mailed in der Bittwoche

Text und Melodie: Volkslied

Etwas bewegt

1. Wer sich des Mai - en freu - et in die - ser heil - gen Zeit, *p* der - geh zu Je - su  
*f* 2. Der Mai - en, den ich mei - ne, das ist der lie - be Gott; *p* er hat für uns  
*f* 3. O Je - su, schö - ner Mai - en, du ed - les Blü - me - lein! *f* Du wollst uns

6

1. Chris - to, der in den Mai - en leid't, *pp* leid't, leid't, *pp* e - Freud!  
*p* 2. lei - ne ge - lit - ten Schimpf und Spott, *p* Spott, Spott *pp* att - ren Tod.  
*p* 3. freu - en durch dei - ne To - des - pein; *p* durch dei - fu. *pp* a Him - mel ein.

# Nr. 3

Text: Passi on (15. Jh.) Altmark (ca. 18. Jh.)

Mäßig bewegt

1. Es sun *p* ei - nen sü - ßen Ge - sang; *piu p* *meno p* sie  
*p* 2. Und - sus ging den Öl - berg hin - auf, da

wohl, dass es zum Him - mel re  
*p* te er sei - ne zwölf Jün - ger - le

*f*  
3. Steht auf, steht auf, be - - tet all mit mir! Mein' \_  
*p*  
4. Und als der Herr Je - sus zu Ti - - sche saß, mit \_  
*p*  
5. Ju - das, der Ver - rä - ter, saß auch da - bei; der  
*p*  
6. Er ver - riet ihn hin - un - ter bis in den Tod;

5'  
3. Zei - ten und Stun - den sind hier.  
4. sei - nen zwölf Jün - gern das aß.  
5. wollt des Herrn Je - su sein ter sein.  
6. dass der lieb Je - sus be - schloss. *pp*

### Jesus in den Garten ging

(1590) · Melodie: Grafschaft Glatz (19. Jh.)

Nich  
1. in den Gar - - ten ging, und dort sein \_  
2. die fal - schen Jud'n ge - gang'n  
3. t'n ihn in des Rich - - ters Haus,  
4. gt euch, ihr Bäum und je - - der Ast,

6

1. bitt - res — Lei - den an - fing, *più p* da trau - ert' — al - - les,  
 2. Herrn — im — Gar - ten ge - fang'n; *meno p* sie hab'n ihn ge - gei - - ßelt  
 3. Ruth'n — und — Gei - ßel ihn aus, sie schlu - gen — ihn — ans  
 4. Herr — nicht — Ruh — noch Rast; die ho - - hen — Bäu - - r

11

1. was — da war, all Tier — und Gras, — der — r  
 2. und — ge - krönt, den heil - gen Leich - nam  
 3. Kreuz — so *ff* hart, *p* Ma - ri - as Herz — g. — ien — d.  
 4. bie - gen sich, die har - ten Fel sp. — sich.

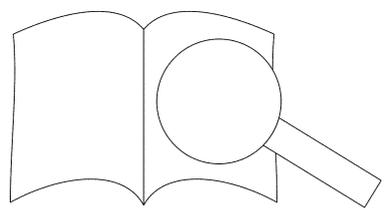
1'

5. Die Sonn ver - lie - et *p* Schein, *più p* die Wald - vög - lein —

6'

las hr - gen sein, *mf* die Erd — riss — auf — vor

— ßer Pein; *f* wie mocht Ma - ri - as — Her - ze -



# Nr. 5 Ein fröhlich's Gesang unser lieben Frauen, Osterfreud genannt

Text: Friedrich Spee von Langenfeld (1623) · Melodie: Köln (1623)

Bewegt

1. Lasst uns er - freu - en herz - lich sehr, Ma - ri -

2. Aus sei - nen Wun - den flie - ßen hier fünf Fr

3. Dein Herz jetz - und in Freu - den schwimmt, je

1. seufzt und weint nicht mehr, al - le - lu - ja, al - le - lu - den - al - le

2. see, fünf Freu - den - meer, al - le - lu - ja, al - le ü - ber - dich die

3. mehr die Freud zu - nimmt, al - le - lu - ja, al - le - lu - Frau'n\* ver - gesst nur

1. Ne - bel sein, Son - nen - schein, al - le - lu - ja, al - le -

2. Freu - den gieß, Freu - den Fluss. Al - le - lu - ja, al - le -

3. un - ser nicht, die Freu - den mit, al - le - lu - ja, al - le -

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

2. lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

\* Takt 10: Alle Quellen »Frau« statt »Frau'n«; siehe Kritischer Bericht. / All sources have "Frau" instead of "Frau'n"; see the Critical Report.

# Nr. 6 O Jesulein süß

Text: Valentin Thilo d. J. · Melodie: Köln (1623)

Mäßig bewegt

1. O Je - su - lein süß, o Je - su - lein mild! meno *p*  
 2. O Je - su - lein süß, o Je - su - lein mild! *f*  
 3. O Je - su - lein süß, o Je - su - lein mild!  
 4. O Je - su - lein süß, o Je - su - lein mild!

Deins  
Mit

1. Va - - ters Wil - len hast du er - fü' men  
 2. Freu - - den hast du die Welt er - her -  
 3. bist der Lieb ein E - - t in  
 4. dass wir thun all's, was un - - ser

1. aus dem Him ns ar - - men Men - schen  
 2. ab vom Hin und tröst'st uns in dem  
 3. uns der dass wir dich lie - ben  
 4. ist, ist n, ach, lass uns dir be -

gleich, o Je - su - lein süß, più *pp* Je - su  
 Jam .er - thal, o Je - su - lein süß, *pp* o Je -  
 zu - samm'; o Je - su - lein süß, *pp* o Je -  
 - len sein, o Je - su - lein süß, più *pp* o Je -

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

# Nr. 7 Wiegenlied der Hirten an der Krippe zu Bethlehem

Text: Christian Friedrich Daniel Schubart (1786) • Melodie: überliefert von Heinrich Reimann (1895)

Leise bewegt und zart

1. Schlaf wohl, du Him - mels - kna - be du, schlaf wohl, du sü - ßes Kind; dich  
 2. Ma - ri - a hat mit Mut - ter - lieb dich lei - se zu - ge - deckt;  
 3. Und wirst du groß, dann fließt dein Blut von Gol - ga - tha her - ab;

1. fä - cheln En - ge - lein in Ruh mit sanf - t  
 2. Jo - seph hält den Hauch zu - rück, dass er er  
 3. Kreuz dich schlägt der Men - schen Wuth, dann dich irab. Hab

1. ar - men Hir - ten der - zigs Wie - gen - lied - lein für:  
 2. Schäf - lein, die ir sind - stum - men vor dir Him - mels - kind:  
 3. im - mer dei denn du be - darfst der sü - ßen Ruh:

1.-3. Schla - fe, schla - fe, Him - mels - söhn - cher  
 1.-3. Schla - fe, schla - fe, schla - fe, schla - fe,

\* Takt 13-16: Zu einer möglichen anderen Auslegung der dynamischen Zeichen in den Quellen siehe DVD, WoO VI/14, Anhang. / For a possible alternative interpretation of the dynamic indications in the sources see DVD, WoO VI/14, Appendix.

# Nr. 7a Wiegenlied der Hirten an der Krippe zu Bethlehem

Zweite Fassung\*

Text: Christian Friedrich Daniel Schubart (1786) • Melodie: Carl Neuner (1814)

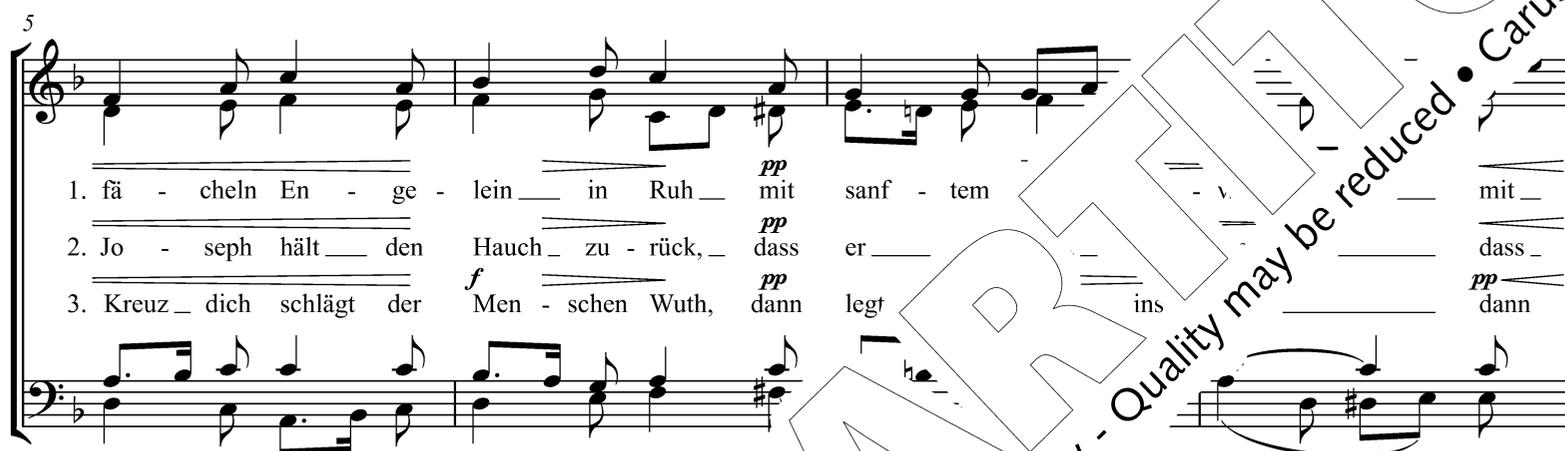
Leise bewegt und zart



1. Schlaf wohl, du Him - mels - kna - be du, schlaf wohl, du sü - ßes Kind; dir

2. Ma - ri - a hat mit Mut - ter - lieb dich lei - se zu - ge - deckt;

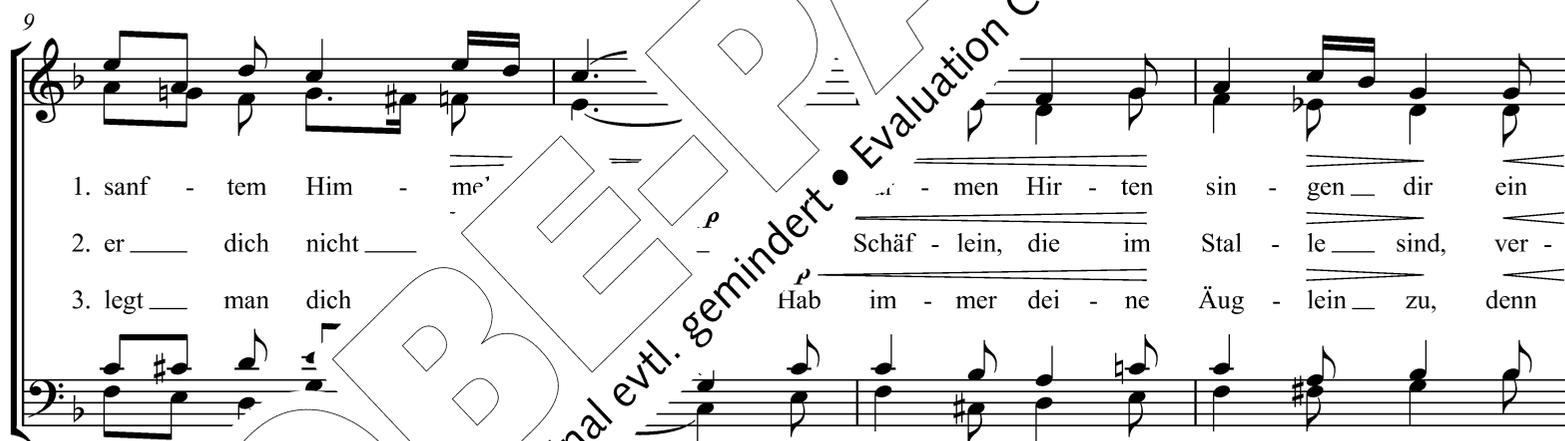
3. Und wirst du groß, dann fließt dein Blut von Gol - ga - tha her - ab;



1. fä - cheln En - ge - lein in Ruh mit sanf - tem mit

2. Jo - seph hält den Hauch zu - rück, dass er dass

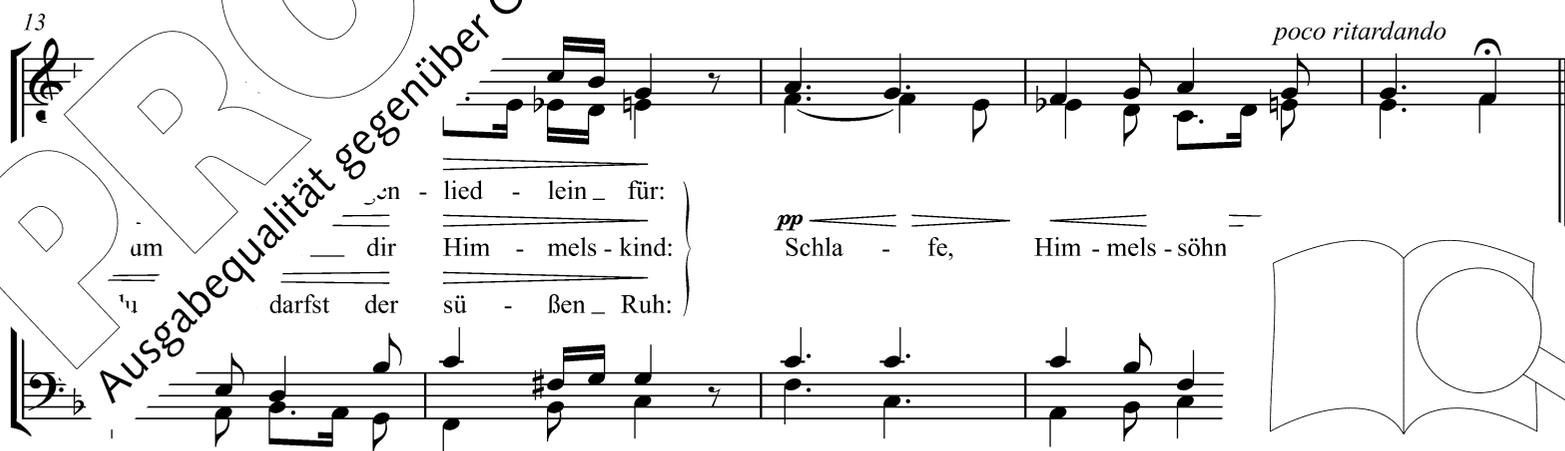
3. Kreuz dich schlägt der Men - schen Wuth, dann legt ins dann



1. sanf - tem Him - me - len - men Hir - ten sin - gen dir ein

2. er dich nicht Schäf - lein, die im Stal - le sind, ver -

3. legt man dich Hab im - mer dei - ne Äug - lein zu, denn



13

1. um den - lied - lein für: Schla - fe, Him - mels - söhn

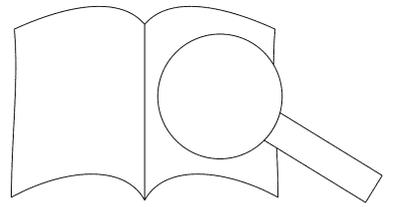
2. dir Him - mels - kind: darfst der sü - ßen Ruh:

*poco ritardando*

*poco ritardando*

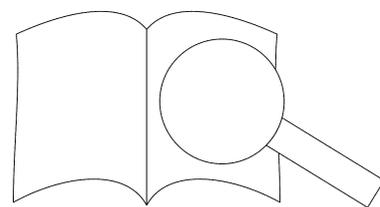
\* Aus urheberrechtlichen Gründen für die zweite Auflage nachkomponiert; siehe Einleitung. / For reasons of copyright, this was additionally composed for the second edition; see the Introduction.

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



Der evangelische Kirchenchor  
WoO VI/17 (1901)

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



# Der evangelische Kirchenchor

Vierzig leicht ausführbare geistliche Gesänge zu allen Festen etc.  
für gemischten Chor a cappella  
WoO VI/17 (1901)

## Heft I

### I. Advent

#### Nr. 1 Mit Ernst, o Menschenkinder

Text: nach Valentin Thilo d. J. (1642) · Melodie: Lyon (1557)

Ziemlich langsam (doch nie schleppend!)

Sopran  
Alt

1. Mit Ernst, o Men - schen - kin - der, das Herz in ev  
2. Be - rei - tet doch fein - tüch - tig den Weg dem  
3. Ach, ma - che du mich Ar - men zu die - ser

Tenor  
Bass

5

1. wird das Heil der Sün - der ar - ke Held,  
2. sei - ne Stei - ge rich - tig was er hasst.  
3. Gü - te und Er - bar - met. - selbst be - reit.

(8)

1. den Gott aus der Welt zum Licht und Le - ben ver -  
2. Macht e - b die Thal lasst sein er - hö - het, macht  
3. Zeuch in m mach es zu dei - ner Krip - pen, so

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

pp

sprc hat zu ge - ben, bei al - len keh  
- nie was hoch ste - het, was krumm ist, ma  
- uen Herz und Lip - pen dir all - zeit dank

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

pp

# Nr. 2 Auf, auf, ihr Reichsgenossen!

Text: Johann Rist (1651) • Melodie: Eisleben (1598)

Bewegt

*f*

1. Auf, auf, ihr Reichs - ge - nos - sen, eu'r Kö - nig kommt her - an; er  
 2. Auf, ihr be - trüb - ten Her - zen, der Kö - nig ist gar nah.  
 3. Nun, Herr, du giebst uns reich - lich, wirst selbst doch arm und schwach.

*f*

5

1. fa - het un - ver - dros - sen den gro - ßen  
 2. weg all Angst und Schmer - zen, der Hel - sci  
 3. lie - best un - ver - gleich - lich, du ge' nach.

(8) *mf*

1. Ihr Chris - ten, geht uns vor al - len Din - gen ihm  
 2. Seht, wie so man - ni - ches tröst - lich ist zu nen - nen, da  
 3. Drum wolln wir al' die Stim - men hoch er - schwin - gen, dir

*mf*

13

Ho wir an - na sin - gen mit hei - li - ger  
 wir fin - den kön - nen in Nacht - mahl, Tauf  
 H si - an - na sin - gen und e - wig dank

*f* *ff*

## II. Weihnachten

### Nr. 3 Brich an, du schönes Morgenlicht!

Text: Max von Schenkendorf (1814) · Melodie: bei Johann Balthasar König (1738)

Mäßig bewegt

*mf* *f*

1. Brich an, du schö - nes Mor - gen - licht! Das ist der al - te M  
2. Nun wird ein Kö - nig al - ler Welt, von E - wig - keit zum  
3. Wer ist noch, wel - cher sorgt und sinnt? Hier in der Krip - pe

5 *mf* *p*

1. nicht, der täg - lich wie - der - keh - ret. Es  
2. stellt, ein - zar - tes Kind ge - bo - ren. Der  
3. Kind mit lä - cheln - der Ge - bär - de.

der Fern,  
- tes Recht  
er - nen - held:

10 *mf* *poco ritardando*

1. es ist ein Schir ist von dem ich längst ge - hö - ret.  
2. am gan - zen me ver - spielt schon und ver - lo - ren.  
3. Will - kom - men, will - kom - men auf der Er - de.

*mf* *f* *ff* *poco ritardando*

### Nr. 4 Immanuel! Der Herr ist hier!

Text: Heinrich Cornelius Hecker (1730) · Melodie: 1808

*f* *mf*

1. - nu - el! Der Herr ist hier und nimmt mein Fleis  
so hat Gott die Welt ge - liebt, dass er durch frei  
wun - der - ba - rer Gott - mensch, wirst mein Rat und Kraf  
- lobt sei Gott, ge - lobt sein Sohn in die - ser Fret

5

1. ma - nu - el! Ist Gott mit mir, wer ist dann wi - der mich?  
 2. ein - ge - bor - nen Sohn uns giebt. Wie hat er uns so lieb!  
 3. Va - ter und mein Frie - de - fürst, du Hei - land al - ler Welt.  
 4. En - gel, ihn vor sei - nem Thron, er - heb ihn, Chris - ten - heit!

### III. Jahresschluss und Neujahr

#### Nr. 5 Bis hierher hat mich Gott gebracht

Text: Ämilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt (vor 1685) • Melodie: Nikolaus Decir

Lebhaft

1. Bis hie - her hat mich Gott ge - bracht durch sei - ne Be -  
 2. Dir sei Lob, Eh - re, Preis und Dank für d' - eu -  
 3. Hilf fer - ner - hin, mein treus - ter Hort, hilf al - Stun -

8

1. te, bis hie - her hat be - wahrt Herz und Ge -  
 2. e, die du, o Gott, be - wie - sen täg - lich  
 3. den; hilf mir an all - hilf mir durch Je - su

15

1. mü her hat er mich ge - leit't, bis hie - her  
 2. neu Ge - dächt - nis schreib - ich an: Der Herr hat  
 3. Wun ich sa - ge bis in Tod: Durch Chris - ti

er mich er - freut, bis hie - her mir ge - hol  
 an mich ge - than, bis hie - her mir ge - hol  
 hilf mir, mein Gott, hilf, wie du sonst ge - hol

# Nr. 6 Jesus soll die Losung sein

Text: Benjamin Schmolck (1726) · Melodie: Johann Ulich (1674)

Ziemlich langsam

*p*

1. Je - sus soll die Lo - sung\_ sein, da ein neu - es Jahr er - schie - nen.  
 2. Je - su Na - men, Je - su\_ Wort soll bei uns in Zi - on\_ schal - len;  
 3. Je - sus, al - ler Bür - ger\_ Heil, un - serm Ort ein Gna - den - zei - che

*p*

6 *p*

1. Je - su Na - me soll\_ al - lein de - nen zum Pa -  
 2. und so oft wir an\_ den\_ Ort, der nach ihm ge  
 3. uns - res Lan - des bes - tes\_ Teil, dem kein Klein - o<sup>r</sup> ver chen,

*p*

11 *mf*

1. die in sei - nem\_ Bun - sei - nem\_ We - ge gehn.  
 2. ma - che sei - nes\_ Na - me ser Herz zum\_ Hei - lig - thum.  
 3. Je - sus, un - ser\_ s<sup>t</sup> tz un<sup>r</sup> die Lo - sung\_ fort\_ und fort.

*mf* *f* *poco ri - tar - dan - do* *p*

*poco ri - tar - dan - do*

## IV. Epiphantias

### Nr. 7 Jesu, großer Wunderstern

Text: Erdmann Neumeister (1716) · Melodie: Berlin (1653)

su, gro - ßer Wun - der - stern, der aus Ja - kob ist e  
 das Gold des Glau - bens\_ hin, wie ich's von dir sel - be  
 imm den Weih - Rauch des\_ Ge - bets, lass den - sel - ben dir g  
 Nimm die Myr - rhen bitt - rer\_ Reu. Ach, mich schmer - zet mei - n

*p*

6 *p*

1. mei - ne See - le will so gern dir an dei - nem Fes - te die - nen.  
 2. und da - mit be - schen - ket bin; so ist dir's die liebs - te Ga - be.  
 3. Herz und Lip - pen sol - len stets, ihn zu op - fern, vor dir lie - gen.  
 4. A - ber du bist fromm und treu, dass ich Trost und Gna - de fin - de

*p*

11 *meno p* *p* *poco ritardando pp*

1. Nimm doch, nimm doch gnä - dig an, was ich Ar - mer schen -  
 2. Lass es auch be - währt und rein in der Glut des Kreu  
 3. Wenn ich be - te, nimm es auf und sprich Ja und A  
 4. und nun fröh - lich spre - chen kann: Je - sus nimmt mein

*meno p* *p*

Nr. 8 Mit Fried und Freud ich fahr

Nicht zu langsam

Text und Melodie: Martin Luther

*p*

1. Mit Fried und Freud ich fahr  
 2. Das macht Chris - tus, wahr'r Got  
 3. Den hast du al - len vor  
 4. Er ist das hell und se

*p*

5 *mf* *p*

1. le. Ge den Herz und Sinn, sanft und stil  
 2. land, den se - hen lon\* und machst be  
 3. den, die gan - ze Welt hei - ßen la  
 4. den, dich ken - nen nicht, und zu wei

*p*

9 *f* *p* *poco ri - tar - dan - do pp*

1. e; Gott mir ver - hei - ßen hat, der Tod ist mein Sch  
 2. er sei das Le - ben mein und Heil in Not un  
 3. durch dein teu - er heil - sam Wort, an al - lem Ort e  
 4. Er ist deins Volks Is - ra - el der Preis, Ehr, Freud ur

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

\* Nr. 8, Takt 7: »lon« = »lassen«.

# V. Passion

## Nr. 9 Der du, Herr Jesu

Text: Georg Werner · Melodie: Nürnberg (1676)

Mäßig bewegt

*p*

1. Der du, Herr Je - su, Ruh und Rast  
2. Ver - leih, o Herr, uns Stärk und Mut,  
3. Wir dan - ken dir, o Got - tes - lamr

*p*

5

1. in dei - nem Grab ge - nast,  
2. die du - er - kauft mit Blut,  
3. ge - tö - tet an des Stamm.

9

1. gieb, dass w - er ru - - hen all  
2. und führ ja - - das Him - - mels - licht  
3. Lass ja - - dern dei - - ne Pein

*pp*

1. - ser Le - - ben dir ge  
2. - nes Va - - ters An - - ge  
3. Ein - gang in - - das Le - - ben

*p*

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

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

# Nr. 10 Herr, deine letzten Worte

Text: Friedrich Weyermüller (1854) · Melodie: Nikolaus Decius (1542)

Ziemlich langsam

*p*

1. Herr, dei - ne letz - ten Wor - te, die un - ter hei - ßen — Schmer - zen d'  
 2. Herr, dei - ne gro - ße Lie - be lass mich da - raus er - se - hen.  
 3. In dir nur such ich Frie - den; du hast ihn mir er - run - ger

*p*

5

1. an des To - des Pfor - te ge - drun - gen h - zen,  
 2. al - les auch zer - stie - be, so bleibt r - s. - hen.  
 3. oh - ne zu er - mü - den, du Höll - be - gen.

(8)

1. die lass mich de - ken und mich da - rein ver -  
 2. Ich halt es - ben; kein Feind soll mich be -  
 3. Dich, Herr, ur - lich und ru - fe täg - lich,

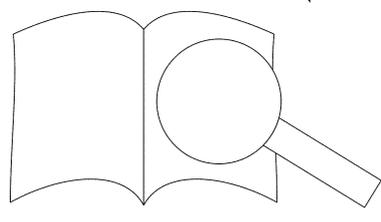
*mf* *p* *mf* *p*

12

sei. ken durch dein Er - bar - men, o Je  
 2. r? ben: Du liebst mich e - wig, o Je  
 3. lich: Gieb mir dein'n Frie - den, o Je

*pp* *ppp*

*ri - tar - dan - do* *Più lento* *ppp*



Der evangelische Kirchenchor, Heft II

VI. Ostern

Nr. 11 Christ ist erstanden von dem Tod

Text: Thomas Blarer (1540) · Melodie: Straßburg (um 1536/37)

Bewegt

Sopran  
Alt

*mf*

1. Christ ist er - stan - den von dem Tod, er -  
2. Im Glau - ben las - set uns ihm nahn, es -  
3. Sei wohl - ge - mut, du klei - ne Herd, in -  
4. Gieb uns, dass wir, weil es noch Zeit,

Tenor  
Bass

*mf*

4

1. al - ler Angst und Not, Kön'g in  
2. wahr kein fal - scher Wahn, trägt noch  
3. Trüb - sal hier auf Erd; wirst auch  
4. sei'n in Lieb be - reit. Wir sind all

*p*

*f*

7

1. al - lem zer - ris - sen sind all  
2. sei - ne wahr - haft ist er er -  
3. ü - ber Stark läs - set Gott sich  
4. un - nütz' von ei - nem ar - men

*p*

*f*

*ff*

b - fe, den, den, te,  
herr - lich ist jetzt sein' Schan  
treu all'n, die zu ihm stun  
all dei - ne Feind' zu bin  
wo uns nicht hilft dein' Rech

*ff*

ri - tar - dan - do

# Nr. 12 Wach auf, mein Herz!

Text: Lorenz Lorenzen (1700) · Melodie: Mainz (um 1390), Nürnberg (1523/24)

Etwas bewegt

*mf* *f*

1. Wach auf, mein Herz, die Nacht ist hin, die Sonn ist aufge  
 2. Steh aus dem Grab der Sünden auf und such ein neu  
 3. Sei hochge lobt in die ser Zeit von al len Got

*mf* *f*

5 *mf* *f*

1. gan gen! Er munt re dich, mein den  
 2. Le ben, voll füh re dei slau den  
 3. kin dern und e wig in err eit von

*mf* *f*

9 *y* *f* *mf*

1. Hei land zu emp er heu te durch des To des Thür ge  
 2. lass dein Herz sich gen Him mel, da dein Je sus ist, und  
 3. al len Ü ber die ü ber wun den durch dein Blut. Herr

*mf* *f* *mf*

14 *p* *f* *ri - tar - dan - do*

Ich dem Grab her für der gan zen Welt zur  
 ch, ben, als ein Christ, der geist lich auf er s  
 gieb uns Kraft und Mut, dass wir auch ü ber v

*p* *f* *ri - tar - dan - do*

# VII. Himmelfahrt

## Nr. 13 Auf Christi Himmelfahrt allein

Text: Ernst Sonnemann (1661, nach Josua Wegelin) · Melodie: wohl Martin Luther (1529)

Mäßig bewegt

*f* *p*

1. Auf Chris - ti Him - mel - fahrt al - lein ich mei - ne Nach - fahrt grün -  
2. Weil er ge - zo - gen him - mel - an und gro - ße Gab emp - fan  
3. Ach Herr, lass die - se Gna - de mich von dei - ner Auf - fahrt spü

6 *f* *p*

1. und al - len Zwei - fel, Angst und Pein hie stets win - de.  
2. mein Herz auch nur im Him - mel kann, so ends lan - gen;  
3. dass mit dem wah - ren Glau - ben ich zie - ren

11 *mf* *f*

1. Denn \_ v am - mel \_ ist, wird sei - ne Glie - der  
2. denn \_ kom - men \_ hin, da ist hin - fort mein  
3. und dir's \_ ge - fällt, mit Freu - den schei - den

*ff* *f*

1. sus Christ zur rech - ten Zeit nach - ho -  
2. und Sinn, nach ihm mich stets ver - lan -  
3. der Welt. Herr, hö - re dies mein Fle -

# Nr. 14 Siegesfürst und Ehrenkönig

Text: Gerhard Tersteegen (1735) · Melodie: Jakob Hintze (1678)

Lebhaft

*f*

1. Sie - ges - fürst und Eh - ren - kö - nig, höchst ver - klär - te Ma - jes - tät,  
 2. Seh ich dich gen Him - mel fah - ren, seh ich dich zur Rech - ten da  
 3. Dei - ne Auf - fahrt bringt mir e - ben Gott und Him - mel in - nig

*f*

5 *f*

1. al - le Him - mel sind zu we - nig, du bist h - höht.  
 2. seh ich, wie der En - gel Scha - ren al - le fe. - a,  
 3. Lehr mich nur im Geis - te le - ben, als nen - da,

*f*

9 *p*

1. Sollt ich nicht zu *fa1* und mein Herz vor Freu - de wal - len,  
 2. sollt ich nicht zu und mein Herz vor Freu - de wal - len,  
 3. fremd der Welt, aen, bei dir ab - ge - schie - den drin - nen,

*p* *mf* *f*

13 *ff* *poco ri - tar - dan - do*

enn da Hau - bens - aug be - tracht't dei - ne Glo - rie,  
 da Him - mel ju - bi - liert, weil mein Kö - nig  
 Him - mel schon ver - setzt, da mich Je - sus

*mf* *ff* *poco ri - tar - dan - do*

# VIII. Pfingsten

## Nr. 15 Komm, o komm, du Geist des Lebens!

Text: Heinrich Held (1658) · Melodie: Heinrich Albert (1642)

Ziemlich lebhaft

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

1. Komm, o komm, du Geist des Le - bens, wah - rer Gott von E - wig -  
 2. Gieb in un - ser Herz und Sin - nen Weis - heit, Rat, Ver - stand und  
 3. O du Geist der Kraft und Stär - ke, du ge - wis - ser, neu - er

9 *mf* *p* *mf* *p*

1. Dei - ne Kraft sei nicht ver - ge - bens, sie  
 2. dass wir an - ders nichts be - gin - nen, denn dei -  
 3. för - dre in uns neu - e\* Wer - ke, wenn rs sich - weist;

17 *mf* *f* *f* *poco ritardando*

1. so wird Geist und Licht un -  
 2. Dein Er - kennt - nis dem dunk - len Her - zen sein.  
 3. schenk uns Waf - fen mach uns vom Irr - tum los.  
 er - halt in uns den Sieg.

*poco ritardando*

## o dass doch bald dein Feuer brennte!

Friedrich Fickert (1812) · Melodie: nach Guillaume Franc (1543)

*mf* *f*

dass doch bald dein Feu - er brenn - te, du un - aus - spr  
 ar brennt es schon in hel - ler Flam - me, jetzt hier, jetzt do  
 e - leb, er - leucht, er - wärm, ent - flam - me doch bald die ga  
 . Dann tö - nen dir von Mil - li - o - nen der Lie - be Ju

\* Nr. 15, Takt 11: In der Textvorlage »deine« statt »neue«. / In the text source "deine" instead of "neue".

6 *mf* *ff* *poco ri - tar - dan - do*

1. und bald die gan - ze Welt er - kenn - te, dass du bist Kö - nig, Gott und Herr!  
 2. dir, dem für uns er - würg - ten Lam - me, ein herr - lich - Pfingst - und Freu - den - fest.  
 3. und zeig dich je - dem Völ - ker - stam - me als Hei - land, Frie - de - fürst und Held.  
 4. und al - le, die auf Er - den woh - nen, knien vor - den - Thron des Lam - mes hin.

*mf* *ff*

IX. Trinitatis  
 Nr. 17 Brunn alles Heils

Text: Gerhard Tersteegen (1745) • Melodie: Görlitz (1648)

Etwas lebhaft

*poco f*

1. Brunn al - les Heils, dich eh wir und  
 2. Der Herr, der Schöp - fer, bei ihm, er  
 3. Der Herr, der Hei - land, ui uns  
 4. Der Herr, der Trös - ter, ob sein  
 5. Je - ho - va, Va - ter, o

*poco f* *f*

5 *mp*

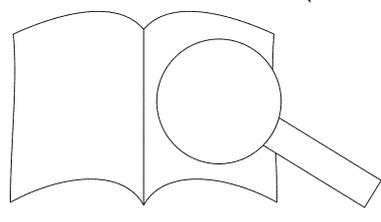
1. öff - nen un - di aus dei - ner Gott - heit  
 2. seg - ne uns, und uns be - hü - te  
 3. leuch - ten lass dass wir ihn schau - und  
 4. Ant - litz ü dass uns sein Bild werd  
 5. Se - gens - br üßt, durch - fleuß Herz, Sinn und

*mp*

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

1. 'au - rückt, dein ho - her Se - gen  
 2. 'rück, vor al - lem Ü - bel  
 3. 'rück, dass er uns e - wig  
 4. 'rück, und geb uns Frie - den  
 5. 'rück, mach uns deins Lobs und

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



# Nr. 18 Gelobet sei der Herr!

Text: Johann Olearius (1665) · Melodie: Berlin (1647)

Bewegt

*f*

1. Ge - lo - bet sei der Herr, mein Gott, mein Licht, mein Le - ben, mein Schöp - fer, der mir  
 2. Ge - lo - bet sei der Herr, mein Gott, der e - wig le - bet, den al - les rühmt  
 3. Dem wir Hal - le - lu - ja mit Freu - den las - sen klin - gen und mit der F

6 *f*

1. hat mein'n Leib und Seel ge - ge - ben, mein vom  
 2. lobt, was durch ihn lebt und we - bet; ge - des  
 3. Schar das Hei - lig, Hei - lig sin - gen; den die

11 *mf* *poco ritardando*

1. Mut - ter - lei - be an, der a. viel Guts an mir ge - than.  
 2. Na - me hei - lig heißt, Gott Va - der und Gott der wer - te Geist.  
 3. gan - ze Chris - ten - heit, ge - lo - bte in al - le E - wig - keit.

*f* *poco ritardando*

ste der Mission und ihrer Werke

# Nr. 19 Wach auf, du Geist!

einrich von Bogatzky (1750) · Melodie: Hamburg (1690), Halle (1704)

*f* *meno f*

1. Wach auf, du Geist der ers - ten Zeu - gen, die  
 2. O dass doch bald dein Feu - er brenn - te, o  
 3. Du wirst wohl wis - sen, recht zu rich - ten, der

*f* *meno f*

5 *f* *meno f* <

1. treu - e Wäch - ter stehn; die Tag und Näch - te nim - mer schwei - gen und  
 2. al - le Lan - de gehn! Ach Herr, gieb doch in dei - ne Ern - te viel  
 3. Welt ihr Rich - ter bist. Lass nur dein Wort den Streit hier schlich - ten, wenn

*f* *meno f*

10 *f* *f*

1. die ge - trost dem Feind ent - ge - gen - gehn; ja, de - ren Scha' *nd*  
 2. Knech - te, die in treu - er Ar - beit stehn. O Herr der P  
 3. dei - ne Lieb in uns im Zwei - fel ist, und treib uns

*f* *f*

15 *più f* *nd*

1. Welt durch - dringt und al - ler Völ *en* für *en* bringt.  
 2. doch da - rein; die Ernt' ist groß, - te klein.  
 3. an - zu - flehn. Es wird doch ge - schehn.

*più f* *poco ritardando*

Nr. 20 W. *te* *u fern!*  
 Text: Jonat' Friedri Melodie: Halle (1704)

(evtl. einen halben oder ganzen Ton tiefer)  
 Bewegt

*mf* *ff*

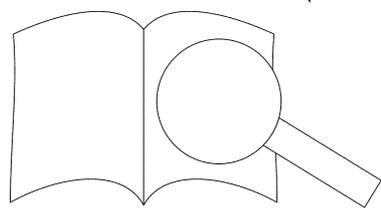
1. Wal - te, *ern,* all - ge - wal - tig Wort des Herrn,  
 2. Auf zur *Welt!* Weit - hin wogt das rei - fe Feld,  
 3. Herr *gut,* weck zum Wer - ke Lust und Mut,

*ff*

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

sei - ner All - macht Ruf Men - schen für den  
 noch der Schnit - ter Zahl, viel der Ar - beit  
 Völ - ker all - zu - mal schau - en dei - nes

*mf* *f* *f* *ri - tar - dan - do*



Der evangelische Kirchenchor, Heft III  
 XI. Feste der Reformation und ihrer Werke  
 Nr. 21 Einer ist König

Text: Johann Ludwig Conrad Allendorf · Melodie: 1698

Ziemlich lebhaft

*f* *ff* *p*

1. Ei - ner ist Kö - nig, Im - ma - nu - el sie - get! Be - bet, ihr Fe  
 2. Zi - on, wie lan - ge hast du nun ge - wei - net! Auf und er -  
 3. Reich - tum, Kraft, Weis - heit, Preis, Stär - ke, Lob, Eh - re Gott und dem

7 *f*

1. ge - bet die Flucht! Zi - on hin - ge  
 2. sin - ken - des Haupt! Sie - he, die Sc  
 3. hei - li - gen Geist! Wenn ich da stün.

er - gnü - get,  
 er - schei - net  
 da wä - re!

13 *ff* *p* *mf*

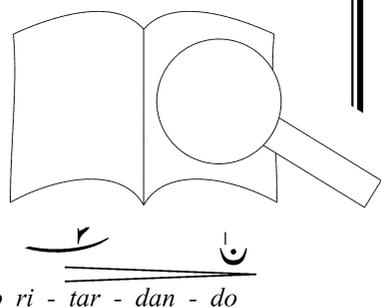
1. la - be dein H  
 2. tau - send - mal  
 3. Sprin - get, ihr

scher Frucht! E - wi - ges Le - ben, un -  
 ge - glaubt. Je - sus, der le - bet, die  
 seln, zer - reißt! A - men, die Lie - be wird

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

1. .en Frie - den, Freu - de, die Fül - le hat er uns be -  
 2. re - gie - ret, die zu den Quel - len des Le - bens dich  
 3. er - hö - ren. Al - les, was in mir ist, lo - be den

*poco ri - tar - dan - do*



# Nr. 22 Verzage nicht, du Häuflein klein!

Text: Jakob Fabricius (1632) · Melodie: Leipzig (1636)

Sehr bewegt

*f* *più f*

1. Ver - za - ge nicht, du Häuf - lein klein, ob - schon die Fein - de  
2. Trös - te dich nur, dass dei - ne Sach ist Got - tes; dem be  
3. So wahr Gott Gott ist und sein Wort, muss Welt, Teu - fel ur

4 *ff* *p*

1. wil - lens sein, dich gänz - lich und  
2. fehl die Rach und lass i. w. en. und  
3. Höl - len - pfort und was thu. gen, end -

7 *scen*

1. su - chen dei - ne er - ang, da - von dir wird recht  
2. wird durch sei - n. dr. on, den - von er wohl weiß, dir  
3. lich wer - den n. dr. Spott. Gott ist mit uns und

*cre - - - scen - - -*

10 *più f* *un poco ri - - tar - - dan - - do*

t  
ir  
Bang; es wird nicht lan - ge wäh  
schon, dich und sein Wort er - hal  
Gott, den Sieg wolln wir er - lan

*do f più f un poco ri - - tar - - dan - - do*

## XII. Erntefest

### Nr. 23 Herr, die Erde ist gesegnet

Text: Christian Rudolf Heinrich Puchta (1843) · Melodie: 17. Jh., geistlich Bamberg (1732)

Bewegt

*f*

1. Herr, die Er - de ist ge - seg - net von dem Wohl - thun dei - ner Hand; Güt und M  
2. Al - ler Au - gen sind er - ho - ben, Herr, auf dich zu je - der Stund, dass du  
3. Hilf, dass wir dies Gut der Er - den treu ver - wal - ten im - mer - fort. Al - le

*f*

6

1. hat ge - reg - net, dein Ge - schenk be - deckt das Land. Tü - Grün - den  
2. gibst von o - ben und ver - sor - gest je - den Mund. - n. die Hän - de,  
3. hei - ligt wer - den durch Ge - bet und Got - tes Wort. wir - tes wir - ken,

11

1. ist dein Se - gen aus - ge - streut; te - ge - krö - net, un - ser Herz hast du er - freut.  
2. dein Ver - mö - gen wird nie! t; und Spen - de ma - chet al - le froh und satt.  
3. ist ge - sät in dei - r arn - te sen - den un - aus - sprech - lich reich und groß.

*f* poco ritardando

### Nr. 24 Wir danken dir, o Vater

Christoph Johannes Riggenbach · Melodie: Severus Gastorius (1679)

dan - ken dir, o Va - ter, heut, dass du die Frucht der Re -  
O prä - ge tief den Her - zen ein die gro - ße Treu und Gü -  
In dei - nes Va - ters Reich zu - letzt, wenn du dich mit den Dei -

*poco f*

7

1. un - ser Herz er - freut, von Neu - em uns ge - ge - ben. Dein ist die Kraft, die  
 2. Lust und Sün - de rein, durch - läut - re das Ge - mü - te mit dei - nem Wort, dass  
 3. Trost auf dich ge - setzt, auf e - wig wirst ver - ei - nen, da schenk uns ein den

13

1. al - les schafft, dass an den rei - chen Ga - ben sich Leib und Seel er  
 2. wir hin - fort zu dei - nen rei - chen Ga - ben dich sel - ber in - ur  
 3. Freu - den - wein; den Trank wollst du uns ge - ben, der quillt ins ew -

XIII. Buß- und Bettag

Nr. 25 Straf mich nicht in d'orn.

Text: wohl Johann Georg Albinus · Melodie: vor 1681, geistl.

(1681) (1694)

Langsam

1. Straf mich nicht in dei - nem Zorn, er - ne; ach, lass mich nicht  
 2. Ach, ich bin so müd und matt, a - gen; mein Herz ist der  
 3. Zeig mir dei - ne Va - ter - huld, Schwa - chen; ach Herr, hab mit

6

1. sein ve nicht loh - ne! Hat die Sünd dich ent - zünd't,  
 2. Seuf - fe fra - gen: wie so lang machst du bang  
 3. mir - ne kra - chen; heil die Seel mit dem Öl

ab in dem Lam - me dei - nes Grim - mes F  
 ner ar - men See - le in der Schwer - muts - h  
 si - ner gro - ßen Gna - den, wend ab al - len S

# Nr. 26 Wir liegen hier zu deinen Füßen

Text: Benjamin Schmolck (1712) · Melodie: Christian Moeck (1820)

Nicht zu langsam

1. Wir lie - gen hier zu dei - nen Fü - ßen, ach Herr von gro - ßer Güt und Treu,  
 2. Ach, lass die wohl - ver - dien - te Stra - fe nicht ü - ber uns - re Häup - ter geh  
 3. So wol - len wir dir Op - fer brin - gen und dei - ne sein mit Leib und

6  
 1. und füh - len lei - der im Ge - wis - sen, wie sehr nt sei.  
 2. dass wir nicht als ver - lor - ne Scha - fe von de' - stehn.  
 3. Es soll dein Lob gen Him - mel drin - gen, und lc - el

11  
 1. Das Maß der Sün - den weh uns, wenn du stra - fen willst!  
 2. Ach, samm - le uns in de. d mach uns al - ler Pla - gen los.  
 3. wird in der Hüt - Ja Der Herr soll mein Gott e - wig sein.

*poco ri - tar - dan - do*

*poco ri - tar - dan - do*

## IV. Taufe und Konfirmation

### Nr. 27 Ich bin getauft auf deinen Namen

Text: Jakob Rambach (1734) · Melodie: bei Johann Balthasar König (1738)

1  
 1. ge - tauft auf dei - nen Na - men, Gott Va - ter, Sohn  
 2. nast zu dei - nem Kind und Er - ben, mein lie - ber Va -  
 3. ge - be dir, mein Gott, aufs Neu - e Leib, Seel und Herz

*poco f*

*p* *mp*

*mp*

*poco f*

*p* *mp*

6

*poco f* *p*

1. bin ge - zählt zu dei - nem Sa - men, zum Volk, das dir ge - hei - ligt heißt;  
 2. hast die Frucht von dei - nem Ster - ben, mein treu - er Hei - land, mir ge - währt;  
 3. we - cke mich zu neu - er Treu - e und nimm Be - sitz von mei - nem Sinn.

*poco f*

(10)

*f* *p* *poco ri - tar - d*

1. ich bin in Chris - tum ein - ge - senkt, ich bin mit sei - nern sche  
 2. du willst in al - ler Not und Pein, o gu - ter Geist, m  
 3. Es sei in mir kein Trop - fen Blut, der nicht, Herr, dei

*f* *p*

ar - dan - do

Nr. 28 Nun schreibe  
 Text: Straßburg (1850) • Melodie: Hieronymus Schuch (1609)

Ziemlich langsam

*p*

1. Nun schreib ins Buch, Herr, ih - re Na - men ein und  
 2. Ach, prä - ge dich dein Wort recht tief ins Herz, dass  
 3. Du, der du dich ben, der Weg, die Wahr - heit bist, uns

*p* *cre -*

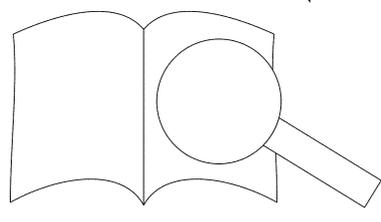
5

*f* *p* *pp*

1. nicht ver - ge - bens dir zu - ge - füh -  
 2. wahr vor Sün - de, dir dien in Freud  
 3. wollst du ge - ben dein Heil, Herr Je -

*f* *p* *pp*

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

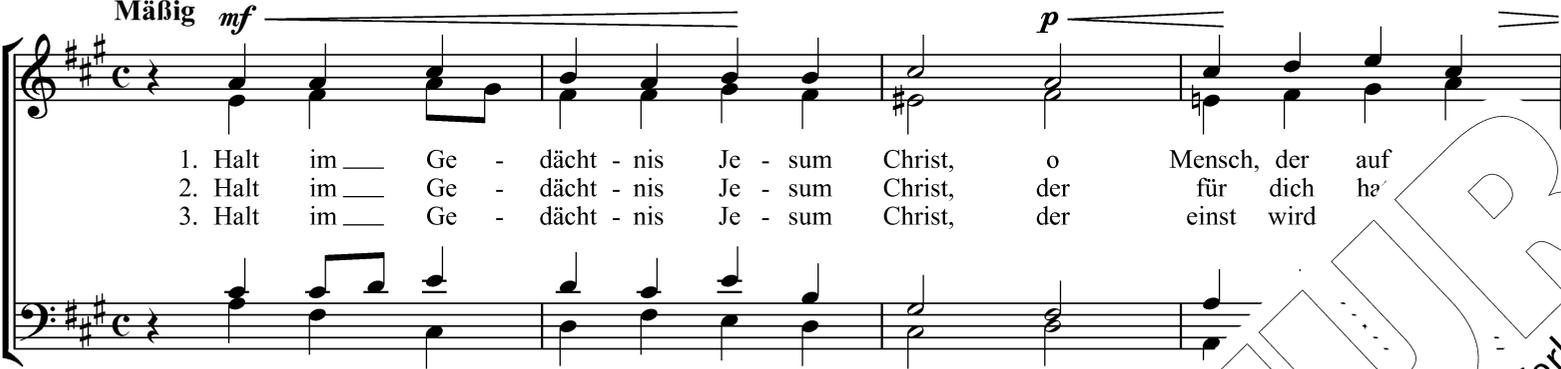


# XV. Abendmahl

## Nr. 29 Halt im Gedächtnis Jesum Christ!

Text: Cyriacus Günther (1714) • Melodie: wohl Martin Luther (1529)

Mäßig *mf* *p*



1. Halt im Ge - dächt - nis Je - sum Christ, o Mensch, der auf  
2. Halt im Ge - dächt - nis Je - sum Christ, der für dich ha'  
3. Halt im Ge - dächt - nis Je - sum Christ, der einst wird

*mf* *p*

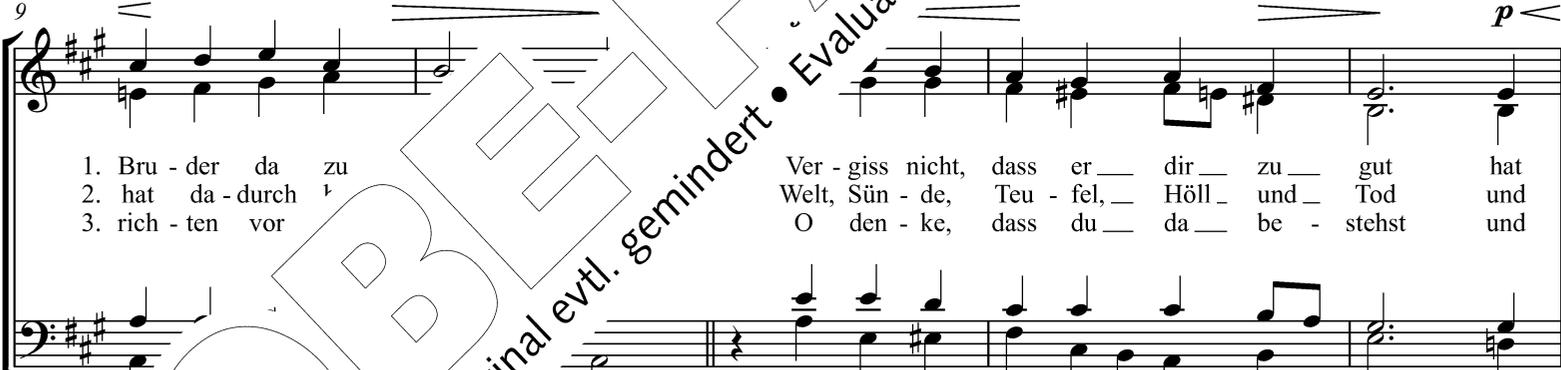
5 *mf* *p*



1. Er - den vom Thron des her dein  
2. lit - ten, ja gar am ist und  
3. kom - men und sich, was ist, zu

*mf* *p*

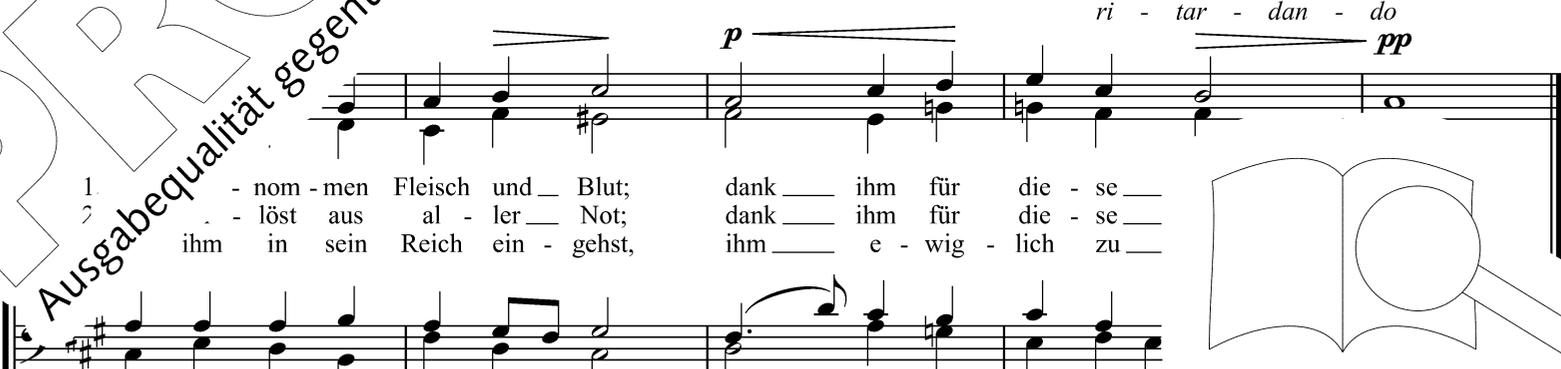
9 *f* *p*



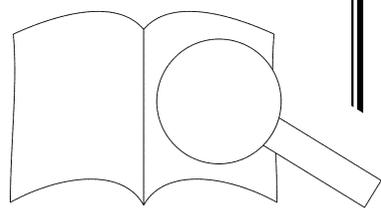
1. Bru - der da zu Ver - giss nicht, dass er dir zu gut hat  
2. hat da - durch Welt, Sün - de, Teu - fel, Höll und Tod und  
3. rich - ten vor O den - ke, dass du da be - stehst und

*f* *p*

*p* *pp*



1. - nom - men Fleisch und Blut; dank ihm für die - se  
2. - löst aus al - ler Not; dank ihm für die - se  
ihm in sein Reich ein - gehst, ihm e - wig - lich zu



*p* *pp*

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

# Nr. 30 Komm, mein Herz!

Text: nach Ernst Gottlieb Woltersdorf · Melodie: Johann Crüger (1649)

Ziemlich langsam (doch nie schleppend)

*p* *mf* *p*

1. Komm, mein Herz, in Je - su Lei - den strömt auch dir ein Quell der Freu - den  
 2. Heil - ges Brot, sei mir ge - seg - net, weil mir der in dir be - geg - n'  
 3. Heil - ger Kelch, sei mir ge - seg - net, weil mir der mit dir be - geg -

7 *p* *mf* *p*

1. stil - le hier dein sehn - lich Dürs - ten an dem uns ten.  
 2. der mit sei - nen To - des - wun - den die Er sun - den.  
 3. des - sen Blut mich läs - set fin - den die v ung - den.

13 *poco f* *p*

1. Dass ich ei - nen Hei in sei - nem Hei - le la - be und in  
 2. Dass ich ei - nen er - blasst und tot im Gra - be auch für  
 3. Dass ich ei - ner die ar - me Seel - e la - be, muss dies

*poco f* *f* *p*

18 *p* *poco ri - tar - dan - do* *pp*

1. a st mich klei - de, das ist mei - nes Her - zen  
 2. ei - nuld ge - le - gen, will ich schme - cken und er  
 3. h Dürs - ten stil - len und mein Herz mit Won - ne

*p* *poco ri - tar - dan - do* *pp*

Der evangelische Kirchenchor, Heft IV

XVI. Trauung

Nr. 31 Hüter Israels

Text: Carl Johann Philipp Spitta (1843) · Melodie: Joachim Neander (1680)

**Etwas langsam**  
*mp* *mf* *p* *mp*

1. Hü - ter Is - ra - els, be - hü - te uns, die wir uns dir ver - traut und im Schat - ten de  
2. O wie wohl sind wir ge - bor - gen un - ter dei - ner Got - tes - treu! Dei - ne Güt ist  
3. Wal - te ü - ber uns in Gna - den, hab auf al - le treu - lich Acht, wen - de mäch - tig

7 *mf* *p* *f* *pp*  
1. uns - re Hüt - te auf - ge - baut. Lass uns oh - ne Furcht Flü - gehn tra - en.  
2. ü - ber dei - nem Vol - ke neu, und die Fül - le dei nen Man - gel - ha - ben.  
3. sei uns nah bei Tag und Nacht. Sei uns Schild und se, jen, Licht und Won - ne.

*mp* *pp*  
*poco ritardando*

Text: Carl Johann Philipp Spitta (1843) · Melodie: Lyon (1547)

**Langsam**  
*p* *mf*

1. O se - af - ge - nom - men, du wah - rer See - len - freund, Herr Je - su  
2. O se - weib in Ei - ner, in dei - ner Lie - be Ei - nes Geis - tes  
3. O die Freu - de tei - lest, wo man bei kei - ner Freu - de dein ver -

o un - ter al - len Gäs - ten, die da kom -  
als bei - de Ei - nes Heils ge - wür - digt, kei -  
o se - lig Haus, wo du die Wun - den hei -

14 *p* *poco f*

1. fei - erts - te und liebs - te bist; wo - al - ler Her - zen dir ent - ge - gen - schla - gen  
 2. grun - de an - ders ist ge - sinnt; wo - bei - de un - zer - trenn - bar an dir han - gen  
 3. Arzt und al - ler Trös - ter bist; bis - je - der einst sein Ta - ge - werk voll - en - det,

21 *f* *p* *mf* *f*

1. und al - ler Au - gen freu - dig auf dich sehn, wo - al - ler Lip - per  
 2. in Lieb und Leid, Ge - mach und Un - ge - mach, und nur bei dir  
 3. und bis sie end - lich al - le zie - hen aus da - hin, wo - her

28 *p* *poco r* *do* *pp*

1. fra - gen und al - le dei - nes Win. stehn.  
 2. lan - gen an je - dem gu - ten wie Tag.  
 3. sen - det, ins gro - ße, frei - e, - 1. haus.

*p* *pp*

- - tar - - dan - - do

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

Modie: Wittenberg (1544)

**Langsam** *p* *mf*

1. Nun - grab'n und da - ran kei - nen Zwei - fel hab'n,  
 2. Der - der Erd, dass er zu Er - de wie - der werd,  
 3. Sein in Gott, der sie all - hie aus lau - ter Gnad  
 4. Nun a - fen fein und gehn all uns - re Stra - ßen heim,

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

werd am jüngs - ten Tag auf - stehn und un - ver - wes - lich  
 von der Erd wird er auf - stehn, wenn Gott's Po - sau - ne  
 al - ler Sünd und Mis - se - that durch sei - nen Sohn ei  
 chi - cken uns auch mit al - lem Fleiß, denn der Tod kommt un

# Nr. 34 Wohlauf, wohlan zum letzten Gang!

Text: Christian Friedrich Heinrich Sachse (1822) · Melodie: Friedrich August Ihme (1864, nach Vorlage aus dem 14. Jh.)

Ziemlich langsam

*p*

1. Wohl - auf, wohl - an zum letz - ten Gang! Kurz ist der Weg, die  
 2. Du Her - berg in der Wan - der - zeit, ge - hab dich wohl  
 3. Nun, Thor des Frie - dens, öff - ne dich! Hin - ein! Hier schließt

*p*

4

1. Ruh ist lang. Gott füh - ret ein, Gott füh - ret - a. wohl -  
 2. lass dein Leid, schluß nur ge - trost die Pfor - te - rau - was  
 3. Wall - fahrt sich. Ihr Schlum - mern - den im Frie - der gleich, gönnt

*mp* *mf* *p*

8

1. an, hin - aus! Kein L Er - den - haus.  
 2. trau - erst du? Dein Gas. in ew - gen Ruh.  
 3. all - zu - gleich auch - ihm r ne - ben euch.

*p* *pp*

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

## XVIII. Sonntag

### Gottlob, der Sonntag kommt herbei!

Text: Johann Olearius (1671) · Melodie: Nikolaus Herman (1560)

1. , der Sonn - tag kommt her - bei, die Wo  
 2. ist der Tag, da Je - sus Christ vom Tod  
 3. ist der rech - te Son - nen - tag, da man  
 4. n Gott, lass mir dein Le - bens - wort, führ mich

*mf*

7

*p* *mf*

1. wie - der neu; heut hat mein Gott das Licht ge - macht, mein  
 2. stan - den ist und schenkt mir die Ge - rech - tig - keit, Trost,  
 3. freu - en mag, da wir mit Gott ver - söh - net sind, dass  
 4. eh - ren - pfort; lass mich hier le - ben hei - lig - lich und

*p*

13

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

1. Heil hat mir das Le - ben bracht. Hal - le ia!  
 2. Le - ben, Heil und Se - lig - keit. Hal - le tu  
 3. nun ein Christ heißt Got - tes Kind. Hal -  
 4. dir lob - sin - gen e - wig - lich. Hal

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

Nr. 36 Zion  
 Text: Rudolf Kögel (1740)

Etwas langsam

*p*

1. Zi - ons - stil - le um mein Sor - gen, mei - ne  
 2. Eb - nen soll sich le, denn mein Kö - nig will sich  
 3. Was ge - we - s le, stil - le, was der - einst wird

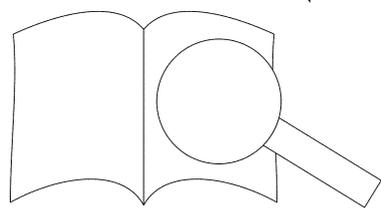
*p*

5

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

Stim - men Got - tes läu - ten Frie - den, ew - gen  
 ei - ner stil - len Stel - le legt Gott sei - nen  
 ein Wunsch und all mein Wil - le geh in Got - tes

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



# XIX. Morgen

## Nr. 37 Die Nacht ist hin!

Text: Wolfgang Capito (1545) · Melodie: Görlitz (1648)

Mäßig langsam

1. Die Nacht ist hin, der Tag bricht an; zu Gott ruf in - nig je - der - mann  
2. Ein rein Herz gib nach Glau - bens - art, das all - zeit schau die Gott - heit  
3. Auf dass wir all zu Nacht mit Fleiß dir, Va - ter, sa - gen Ehr und  
4. Gott Va - ter sei Lob, Ehr und Preis und sei - nem Soh - ne glei - cher

5  
1. er uns heut Herz, Mund und Hand be - wahr vor Tand.  
2. mä - ßig leb ohn fal - schen Wahn, dem stol - zer er - than.  
3. Chris - tum mit viel min - der Schuld und mit r den Huld.  
4. heil - gen Geis - tes Gü - tig - keit von nun in - wig - keit.

*poco ri - tar - dan - do pp*

## Nr. 38

Text: Gerhard Stip

1545)

Breslau (1555)

Zart bewegt

1. Früh am Mor - gen und vor al - len Thü - ren ste - het,  
2. Nun, so las thut ihm auf des Her - zens Pfor - ten  
3. Wol - lest tär al - le Fein - de von uns trei - ben,  
4. Wei - den, dass wir dei - ne Fül - le schau - en  
5. A - men Je - sus wird heut mit uns ge - hen,

3. ... an, wo man ge - fle - het: Komm, Herr Je - su,  
... un, ihn mit sü - ßen Wor - ten: Ei - le, Je - su,  
3. ... Buch des Le - bens schrei - ben und der gu - te  
... auf dei - nen Reich - tum bau - en, mit dir ge - hen  
... wir wer - den fröh - lich se - hen, dass er uns nicht

*poco ri - tar - dan - do p*

*poco ri - tar - dan - do p*

# XX. Abend

## Nr. 39 Herr, der du mir das Leben

Text: Christian Fürchtegott Gellert (1757) · Melodie: wohl Heinrich Isaac

Ziemlich langsam

*p* *pp* *mp*

1. Herr, der du mir das Le - ben bis die - sen Tag ge - ge - ben, dich bet ich kind - lich an.  
2. Gott, wel - che Ruh der See - len, nach dei - nes Worts Be - feh - len ein - her im Le - ben gehn,  
3. Ich weiß, an wen ich glau - be, und na - he mich im Stau - be zu dir, o Gott, mein Heil  
4. Be - deckt mit dei - nem Se - gen, eil ich der Ruh ent - ge - gen, dein Na - me sei - ge - pr

7 *f* *p* *tar -*

1. bin viel zu ge - rin - ge der Treu - e, die ich sin - ge, r he ge - than.  
2. dei - ne Gü - te hof - fen, im Geist den Him - mel of - fen reis u - bens sehn!  
3. bin der Schuld ent - la - den, ich bin bei dir in Gna - den st - mein Teil.  
4. Le - ben und mein En - de ist dein; in dei - ne Hän - deln, fehi mei - nen Geist.

*poco ri - tar - dan - do pp*

## Nr. 40 Nun

Text: Christian Fürchtegott Gellert (1757)

Langsam

*p* *f* *mf* *p*

1. Nun bricht die f des Ta - ges Glanz ist tot;  
2. O Gott, du gehst ja mich in dei - nem Zelt, hör auch mein Seuf  
3. Der Tag, der dich hat, auch bis in die Nacht dir sol - len hei  
4. Nun such ich, dass dein lie - ber Sohn für mich hat gnug

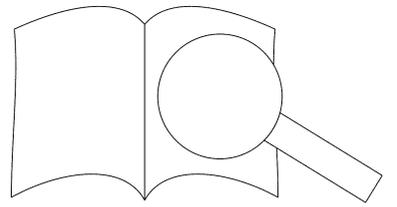
*mf* *p*

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

1. Nun bricht die f des Ta - ges Glanz ist tot;  
2. O Gott, du gehst ja mich in dei - nem Zelt, hör auch mein Seuf  
3. Der Tag, der dich hat, auch bis in die Nacht dir sol - len hei  
4. Nun such ich, dass dein lie - ber Sohn für mich hat gnug

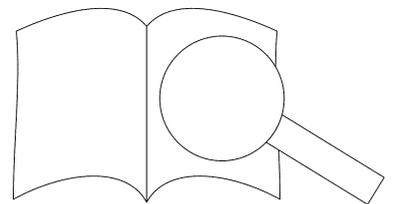
*pp* *poco a poco ri - tar - dan - do*

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



Acht »Tantum ergo«  
op. 61a (1901)

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



# Acht »Tantum ergo«

Text: Thomas von Aquin

für gemischten Chor a cappella  
Opus 61a (1901)

Nr. 1-6: vierstimmig

## Nr. 1

**Andante**  
*p* *p* *mf*

Sopran  
Alt

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

Tenor  
Bass

*p* *p*

5 *p* *mf*

1. cer - nu - i, et an - tu - men - tum no -  
2. la - ti - o, sa - lus, - tus quo - que sit

*p* *mf* *f*

9 *f* *p*

1. - - - i, prae - stet fi - des sup - ple -  
2. - - - ti - o, pro - ce - den - ti ab - u -

*p*

*f* *p* *poco ritardando* *pp*

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

*f* *p* *poco ritardando* *pp*

Nr. 2

Andantino

*mp*

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

*mp*

7

*pp* *sempre cre* - - - - -

1. cer - nu - i, et an - ti - quum — tum —  
2. la - ti - o, sa - lus, ho - nor — que —

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

13

*f*

1. no - vo — ce - do  
2. sit — et — be

prae - stet fi - des sup - ple -  
pro - ce - den - ti ab — u -

*p*

20

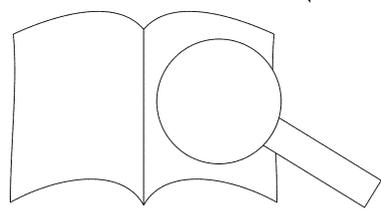
*f* *poco ri - - - tar - - - dan - - - do*

*p* *f* *pp*

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

*mf* *f* *p* *f*

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



Nr. 3

Poco adagio

*p* *f*

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

*p* *f*

7 *p* *mf*

1. cer - nu - i, et an - ti - quur .en - tum  
2. la - ti - o, sa - lus, ho - no tu. quo - que

*p* *mf*

13 *mp* *p* *pp*

1. no - vo - ce tu, prae - stet fi - des sup - ple -  
2. sit et be o, pro - ce - den - ti ab u -

*mp* *p* *pp* cre - - - - scen - - -

*p* *pp*

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

*f* *p*

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

*f* *p*

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

Nr. 4

Andante

*mp* *mf*

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

*mp* *mf*

7 *p* *mf*

1. cer - nu - i, et an - ti - quum do - vo  
2. la - ti - o, sa - lus, ho - nor, vir . . . et

*p* *mf* *p*

14 *p*

1. ce - dat ri - prae et fi - des sup - ple - men - tum  
2. be - ne - di - ce - den - ti ab - u - tro - que

*mf* e cre - . . . scen - . . . do

21 *p* *f* *pp*

sen - um de - fe - ctu - i.  
co - ur sit lau - da - ti - o.

A -

*f* *p* *f*

poco ri - . . . tar - . . . dan - . . . do

Nr. 5

**Con moto**  
*mp*

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

*mp*

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

4

1. - - nu - i, et an - ti - quum do - tu. o ce - dat  
2. - - ti - o, sa - lus, ho - nor, vir - ne et be - ne -

*p* *f* *p* *f*

1. cer - nu - i,  
2. la - ti - o,

8

1. ri - tu - i, fi - des sup - ple - men - tum sen - su -  
2. di - cti - o, den - ti ab u - tro - que com - par

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

*molto* *p*

- - tar - - - do

*p* *mf* *pp*

.. si. . au - da - ti - o. ) A - -

*p* *mf*

*poco* ri - - - tar - - - dan - -

\* Takt 2-3: Stichvorlage und Erstdruck Gabeln wie Sopran/Alt. / In the engraver's copy and first edition decrescendo/crescendo symbols correspond to soprano/alto.

Nr. 6

Poco adagio (ma un poco con moto)

*mp* *mf* cre - - - scen - -

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

*mp* *mf* cre - -

7 - - do *f* *p* *mf*

1. cer - nu - i, et an - ti - quum  
2. la - ti - o, sa - lus, ho - nor

- - do *f* *p*

13 *f* cre - - - scen - -

1. no - vo ce - praes - tet fi - des sup - ple -  
2. sit et be - pro - ce - den - ti ab u -

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

20 poco ri - - - tar - - - dan - - - do

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

- - do *f* *p* *pp*

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

Nr. 7

Con moto

Sopran  
Alt

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

Tenor

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

Bass I, II

*mf* *p*

5

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

1. et an - ti - quum do - cu - men - tum no - vo - tu - i,  
2. sa - lus, ho - nor, vir - tus quo - que cti - o;

*mf* *f* *p*

9

1. prae - stet ap - ple - men - tum sen - su -  
2. pro - ce - ab u - tro - que com - par

1. prae - sup - ple - men - tum sen - su -  
2. pro - ab u - tro - que com - par

*p* *mf*

13

de - fe - ctu - i. }  
lau - da - ti - o. }

de - fe - ctu - i. }  
lau - da - ti - o. }

ri - tar - dan - do

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

Nr. 8

Andante

Sopran  
Alt

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

Tenor

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

Bass I, II

*mf* *mf*

7

1. cer - nu - i, et an - ti - quum do - cu - um  
2. la - ti - o, sa - lus, ho - nor, vir - tus et

1. cer - nu - i, et an - ti - quum do  
2. la - ti - o, sa - lus, ho - nor, sit et

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

14

1. ce - dat ri - tu -  
2. be - ne - di - cti -

1. ce - dat ri - et fi - des sup - ple - men - tum  
2. be - ne - di - ce - den - ti ab u - tro - que

*f* *p*

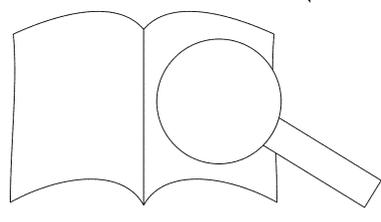
21

um de - fe - ctu - i. }  
sit lau - da - ti - o. } A - men

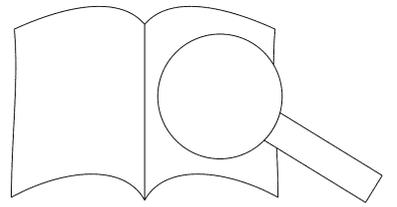
su - um de - fe - ctu - i. }  
par - sit lau - da - ti - o. } A -

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

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



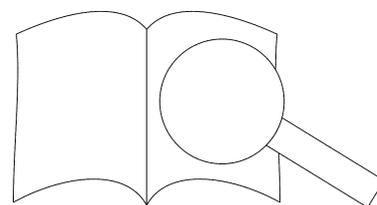
**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



# Acht Marienlieder

op. 61d (1901)

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



# Acht Marienlieder

für gemischten Chor a cappella  
Opus 61d (1901)

## Nr. 1

Josef Pankrätius Heuberger

**Etwas langsam** (doch nie schleppend)

Sopran  
Alt

1. Mut - ter! Ach, in mei - nem Her - zen zit - tert noch kein  
2. Lö - se doch die har - te Rin - de, die mein Inn - re  
3. Las - se Mai - en - glöck - lein sprie - ßen, Him - mels - blu -

Tenor  
Bass

*p* *mf* *p*

will's nicht  
wärm die  
Gib mir  
*mf* cre - - - - - scen - -

8

1. strahl, will's nicht kei - hen, ist noch  
2. starrt; wärm die See - nn - sucht ih - rem  
3. klar: Gib mir K - h - Mil - de, mach mich

*p* *mf* *cre* *p* *f* *p*

15

1. al - les ist noch al - les tot und kahl!  
2. Lenz er - ih - rem Lenz ent - ge - gen - harrt.  
3. fromm u. mach mich fromm und rein und wahr.

*poco ri - - - - - da* *ssivo* *molto* *p* *ri - tar - dan - do*

*p* *molto* *p*

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

## Nr. 2

frei nach Hermann von Reichenau

Sei, Mut - ter der Barm - her - zig - keit, sei, Kö - ni - gin, ge - grü - ßet,  
2. O wend dein gü - tig An - ge - sicht auf uns vom Him - mels - thro - ne,

*p* *meno p*

6

*p* Zu dir, o Nach die - sem

1. Sü - ßig - keit, durch die uns - Trost zu - flie - ßet! Zu dir, o Mut - - ter, -  
 2. Für - bitt nicht bei Je - su, - dei - nem Soh - ne. Nach die - - sem E - - lend -

*p* Zu dir, o Mut -  
 Nach die - sem E

11

*molto espressivo* ri - tar - dan

1. ru - fen wir, mit Thrä - nen seuf - zen - wir, zu - dir, o - Mut - ter, ru  
 2. zeig uns ihn, bei ihm sei uns - re - Mitt - le - rin, sei - uns - re M' le

*p* mit -  
 bei -

*molto espressivo* ta, - do

*pp*

Nr. 3

frei nach Hermann von K.

Zart bewegt

*mf*

1. Er - hab - ne Mut - t  
 2. Du hast ge - bo -  
 3. Dich hat einst Gab -

du Him - mels -  
 den, der dein  
 grüßt, dass du die

*mf* *p*

6

1. pfor - te,  
 2. heil - ge  
 3. Gna -

hilf dei - nem schwa - chen Volk, - das  
 du darf - test auch - als Mut - ter  
 er - wirb uns, Mut - ter, Got - tes

*p* *mf*

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

fiel und von dem Fall auf - ste  
 was vor du warst: - jung - frau -  
 für al - le uns - re Sün -

*p* *f* ri - tar - dan - do

\* Nr. 2, Takt 14: Stichvorlage Atemzeichen bereits nach Zählzeit 3. / In the engraver's copy, the breath marks appear already after the third beat.

Nr. 4  
Guido Görres

Mäßig langsam

*mf* *f* *p*

cre - - scen - - do

1. Ma - ri - a, Mai - en - kö - ni - gin! Dich will der Mai be - grü -  
 2. Ma - ri - a, dir be - feh - len wir, was grünt und blüht auf Er -  
 3. Be - hü - te uns mit treu - em Fleiß, o Kö - ni - gin der Frau

*mf* *f*

cre - - scen - - do

6 *f* *p*

cre - - scen - - do

1. seg - ne sei - nen An - be - ginn und uns zu Fü - ßen.  
 2. lass es ei - ne Him - mels - zier in Got - ter - den.  
 3. Her - zens - blü - ten li - lien - weiß auf grü - es en.

*p*

poco ri - tar - dan - do

Etwas langsam (doch nie sc<sup>1</sup>)

*p* *molto* *p*

1. Schön Er - de, reins - te Jung - frau, un - ver - sehr - te Mut - ter  
 2. Jung - lan - gen, rein von al - ler Schuld emp - fan - gen, Mut - ter  
 3. a - Fle - hen dro - ben in des Him - mels Hö - hen, uns - re

*mf* *molto* *p*

*p* *f* *p* *f*

cre - - scen - - do

1. sei ge - grüßt; die du Gott mit treu - er Lie - be  
 su, sei ge - grüßt! Hym - nen sol - len dir er - schal - len,  
 - ter, sei ge - grüßt! Heil - ge Jung - frau, wie im Le - ben,

*f* *p* *f*

cre - - scen - - do

11 *poco ri - tar - dan - do* *a tempo* *p* *p* *poco ri - - tar - - dan - - do* *pp* *pp*

1. dei - ne - Trie - be,  
2. Gott ge - fal - len,  
3. bei im - Ster - ben, } 1.-3. o - Ma - ri - a, sei - ge - grüßt, o Ma - ri - a, sei - ge - grüßt!

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

Nr. 6

nach Johann Philipp von Schönborn

Bewegt

*mf* *pp*

1. O Ma - ri - a, sei - ge - grüßt, a - ve  
2. Heil - ge Mut - ter un - sers Herrn, a - ve

du vol - ler  
Dei - ne Für - bitt

*mf* *mf*

6 *pp* *f*

1. Gna - de - bist,  
2. wir be - gehrn,

- a! Sei ge - grüßt, du höchs - te Zier,  
- a! Hilf uns jetzt und al - le - zeit,

*f*

11 *p* *pp* *pp*

Jott ist - selbst mit - dir! Ma - ri - a, Ma - ri - a, a -  
sor n im - To - des - streit! Ma - ri - a, Ma - ri - a, a -

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

Nr. 7

Heinrich Bone

Langsam

*mf* *f* *p* *p*

1. Ma - ri - a, Him - mels - freud, dich will in E - wig - keit ich kind - lich lie - ben;  
 2. Nie - mand ver - gleicht sich dir; der Kre - a - tu - ren Zier bist du vor al - len;  
 3. Du schaust so lieb - er - füllt, so süß und mut - ter - mild auf mei - ne See - le.  
 4. O liebs - te Mut - ter mein! Wann werd ich bei dir sein, wann werd ich ster -

*mf* *f* *p*

7 *cre - - - scen - - - do* *f* *p* *ri - tar*

1. o sü - ße Mut - ter mein, mir tief ins Herz hin - ein bist du ge  
 2. du hast von An - be - ginn durch dei - nen Him - mels - sinn dem Herrn ler  
 3. Zu dir, zu dir hin - auf in schnel - lem Lie - bes - lauf eilt mei  
 4. In mei - ner Ster - be - zeit hilf mir Barm - her - zig - keit bei

*cre - - - scen - - - do* *f* *pp* *- dan - do*

Nr. 8

Heinrich Bone

Ruhig

*mf* *p* *mf*

1. Sei ge - grüßt viel tau - send a, Jung - frau rein, hilf in  
 2. Hier lieg ich zu dei - ne - tes, hör mich an! Ich will  
 3. Hel - fe mir in mei - ne and - le mei - nen Schmerz bald in  
 4. Wann sich naht mein Le - bens ster - bend Au - ge bricht, dann, o  
 5. Dich im To - de zu mir mich aus al - lem Leid, Je - sum,

*mf* *p* *mf*

5 *p* *mp*

1. die le! Du er - hö - rest Groß und Klein.  
 2. mi - ßen, die ich je - mals hab ge - than.  
 3. la - u - de, o du mil - des Mut - ter - herz. Mit Ver - traun ruf  
 wen - de dein lieb - rei - ches An - ge - sicht.  
 zei - ge in der ew - gen Him - mels - freud.

*p* *mp*

*f* *pp*

ich zu dir, Mut - ter Got - tes, ach,

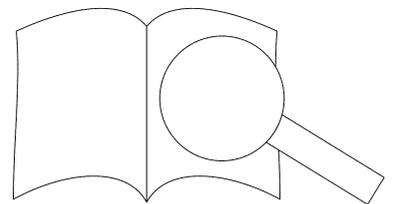
*f* *pp*

*ri - - - tar - - - do*

# Sechs Trauergesänge

op. 61g (1901)

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



# Sechs Trauergesänge (Leichenlieder)

für gemischten Chor a cappella

Opus 61g (1901)

## Nr. 1

Dichter unbekannt

**Langsam**  
*p*

Sopran  
Alt

1. Du hast ge - dul - det, du hast ge - lit - ten, du hast  
2. Du hast ge - glau - bet, hast ihn ge - lie - bet, bist  
3. Gott, mein Er - bar - mer, Herr, mein Er - lö - ser, ge -

Tenor  
Bass

6

1. gen viel Kreuz und Not; nun hen in  
2. sen bis in den Tod; jetzt oh nen der  
3. ner an mei - nem End; ur gnä dig in

10

1. sei - - - - - ner in - - - - - nem Schoß.  
2. treu - - - - - e - - - - - Gott.  
3. dei - - - - - ne - - - - - Händ.

*pp*

## Nr. 2

Hermann Schaffer

1. still blick hin - ab hier ins off - ne  
ne still! Wein - te einst Je - sus selbst wie  
- ne nicht!« Tros - tes - wort, sprach der Herr zu  
de still! Beug dein Haupt! Küß die Hand, die

5 *mf*

1. wo ein Herz, das warm ge - schla - gen, — starr und kalt seit we - nig Ta - gen, —  
 2. wird er's mild auch dir ge - wöh - ren, — wenn du trau - ernd hei - ße Zäh - ren —  
 3. Lass ver - stum - men bitt - re Kla - gen, — Trost im Leid wird nie ver - sa - gen —  
 4. Wand - le treu den Weg der From - men, — willst du einst zum Hei - land kom - men, —

*mf*

9 *p* *pp* *poco ritardand*

1. jetzt dem Staub man ü - ber - gab, — jetzt dem Staub man  
 2. lie - bend mit Ge - bet ver - einst, — lie - bend mit Ge -  
 3. uns der Hei - land fort und fort, — uns der Hei - land  
 4. e - her als du selbst ge - glaubt, — e - her als

*p* *pp* *pe* *ido* *pp*

Nr. 3  
 Dichter unbekannt

Nicht zu langsam *p* *p* *mp*

1. Wie sie so sanft — le die Se - li - gen! Als  
 2. Die See - len wei — wo die Kla - ge flieht, wo

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

5 *p* *pp*

1. Got - ten die Lei - ber — einst und ru - hen  
 2. Tren - nung ist un - be - kannt, in - des die

*p* *pp*

*molto* *poco ritardando* *pp*

in den Grä - bern, Saat - kör - ner künf - ti - ger Auf - e  
 er un - ter Cy - pres - sen, bis sie der En - gel her - vor - r

*molto* *poco ritardando* *pp*

Nr. 4  
Ida Gräfin von Hahn-Hahn

Mäßig langsam

*p*

1. Ü - ber den Ster - nen, da wird es einst ta - gen,  
2. Ü - ber den Ster - nen, da schwin - det die Täu - schun  
3. Ü - ber den Ster - nen, da we - hen die Pal - m

*p*

5

1. wird dein Hof - fen, dein Seh - nen ge -  
2. siehst du al - les ent - rät - selt, ent -  
3. - li - sche Küh - lung, o Dul - der, dir

*pp*

9

1. lit - ten und - gen, dort ein all - mäch - ti - ges  
2. war - tet, des - ßung, dort wird es herr - lich und  
3. glei - ten mit - men tod - mü - de Her - zen zur

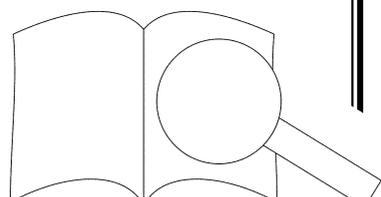
*poco f*

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

1. u. sen - ver - gilt, dort ein all - mäch - ti - ges We - s  
2. wig - er - füllt, dort wird es herr - lich und e - v  
- wi - gen Ruh, tod - mü - de Her - zen zur e -

*p* *pp*

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



Nr. 5  
Carl Sauppe

Etwas langsam  
*mp*

*meno p*

1. Da un - ten ist Frie - den im dunk - len Haus, da  
[Die]  
2. Den hier einst ge - mie - den er - sehn - te Ruh, hier  
3. Da borgt nicht die Hül - le des Traums der Schmerz, auf

5 *molto* *p* *pp*  
1. schlum - mert [die] Mü - de, da schläft [sie] er aus.  
[sie] [ihr]  
2. schließt er zum Frie - den sein Au - ge zu. eins  
3. e - wig nun stil - le steht nun das Herz.

10 *molto*  
1. Frie - den im dunk - len schlum - mert [die] der  
2. mie - den er - sehn - te schließt [sie] er zum  
3. Hül - le des Traums d' e - wig nun

14 *mp*  
1. Mü - de aus; und schließ er im Schim - mer des  
2. Frie - de ge das zu. Der schmerz - li - che Stun - den in  
3. stil das Herz. Mag's to - ben da o - ben und

10 *p* *poco a poco ri - - - tar - - - dan - - do* *pp*  
1. F' ends ein, es we - cket (sie) ihn nim - mer der fi  
durch - wacht, still schläft [sie] er da un - ten in t  
- men sehr, was küm - mert das To - ben den Sc

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

Nr. 6  
Dichter unbekannt

Sehr ruhig

*p*

1. Trau - ernd sen - ken wir die Hül - le nie - der zu der ew - gen  
 2. Frie - de sei mit dei - nem Gra - be, (die) du aus - ge - run  
 3. Herr, gib ihm den ew - gen Frie - den, (ihr) führ ihn zu den Ji -

*p*

7 *mf*

1. Ruh, für die Er - de uns ver - lo - re Lie - be  
 2. hast, Frie - de nach des Le - bens Mü - sü - ße  
 3. Höhn, der du ihn am Kreuz er - lö - lass ver - lo - ren

*mf*

13 *p*

1. zu: Ru - der - sehn, ru - he sanft auf  
 2. Rast: Ru - der - sehn, ru - he sanft auf  
 3. gehn: He - re uns! Heil - ger Gott! sei

20 *Più lento* *ppp*

2. er - sehn! Ru - he sanft auf Wie  
 der - sehn! Ru - he sanft auf Wie  
 - dig ihm! Ret - te (ihr) ihn vom ew

*molto* *ppp*

*poco ri - tar - dan - do*

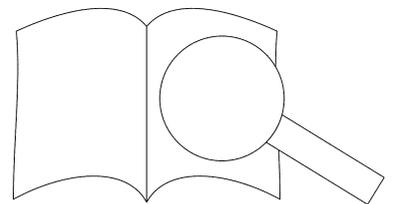
*ppp*

*poco ri - tar - dan - do*  
*ppp*

# Acht Grabgesänge

WoO VI/15 (1901/02)

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



# Acht Grabgesänge

für gemischten Chor a cappella

WoO VI/15 (1901/02)

## Nr. 1

Simon Dach

**Andante**

*p*

Sopran  
Alt

1. O wie se - lig seid\_ ihr doch, ihr From - men, die ihr durch den Tod zu Gott ge -  
2. Chris-tus wi - schet ab\_ euch al - le Thrä - nen, habt das schon, wo - nach wir uns\_ er  
3. Lobt, ihr Men-schen, lobt, ihr Him-mels-chö - re! Gebt dem höchs-ten Gott al - lein\_

Tenor  
Bass

*p*

6

*f*

1. seid ent - gan - gen al - ler, al - ler Not, die kei - gen.  
2. wird ge - sun - gen, was\_ durch kei - nes Ohr, kei - hier - gen.  
3. E - wig - kei - ten wer - den un - sers Got - tes, lob - ten.

*p*

*se Pausen  
nicht streng  
halten*

*pp Fine Da capo*

hält\_ ge - fan - gen.  
hier\_ ge - drun - gen.  
tes Lob\_ be - rei - ten.

**Andante**

*p*

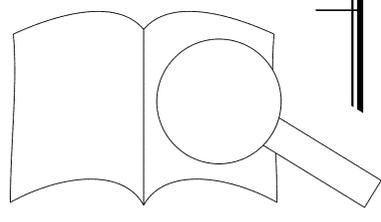
1. Nimm den o Gruft, bis ihn einst Je - sus Chris - tus ruft, bis  
2. Hin - hin - auf! Nach o - ben geht der See - le Lauf. Der  
3. Er - ler Zeit, o Gott, an Tod und E - wig - keit, da -

1

*p*

1. Was nun der Tod zer - stört, einst neu be - le - be  
des Le - bens brach die Bahn durch Gra - bes Tie - fe  
wir ih - ren Wink ver - stehn und freu - dig ihr er

*pp*



Nr. 3

1. Strophe: Ehrenfried Liebich

Moderato

*p* *p* *pp*

1. Nun brin - gen wir den Leib zur Ruh und de - cken ihn mit Er - de  
 2. Dies ist die Saat, von Gott ge - sät, der Staub, der künf - tig auf - er  
 3. Ach Je - su Christ, dein bitt - rer Tod stärk - uns in un - srer letz - ter

*p* *p* *pp*

5 *mf* *p*

1. zu. Den Leib, der nach des Schöp - fers Schluss zu Star - ke muss.  
 2. steht; ver - wes - lich wird er aus - ge - streut; hier k<sup>r</sup> zur ch - keit.  
 3. Not! Lass un - ser gan - zes Le - ben dein und de sein.

*mf* *p* *pp*

Un - ser

*mf*

1. Die Hoff - nung auf den gießt Trost und Freu - de uns ins Herz. Drum  
 2. Wenn uns der den und uns vor - an Ge - lieb - te gehn, dann

*mf*

*pp*

ei - jin - zi - ges Be - stre - ben nach mei - ner Tu -  
 Schmerz [sich] ü - ber - win - den ein Blick auf un -

*pp*

Nr. 5  
Dichter unbekannt

Andante

*p* *pp*

1. Hier, Mensch, hier ler - ne, was du bist, lern hier, was un - ser Le - ben ist! Ein  
 2. Wer weiß, wie bald auch dich zur\* Gruft der Herr des Tods und Le - bens ruft! Drum  
 3. O Herr, Er - bar - men schenk uns einst, wenn zum Ge - rich - te du er - scheinst

6 *pp*

1. Sarg nur und ein Lei - chen - kleid bleibt uns von al - ler  
 2. hal - te dich zu je - der Zeit auf Tod und E - v  
 3. wol - len wir auf e - wig dein im Le - ben und sein.

Andante

*pp* *p* *pp*

1. Wei - net nicht ge - bricht, wenn der Staub zum Stau - be sin - ket;  
 2. Trau - ert s - ten - pflicht. Sen - ket nicht den Blick zur Er - den,  
 3. Be - tet ster - nen - bahn, fällt vor Gott in De - mut nie - der!

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

1. Kom - men See - le win - ket Le - ben dort im ew - gen Licht,  
 2. s da die schon Ver - klär - ten! Gott er - füllt, was er ver - spricht,  
 3 gab, das nahm er wie - der! Was er tut, ist wohl - ge - tan,

\* Nr. 5, Takt 2: Alle Quellen »die« statt »zur«. / All sources have "die" instead of "zur".

Nr. 7  
Dichter unbekannt

Andante

*p* *f* *p*

1. Ver - za - get nicht, es lebt ein Gott, ein gro - ßer Gott, der uns er - löst aus al - ler  
 2. O seid ge - trost, es lebt ein Gott, ein gro - ßer Gott. Voll Weis - heit ist sein Macht - ge  
 3. Froh - lo - cket denn, es lebt ein Gott, ein gro - ßer Gott, [ein Ret - ter in Ge - fahr

*p* *f* *p*

7 *p*

1. Not! } Auf ihn lasst bau - en, lasst uns ver - tra'  
 2. bot. }  
 3. Not.] }

*p* *pp*

Andante

*p* *f*

1. Men - schen - kind, Me - ag' sind gleich dem Wind! Zier dei - ne Ju - gend schon  
 2. Herr der Welt, F ierrscht im Him - mels - zelt, leit uns hie - nie - den zu  
 3. Heil - ger - Gott i uns - rer To - des - not, mach uns im Ster - ben zu

*p* *f*

7 *p* *f* *pp*

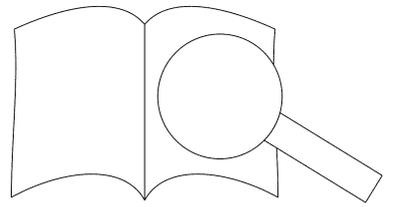
*pp* [Fine] Da capo

mit d - der Tu - gend, zier - dei - ne Ju - gend schon mit dem Kleid der  
 ei - mels Frie - den, leit uns hie - nie - den zu dei - nes Him - mels  
 Him - mels Er - ben, mach uns im Ster - ben zu dei - nes Him - mels

*p* *f* *pp*

*Diese Pausen  
nicht streng  
halten*

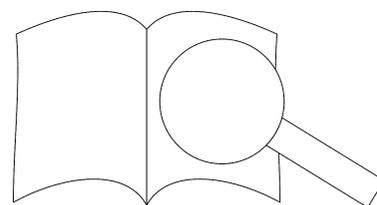
**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



# Palmsonntagmorgen

WoO VI/18 (1902)

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



Herrn Georg Stolz zugeeignet

# Palmsonntagmorgen

Emanuel Geibel

für fünfstimmigen gemischten Chor a cappella

WoO VI/18 (1902)

Ziemlich langsam, doch nie schleppend (♩ = 64–68)

Sopran I  
Es fiel ein Thau vom Him - mel himm - lisch mild,

Sopran II  
Es fiel ein Thau vom Him - mel himm - lisch

Alt  
Es fiel ein Thau vom Him - mel hir - der

Tenor  
Es fiel ein Thau vom imm - - lisch

Bass  
vom Him - mel himm - lisch

4 *mf* al - le Pflanz - en bis zur Wur - zel stillt. Lass dein Seh - nen,

*mf* a - l - le Pflanz - en bis zur Wur - zel stillt. Lass dein Seh - nen,

*pp* an - zen bis zur Wur - zel stillt. Lass dein Seh - nen,

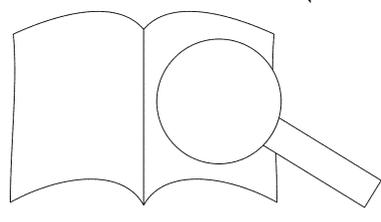
*pp* der al - le Pflanz - en bis zur Wur - zel stillt. Lass dein Seh - nen,

*mf* mild, der al - le Pflanz - en bis zur Wur - zel stillt. Lass dein Seh - nen,

*pp* *meno pp* *molto*

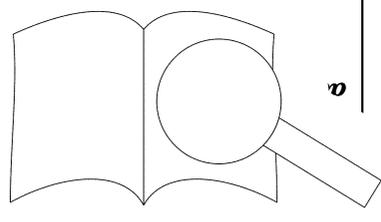
8 *p* *molto* *f* *a tempo* *pp*  
 lass die Thrä - nen, lass dein Seh - nen, lass die Thrä - nen. Es  
 lass die Thrä - nen, lass die Thrä - nen. *f* *pp*  
 Seh - nen, lass die Thrä - nen. *f* *pp*  
 lass die Thrä - nen, lass die Thrä - nen. *f* *pp*  
 Seh - nen, lass die Thrä - nen. *f* *pp*  
 Seh - nen, lass die Thrä - nen. *f* *pp*  
 - - gen - - - do ri - - tar - - dan - - do *a tempo* *pp*

12 *poco ri - tar -* *un poco strin - -*  
 fiel ein Thau vom mild. Ein sanf - tes *mp e sempre cre -*  
 fiel ein mild. Ein *mp e*  
 Him - mel mild. Ein sanf - tes Sau - sen *meno pp e sempre cre - -*  
 fie Thau vom Him - mel mild. Ein sanf - tes *meno pp e sempre cre - -*  
 fiel ein Thau vom Him - mel mild. Ein sanf - tes Sau - sen k *pp* *meno pp e sempre poco a poco cre -*  
*poco ri - tar - dan - do* *un poco strin - -*



gen - - - - - do *ritardando* *a tempo*  
 scen - - - - - do *f* *p* su -  
 Sau - sen kommt aus ho - her, kommt aus ho - her Luft;  
*sempre cre* - - - - - scen - - - - - do *f* *p*  
 sanf - tes Sau - sen kommt aus ho - her, ho - her  
 - - - - - scen - - - - - do *f*  
 kommt aus ho - her, ho - her, ho  
 - - - - - scen - - - - - do  
 ho - her, ho - her, ho - her, ho - her Luft;  
 - - - - - scen - - - - - do  
 kommt aus ho - her, aus her Luft; su -  
 - - - - - gen - - - - - rdando *a tempo*

*pp* *poco ri - tar - dan - do* (sehr kurz!) *pp*  
 still steht in Veil - chen-duft!  
*pp* (sehr kurz!)  
 still grü. steht in Veil - chen - duft!  
*pp* (sehr kurz!)  
 ant das Thal und steht in Veil - chen - duft!  
*pp* (sehr kurz!)  
 grünt das Thal und steht in Veil - chen - duft!  
*pp* (sehr kurz!)  
 still grünt das Thal und steht in Veil - chen - duft:  
*pp* *poco ri - tar - dan - do*



D Ziemlich bewegt (♩ = 96)

24

*mf* *molto* *f*

Gött - lich Le - ben fühl ich we - - - ben, gött - - lich Le - ben

*mf* *f*

Gött - lich Le - ben, gött - lich Le - ben fühl ich we - ben, gött - lich Le

*mf* *f*

Gött - lich Le - ben, gött - lich Le - ben

*mf* *f*

Gött - lich Le - ben, gött - lich Le - ben

*mf* *f*

Gött - lich Le - ben, fühl

(♩ = 100)

(28)

fühl ich we - - - cht das Thor, macht

fühl ich macht hoch das Thor, macht hoch das

ben. Macht hoch, macht hoch das Thor, macht hoch das

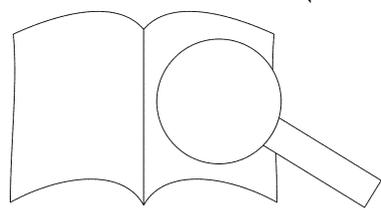
*f* *più f*

we - ben. Macht hoch das Thor, macht hoch, macht

*f* *più f*

ich we - ben. Macht hoch das Thor, macht hoch, macht hoch das

*sempre strin*



gen - - - E - - - do

hoch das Thor, der Kö - nig zie - het ein, die

Thor, der Kö - nig zie - het ein, die W

Thor, der Kö - nig zie - het ei

hoch das Thor, der Kö - nig, der Kö - het

Thor, der Kö - nig zie - het ein, ae - - - het

gen - - - do

*sempre ff*

*ff*

(♩ = 116) *ff* poco ri -

Welt er Frie - de, Frie - - -

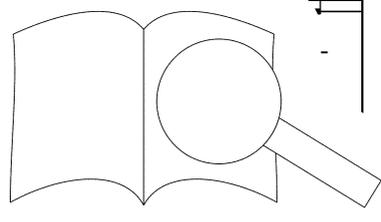
jung. ter Frie - de sein, und lau - ter Frie - - -

ter Frie - - - de sein, Frie - - - de, lau - ter

die Welt soll jung und lau - ter Frie - d

ein, die Welt soll jung und lau - - - ter, - - - Frie

poco ri -



41

tar - - dan - - do (♩ = 72) poco a poco ri - - - tar - - - dan - - - do

de sein, und lau - ter Frie - de, Frie - de.

de sein, lau - ter Frie - de, lau - ter Frie - de.

Frie - de sein, lau - ter Frie - de.

de sein, lau - ter Frie - de, lau - ter Frie - de.

de sein, lau - ter, lau - ter de.

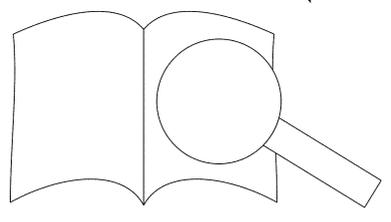
tar - - dan - - do poco a poco - - - dan - - - do

45 **F** Sehr bewegt (♩ = 78)

Streu - et Pal -

get Psal - - - - men, streu - - - et

et Pal - men, sin - get Psal - - -

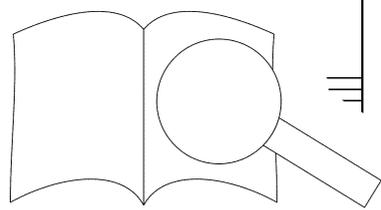


51.

*f*  
Streu - et Pal -  
*sempre f*  
men, sin - - - get - Psal -  
*sempre f*  
Pal - men, - sin - - - get - Psal - - - mer  
*sempre f*  
get  
*sempre f*  
get Psal - - - men, streu -

*più f*  
men, sin - - -  
*più f*  
men, sin - - -  
*più f marcato*  
sin - get Psal -  
*più f*  
streu - et - - -  
*più f*  
men, sin - - -

*ff*  
get,  
*ff*  
get, sin - get, sin - - -  
*sempre ff*  
get, sin - - -  
*ff*  
get, sin - get - Psal -  
*ff*  
get, sin - - - get, sin - get,  
*ben marcato*  
get - Psal - - - men, sin - -



*sempre ff* *fff*

61

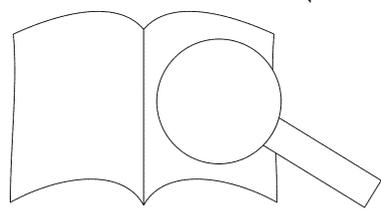
get, sin  
 get Psal men, streu et Pal  
*sempre ff* streu et Pal men, sin get, sin  
 sin get, sin  
 get, streu et Pal r

65

get Psal mer n  
 men, sin get Psal an na singt,  
 sin get, sin gr  
 sin men! Ho - si -  
 get Psal - men!

69

cre scen nig zie het do  
 Kö nig zie het ein, der do  
*sempre cre* *marcato* scen  
 Ho - si - an - na, Ho - si - an - na,  
*sempre cre* scen  
 na singt, der Kö scen  
*sempre cre* *marcato*  
 Ho - si - an - na singt, Ho - si - an - na, Ho - si - an - na, Ho - si -



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

*ff* ein, *ff* singt, *ff*

Kö - nig, der Kö - nig zie - het ein, Ho - si -

*ff* Ho - si - an - na singt, der Kö - nig zie - het

*ff* ein, singt, der Kö - nig

*ff* an - na, singt, der Kö her

an - na, Ho - si -

an - na, Ho - si -

*ff* singt, Ho - si - an - na, Ho - si -

*ff* Ho - si - an - na singt, der - het ein, Ho - si - an - na, Ho - si -

*ff* - si - an - na, Ho - si - an - na, Ho - si -

an - nig zie - het ein, *con tutta forza*

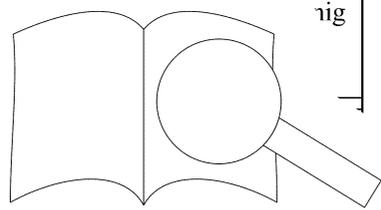
er Kö - nig zie - het ein, *con tutta forza* der

na, der Kö - nig zie - het ein, *con tutta forza* der nig

an - na, der Kö - nig zie - het *con tutta forza*

an - na, der Kö - nig zie - het ein, *con tutta forza* Ho - si - an - na, der

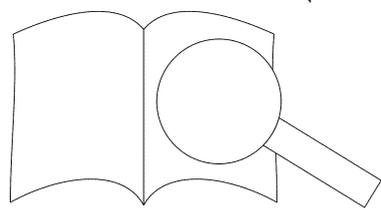
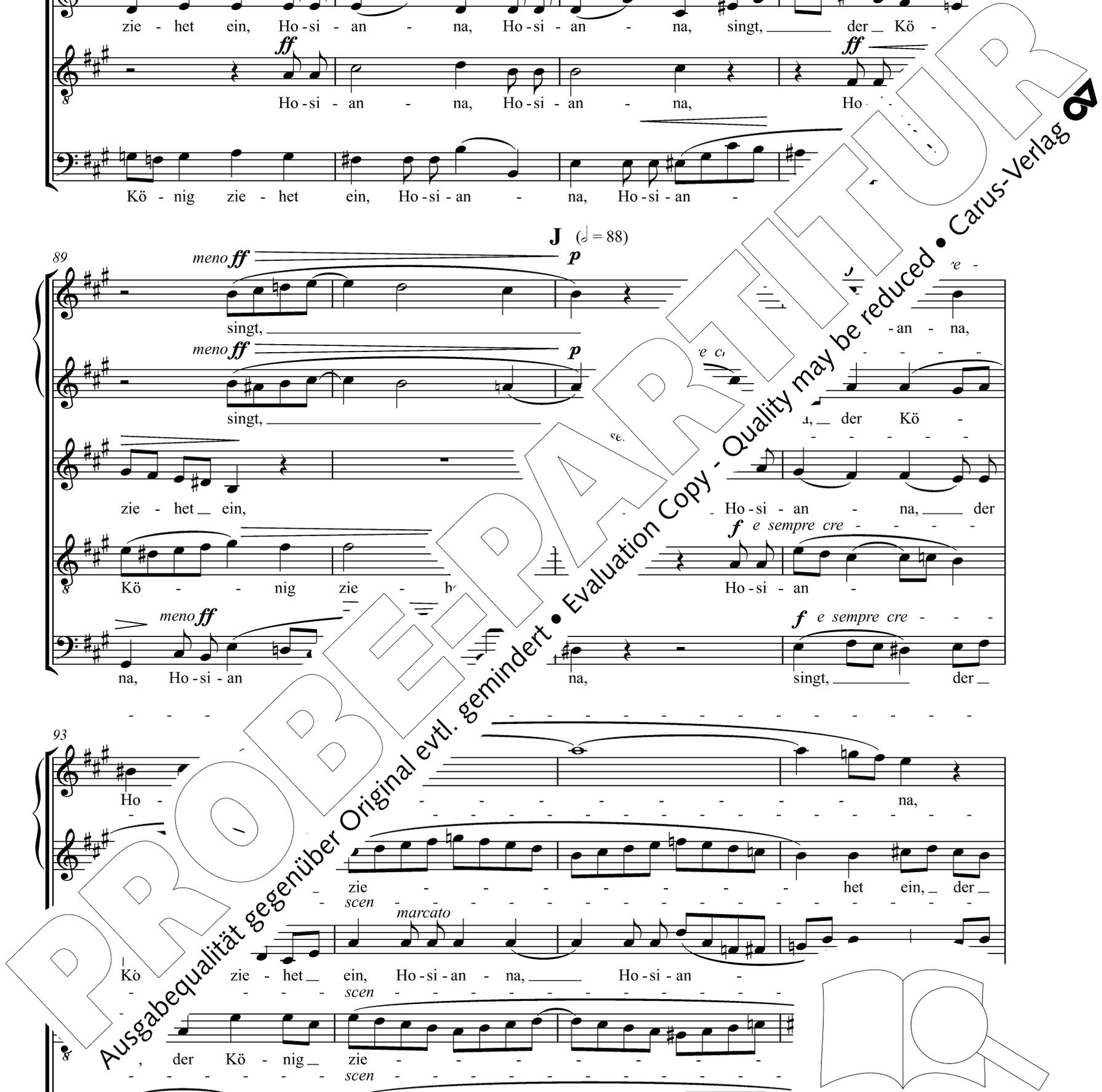
PROBEKOPPIERUNG  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



der Kö - nig zie - het ein, *ff marcato* Ho - si - an - na,  
 Kö - nig zie - het ein, *ff marcato* zie - het ein, Ho - si - an - na,  
 zie - het ein, *ff* Ho - si - an - na, Ho - si - an - na, singt, *ff* der Kö -  
 Ho - si - an - na, *ff* Ho - si - an - na, Ho - si - an - na, Ho - si - an - na,  
 Kö - nig zie - het ein, Ho - si - an - na, Ho - si - an - na,

*meno ff* **J** (♩ = 88) *p*  
 singt, *p* - an - na,  
 singt, *p* a, der Kö -  
 zie - het ein, Ho - si - an - na, der  
 Kö - nig zie - het ein, *f e sempre cre* Ho - si - an - na, der  
 na, *meno ff* Ho - si - an na, *f e sempre cre* singt, der

Ho - si - an - na,  
 zie - het ein, *scen* der  
 Kö - nig zie - het ein, *scen* Ho - si - an - na, *scen* Ho - si - an - na,  
 der Kö - nig zie - het ein, *scen* Ho - si - an - na, *scen* Ho - si - an - na,  
 Kö - nig zie - het ein, der

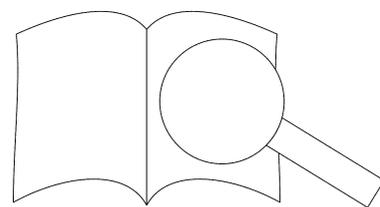




# Komm, Heiliger Geist

WoO VI/19 (1902)

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



# Komm, Heiliger Geist

1. Strophe: Ebersberg (um 1480), 2. und 3. Strophe: Martin Luther (1524)

Melodie: Ebersberg (um 1480), Erfurt (1524)

für gemischten Chor a cappella

WoO VI/19 (1902)

Nicht zu langsam

Sopran  
Alt



1. Komm, Hei - li - ger Gei - st, Her - re Gott, er - füll mit dei - ner  
2. Du Hei - li - ges Licht, ed - ler Hort, lass uns leuch - ten des  
3. Du Hei - li - ge Glut, sü - ßer Trost, nun hilf uns fröh - lich

Tenor  
Bass

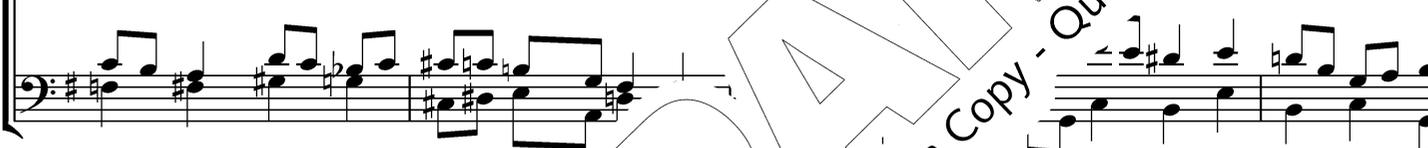


6



1. ner Gläub - gen Herz, Mut und Sinn, dein' brü - nst  
2. lehr uns Gott recht er - ken - nen, von Her - z  
3. dein'm Dienst be - stän - dig blei - ben, die T - sal

und u. Herr, durch dei - nes  
. O Herr, be - hüt vor  
. O Herr, durch dein' Kraft



11



1. Lich - tes Glast  
2. frem - der Leb  
3. uns be - r

am - melt hast das Volk aus al - ler Welt Zun - gen, das  
su - chen mehr denn Je - sum mit rech - tem Glau - ben und  
Blö - dig - keit, dass wir hie rit - ter - lich rin - gen, durch



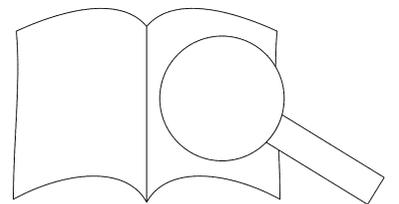
1. Herr, zu Lob ge - sun - gen.  
aus gan - zer Macht ver - trau - en. Hal - le - lu - ja,  
und Le - ben zu dir drin - gen.



# Kompositionen

op. 79f (1900–1901)

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



# Kompositionen

für gemischten Chor a cappella  
Opus 79f (1900–1901)

Heft I: Sieben vierstimmige Choräle

## Nr. 1 Jesu, meines Lebens Leben

Text: Ernst Christoph Homburg (1659) · Melodie: Wolfgang Weßnitzer (1661)

**Etwas langsam**  
*mp*

Sopran  
Alt

1. Je - su, mei - nes Le - bens Le - ben, Je - su, mei - nes  
2. Du, ach du hast aus - ge - stan - den Läs - ter - re - den  
3. Du hast las - sen Wun - den schla - gen, dich er - barm - ti

Tenor  
Bass

*mp*

5

1. der du dich für mich ge - ge - ben See - len - not,  
2. Schmach und Schlä - ge, Strick und Ban - Got - tes - sohn,  
3. um zu hei - len mei - ne Pla zen mich in Ruh.

*mp*

9

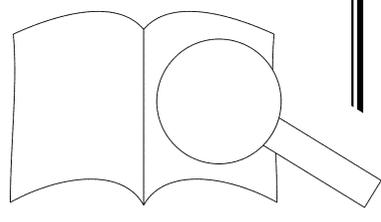
1. in das äü er - ben, nur dass ich nicht möch - te ster - ben.  
2. nur mich ret - ten von den ar - gen Sün - den - ket - ten.  
3. Ach, du Se - gen las - sen dich mit Fluch be - le - gen.

*f*

1. tau - send - mal sei dir, liebs - ter Je - su,  
2. d, tau - send - mal sei dir, liebs - ter Je - su,  
3. send, tau - send - mal sei dir, liebs - ter Je - su,

*meno p* *f*

ri - tar - dan - do



ri - tar - dan - do

\* Takt 7: Möglicherweise fehlt hier eine Crescendo-Gabel (vgl. Takt 3). / A crescendo symbol is possibly missing here (cf. measure 3).

# Nr. 2 Auferstanden

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

Freudig bewegt

1. *f* Auf - er - stan - den, auf - er - stan - den bist du, Herr, der uns ver - söhnt.  
2. *p* Stil - le lagst du in der Höh - le, *mf* gro - ßer Kö - nig Is - ra - els.  
3. *p* Bis zum drit - ten Ta - ge ruh - te dein Ge - bein im Gra - be ti  
4. *f* Dir, du To - des - ü - ber - win - der, *più f* un - be - zwung - ner Got - tes

5  
1. *mp* O wie hat nach Schmerz und Schan - den Gott mit F' rönt,  
2. *mf* Got - tes Hand hielt dei - ne See - le, dei - nen chl - Fels.  
3. *mp* Wie, wie war dir, Sohn, zu Mu - te, da ter. be« rief,  
4. *mp* dir, du Hei - land al - ler Sün - der, dir. il - ler Welt!

9  
1. *p* wie dein Lei - den dir be - schämt der Fein - de Schar,  
2. *pp* Um dich wei - ne um dich lach - te *f* Fein - des Spott.  
3. *p* un - ter dir *cre* Got - tes Licht durch Näch - te drang,  
4. *mf* Schnell ent - ris en hat dich Gott. Wie schön bist du,

13  
ver - til - gen woll - ten, dich, der sein - do *ff* wird,  
du warst der Ge - lieb - te Got - tes, und Gott *mf*  
s Geist dich neu be - leb - te, En - gel - heer Tri - *ff*  
wie herr - lich auf - er - stan - den nach der kur - zen

# Nr. 3 Auf Christi Himmelfahrt allein

Text: Ernst Sonnemann (1661, nach Josua Wegelin) · Melodie: wohl Martin Luther (1529)

**Bewegt** *mf*

1. Auf Chris - ti Him - mel - fahrt al - lein ich mei - ne Nach - t  
 2. Weil er ge - zo - gen him - mel - an und gro - ße Gab  
 3. Ach Herr, lass die - se Gna - de mich von dei - ner A'

*mf*

5 *mf*

1. grün - de und al - len Zwei - fel, Angst hi - stets ü - ber -  
 2. fan - gen, mein Herz auch nur im Hir - inst - gends Ruh er -  
 3. spü - ren, dass mit dem wah - ren G ic. nei - ne Nach - fahrt

*mf*

10 *mf*

1. win - de. wei Haupt im Him - mel ist, wird  
 2. lan - gen. in Schatz ge - kom - men hin, da  
 3. zie - ein - mal, wann dir's ge - fällt, mit

*mf*

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

1. — Gli - der Je - sus Christ zur rech - ten Zeit nach  
 2. a - fort mein Herz und Sinn, nach ihm mich stets ver  
 — den - schei - den aus der Welt. Herr, hö - re dies mein

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

# Nr. 4 Nun preiset alle (Zum Erntedankfest)

Text und Melodie: Apelles von Löwenstern (1644)

Bewegt

*f*

1. Nun prei - set al - le Got - tes Barm - her - zig - keit; lob ihn mit  
 2. Der Herr re - gie - ret ü - ber die gan - ze Welt; was sich r  
 3. Drum preis und eh - re sei - ne Barm - her - zig - keit, sein Lob

*f*

6

1. Schal - le, wer - tes - te Chris - ten - heit! Ei  
 2. rüh - ret, al - les zu Fuß ihm fällt. a. lich  
 3. meh - re, wer - tes - te Chris - ten - heit! voll - gel  
 kein

*p*

11

1. zu sich la fre dich, Is - ra - el, sei - ner  
 2. um ihn sal er und Har - fe ihm Eh - re  
 3. Un - fall e dich, Is - ra - el, sei - ner

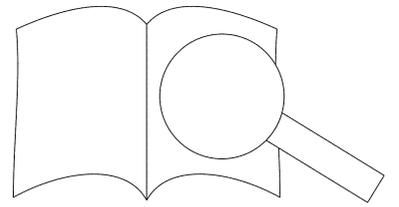
*p*

*f*

16

a  
 ge  
 en, freu - e dich, Is - ra - el, sei - ner Gna -  
 Psal - ter und Har - fe ihm Eh - re ge -  
 en, freu - e dich, Is - ra - el, sei - ner Gna -

*più ff*



# Nr. 5 Such, wer da will

Text: Georg Weissel (1642) · Melodie: Peter Sohren (1668), Halle (1704)

Ziemlich langsam

*mp* *p* *mp*

1. Such, wer da will, ein an - der Ziel, die Se - lig - keit zu fin - den; mein Herz al -  
 2. Such, wer da will, Not - hel - fer viel, die uns doch nichts er - wor - ben. Hier ist  
 3. Ach, sucht doch den, lasst al - les stehn, die ihr das Heil be - geh - ret! Er

7 *p* *f*

1. lein be - dacht soll sein, auf Chris - tum sich zu grün - den. verk' sind  
 2. Mann, der hel - fen kann, bei dem nie was ver - dor - ben. ihn zu -  
 3. Herr, und kei - ner mehr, der euch das Heil ge - wäh - ret. ih. on Her - zens -

13 *ff*

klar; sein heil - ger Mund hat Kra. ut,\* all Feind zu ü - ber - win - den.  
 teil; uns macht ge - recht er treu der für uns ist ge - stor - ben.  
 grund, sucht ihn al - leir wo dem, der ihn herz - lich eh - ret.

*sempre ff*

# . 6 Ach Gott, verlass mich nicht!

. Salomo Franck (1714) · Melodie: Braunschweig (1648)

*p* *p*

Ach Gott, ver - lass mich nicht, gieb mir die Gna - den - här  
 Ach Gott, ver - lass mich nicht, ach, lass dich doch be - w  
 Ach Gott, ver - lass mich nicht, ich blei - be dir er - ge

\* Takt 15: Textvorlage »Grund« statt »Mut«. / In the text source "Grund" instead of "Mut".

7

1. füh - re mich, dein Kind, dass ich den Lauf voll - en - de zu mei - ner Se - lig - keit;  
 2. Va - ter, krö - ne doch mit rei - chem Him - mels - se - gen die Wer - ke mei - nes Amts,  
 3. mir, o gro - ßer Gott, recht glau - ben, christ - lich le - ben und se - lig schei - den ab,

13

1. sei du mein Le - bens - licht, mein Stab, mein Hort, mein Schutz. Ach Gott  
 2. die Wer - ke mei - ner Pflicht, zu thun, was dir ge - fällt. Ach Gr  
 3. zu sehn dein An - ge - sicht; hilf mir in Not und Tod. Ach n.

Nr. 7 Ich weiß, mein

Text: Paul Gerhardt (1653) · Melodie: Böhme

Langsam

1. Ich weiß, mein Gott, dass und Werk in  
 2. Du bist, mein Va - ter, was ich bei  
 3. Dein soll sein al - ler. ich will dein

4

1. dei - nem Wil - dir kommt Glück und Se - gen;  
 2. mir nicht ast du zu al - ler Gnü - ge;  
 3. Tun je aus hoch - er - freu - ter See - len

1 re - gierst, das geht und steht auf rech - ten, gu - te  
 hilf mir, dass ich mei - nen Stand wohl halt und herr - lic  
 dei - nem Volk und al - ler Welt, so lang ich leb, e

\* Takt 3: Möglicherweise fehlt hier eine Crescendo-Gabel (vgl. Takt 0-1). / A crescendo symbol is possibly missing here (cf. measure 0-1).

Heft II: Sieben fünf- und sechsstimmige Choräle  
 Nr. 8 Ich hab in Gottes Herz und Sinn  
 Text: Paul Gerhardt (1647) · Melodie: Claudin de Sermisy (1528)

Andante

Sopran I

1. Ich hab in Got - tes Herz und Sinn mein Herz und Sinn er - ge -  
 2. Das kann mir feh - len nim - mer - mehr, mein Va - ter muss mich lie -  
 3. Zu - dem ist Weis - heit und Ver - stand bei ihm ohn al - le M:

Sopran II

4. Für - wahr, der dich ge - schaf - fen hat und sich zur Ehr -  
 5. Soll ich dann auch des To - des Weg und fins - tre

Alt

1. Ich hab in Got - tes Herz und Sinn mein n -  
 2. Das kann mir feh - len nim - mer - mehr, me m. -  
 3. Zu - dem ist Weis - heit und Ver - stand zu. le -

Tenor

4. Für - wahr, der dich ge - schaf - fen ich er - bau - et,  
 5. Soll ich dann auch des To - des a - ße rei - sen,

Bass

6

1. was bö - se in, der Tod selbst ist mein Le - ben.  
 2. Wenn er mi Meer, so will er mich nur ü - ben.  
 3. Zeit, Ort - kannt, zu thun und auch zu las - sen.

4. - sei - nem Rat er - se - hen und be - schau - et  
 5. - Bahn und Steg, den dei - ne Au - gen wei - sen.

scheint, ist mir Ge - winn, der Tod selbst ist mein Le - ben.  
 auch gleich wirft ins Meer, so will er mich nur ü - ben  
 id. Stund ist ihm be - kannt, zu thun und auch zu las - sen.

der hat schon längst in sei - nem Rat er - se - hen und  
 wohl - an, so geh ich Bahn und Steg, den dei - ne Au

*f*

1. Ich bin ein Sohn des, der vom Thron des Him - mels al - les len - ket;  
 2. und mein Ge - müt in sei - ner Güt ge - wöh - nen, fest zu ste - hen;  
 3. Er weiß, wann Freud, er weiß, wann Leid uns, sei - nen Kin - dern, die - ne;

*f*

4. aus wah - rer Treu, was dien - lich sei dir und den Dei - nen al -  
 5. Du bist mein Hirt, der al - les wird zu sol - chem En - de keh -

*f*

1. Ich bin ein Sohn des, der vom Thron des Him - mels al - les  
 2. und mein Ge - müt in sei - ner Güt ge - wöh - nen, fest  
 3. Er weiß, wann Freud, er weiß, wann Leid uns, sei - nen Kin - d.

*f*

4. aus wah - rer Treu, was dien - lich sei dir und  
 5. Du bist mein Hirt, der al - les wird zu s'en - ren,

*f*

*mf*

1. ob er gleich schlägt u' reuz in Lieb er mein ge - den - ket.  
 2. halt ich dann stand, mich wie - der zu er - hö - hen.  
 3. und was er thut, ob's noch so trau - rig schie - ne.

*mf*

4. Lass ihm doch nur thu nach sei - nem Wohl - ge - fal - len. (5. Strophe)  
 5. dass i nem Saal dich e - wig mö - ge eh - ren.

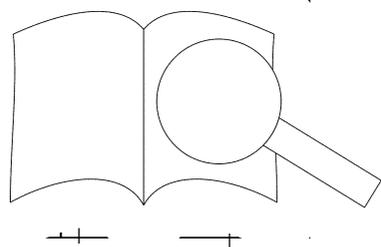
*mf*

und Kreuz auf - legt, in Lieb er mein ge - den - ket.  
 weiß sei - ne Hand mich wie - der zu er - hö - hen.  
 ut, ist al - les gut, ob's noch so trau - rig schie - ne.

*mf*

4. doch zu, dass er nur thu nach sei - nem Wol  
 ch ein - mal in dei - nem Saal dich e - wig mö

*f*



Nr. 9 Jesu, großer Wunderstern  
 Text: Erdmann Neumeister (1716) · Melodie: Berlin (1653)

Sostenuto

*mf*

Sopran I  
 1. Je - su, gro - ßer Wun - der - stern, der aus Ja - kob ist er - schie - ner  
 2. Nimm das Gold des Glau - bens hin, wie ich's von dir sel - ber ha -

Sopran II  
 3. Nimm den Weih - Rauch des Ge - bets, lass den sel - ben dir ge  
 4. Nimm die Myr - rhen bitt - rer Reu. Ach, mich schmer - zet mei - n

Alt  
 1. Je - su, gro - ßer Wun - der - stern, der aus Ja -  
 2. Nimm das Gold des Glau - bens hin, wie ich's von - b. en, be

Tenor  
 3. Nimm den Weih - Rauch des Ge - bets, lass - nü - gen.  
 4. Nimm die Myr - rhen bitt - rer Reu. A - ner - ze Sün - de!

Bass

6 *mf*

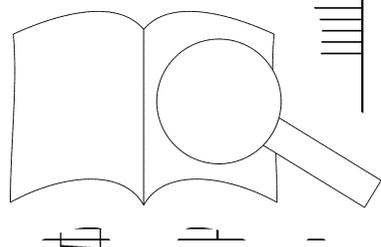
1. mei - ne See - le an dei - nem Fes - te die - nen.  
 2. und da - mit ist dir's die liebs - te Ga - be.

3. Herz stets, ihn zu op - fern, vor dir lie - gen.  
 4. A und treu, dass ich Trost und Gna - de fin - de

will so gern dir an dei - nem Fes - te die - nen.  
 e - schen - ket bin; so ist dir's die liebs - te Ga - be.

und Lip - pen sol - len stets, ihn zu op - fern, vor  
 - ber du bist fromm und treu, dass ich Trost und Gna -

*mf*



*p* *pp*

1. Nimm doch, nimm doch gnä - dig an, was ich Ar - mer - schen - ken kann.  
 2. Lass es auch be - währt und rein in der Glut - des - Kreu - zes sein.

*p* *pp*

3. Wenn ich be - te, nimm es auf und sprich Ja - und A - men drauf.  
 4. und nun fröh - lich spre - chen kann: Je - sus nimmt mein Op - fer an

*p* *pp*

1. Nimm doch, nimm doch gnä - dig an, was - ich Ar - mer - scher  
 2. Lass - es - auch be - währt und rein in - der Glut - des Kr

*p* *pp*

3. Wenn - ich - be - te, nimm es auf und - sprich Ja -  
 4. und - nun - fröh - lich spre - chen kann: Je - sus nir

*p*

### Nr. 10 Jesu

Text: Benjamin Sch

lich (1674)

Andante

*f*

Sopran I

1. Je - sus - soll  
 2. Je - su -  
 3. Uns - re -

Sopran II

les Leid soll der Na - me uns ver - sü - ßen;  
 ar - ger Heil, un - serm Ort - ein Gna - den - zei - chen,

Alt

die - Lo - sung sein, da - ein - neu - es - Jahr er - schie - nen.  
 Na - men, Je - su Wort soll bei - uns in - Zi - on - schal - len;  
 We - ge - wol - len wir nur - in - Je - su - Na - men ge - hen.

Bass

4. Al - le Sor - gen, - al - les Leid soll - der - Na - me - uns -  
 5. Je - sus, al - ler - Bür - ger Heil, un - serm Ort ein - Gna -

*f*

1. Je - su Na - me soll al - lein de - nen zum Pa - nie - re die - nen,  
 2. und so oft wir an den Ort, der nach ihm ge - nannt ist, wal - len,  
 3. Geht uns die - ser Leit - stern für, so wird al - les wohl be - ste - hen

*f*

4. so wird al - le Bit - ter - keit uns ein Se - gen wer - den müs -  
 5. uns - res Lan - des bes - tes Teil, dem kein Klein - od zu ver - glei -

*f*

1. Je - su Na - me soll al - lein de - nen zum Pa - nie - re  
 2. und so oft wir an den Ort, der nach ihm ge - nannt ist  
 3. Geht uns die - ser Leit - stern für, so wird al - les wohl

*f*

4. so wird al - le Bit - ter - keit uns ein Se - gen  
 5. uns - res Lan - des bes - tes Teil, dem kein Klein - od zu ver - glei -

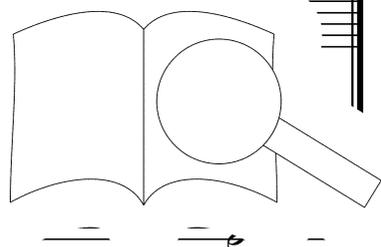
*f*

1. die in sei - nem und auf sei - nem We - ge gehn.  
 2. ma - che sei - nes R - un - ser Herz zum Hei - lig - tum.  
 3. und durch sei - ne al - les vol - ler Se - gen sein.

4. Je - su und Schild, wel - cher al - len Kum - mer stillt.  
 5. Je - sus, un - ser Schutz und Hort, sei die Lo - sung fort und fort.

1. des Na - mens Ruhm und auf sei - nem We - ge gehn.  
 2. nen Gna - den - schein un - ser Herz zum Hei - lig - tum.  
 3. al - les vol - ler Se - gen sein.

4. Je - su Nam - sei - Sonn und Schild, wel - cher al - len  
 5. sus, un - ser Schutz und Hort, sei die Lo - sun;



# Nr. 11 O selig Haus (Trauungsgesang)

Text: Carl Johann Philipp Spitta (1833) · Melodie: Lyon (1547)

**Andante**  
*p*

Sopran  
1. O se - lig Haus, wo man dich auf - ge - nom - men, du wah - rer  
2. O se - lig Haus, wo Mann und Weib in Ei - ner, in dei - ner  
3. O se - lig Haus, wo man die lie - ben Klei - nen mit Hän - den

Alt  
1. O se - lig Haus, wo man dich auf - ge - nom - men,  
2. O se - lig Haus, wo Mann und Weib in Ei - ner,  
3. O se - lig Haus, wo man die lie - ben Klei - nen

Tenor I  
1. O se - lig Haus, wo man dich auf - ge - nom -  
2. O se - lig Haus, wo Mann und Weib in Ei -  
3. O se - lig Haus, wo man die lie - ben Kl

Tenor II  
1. O se - lig Haus, wo man dich auf -  
2. O se - lig Haus, wo Mann und Weib  
3. O se - lig Haus, wo man die Klei - nen mit Hän - den

Bass  
1. O se - lig Haus, wo man dich auf - ge - nom - men, du wah - rer  
2. O se - lig Haus, wo Mann und Weib in Ei - ner, in dei - ner  
3. O se - lig Haus, wo man die lie - ben Klei - nen mit Hän - den

6

1. See - len - freund, Herr Je - su Christ; wo un - ter al - len Gäs -  
2. Lie - be Ei - nes Geis - tes sind; als bei - de Ei - nes Heils  
3. des Ge - bets ans Herz dir legt; du Freund der Kin - der,

1. See - len - freund, Herr Je - su Christ; wo un - ter al - len Gäs -  
2. Lie - be Ei - nes Geis - tes sind; als bei - de Ei - nes Heils  
3. des Ge - bets ans Herz dir legt; du Freund der Kin - der,

1. See - len - freund, Herr Je - su Christ; wo un - ter al - len Gäs -  
2. Lie - be Ei - nes Geis - tes sind; als bei - de Ei - nes Heils  
3. des Ge - bets ans Herz dir legt; du Freund der Kin - der,

\* Takt 6: Erstdruck der Zeitschriftenbeigabe a statt c'. / The first edition of the journal supplement has a instead of c'.

*p*

1. Gäs-ten, die da kom - men, du der ge - fei - erts - te und liebs - te bist;  
 2. Heils ge - wür - digt, kei - ner im Glau - bens - grun - de an - ders ist ge - sinnt;  
 3. der sie als die Sei - nen mit mehr als Mut - ter - lie - be hegt und pflegt;

*p*

1. Gäs-ten, die da kom - men, du der ge - fei - erts - te und liebs - te  
 2. Heils ge - wür - digt, kei - ner im Glau - bens - grun - de an - ders ist ge -  
 3. der sie als die Sei - nen mit mehr als Mut - ter - lie - be hegt un'

1. ten, die da kom - men, du der ge - fei - erts - te ur  
 2. ge - wür - digt, kei - ner im Glau - bens - grun - de an -  
 3. sie als die Sei - nen mit mehr als Mut - ter - lie

1. Gäs-ten, die da kom - men, du der ge - fei - un - ers bist;  
 2. Heils ge - wür - digt, kei - ner im Glau - bens - grun - ers ist ge - sinnt;  
 3. der sie als die Sei - nen mit mehr als Mut - ter - lie - be hegt und pflegt;

*p*

1. Gäs-ten, die da kom - men, du der ge - fei - erts liebs - te bist;  
 2. Heils ge - wür - digt, kei - ner im Glau - be - ders ist ge - sinnt;  
 3. der sie als die Sei - nen mit mehr als - be hegt und pflegt;

**Un poco più mosso**

(16) *f* *p* *più f*

1. wo al - ler Her - zen ent - gegen - schla - gen und al - ler  
 2. wo bei - de un - zer - trenn - bar an dir han - gen in Lieb und  
 3. wo sie zu dei - nen Fü - ßen gern sich sam - meln und hor - chen

*f* *p* *più f*

1. wo al - ler ent - gegen - schla - gen und al - ler  
 2. wo bei - de un - zer - trenn - bar an dir han - gen in Lieb und  
 3. wo sie zu dei - nen Fü - ßen gern sich sam - meln und hor - chen

*f* *p* *più f*

1. wo al - ler Her - zen dir ent - gegen - schla - gen und al - ler  
 2. wo bei - de un - zer - trenn - bar an dir han - gen in Lieb und  
 3. wo sie zu dei - nen Fü - ßen gern sich sam - meln und hor - chen

*f* *p* *più f*

1. wo al - ler Her - zen dir ent - gegen - schla - gen und al - ler  
 2. wo bei - de un - zer - trenn - bar an dir han - gen in Lieb und  
 3. wo sie zu dei - nen Fü - ßen gern sich sam - meln und hor - chen

\* Takt 14: Erstdruck der Zeitschriftenbeigabe a statt c<sup>1</sup>. / The first edition of the journal supplement has a instead of c<sup>1</sup>.

*p* *poco*

1. Au - gen freu - dig auf dich sehn, wo al - ler Lip - pen dein Ge - bot er -  
 2. Leid, Ge - mach und Un - ge - mach, und nur bei dir zu blei - ben stets ver -  
 3. dei - ner sü - ßen Re - de zu und ler - nen früh dein Lob mit Freu - den

*p* *poco*

1. Au - gen freu - dig auf dich sehn, wo al - ler Lip - pen dein Ge - bot er -  
 2. Leid, Ge - mach und Un - ge - mach, und nur bei dir zu blei - ben stets  
 3. dei - ner sü - ßen Re - de zu und ler - nen früh dein Lob mit Freu - den

*p* *poco*

1. Au - gen freu - dig auf dich sehn, wo al - ler Lip - pen dein Ge - bot er -  
 2. Leid, Ge - mach und Un - ge - mach, und nur bei dir zu blei - ben stets ver -  
 3. dei - ner sü - ßen Re - de zu und ler - nen früh dein Lob mit Freu - den

*p* *poco*

1. Au - gen freu - dig auf dich sehn, wo al - ler Lip - pen dein Ge - bot er -  
 2. Leid, Ge - mach und Un - ge - mach, und nur bei dir zu blei - ben stets ver -  
 3. dei - ner sü - ßen Re - de zu und ler - nen früh dein Lob mit Freu - den

**Tempo primo** *più p* *poco ri - tar - dan - do* *pp*

1. fra - gen und al - le dei nes Winks ge - wär - tig stehn. \_\_\_\_  
 2. lan - gen an je - dem gu - ten wie am bö - sen Tag. \_\_\_\_  
 3. stam - meln, sich dei - ner freun, du lie - ber Hei - land, du. \_\_\_\_

*pp*

1. fra - gen und nes Winks ge - wär - tig stehn. \_\_\_\_  
 2. lan - gen an je - dem gu - ten wie am bö - sen Tag. \_\_\_\_  
 3. stam - meln, sich dei - ner freun, du lie - ber Hei - land, du. \_\_\_\_

*pp*

1. fra - gen und al - le dei nes Winks ge - wär - tig stehn. \_\_\_\_  
 2. lan - gen an je - dem gu - ten wie am bö - sen Tag. \_\_\_\_  
 3. stam - meln, sich dei - ner freun, du lie - ber Hei - land, du. \_\_\_\_

*pp*

1. fra - gen und al - le dei nes Winks ge - wär - tig stehn. \_\_\_\_  
 2. lan - gen an je - dem gu - ten wie am bö - sen Tag. \_\_\_\_  
 3. stam - meln, sich dei - ner freun, du lie - ber Hei - land, du. \_\_\_\_

*pp* *poco ri - tar - dan - do*

Andante *1'*

*p*

4. O se - lig Haus, wo Knecht und Magd dich ken - nen und wis - sen,  
 5. O se - lig Haus, wo du die Freu - de tei - lest, wo man bei

*p*

4. O se - lig Haus, wo Knecht und Magd dich ken - nen und  
 5. O se - lig Haus, wo du die Freu - de tei - lest, wo

*p*

4. O se - lig Haus, wo Knecht und Magd dich ken - nen  
 5. O se - lig Haus, wo du die Freu - de tei - lest

*p*

4. O se - lig Haus, wo Knecht und Magd dich  
 5. O se - lig Haus, wo du die Freu - de

*p*

4. O se - lig Haus, wo Knecht und die ken und wis - sen,  
 5. O se - lig Haus, wo du die aest, wo man bei

6'

4. wes - sen Au - gen auf sie sehn; bei al - lem Werk in  
 5. kei - ner Freu - de dein ver - gisst; o se - lig Haus, wo

*p*

4. wes - sen Au - gen auf sie sehn; bei al - lem Werk in  
 5. kei - ner Freu - de dein ver - gisst; o se - lig Haus, wo

*p*

4. wes - sen Au - gen auf sie sehn; bei al - lem Werk in  
 5. kei - ner Freu - de dein ver - gisst; o se - lig Haus, wo

*p*

4. wes - sen Au - gen auf sie sehn; bei al - lem Werk in  
 5. kei - ner Freu - de dein ver - gisst; o se - lig Haus, wo

*p*

4. wes - sen Au - gen auf sie sehn; bei al - lem Werk in  
 5. kei - ner Freu - de dein ver - gisst; o se - lig Haus, wo

\* Takt 6': Erstdruck der Zeitschriftenbeigabe a statt c'. / The first edition of the journal supplement has a instead of c'.

11'

4. rei-nem Ei - fer bren - nen, dass es nach dei - nem Wil - len mag ge - schehn;  
 5. du die Wun - den hei - lest und al - ler Arzt und al - ler Trös - ter bist;

4. rei-nem Ei - fer bren - nen, dass es nach dei - nem Wil - len mag ge - sch  
 5. du die Wun - den hei - lest und al - ler Arzt und al - ler Trös - ter

4. nem \_ Ei - fer \_ bren - nen, dass \_ es nach dei - nem Wil - len \_  
 5. die \_ Wun - den \_ hei - lest \_ und \_ al - ler Arzt \_ und \_ al - ler

4. rei-nem Ei - fer bren - nen, dass es nach dei - ner ma, ös eh;  
 5. du die Wun - den hei - lest und al - ler Arzt r' r' oist;

4. rei-nem Ei - fer bren - nen, dass \_ es nach w. ag ge - schehn;  
 5. du die Wun - den hei - lest und \_ al - ler Trös - ter \_ bist;

Un poco più mosso

(16) *f* *più f*

4. als dei - ne Die - nos - sen, in De - mut  
 5. bis je - der einst voll - en - det, und bis sie

*f* *più f*

4. als dei - ne Haus - ge - nos - sen, in De - mut  
 5. bis je - der ge - werk voll - en - det, und bis sie

*f* *più f*

- ner, dei - ne Haus - ge - nos - sen, in De - mut  
 sein Ta - ge - werk voll - en - det, und bis sie

*f* *più f*

- ne Die - ner, dei - ne Haus - ge - nos - sen,  
 je - der einst sein Ta - ge - werk voll - en - det,

4. als \_ dei - ne Die - ner, dei - ne Haus - ge - nos - sen,  
 5. bis \_ je - der einst \_ sein Ta - ge - werk voll - en - det,

\* Takt 14': Erstdruck der Zeitschriftenbeigabe a statt c'. / The first edition of the journal supplement has a instead of c'.

4. wil - lig und in Lie - be frei, das Ih - re schaf - fen froh und un - ver -  
 5. end - lich al - le zie - hen aus da - hin, wo - her der Va - ter dich ge -

4. wil - lig und in Lie - be frei, das Ih - re schaf - fen froh und  
 5. end - lich al - le zie - hen aus da - hin, wo - her der Va - ter

4. wil - lig und in Lie - be frei, das Ih - re schaf - fen  
 5. end - lich al - le zie - hen aus da - hin, wo - her

4. wil - lig und in Lie - be frei, das Ih - re schaf - fen un - ver -  
 5. end - lich al - le zie - hen aus da - hin, wo - her der Va - ter dich ge -

4. wil - lig und in Lie - be frei, das Ih - re schaf - fen froh und un - ver -  
 5. end - lich al - le zie - hen aus da - hin, wo - her der Va - ter dich ge -

**Tempo primo**  
*più p* *poco ri - tar - dan - do* *pp*

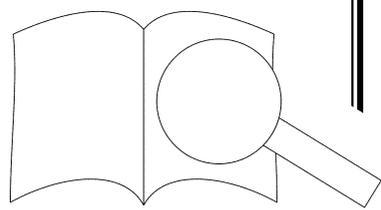
4. dros - sen, in klei ze - gen gro - ße Treu. \_\_\_\_\_  
 5. sen - det, ins gro - ße schön - e Va - ter - haus. \_\_\_\_\_

4. dros - sen, in klei - nen Din - gen ze - gen gro - ße Treu. \_\_\_\_\_  
 5. sen - det, ins gro - ße, frei - e, schön - e Va - ter - haus. \_\_\_\_\_

4. dros - sen, in klei - nen Din - gen ze - gen gro - ße Treu. \_\_\_\_\_  
 5. sen - det, ins gro - ße, frei - e, schön - e Va - ter - haus. \_\_\_\_\_

4. dros - sen, in klei - nen Din - gen ze - gen gro - ße Treu. \_\_\_\_\_  
 5. sen - det, ins gro - ße, frei - e, schön - e Va - ter - haus. \_\_\_\_\_

*pp* *poco ri - tar - dan - do*



# Nr. 12 Herr, deine letzten Worte

Text: Friedrich Weyermüller (1854) · Melodie: Nikolaus Decius (1542)

Andante sostenuto

*p*

Sopran I  
 1. Herr, dei - ne letz - ten Wor - te, die un - ter hei - ßen Schmer - zen dir  
 2. Herr, dei - ne gro - ße Lie - be lass mich dar - aus er - se - hen; ob  
 3. In dir nur such ich Frie - den; du hast ihn mir er - run - gen, da,

Sopran II  
 1. Herr, dei - ne letz - ten Wor - te, die un - ter hei - ßen Schmer  
 2. Herr, dei - ne gro - ße Lie - be lass mich dar - aus er - se -  
 3. In dir nur such ich Frie - den; du hast ihn mir er - run

Alt  
 1. Herr, dei - ne letz - ten Wor - te, die un - ter hei - ß  
 2. Herr, dei - ne gro - ße Lie - be lass mich dar - aus  
 3. In dir nur such ich Frie - den; du hast ihn r

Tenor  
 1. Herr, dei - ne letz - ten Wor - te, die un -  
 2. Herr, dei - ne gro - ße Lie - be lass mich dar - aus  
 3. In dir nur such ich Frie - den; du hast ihn mir

Bass  
 1. Herr, dei - ne letz - ten Wor - ten Schmer - zen dir  
 2. Herr, dei - ne gro - ße Lie - be lass mich dar - aus er - se - hen; ob  
 3. In dir nur such ich Frie - den; du hast ihn mir er - run - gen, da,

5

*mf*

1. an des To - des Pfor - tem Her - zen, die lass mich wohl be -  
 2. al - les auch zer - stie - hen. Ich halt es fest im  
 3. oh - ne zu er - mü - ßt mir die - se ste - hen. Ich halt es fest im

1  
 1. an des To - de - gen aus dem Her - zen, die lass mich wohl be -  
 2. al - les auch zer - stie - be, so bleibt mir die - se ste - hen. Ich halt es fest im  
 3. oh - ne zu er - mü - den, du Höll und Welt be - zwun - gen. Dich, Herr, um - fass ich

1  
 1. an des To - des Pfor - te ge - drun - gen aus dem Her - zen, di  
 2. al - les auch zer - stie - be, so bleibt mir die - se ste - hen. Ic  
 3. oh - ne zu er - mü - den, du Höll und Welt be - zwun - gen. Di

*mf*

1. an des To - des Pfor - te ge - drun - gen aus dem Her - zen, die lass mich wohl be -  
 2. al - les auch zer - stie - be, so bleibt mir die - se ste - hen. Ich halt es fest im  
 3. oh - ne zu er - mü - den, du Höll und Welt be - zwun - gen. Dich, Herr, um - fass ich

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

1. den - ken und mich dar - ein ver - sen - ken durch dein Er - bar - men, o Je - su.  
 2. Glau - ben; kein Feind soll mich be - rau - ben: Du liebst mich e - wig, o Je - su.  
 3. kind - lich und ru - fe täg - lich, stünd - lich: Gieb mir dein'n Frie - den, o Je - su.

1. den - ken und mich dar - ein ver - sen - ken durch dein Er - bar - men, o Je  
 2. Glau - ben; kein Feind soll mich be - rau - ben: Du liebst mich e - wig, o Je  
 3. kind - lich und ru - fe täg - lich, stünd - lich: Gieb mir dein'n Frie - den, o Je

1. den - ken und mich dar - ein ver - sen - ken durch dein Er - ba  
 2. Glau - ben; kein Feind soll mich be - rau - ben: Du liebst mich  
 3. kind - lich und ru - fe täg - lich, stünd - lich: Gieb mir dein'n

1. den - ken und mich dar - ein ver - sen - ken durch d - su.  
 2. Glau - ben; kein Feind soll mich be - rau - ben: Du liebst mich e - wig, o Je - su.  
 3. kind - lich und ru - fe täg - lich, stünd - lich: Gieb mir dein'n Frie - den, o Je - su.

1. den - ken und mich dar - ein ver - sen - ken, o Je - su.  
 2. Glau - ben; kein Feind soll mich be - rau - ben: Du liebst mich e - wig, o Je - su.  
 3. kind - lich und ru - fe täg - lich, stünd - lich: Gieb mir dein'n Frie - den, o Je - su.

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

Ter - hann Melodie: Halle (1704)

**Con moto**  
*mf*

Sopran I  
 1. A - den bist du, Herr, der uns ver - söhnt. O wie hat nach  
 2. H - le, gro - ßer Kö - nig Is - ra - els. Got - tes Hand hielt

Sopran II  
 a - ge ruh - te dein Ge - bein im Gra - be tief. Wie, wie war dir,  
 - ü - ber - win - der, un - be - zwung - ner Got - tes - held, dir, du Hei - land

*f* *ff* *p*

er - stan - den, auf - er - stan - den bist du, Herr, der uns ver - söhnt. O wie hat nach  
 - le lagst du in der Hö - he, gro - ßer Kö - nig Is - ra - els. Got - tes Hand hielt

3. Bis zum drit - ten Ta - ge ruh - te dein Ge - bein im Gra - b  
 4. Dir, du To - des - ü - ber - win - der, un - be - zwung - ner Got - te

Bass

6

1. Schmerz und Schan-den Gott mit Eh-ren dich ge-krönt, wie dein Lei-den dir ver-gol-ten,  
 2. dei-ne See-le, dei-nen Leich-nam schloss ein Fels. Um dich wei-ne-ten Be-trüb-te,

3. Sohn, zu Mu-te, da dein Va-ter: »Le-be« rief, un-ter dir der Fels er-beh-  
 4. al-ler Sün-der, dir, du Kö-nig al-ler Welt! Schnell ent-ris-sen al-len P

1. Schmerz und Schan-den Gott mit Eh-ren dich ge-krönt, wie dein Lei-den  
 2. dei-ne See-le, dei-nen Leich-nam schloss ein Fels. Um dich wei-ne

3. Sohn, zu Mu-te, da dein Va-ter: »Le-be« rief, un-ter  
 4. al-ler Sün-der, dir, du Kö-nig al-ler Welt! Schnell ai-an-den

11

1. wie be-schämt der Fein-de ..-gen woll-ten, dich, der sein wird, ist und war.  
 2. um dich lach-te Fein- du der Ge-lieb-te Got-tes, und Gott war dein Gott.

3. Got-tes Licht dur- Geist dich neu be-leb-te, En-gel-heer Tri-umph dir sang.  
 4. hat dich Got- te herr-lich auf-er-stan-den nach der kur-zen To-des-ruh.

1 Schar, die dich, Herr, ver-til-gen woll-ten, dich, der sein wird, ist und war.  
 des Spott. A-ber du warst der Ge-lieb-te Got-tes, und Gott war dein Gott.

at-te. durch Näch-te drang, Got-tes Geist dich neu be-leb-te, En-gel-  
 tat Wie schön bist du, Herr, wie herr-lich auf-er-stan-den nach der

# Nr. 14 Gieb dich zufrieden!

Text: Paul Gerhardt (1667) · Melodie: Jakob Hintze (1670)

**Sostenuto**

*p*

Sopran

1. Gieb dich zu - frie - den und sei stil - le in dem Got - te  
 2. Er ist voll Lich - tes, Trosts und Gna - den, un - ge - färb - ten  
 3. Wie dir's und an - dern oft er - ge - he, ist ihm wahr - lich

Alt I

4. Wenn gar kein einz - ger mehr auf Er - den, des - sen  
 5. Er hört die Seuf - zer dei - ner See - len und des  
 6. Lass dich dein E - lend nicht be - zwin - gen, halt an

Alt II

Tenor

1. Gieb dich zu - frie - den und sei stil -  
 2. Er ist voll Lich - tes, Trosts und Gna -  
 3. Wie dir's und an - dern oft er - ge -

Bass I

4. Wenn gar kein einz - ger mehr  
 5. Er hört die Seuf - zer dei -  
 6. Lass dich dein E - lend nicht

Bass II

sen Treu - e  
 des Her - zens  
 halt an Gott, so

5

1. dei - nes Le -  
 2. treu - en Her -  
 3. nicht ver - bor -

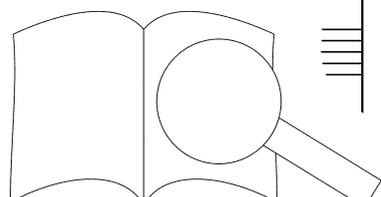
4. du darfst  
 5. stil - les  
 6. wirst du

al - ler Freu - den Fül - le,  
 thut dir kei - nen Scha - den  
 and ken - net aus der Hö - he

dann will er dein Treu - ter wer - den  
 was du kei - nem darfst er - zäh - len,  
 al - le Flu - ten ein - her - gin - gen,

gens; in ihm ruht al - ler Freu - den Fül - le,  
 zens; wo er steht, thut dir kei - nen Scha - den  
 gen; er sieht und ken - net aus der Hö - he

darfst trau - en, als dann will er dein Treu  
 les Kla - gen, und was du kei - nem darf  
 wirst du sie - gen; ob al - le Flu - ten eir



*mf*

1. ohn ihn mühst du dich ver - ge - bens; er ist dein Quell und dei - ne  
 2. auch die Pein des größ - ten Schmer - zens. Kreuz, Angst und Not kann er bald  
 3. der be - trüb - ten Her - zen Sor - gen. Er zählt den Lauf der hei - ßen

*mf*

4. und zu dei - nem Bes - ten schau - en. Er weiß dein Leid und heim - lich  
 5. magst du Gott gar kühn - lich sa - gen. Er ist nicht fern, steht in  
 6. den - noch musst du o - ben - lie - gen. Denn wann du wirst zu hoch

*mf*

1. ohn ihn mühst du dich ver - ge - bens; er ist dein Quell und dei - ne  
 2. auch die Pein des größ - ten Schmer - zens. Kreuz, Angst und Not kann er bald  
 3. der be - trüb - ten Her - zen Sor - gen. Er zählt den Lauf der hei - ßen

*mf*

4. und zu dei - nem Bes - ten schau - en. Er weiß dein Leid und heim - lich  
 5. magst du Gott gar kühn - lich sa - gen. Er ist nicht fern, steht in  
 6. den - noch musst du o - ben - lie - gen. Denn wann du wirst zu hoch

*an poco più lento ritardando*

*p* *pp*

1. Son - ne, scheint täg - lich hell er ne. } Gieb dich zu - frie - den!  
 2. wen - den, ja, auch den Tod in den. }  
 3. Thrä - nen und fasst zu hauf nen. }

*p* *pp*

4. Grä - men, auch - zu - neh - men. } Gieb dich zu - frie - den!  
 5. Mit - ten, hört - r - men Bit - ten. }  
 6. schwe - ret, schon er - hö - ret. }

*p* *pp*

täg - lich hell zu dei - ner Won - ne. } Gieb dich zu - frie - den!  
 auch den Tod hat er in Hän - den. }  
 fasst zu - hauf all un - ser Seh - nen. }

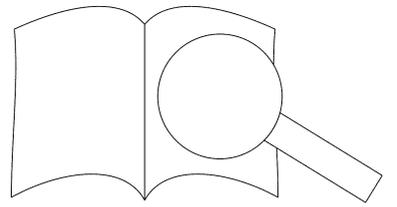
*p* *pp*

nen, auch weiß er Zeit, dir's ab - zu - neh - men. } Gieb d  
 ten, hört bald und gern der Ar - men Bit - ten. }  
 - ret, hat Gott, dein Fürst, dich schon er - hö - ret. }

*p*

*un poco più lento ritardando*

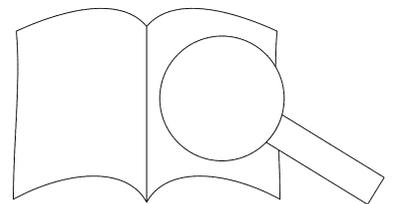
**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



# Anhang

Kompositionen op. 79f Nr. 8–10, 12, 13  
Erstfassung

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

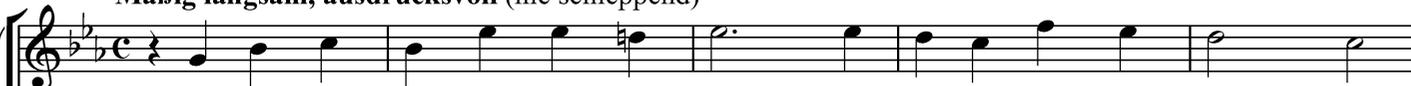


# Nr. 8 Ich hab in Gottes Herz und Sinn

Text: Paul Gerhardt (1647) · Melodie: Claudin de Sermisy (1528)

Mäßig langsam, ausdrucksvoll (nie schleppend)

Sopran I



1. Ich hab in Got - tes Herz und Sinn mein Herz und Sinn er - ge - ben;  
 2. Das kann mir feh - len nim - mer - mehr, mein Va - ter muss mich lie -  
 3. Zu - dem ist Weis - heit und Ver - stand bei ihm ohn al - le Ma

Sopran II



4. Für - wahr, der dich ge - schaf - fen hat und sich zur Ehr e  
 5. Soll ich dann auch des To - des Weg und fins - tre Str

Alt



1. Ich hab in Got - tes Herz und Sinn mein Herz und Sinn er - ge - ben;  
 2. Das kann mir feh - len nim - mer - mehr, mein Va - ter muss mich lie -  
 3. Zu - dem ist Weis - heit und Ver - stand bei ihm ohn al - le Ma - ßen;

Tenor



4. Für - wahr, der dich ge - schaf - fen hat und sich zur Ehr e  
 5. Soll ich dann auch des To - des Weg und fins - tre Str

Bass



6



1. was bö - se s  
 2. Wenn er mich  
 3. Zeit, Ort



4. sei - nem Rat er - se - hen und be - schau - et  
 5. n, Bahn und Steg, den dei - ne Au - gen wei - sen.



scheint, ist mir Ge - winn, der Tod selbst ist mein Le - ben.  
 ich auch gleich wirft ins Meer, so will er mich nur ü - ben  
 rt und Stund ist ihm be - kannt, zu thun und auch



der hat schon längst in sei - nem Rat er - se - hen und  
 5. wohl - an, so geh ich Bahn und Steg, den dei - ne Au



1. Ich bin ein Sohn des, der vom Thron des Him - mels al - les len - ket;  
 2. und mein Ge - müt in sei - ner Güt ge - wöh - nen, fest zu ste - hen;  
 3. Er weiß, wann Freud, er weiß, wann Leid uns, sei - nen Kin - dern, die - ne;

4. aus wah - rer Treu, was dien - lich sei dir und den Dei - nen al -  
 5. Du bist mein Hirt, der al - les wird zu sol - chem En - de ke

1. Ich bin ein Sohn des, der vom Thron des Him - mels al -  
 2. und mein Ge - müt in sei - ner Güt ge - wöh - nen, fe  
 3. Er weiß, wann Freud, er weiß, wann Leid uns, sei - ner .n,

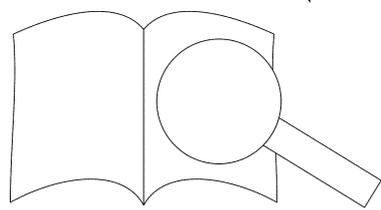
4. aus wah - rer Treu, was dien - lich sei dir - n, - len.  
 5. Du bist mein Hirt, der al - les wird che, keh - ren,

1. ob er gleich schlägt und Kreuz Lieb er mein ge - den - ket.  
 2. halt ich dann stand, mich wie - der zu er - hö - hen.  
 3. und was er th ob's noch so trau - rig schie - ne.

4. Lass ihm doc. ar thu nach sei - nem Wohl - ge - fal - len.  
 5. dass - nem Saal dich e - wig mö - ge eh - ren.

und Kreuz auf - legt, in Lieb er mein ge - den - ket.  
 and, weiß sei - ne Hand mich wie - der zu er - hö - hen.  
 - thut, ist al - les gut, ob's noch so trau - rig schie - ne.

ihm doch zu, dass er nur thu nach sei - nem Wohl  
 dass ich ein - mal in dei - nem Saal dich e - wig mö



# Nr. 9 Jesu, großer Wunderstern

Text: Erdmann Neumeister (1716) · Melodie: Berlin (1653)

**Etwas langsam**

Sopran I

*mf* 1. Je - su, gro - ßer Wun - der - stern, der aus Ja - kob ist er - schie - nen,  
*p* 2. Nimm das Gold des Glau - bens hin, wie ich's von dir sel - ber ha -

Sopran II

*mp* 3. Nimm den Weih - Rauch des Ge - bets, lass den sel - ben dir ge -  
*f* 4. Nimm die Myr - rhen bitt - rer Reu. Ach, mich schmer - zet mei -

Alt

*mf* 1. Je - su, gro - ßer Wun - der - stern, der aus Ja -  
*p* 2. Nimm das Gold des Glau - bens hin, wie ich's vor ber - be

Tenor

*mp* 3. Nimm den Weih - Rauch des Ge - bets, lass - nü - gen.  
*f* 4. Nimm die Myr - rhen bitt - rer Reu. - ne Sün - de!

Bass

6

*mf* 1. mei - ne See - le an - an dei - nem Fes - te die - nen.  
*p* 2. und da - mit so ist dir's die liebs - te Ga - be.

*mp* 3. Herz - stets, ihn zu op - fern, vor dir lie - gen.  
*f* 4. A und - treu, dass ich Trost und Gna - de fin - de

will so gern dir an dei - nem Fes - te die - nen.  
 be - schen - ket bin; so ist dir's die liebs - te

z und Lip - pen sol - len stets, ihn zu op - fern, vor -  
 A - ber du bist fromm und treu, dass ich Trost und Gna -

*ritardando*

1. Nimm doch, nimm doch gnä - dig an, was ich Ar - mer - schen - ken kann.  
 2. Lass es auch be - währt und rein in der Glut - des - Kreu - zes sein.  
 3. Wenn ich be - te, nimm es auf und sprich Ja und A - men drauf.  
 4. und nun fröh - lich spre - chen kann: Je - sus nimmt mein Op - fer

1. Nimm doch, nimm doch gnä - dig an, was ich Ar - mer sch  
 2. Lass es auch be - währt und rein in der Glut - des  
 3. Wenn ich be - te, nimm es auf und sprich Ja  
 4. und nun fröh - lich spre - chen kann: Je - sus an.

### Nr. 10 Jesus sol

Text: Benjamin Schmolz<sup>1</sup>

1674)

Ziemlich langsam, doch nicht se<sup>7</sup>

Sopran I  
 1. Je - sus soll ein neu - es Jahr er - schie - nen.  
 2. Je - su Na W ill bei uns in Zi - on schal - len;  
 3. Uns - re nur in Je - su Na - men ge - hen.

Sopran II  
 es Leid soll der Na - me uns ver - sü - ßen;  
 ür - ger Heil, un - serm Ort ein Gna - den - zei - chen,

Alt  
 die Lo - sung sein, da ein neu - es Jahr er - schie - nen.  
 Na - men, Je - su Wort soll bei uns in Zi - on schal - len;  
 re We - ge wol - len wir nur in Je - su Na - m

Bass  
 4. Al - le Sor - gen, al - les Leid soll der Na - me uns  
 5. Je - sus, al - ler Bür - ger Heil, un - serm Ort ein Gna -

1. Je - su Na - me soll al - lein de - nen zum Pa - nie - re die - nen,  
 2. und so oft wir an den Ort, der nach ihm ge - nannt ist, wal - len,  
 3. Geht uns die - ser Leit - stern für, so wird al - les wohl be - ste - hen

4. so wird al - le Bit - ter - keit uns ein Se - gen wer - den müs -  
 5. uns - res Lan - des bes - tes Teil, dem kein Klein - od zu ver - glei

1. Je - su Na - me soll al - lein de - nen zum Pa - nie -  
 2. und so oft wir an den Ort, der nach ihm ge - n?  
 3. Geht uns die - ser Leit - stern für, so wird al - les -  
 4. so wird al - le Bit - ter - keit uns ein - der - sen.  
 5. uns - res Lan - des bes - tes Teil, dem ke' - glei - chen,

1. die in sei - nem - auf sei - nem We - ge gehn.  
 2. ma - che sei - nes R. un - ser Herz zum Hei - lig - tum.  
 3. und durch sei - al - les vol - ler Se - gen sein.

4. Je - su and Schild, mf wel - cher al - len Kum - mer stillt.  
 5. Je - piü, f ff sei die Lo - sung fort und fort.

1. Bun - de stehn und auf sei - nem We - ge gehn.  
 2. nes Na - mens Ruhm un - ser Herz zum Hei - lig - tum.  
 3. nen Gna - den - schein al - les vol - ler

4. su Nam sei Sonn und Schild, mf wel - cher al - len  
 5. Je - sus, un - ser Schutz und Hort, ff sei die Lo - sur

# Nr. 12 Herr, deine letzten Worte

Text: Friedrich Weyermüller (1854) · Melodie: Nikolaus Decius (1542)

Ziemlich langsam

Sopran I

*p* 1. Herr, dei - ne \_\_ letz - ten Wor - te, die un - ter \_\_ hei - ßen \_\_ Schmer - zen dir  
*mp* 2. Herr, dei - ne \_\_ gro - ße Lie - be lass mich dar - aus \_\_ er - se - hen; ob  
*mf* 3. In dir \_\_ nur \_\_ such ich Frie - den; du hast ihn \_\_ mir \_\_ er - run - gen

Sopran II

Alt

*p* 1. Herr, dei - ne \_\_ letz - ten Wor - te, die un - ter hei - ß  
*mp* 2. Herr, dei - ne \_\_ gro - ße Lie - be lass mich dar - au  
*mf* 3. In \_\_ dir \_\_ nur \_\_ such ich Frie - den; du hast ihn un da,

Tenor

*p* 1. Herr, dei - ne letz - ten \_\_ Wor - te, \_\_ die \_\_ he  
*mp* 2. Herr, dei - ne gro - ße \_\_ Lie - be \_\_ las se - hen; ob  
*mf* 3. In \_\_ dir \_\_ nur \_\_ such ich \_\_ Frie - dr - run - gen, da,

Bass

5

1. an \_\_ des \_\_ To - des Pfor - dem Her - zen, *mf* die lass mich wohl be -  
2. al - les \_\_ auch zer - stie ot die - se \_\_ ste - hen. *f* Ich halt es fest im  
3. oh - ne \_\_ zu \_\_ er - d \_\_ Welt be - zwun - gen. *mf* Dich, Herr, um - fass ich

1. te ge - drun - gen aus dem Her - zen, *mf* die lass \_\_ mich wohl be -  
- be, so bleibt mir die - se \_\_ ste - hen. *f* Ich halt \_\_ es fest im  
mü - den, du Höll und Welt be - zwun - gen. *mf* Dich, Herr, um - fass ich

1. io - des \_\_ Pfor - te \_\_ ge - drun - gen \_\_ aus dem \_\_ Her - zen, *mf* di  
auch zer - stie - be, so \_\_ bleibt mir \_\_ die - se \_\_ ste - hen. *f* Ic  
3. on - ne zu \_\_ er - mü - den, du \_\_ Höll und \_\_ Welt be - zwun - gen. *mf* Di

1. den - ken und mich dar - ein - ver - sen - ken durch dein Er - bar - men, o Je - su.

2. Glau - ben; kein Feind soll mich be - rau - ben: Du liebst mich e - wig, o Je - su.

3. kind - lich und ru - fe - täg - lich, stünd - lich: Gieb mir dein' n Frie - den, o Je - su.

1. den - ken und mich dar - ein - ver - sen - ken durch dein Er - bar -

2. Glau - ben; kein Feind soll mich be - rau - ben: Du liebst mich

3. kind - lich und ru - fe - täg - lich, stünd - lich: Gieb mir dein' Je

1. den - ken und mich dar - ein - ver - sen - ken durch

2. Glau - ben; kein Feind soll mich be - rau - ben: st Je - su.

3. kind - lich und ru - fe - täg - lich, stünd - lich: de ., o Je - su.

poco ri - tar - dan - do

Text: Johann C. er ( ) elodie: Halle (1704)

Freudig bewegt

Sopran I

Sopran II

Bass

1. *mf* Auf den bist du, Herr, der uns ver - söhnt. *p* O wie hat nach

2. *p* In - le, gro - ßer Kö - nig Is - ra - els. *mf* Got - tes Hand hielt

ge - ruh - te dein Ge - bein im Gra - be tief. *mp* Wie, wie war dir,

es - ü - ber - win - der, un - be - zwung - ner Got - tes - held, *f* dir, du Hei - land

er - stan - den, auf - er - stan - den bist du, Herr, der uns ver - söhnt *p* O wie hat nach

Stil - le lagst du in der Hö - le, gro - ßer Kö - nig Is - ra - els. *f* er -

3. *mp* Bis zum drit - ten Ta - ge ruh - te dein Ge - bein im Gra - be

4. *f* Dir, du To - des - ü - ber - win - der, *ff* un - be - zwung - ner Got - t

1. Schmerz und Schan - den *f* Gott mit Eh - ren dich ge - krönt, *mp* wie dein Lei - den dir ver - gol - ten,  
 2. dei - ne See - le, *p* dei - nen Leich - nam schloss ein Fels. *mp* Um dich wei - ne - ten Be - trüb - te,  
 3. Sohn, zu Mu - te, da dein Va - ter: »Le - be« rief, *mf* un - ter dir der Fels *f* er -  
 4. al - ler Sün - der, dir, du Kö - nig al - ler Welt! *mf* Schnell ent - ris - sen al -

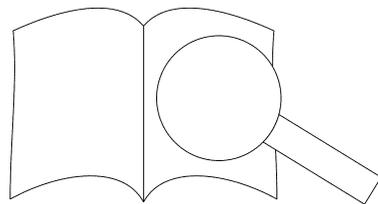
1. Schmerz und Schan - den *f* Gott mit Eh - ren dich ge - krönt, *mp* wie dein Lei -  
 2. dei - ne See - le, *p* dei - nen Leich - nam schloss ein Fels. *mp* Um dich w Be -  
 3. Sohn, zu Mu - te, da dein Va - ter: »Le - be« rief, *mf* ur - beb - te,  
 4. al - ler Sün - der, dir, du Kö - nig al - ler Welt! *mf* len Ban - den

1. wie be - schämt der Fein - de *mp* en woll - ten, dich, der sein wird, ist und war!  
 2. um dich lach - te *f* Fein - du der Ge - lieb - te Got - tes, und Gott war dein Gott. *ff*  
 3. Got - tes Licht du. *mp* Geist dich neu be - leb - te, En - gel - heer Tri - umph dir sang. *ff*  
 4. hat dich G *mp* wie herr - lich auf - er - stan - den nach der kur - zen To - des - ruh! *ff*

die Schar, die dich, Herr, ver - til - gen woll - ten, dich, der sein wird, ist und war!  
 n - des Spott. *p* A - ber du warst der Ge - lieb - te Got - tes, und Gott war dein Gott. *ff*

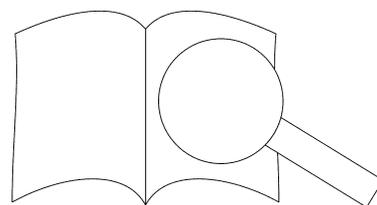
Licht durch Näch - te drang, *mf* Got - tes Geist dich neu be - leb - te, En - gel -  
 Gott. Wie schön bist du, *mf* Herr, wie herr - lich auf - er - stan - den nach der

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



# Kritischer Bericht

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



# Kritischer Bericht

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 Anschluss daran folgt eine bibliografische Aufbereitung der vertonten Texte und Melodien. Während sich Jahreszahlen in den Kopftiteln des Notentexts in der Regel allein auf Veröffentlichungsdaten z.B. in gedruckten Gesangbüchern beziehen, ist im Kritischen Bericht eine differenziertere Darstellung möglich, die auch den Entstehungszeitraum einer Vorlage einbeziehen kann.

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

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

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

- E** Entwurf
- A** Autograph
- SV** Stichvorlage
- ED** Erstdruck
- AS** Abschrift von fremder Hand

Bei den Werken mit zwei oder mehreren Hauptquellen

Siglen verwendet:

- ED-Z** Erstdruck Zeitschrift
- ED-S** Erstdruck Sammelband

Bei Werken mit mehreren Hauptquellen

wendet:

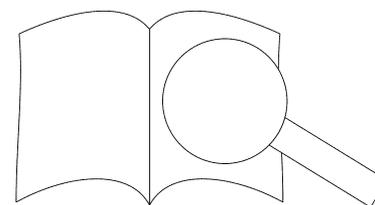
- SV** Stichvorlage

- 1** Stimme
- 2** Stimmen
- 3** Stimmen
- 4** Stimmen
- 5** Stimmen
- 6** Stimmen
- 7** Stimmen
- 8** Stimmen
- 9** Stimmen
- 10** Stimmen

<sup>1</sup> Bei der Quellenbeschreibung beschränkt sich die Quellenbeschreibung weitgehend auf die wesentlichen, für das Verständnis des Werkes relevanten Teile.  
<sup>2</sup> Die Hauptquellen gelten Entwürfe, das autographe Notenmanuskript, Korrekturen sowie der Erstdruck, unabhängig davon, ob sie z. B. für eine Zeitungsbeigabe oder für einen Sammelband erstellt wurden. Als weitere Quellen kommen etwa Fassungen für andere Besetzungen in Betracht.

Die Gründe für Abweichungen der Erstdrucke von den Vorlagen lassen sich nicht immer zweifelsfrei klären. Wenn Korrekturen verloren sind, bleibt z. B. unklar, ob die Änderungen in der Stichvorlage wie im Erstdruck sind, oder ob sie in der Vorlage schon vorhanden waren. Solche im Notentext durch Fußnoten erläuterte Stellen sind im Kritischen Bericht für jedes einzelne Werk ausgeführt.

Die Tonnamen sind kurz (C, c, G, g, D, d, E, e, F, f, A, a, H, h) bzw. Kleinbuchstaben (c, c', g, g', d, d', e, e', f, f', a, a', h, h'). Die Tonhöhen sind durch die Anzahl der Linien (1-5) und die Position des Bindestrichs (a-h), Überstrich (a'-h') oder Unterstrich (a-h) gekennzeichnet. Mit Ausnahme der C-Dur-Tonart sind die Notationszeichen in verbalisierter Form (C, c, G, g, D, d, E, e, F, f, A, a, H, h) angegeben. Notenwerte kleiner als ein Takt sind abgekürzt: 32stel, 64stel, 128stel, 256stel, 512stel, 1024stel (1/2, 1/4 usw.).



# Tantum ergo in g WoO VI/2

Komponiert in Weiden, September 1895.

## I. QUELLEN

### Autographe Partitur (A)

Besitzer: Stadtmuseum Weiden (Max-Reger-Sammlung), Signatur: A 16.  
 Format: Hochformat.  
 Notenpapier: 16-systemiges Notenpapier: B. C. No. 4 (34,1 x 26,8 cm).  
 Umfang: 1 Blatt.  
 Inhalt: 2 Seiten Notentext (paginiert).  
 Schreibmittel: Reger: schwarz-blaue und rote Tinte.  
 Kopftitel: Auf S. 1 mit schwarz-blauer Tinte: »Tantum ergo Sacramentum I für 5 stimmigen Chor I von I [rechts:] Max Reger [links:] Partitur.«  
 Schlussvermerk: Auf S. 2 unten rechts mit schwarz-blauer Tinte: »Weiden I Reger 12. Sept. 195.«  
 Bemerkungen: Auf S. 2 unten Hinweise Regers (mit roter Tinte) für den Kopisten der Stimmen bzw. den Chorleiter: »Bitte beim Ausschreiben der Stimmen alle Vortragszeichen peinlichst genau eintragen zu wollen, ferner bitte auch die Tempoveränderungen (string. Adagio's etc) beim Vortrage ebenso sehr berücksichtigen zu wollen. Max Reger«. Starke Gebrauchs- und Knickspuren, diverse Risse, zum Teil geklebt (ohne Textverlust). In beschriftetem Schutzumschlag (Nr. 53) mit Erläuterungen Adalbert Lindners zur Werkentstehung.

### posthumer Erstdruck, Partitur

Verlag: Breitkopf & Härtel, Leipzig, März 1943. Verlagsnummer Ch. B. 2951.  
 Format: Querformat (4°).  
 Inhalt: Umschlag, Titelblatt, Notentext S. 2-4; Umschlagrückseite mit Verlagswerbung.  
 Umschlagtitel: *Breitkopf & Härtels Chorbibliothek | Nr. 2951 a/b | [Titel in Ornamentrahmen:] Max Reger | Tantum ergo Sacramentum I für fünfstimmigen gemischten Chor | Chorpartitur | [Impressum].*  
 Stich und Druck: Breitkopf & Härtel, Leipzig.  
 Auflagen: Die Ausgabe erschien mit dem Hinweis »Veröffentlicht von Adalbert Lindners Reger-Archiv 1943« (rechts unter Kopftitel). Bereits 1922 hatte Lindner in seiner Biografie *Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Wirkens* (J. Engelhorn's Nachf.) die ersten neun Takte vier Schlussakte im Letterdruck veröffentlicht (S. 297) ebenso in den Folgeauflagen von 1927 (S. 297) und 1938 (S. 300-303).

Der Edition liegt als Leitquelle die autographe Partitur zugrunde. Der auf dieser Quelle basierende Text enthält editorische Entscheidungen keine

(Entwurf?)  
 auf

## II. TEXT

Proc. ... Hymnus »Pange lingua« von Thomas ... 1263/64. ... *Katholisches Gesang- und Gebetbuch* ... 17. unveränderte Auflage, Regensburg/ ... Cincinnati, Pustet, 1883, S. 306f. (Nr. 381). Ein ... befand sich in Regers Besitz (siehe *Zur Entstehung, ... gabe und Rezeption der Chöre*, S. XVI; bei WoO ...).

<sup>3</sup> Es ... bleiben, ob Reger bereits in seiner Studienzeit mit rudimentären Bleisatz-Entwürfen arbeitete. Diese sind erst ab 1899 verlässlich dokumentiert.

## III. LESARTEN

### 1. Kommentare und Erläuterungen

Takte 11 bis 16: Die Abfolge der Tempoangaben ist mit *ritardando al tempo primo* (T. 11), *stringendo* (T. 13/14) und schließlich erreichtem *tempo primo* (T. 16) widersprüchlich. Auffallend ist, dass die Angaben im Autograph unterschiedlich groß geschrieben sind. Denkbar wäre etwa, dass Reger »Tempo primo« in Takt 16 erst nachträglich als Orientierungshilfe eintrug und dabei auf den beschränkten P bis zur nachfolgenden »ritardando«-Angabe Rücksicht nehmen musste. Die Crescendo- und die Stringendo-Angabe in T. 13/14 sind im Autograph durch »e« verbunden, sondern stehen übereinander. Es entspricht ... beide Angaben in Zusammenhang miteinander zu sehen.<sup>4</sup>

Takt 21, Zählzeit 3 bis 4: Im Autograph ist im Alt nur eine halbe Note ... Takt ist somit in dieser Stimme nicht vollständig. Im von ... posthumen Erstdruck wird dieser Notenwert erhalten und ... punktierten ganzen Note verlängert. Hermann Graß ... *Gesamtausgabe* dieser Entscheidung an und schlägt ... Änderung der Altstimmie von Doppelganzer ... ganze Note g<sup>1</sup> »zur Vermeidung von Quin ... onsbericht von Bd. 27, 1961, S. VII). Das Notenbild im Autograph lässt j ... plausible erscheinen, zumal dieser ... In der RWA ist der Ton somit a<sup>1</sup> ... Quintparallele war für die RW

### 2. Lesartenverzeichnis<sup>1</sup>

Vorbemerkung: Die ... de Interpunkti ... in Opus 61 ... *manum*) abweiche ... gegen die Interpunktion

Takt<sup>Zähl</sup>

Taktart

; das Lesartenverzeichnis zählt 4/2; ... aktartangabe vgl. DVD (siehe auch

Crescendo-Gabel erst in Takt 2; in RWA an ... en angeglichen

In A endet die Crescendo-Gabel jeweils bereits ... zeit 2; RWA gleicht an Sopran an (zumal f wie dort ... 3 erreicht ist)

... irrtümlicherweise Punkt nach »Sacramentum«, dadurch unvollständiger Satz (vgl. hingegen Gesangbuch)

Stimmen in A nachträglich von fremder Hand mit Bleistift getauscht: Sopran b<sup>1</sup>-es<sup>2</sup> (T. 4-5), Alt as<sup>1</sup> (T. 5) (wohl aufführungspraktische Gründe, um Stimmkreuzung zu vermeiden)

In A endet die Crescendo-Gabel ca. einen Schlag früher (T) bzw. später (B<sup>2</sup>); in RWA an Sopran, Alt und Bass 1 angeglichen

In A beginnt die Decrescendo-Gabel erst in Zählzeit 2; in RWA an die anderen Stimmen angeglichen

In A beginnt die Decrescendo-Gabel einen halben Schlag früher (S/B<sup>1</sup>) bzw. später (B<sup>2</sup>); in RWA an Alt angeglichen

A irrtümlicherweise Punkt nach »Sacramentum«, dadurch unvollständiger Satz (vgl. hingegen Gesangbuch)

Zu den Tempoangaben in A s.o., *Kommentare und Erläuterungen*

In A endet die Decrescendo-Gabel bereits am Ende von Takt 11 (vor Seitenwechsel); in RWA an die anderen Stimmen angeglichen

A Crescendo- und Stringendo-Angabe ohne »e« (s.o., *Kommentare und Erläuterungen*)

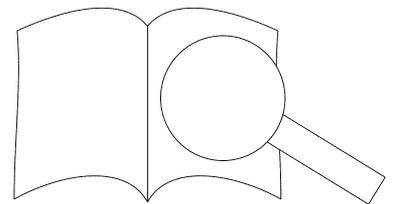
A zusätzlich ff und Beginn einer Crescendo-Gabel als übergeordnete Partitur-Angabe

A mit Abschnitts-Überschrift »Amen« (ebenso im posthumen Erstdruck)

Im posthumen Erstdruck ist es zu weit rechts gestochen (auf Höhe von Zählzeit 3)

A halbe statt ganzer Note c<sup>2</sup> /- ... -läute-

<sup>4</sup> Vgl. Regers Anmerkung in der *Choralph.* op. 30, man könne auch »im Tempo be (Tempo rubato)« spielen (T. 53ff.; RWA





etlichen Stellen auch auf die handschriftlichen Quellen zurückgegriffen.



Die in Klammern gesetzten Quellen sind verschollen.

## II. TEXTE UND MELODIEN

### Nr. 1 Liebesscherz

**Text:** Eine Vorform findet sich bereits in Friedrich Nicolais (1733–1811) *Eyn kleyner feyner Almanach*, Berlin und Stettin 1778, unter dem Titel »Ein Lyd an eyn'n Potten«. Der vertonte Text entspricht den Strophen 3 bis 5 der von Friedrich Silcher überlieferten Fassung (s.u.).

**Melodie:** Schwäbisches Volkslied; überliefert von Friedrich Silcher (1789–1860) als Nr. 3 (»Wo a kleins Hüttle steht«) in *Volkslieder für Männerstimmen* op. 14 (= Bd. 3), 1831. Die von Reger verwendete Melodie unterscheidet sich in T. 14/15 von der bei Silcher wiedergegebenen Gestalt.

**Mögliche Vorlage:** Das Lied findet sich in der vertonten Fassung (mit textlichen Abweichungen) in *Musikalischer Hausschatz der Deutschen* [...], hrsg. von Gottfried Wilhelm Fink, Leipzig 1843, ab 9. Aufl., hrsg. von Hermann Langer, Leipzig 1878, S. 103.

**Anmerkung:** Angabe Regers: »Schwäbisch«.

### Nr. 2 Das Sternlein

**Text:** Matthias Claudius (1740–1815). Erschienen in *Asmus omnia sua secum portans, oder Sämmtliche Werke des Wandsbeker Bothen*, Teil 6, Hamburg 1798.

**Melodie:** Unbekannt.

**Vorlage:** August Reiser, *Troubadour. Sammlung ausgewählter Chöre und Volkslieder* [...], 4. Aufl., Köln, P.J. Tonger's Verlag, o.J., S. 215.

### Nr. 3 Liebesqual

**Text und Melodie:** Schwäbisches Volkslied; überliefert von F. (1789–1860) als Nr. 12 in *Volkslieder für M.* op. 50 (= Bd. 8), 1846.

**Mögliche Vorlage:** Das Lied findet sich in der von Reger vertonten *Musikalischer Hausschatz der Deutschen* [...], Nr. 12.

**Anmerkung:** Angabe Regers: »Schwäbisch«.

### Nr. 4 Vergebens

**Text:** Volkslied aus Franken.  
**Melodie:** 1816 in Breslau gedruckt.  
**Mögliche Vorlage:** Das Lied findet sich in *Musikalischer Hausschatz der Deutschen* [...], ab 1. Aufl.

### Nr. 5 Liebchens Bote

**Text:** F.  
**Melodie:**  
**Vorlage:**

### Nr. 6 Das Mädchen

**Text:** (1719–1803), in *Vossischer Hausschatz der Deutschen*, Hamburg, S. 197.  
**Melodie:** (1748–1799), veröffentlicht 1800.  
**Mögliche Vorlage:** Der von Reger vertonte Gestalt in *Musikalischer Hausschatz der Deutschen* (siehe Nr. 1, bereits

sowie für WoO VI/11 Nr. 7 als zumindest mittelbare Vorlage angenommen werden kann. Gleichwohl bestehen gerade in Nr. 1 auch signifikante Unterschiede auf sprachtextlicher Ebene, beispielsweise hinsichtlich der Wiedergabe des intendierten Dialekts (»wenn«/»wennst«, »ist«/»is«, »morge«/»morg'n«; gelegentliche Inkonsistenzen blieben dabei in der RWA erhalten).

Die wesentlichste Abweichung betrifft die 4. und 8. Verszeile der letzten Strophe: Reger wiederholt das Reimpaar »[du bist] betrog'n«/»[sell is] verlog'n« (anstelle von »in G'fahr«/»net wahr«) und verlässt damit das in den ersten beiden Strophen etablierte Reimschema. Ob es sich hierbei um eine bewusste Änderung handelt oder ob Reger etwa eine fehlerhafte Abschrift als Vorlage hatte, ist nicht zu klären.

## 2. Lesartenverzeichnis

Vorbemerkung: **ED**-Stimmen werden in den Anmerkungen nicht dokumentiert, wo sie Änderungen gegenüber **SV**-Stimmen dokumentieren. Wo ihrer Lesart identisch, ist der Hinweis auf **ED**-Stimmen entfallen.

### Nr. 1 Liebesscherz

Takt/Zählzeit	Stimmen	Anmerkung
16 <sup>2</sup>	alle	In <b>ED</b> enden die Der steht <b>p</b> auf Zählzeit 1; RWA folgt <b>SV</b>
32 <sup>2</sup>	S/A	In <b>SV</b> endet die RWA angeglichen an S/A
32 <sup>2</sup>	alle	In <b>ED</b> steht <b>p</b> auf Zählzeit 1; RWA folgt <b>SV</b>
36 <sup>2</sup>	S/A	In <b>SV</b> endet die RWA angeglichen an S/A
39–40	alle	In <b>ED</b> steht <b>p</b> auf Zählzeit 1; RWA folgt <b>SV</b>
40 <sup>2</sup>	T/B	In <b>ED</b> steht <b>p</b> auf Zählzeit 1; RWA folgt <b>SV</b>
45 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED</b> steht <b>p</b> auf Zählzeit 1; RWA folgt <b>SV</b>
46 <sup>2-3</sup>	alle	In <b>ED</b> steht <b>p</b> auf Zählzeit 1; RWA folgt <b>SV</b>
47–48	alle	In <b>ED</b> steht <b>p</b> auf Zählzeit 1; RWA folgt <b>SV</b>

### Nr. 2 Das Sternlein

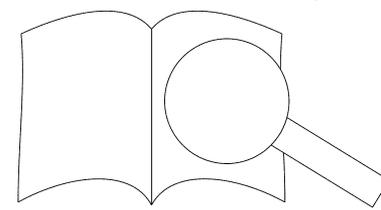
18	alle	In <b>ED</b> steht <b>p</b> auf dem Schlag; RWA folgt <b>SV</b>
27 <sup>1</sup>	T/B	In <b>SV</b> und <b>ED</b> ohne separate Decrescendo-Gabeln für Alt und Tenor; in RWA übernommen aus den Stimmen
27 <sup>2</sup>	A/T/B	In <b>SV</b> und <b>ED</b> ohne separate Decrescendo-Gabeln für Alt und Tenor; in RWA übernommen aus den Stimmen
27 <sup>3</sup>	A/T/B	In <b>SV</b> und <b>ED</b> ohne separate Decrescendo-Gabeln für Alt und Tenor; in RWA übernommen aus den Stimmen

### Nr. 3 Liebesqual

4 <sup>2</sup> –5 <sup>1</sup>	alle	In <b>SV</b> und <b>ED</b> steht <i>meno p</i> erst in T. 5 ( <b>SV</b> Zeilenumbruch); RWA folgt den Stimmen
7 <sup>1</sup>	B	<b>SV</b> und <b>ED</b> ohne separate <i>f</i> -Angabe im Bass, T/B gemeinsam auf Zählzeit 2; RWA folgt <b>SV</b> <sup>B</sup>
14 <sup>2</sup>	alle	In <b>SV</b> und <b>ED</b> endet die Crescendo-Gabel vor dem Auftakt zu T. 15; RWA folgt <b>SV</b> <sup>S</sup> und <b>SV</b> <sup>T</sup>
17 <sup>1</sup> –24 <sup>1</sup>	B	<b>SV</b> und <b>ED</b> ohne Dynamik; RWA folgt <b>SV</b> <sup>B</sup> und <b>ED</b> <sup>B</sup>
39 <sup>2</sup>	T/B	In <b>SV</b> beginnt die Decrescendo-Gabel eine Achtel früher
40 <sup>2</sup>	alle	<b>SV</b> und <b>ED</b> ohne Schlusstrich am Taktende
44 <sup>1-2</sup>	S/A	<b>ED</b> ohne Decrescendo-Gabel; RWA folgt <b>SV</b>
48 <sup>2</sup>	alle	<b>SV</b> und <b>ED</b> Schlusstrich am Taktende

### Nr. 4 Vergebens

3 <sup>2</sup> –4 <sup>2</sup>	T/B	In <b>SV</b> und <b>ED</b> steht die Decrescendo-Gabel eine Achtel früher; RWA folgt den Stimmen
4 <sup>2</sup>	S/A	In <b>SV</b> und <b>ED</b> endet die Crescendo-Gabel eine Achtel früher; RWA folgt <b>SV</b> <sup>A</sup> (und <b>ED</b> <sup>A</sup> )
10 <sup>1</sup>	alle	In <b>SV</b> ist die Crescendo-Gabel eine Achtel früher
12 <sup>3</sup>	alle	In <b>SV</b> und <b>ED</b> beginnt die Crescendo-Gabel eine Achtel früher; RWA folgt den Stimmen



16 <sup>2</sup>	S/A	In <b>SV</b> und <b>ED</b> endet die Decrescendo-Gabel auf Zählzeit 1; RWA angeglichen an T/B
17	T/B	<b>ED</b> ohne separate Crescendo-Gabel im Tenor; RWA folgt <b>SV</b> sowie <b>SV<sup>T</sup></b>
19 <sup>2</sup>	S/A	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel vor Zählzeit 2; RWA folgt <b>SV</b> (vgl. auch Stimmen)
19 <sup>2</sup>	T/B	In <b>SV</b> und <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel vor Zählzeit 2; RWA angeglichen an S/A
20 <sup>2</sup>	alle	In <b>SV</b> und <b>ED</b> enden die Crescendo-Gabeln auf Schlag 1; RWA folgt <b>SV<sup>A</sup></b> (und <b>ED<sup>A</sup></b> )
24 <sup>1</sup>	B	<b>ED</b> ohne <i>Bass etwas hervortretend</i> ; RWA folgt <b>SV</b>
24 <sup>1</sup>	T/B	In <b>SV</b> steht <b>p</b> in Zählzeit 2
28 <sup>2</sup>	T/B	In <b>SV</b> und <b>ED</b> endet die Decrescendo-Gabel vor Zählzeit 2; RWA angeglichen an S/A
30 <sup>1</sup>	alle	In <b>SV</b> und <b>ED</b> endet die Crescendo-Gabel vor Zählzeit 1; RWA folgt <b>SV<sup>S/A/B</sup></b>
38 <sup>2</sup>	S/A	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel in Zählzeit 3, <b>SV</b> unklar; RWA angeglichen an T/B

**Nr. 5 Liebchens Bote**

1–4	T	<b>SV</b> und <b>ED</b> (abgesehen vom ersten <b>p</b> in <b>ED</b> ) ohne separate Dynamik; RWA folgt <b>SV<sup>T</sup></b>
5 <sup>2</sup>	A/T	<b>SV</b> und <b>ED</b> ohne Akzent; RWA folgt den Stimmen
5 <sup>3</sup> –6 <sup>3</sup>	T/B	In <b>SV</b> und <b>ED</b> steht die Decrescendo-Gabel analog zum Sopran früher; RWA folgt den Stimmen
6 <sup>1-3</sup>	A	<b>SV</b> und <b>ED</b> ohne separate Decrescendo-Gabel; RWA folgt <b>SV<sup>A</sup></b>
12 <sup>3</sup> –14 <sup>1</sup>	alle	<b>SV</b> und <b>ED</b> ohne Dehnungsstriche beim Ritardando; RWA folgt den Stimmen
19 <sup>1-2</sup>	S/T/B	<b>SV</b> , <b>SV<sup>S</sup></b> und <b>ED</b> ohne Crescendo-Gabeln; RWA folgt <b>SV<sup>T</sup></b> und <b>SV<sup>B</sup></b> , S angeglichen an T/B
19 <sup>3</sup>	S/B	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel erst in T. 20; RWA folgt tendenziell <b>SV</b>
20 <sup>1</sup>	T	In <b>SV</b> und <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel später; RWA folgt <b>SV<sup>T</sup></b>
20 <sup>2</sup>	A	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel später; RWA folgt tendenziell <b>SV</b>
26 <sup>3</sup>	alle	In <b>SV</b> und <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel erst in T. RWA folgt <b>SV<sup>A</sup></b> und <b>SV<sup>T</sup></b>
28 <sup>2</sup>	alle	In <b>ED</b> steht <b>ppp</b> auf Zählzeit 1; RWA folgt <b>SV</b> (vgl. Stimm
30 <sup>3</sup>	B	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel erst in T. 3 <sup>1</sup>
33–34	B	<b>SV</b> und <b>ED</b> ohne separate Dynamik; RWA

**Nr. 6 Das Mädchen vom Lande**

4 <sup>1</sup>	alle	In <b>SV</b> und <b>ED</b> enden die Decrescendo-Gabeln RWA folgt den Stimmen
20 <sup>1</sup>	alle	In <b>SV</b> und <b>ED</b> enden die bzw. bereits in T. 19 <sup>1</sup>
27 <sup>3</sup>	T/B	In <b>SV</b> und <b>ED</b> be Zählzeit 2; RWA
28 <sup>2</sup>	alle	In <b>SV</b> und <b>F</b> Beginn des T
35 <sup>3</sup>	S/A/B	In <b>SV</b> escendo- Gabel
35 <sup>3</sup> –36 <sup>1</sup>	T	<b>SV</b> RWA folgt <b>SV<sup>T</sup></b>

**Acht ausge  
Komponier**

in ... /Oktober 1899.

Stimmen (**SV<sup>S/A/T/B</sup>**)

on, Wien; als Dauerleihgabe in der Österreichi-  
onalbibliothek, Wien, Signatur: L1.UE.415.

ormat; alle Papiersorten ca. 35,1 x 27,6 cm (beschnit-

mschlag: 14-systemiges Notenpapier: B.&S. Nr. 14.

Partituren und Stimmen: 10-systemiges Notenpapier: B.&S.  
Nr. 10, außer Partitur der Nr. 6: 10-systemiges Notenpapier,  
unbekannter Hersteller.

Umschlag: Doppelblatt mit Titel, darin eingelegt 16 separate  
Manuskripte (je Chorsatz Partitur und Stimmen).

Partituren: 8 Einzelblätter, jeweils 2 Seiten Notentext, paginiert.  
Stimmen: 8 Doppelblätter, jeweils 4 Seiten Notentext (1 Seite  
je Stimme), paginiert.

Schreibmittel:

Reger: schwarze und rote Tinte.  
Verlag, Stecherei: Blei-, Blau- und lila Stift.  
UE-Archiv und Bibliothek: lila und schwarzer Stempel,  
schwarzer Kugelschreiber und Bleistift.

Titel (auf Umschlag): Sieben [von fremder Hand: »Acht«<sup>8)</sup> ausgewählte Volkslie-  
der | für | gemischten Chor | (Sopran, Alt, Tenor u. Bass) |  
bearbeitet | von | [rechts:] Max Reger | [links:] 1.) M<sup>...</sup> 2.)  
Ach, Bäumchen, du stehst grüne. | 3.) Liebeslei-  
die Nacht geträumet. | 5.) Trutze nicht. | 6.)  
7.) Schwäbisches Tanzliedchen. | [von fre-

Erstdruck Partitur (**ED**) und Stimmen (**ED<sup>S/A/T</sup>**)

Verlag: Jos. Aibl Verlag, München, D  
lags- und Plattennummern  
Stimmen).

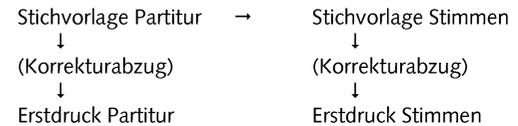
Format: Hochformat (kl. 4°).  
Inhalt: Partituren: Jeweil  
Nr. 1–2 und 4–  
Stimmen: Nr. ... S.  
Stimmen: Nr. ... recu ... lat-

Titel (Umschlag): Dem K  
Her  
7  
rectu  
gew.  
una  
bea  
7,3  
vriß  
r,

Stich un  
Aufla  
Über,  
umme,  
sal Edition, Wien 1904, Verlags-  
(Partituren).

Erstdruck-Partitur zugrunde. Ins-  
erung der Dynamikangaben ist an  
e handschriftlichen Quellen zurückge-

würfe)



Die in Klammern gesetzten Quellen sind verschollen.

II. TEXTE UND MELODIEN

**Nr. 1 Mailied**

Text: Friedrich Richter (1811–1865), Pseudonym: Friedrich Strom-  
berg, vor 1835.

Melodie: Aus Schwaben; überliefert von Friedrich Silcher (1789–1860),  
als Nr. 11 in *Deutsche Volkslieder mit Melodien* op. 22 sowie  
als Nr. 2 in *Volkslieder für Männerstimmen* op. 26 (= Bd. 5),  
beide 1835.

Vorlage: August Reiser, *Troubadour. Sammlung ausgewählter Chöre  
und Volkslieder* [...], 4. Aufl., Köln, P.J. Tonger's Verlag, o.J.,  
S. 199–201.

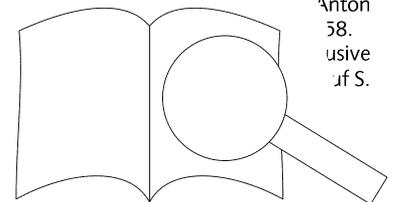
Anmerkung: Angabe Regers: »Schwäbisch«.

**Nr. 2 Ach Bäumchen, du stehst grüne**

Text: Überliefert von Karl Simrock, *Die deutschen Volksbücher.  
Gesammelt und in ihrer ursprünglichen Echtheit wiederher-  
gestellt*, Frankfurt a.M. 1851, Nr. 197, S. 314.

Melodie: Gemäß Ludwig Erk/*Fr-  
derhort* [...], Bd. ...  
Anton ...  
38.  
sive  
if S.

Vorlage: Wilhelm von Zuc  
Unbekannt. Das  
des Textfehlers in  
475 (Melodie) bz



8 Vgl. Zur Entstehung, Herausgabe

**Nr. 3 Liebesleid**

Text und Melodie: Volkslied, Text vor/um 1800 durch Flugschriften verbreitet, Mitte des 19. Jahrhunderts in zahlreichen sehr verschiedenen Text- und Melodievarianten überliefert.  
Vorlage: Unbekannt. Das Lied findet sich in dieser Gestalt in Karl Becker (Hrsg.), *Rheinischer Volksliederborn*. [...] *Aus dem Munde des Volkes und aus geschriebenen Liederbüchern gesammelt*, Neuwied o.J. [1892], S. 59 unter dem Titel »Liebeswunden«.

**Nr. 4 Ich hab die Nacht geträumet**

Text: Volkslied, aufgezeichnet von Joachim August Zarnack (1777–1827), *Deutsche Volkslieder mit Volksweisen für Volksschulen*, Teil 2, Berlin 1820, S. 28 (Nr. 48).  
Melodie: Erschienen in: Friedrich Nicolai, *Eyn feyner kleyner Almanach*, Berlin und Stettin 1777, S. 76 (Nr. 11, Titel [S. 77]: »Ein hipsch Jeger-Lyd«). Bei Zarnack, *Weisenbuch zu den Volksliedern für Volksschulen*, Teil 2, Berlin 1820, S. 50 (Nr. 48), dem neuen Text zugewiesen.  
Vorlage: *Troubadour* (siehe Nr. 1), S. 286f.

**Nr. 5 Trutze nicht**

Text und Melodie: Gemäß *Deutscher Liederhort* (siehe Nr. 2) Volkslied aus dem Odenwald und von der Bergstraße (1839); Text wohl um 1810 zuerst als Flugblatt verbreitet.  
Vorlage: Unbekannt. Das Lied findet sich mit Abweichungen im *Deutschen Liederhort* auf S. 452 (Melodie und Str. 1–2) bzw. 451 (Str. 3).

**Nr. 6 Wie kommt's?**

Text: Volkslied. Die beiden ersten Strophen finden sich in abweichender Form (und mit anderer Melodie) bereits in Friedrich Nicolais *Eyn kleyner feyner Almanach* 2. Jg., Berlin und Stettin 1778, S. 36ff. (Titel: »Eyn Lyebes-Reyen zwischen A vnnndt B«).  
Melodie: Aus Johann Friedrich Reichardts (1752–1814) Liederspiel *Lieb und Treue*, 1800.  
Vorlage: Unbekannt. Das Lied findet sich mit textlichen Abweichungen im *Deutschen Liederhort* (siehe Nr. 2) auf S. 357.

**Nr. 7 Schwäbisches Tanzliedchen**

Text und Melodie: Volkslied aus Süddeutschland; überliefert vorher (1789–1860) als Nr. 6 *Oberschwäbische in Volkslieder für Männerstimmen* op. 38 (= Buch).  
Mögliche Vorlage: Das weit verbreitete Lied findet sich nahezu identisch in *sikalischer Hausschatz der Deutschen* [...], hrsg. von Friedrich Wilhelm Fink, Leipzig 1843; vgl. Hermann Langer, Leipzig 1878, S. 111.

**Nr. 8 Es waren zwei Königskinder**

Text und Melodie: Auch außerhalb Deutschlands in verschiedenen Formen bereits in der Gestalt in *Troubadour* Königskinder.  
Vorlage: Die

III. LESARTEN

1. Kommentare

**Nr. 1 Maier**

Die Tenorstimme der Nr. 24–26 und 32–36 in der Tenorstimme. Die Tenorstimmen zu verstehen. Sie dienen dazu, die Regers Anmerkung in Nr. 2 verrät: »entsprechend hervorzuheben.«

»und« statt »uns«. Insofern sich auch in *Erk-Böhme* herausgabe der Volksliedforschung – das gleichwohl anzunehmen, dass bereits Regers Vorlage diesen Fehler der von Karl Simrock wiedergegebenen ursprünglichen

2. Lesartenverzeichnis

Vorbemerkung: ED-Stimmen werden in den Anmerkungen nur dort aufgeführt, wo sie Änderungen gegenüber SV-Stimmen dokumentieren. Sind beide Quellen in ihrer Lesart identisch, ist der Hinweis auf ED-Stimmen entbehrlich.

**Nr. 1 Mailed**

Takt	Zählzeit	Stimmen	Anmerkung
4 <sup>2</sup>		alle	In ED enden die Decrescendo-Gabeln bereits auf Zählzeit 4; SV nicht eindeutig; RWA folgt SV <sup>A/T</sup>
6 <sup>1</sup>		alle	In SV beginnen die Decrescendo-Gabeln etwas früher
8 <sup>2</sup>		alle	In ED enden die Decrescendo-Gabeln bereits auf Zählzeit 8; SV nicht eindeutig; RWA folgt SV <sup>A/T</sup>
12 <sup>2</sup>		alle	In SV und ED endet das Decrescendo auf Zählzeit 12; folgt SV <sup>S/A</sup>
14 <sup>2</sup>		alle	In SV und ED endet das Decrescendo auf Zählzeit 14; folgt den Stimmen
15 <sup>2</sup> /17 <sup>2</sup>		alle	In SV »nicht«, vom Verlags!
16 <sup>1</sup>		A/T	In ED stehen die Crescendo-Gabeln
19 <sup>1-2</sup>		alle	In ED stehen die Decrescendo-Gabeln
23 <sup>2</sup>		alle	In der Vorlage »nicht«
25 <sup>3</sup> –26 <sup>2</sup>		T	SV und ED ohne Decrescendo-Gabeln

**Nr. 2 Ach Bäumchen, du stehst**

Kopftitel	Fußnote	In d	Ach	(ext)
9 <sup>3</sup>	alle	In d	Ach	(ext)
14 <sup>6</sup>		In d	Ach	(ext)
20 <sup>3</sup> –27 <sup>4</sup>		In d	Ach	(ext)

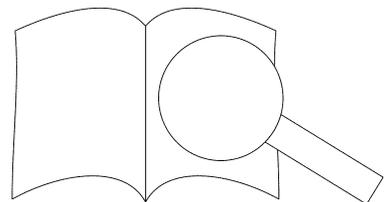
ohne separate Decrescendo-Gabeln; RWA folgt SV  
In ED beginnen die Decrescendo-Gabeln erst in T. 12 (nach Silenumbruch); RWA folgt SV  
ED mit falscher Textzuordnung (vgl. SV)  
SV und ED ohne separate Decrescendo-Gabeln für Tenor und Bass; RWA folgt SV<sup>T/B</sup>  
SV und ED ohne separate Decrescendo-Gabeln; RWA folgt den Stimmen  
In den Quellen Komma nach »mehr« (ebenso in T. 36)  
In den Quellen Komma nach »vergessen« (ebenso in T. 40)  
SV und ED ohne separate Dynamikangaben; RWA folgt SV<sup>A/T</sup>  
SV und ED ohne separate Decrescendo-Gabeln; RWA folgt SV<sup>T</sup>  
In ED fehlt die Decrescendo-Gabel; RWA folgt SV

**Nr. 4 Ich hab die Nacht geträumet**

4 <sup>6</sup>	S	In der Vorlage g <sup>1</sup> statt a <sup>1</sup>
9 <sup>3</sup>	S/A	In SV und ED reicht die Crescendo-Gabel bis Zählzeit 4 bzw. 5; RWA folgt den Stimmen
11 <sup>3</sup>	alle	In SV und ED sind die Crescendo-Gabeln etwa einen Schlag kürzer (S/A) bzw. länger (T/B); in RWA einander angeglichen (vgl. Stimmen)
16 <sup>3</sup>		In ED steht <i>pp</i> bereits auf Zählzeit 1; RWA folgt SV
24 <sup>1</sup>	alle	In der Vorlage »schlag«
24 <sup>6</sup> –25 <sup>3</sup>	T	SV und ED ohne separate Crescendo-Gabel; RWA folgt SV <sup>T</sup>
31 <sup>3</sup>	A/T/B	SV <sup>A/T/B</sup> »Liebste«

**Nr. 5 Trutze nicht**

3 <sup>1</sup> –4 <sup>1</sup>	A/T	SV und ED ohne separate Stimmen
18 <sup>1</sup>	B	In SV und ED reicht die Crescendo-Gabel bis Zählzeit 18; RWA folgt SV <sup>B</sup>
20 <sup>1-2</sup>	T/B	SV und ED mit separat beginnend ab Zählzeit 20; RWA folgt den Stimmen
21 <sup>2</sup>	S/A	In SV und ED beginnt die Crescendo-Gabel auf Zählzeit 21; RWA angeglichen an T













Melodie: Johann Hermann Schein (1586–1630), 1627. Erschienen in: *Cantional, oder Gesang-Buch Augspurgischer Confession*, Leipzig 1627 (DKL 1627<sup>10</sup>).

**Nr. 7 Die sieben Worte Jesu**

Text: Johann Böschenstein (1472–1540), 1515.  
Melodie: Wien (1494).

**Nr. 8 Ein alt' Lob- und Freudenlied von der Urstend unseres lieben Herrn Christi**

Text: Bayern/Österreich (12.–15. Jh.). Laut Reimann (s.o.) erschienen in: *Das Gros Kirchen Gesangbuch [...]*, Straßburg 1560.  
Melodie: Martin Luther, *Geistliche Lieder auff's new gebessert zu Wittenberg*, Wittenberg 1529 (DKL 1529<sup>03</sup>).

**Nr. 9 Nun seht und merket, lieben Leut**

Text: Jan Jelecky (gest. 1568), vor 1566. Erschienen in: *Kirchengeseng [...]*, Eibenschütz/Ivancice 1566 (DKL 1566<sup>04</sup>).  
Melodie: Ebda.

**Nr. 10 Schönster Herr Jesu**

Text: 1. Strophe: *Münsterisch Gesangbuch Auff alle Fest vnd Zeiten [...]*, Münster 1677 (DKL 1677<sup>06</sup>); 2.–5. Strophe August Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1798–1874), 1842, Titel: »Jesus über Alles«, erschienen in: *Schlesische Volkslieder mit Melodien. Aus dem Munde des Volks gesammelt von Hoffmann von Fallersleben und Ernst Richter*, Leipzig 1842.  
Melodie: Grafschaft Glatz (vor 1842). Erschienen in: *Schlesische Volkslieder* (s.o.), danach in Ludwig Erk/Franz M. Böhme (Hrsg.), *Deutscher Liederhort [...]*, Bd. 3, Leipzig 1894 sowie in Heinrich Reimann, *Das deutsche geistliche Lied*, Bd. VI, Leipzig 1895 (jeweils mit Titel: »Jesus über Alles«).

**Nr. 11 Ich wollt, dass ich daheim wär**

Text: Nach Heinrich Laufenberg (um 1390–1460), Handschrift, Straßburg zw. 1430 und 1434. Erschienen in Philipp Wackernagel, *Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts*, Bd. 2, Leipzig 1867.  
Melodie: Handschrift, Straßburg zw. 1430 und 1434. Erschienen in Philipp Wackernagel, *Trösteinsamkeit in Liedern*, 4. vermehrte Aufl., erste mit Noten versehen, Frankfurt 1867.

**Nr. 12 Ein geistlich' Klage-Liedt**

Text: Martin Luther (1483–1546), 1. Strophe nach »Media vita in morte sumus« aus dem 11. Jh. *Enchiridion [...]*, Erfurt 1524 (DKL 1524<sup>03-05</sup>).  
Melodie: Johann Walter (1496–1570), nach älterer Vorlagen in: ders., *Geystliche gesangk P...*, Witt... (DKL 1524<sup>18</sup>).

III. LESARTEN

1. Kommentare und Erläuterung

**Nr. 5 Weihnachtslied (Ein alt Cl)**

Die Tenuto-Striche, die Reger in ... nicht als Artikulationsbezeichnung ... dieser Nebenstimme, wie Reger durch -- kenntlich)

2. Lesarten

**Nr. 1**

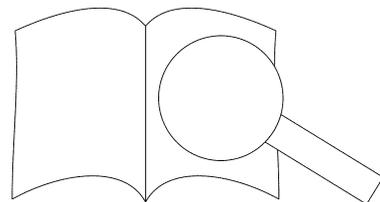
5<sup>4</sup> ...crescendo-Gabeln bereits bei Zählzeit 4 ...postroph ...endet die Crescendo-Gabel etwas später (vgl. ...ie Stimmen) ...ginnnt die Decrescendo-Gabel erst im Folgetakt ...SV<sup>A</sup> und SV<sup>B</sup> endet die Crescendo-Gabel erst im Folgetakt, in SV<sup>T</sup> etwas früher in SV und SV<sup>A</sup> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits in Zählzeit 5 bzw. 4 »zeuch« = »zieh«

5<sup>5</sup> 2 In SV<sup>5</sup> endet die Crescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 4, in SV<sup>B</sup> erst in Zählzeit 6  
5<sup>6</sup> 4 In SV<sup>5</sup> und ED endet die Crescendo-Gabel bereits vor der Zählzeit; RWA folgt SV (und den übrigen Stimmen)  
6<sup>3</sup> 1 In SV<sup>T</sup> endet die Crescendo-Gabel erst etwa in Zählzeit 4, in SV<sup>B</sup> in Zählzeit 5, in SV in Zählzeit 6  
7<sup>1</sup> 1 In SV<sup>5</sup> und ED beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 6 des Vortakts; RWA folgt SV (und den übrigen Stimmen)  
7<sup>6</sup> 3, 4 In SV und SV<sup>A</sup> (4. Strophe) reichen die Crescendo-Gabeln bis in den Folgetakt  
7<sup>6</sup> 2 In SV<sup>5</sup> endet die Crescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 6  
8<sup>3</sup> 2 In SV beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 4  
8<sup>3-6</sup> 2 In SV<sup>A</sup> ist die Dynamik irrtümlich der 3. Strophe  
8<sup>5</sup> 1 In SV<sup>A</sup>, SV<sup>T</sup> und SV<sup>B</sup> beginnt die Decrescendo-Gabel bei Zählzeit 6  
8<sup>6</sup> 2 SV (auch SV<sup>5</sup>) sowie in der Folgetakte notiert; RWA folgt SV<sup>A/T/B</sup>  
9<sup>1</sup> 3 In SV<sup>5</sup> und ED beginnt die Decrescendo-Gabel bei Zählzeit 6 im Vortakt  
9<sup>6</sup> 1 In allen autographen Quellen ... die ...her  
9<sup>6</sup> 3 In SV ist die Crescendo-Gabel ... Folgetakte  
10<sup>6</sup> 2 In SV beginnt die Decrescendo-Gabel ... »runden« etw ... erei ... abe ... n i ...he länger ... sind die Gabeln ... SV<sup>A</sup> entsprechen  
12<sup>1-5</sup> 1-4 In SV ...wec. ...ruc. ...ie C. ...el bereits vor Zählzeit ...t 3; RWA folgt SV (sowie ...SV (und SV<sup>T</sup>) enden die Crescendo-Gabel bei der 4. Strophe ...erst im Folgetakt, in den autographen Quellen (alle außer Alt) beginnen die Gabeln ...erst mit Zählzeit 6  
14<sup>1</sup> 4 ...vor. ...id SV ...wie in ...SV (und SV<sup>T</sup>) enden die Crescendo-Gabel bei der 4. Strophe ...erst im Folgetakt, in den autographen Quellen (alle außer Alt) beginnen die Gabeln ...erst mit Zählzeit 6  
15<sup>2</sup> ...SV (und SV<sup>T</sup>) enden die Crescendo-Gabel bei der 4. Strophe ...erst im Folgetakt, in den autographen Quellen (alle außer Alt) beginnen die Gabeln ...erst mit Zählzeit 6  
15<sup>5</sup> ...SV (und SV<sup>T</sup>) enden die Crescendo-Gabel bei der 4. Strophe ...erst im Folgetakt, in den autographen Quellen (alle außer Alt) beginnen die Gabeln ...erst mit Zählzeit 6

5<sup>5</sup> ... und ED ohne Komma  
In SV beginnen die Decrescendo-Gabeln erst nach Zählzeit 3 (3. Strophe wohl aus Platzgründen) bzw. gar erst im Folgetakt, v.a. in SV<sup>B</sup> in der 4. und 5. Strophe ebenfalls später  
In ED Crescendo-Anweisung ohne Dehnungsstriche; RWA folgt SV  
5<sup>5</sup> In ED beginnt die Decrescendo-Gabel erst im nächsten Takt, in SV<sup>A</sup> etwa bei Zählzeit 3; RWA folgt SV (vgl. auch die übrigen Stimmen)  
6<sup>3</sup> 1 In ED beginnt die Decrescendo-Gabel erst im nächsten Takt; RWA folgt SV (vgl. auch die Stimmen)  
7<sup>1</sup> 2-4 In SV<sup>A</sup>, SV<sup>5</sup> (2. und 4. Strophe) und SV<sup>B</sup> (2. und 3. Strophe) beginnen die Decrescendo-Gabeln bereits im Vortakt bei Zählzeit 3  
7<sup>1-8</sup> 6 SV<sup>B</sup> (vermutlich irrtümlich) ohne Decrescendo-Gabel  
8<sup>3</sup> 1-6 In SV<sup>A</sup>, SV<sup>T</sup> und SV<sup>B</sup> beginnen die Crescendo-Gabeln (nach Seitenwechsel) erst im Folgetakt  
9<sup>3</sup> 4 In ED ist die Crescendo-Gabel (analog zu den anderen Strophen) 1 Takt weiter gezogen; RWA folgt SV (vgl. auch die Stimmen)  
12<sup>3</sup> 3 SV<sup>T</sup> und ED *mp*; RWA folgt SV  
13<sup>2</sup> 1-6 In den autographen Quellen enden manche Crescendo-Gabeln bereits bei Zählzeit 1, andere erst bei Zählzeit 3  
14<sup>1</sup> 6 In ED beginnt die Decrescendo-Gabel erst in Zählzeit 3; RWA folgt tendenziell SV und den Stimmen  
14<sup>3</sup> 2-5 In SV beginnen die Decrescendo-Gabeln z.T. früher (2. Strophe), z.T. später (nach Zeilenwechsel)

**Nr. 3 In dulci jubilo**

1<sup>3</sup> 1 In SV und SV<sup>B</sup> ist die Crescendo-Gabel ... gezogen, in SV<sup>A</sup> endet bereits bei Zählzeit 1  
1<sup>3</sup> 2, 3 In SV<sup>A</sup> enden die Crescendo-Gabeln ...





35 <sup>2</sup>	alle	In <b>SV</b> beginnt die Decrescendo-Gabel erst im Folgetakt (vgl. hingegen auch die Stimmen)
37 <sup>2</sup>	alle	In <b>ED</b> endet die Crescendo-Gabel erst im Folgetakt; RWA folgt <b>SV</b>
39 <sup>2</sup>	alle	In <b>SV</b> beginnt die Decrescendo-Gabel etwas später, in <b>ED</b> und den autographen Stimmen (v.a. <b>SV<sup>B</sup></b> ) tendenziell früher
46 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED</b> sowie <b>SV<sup>S</sup></b> und <b>SV<sup>T</sup></b> endet die Crescendo-Gabel später; RWA folgt <b>SV</b>
47 <sup>2</sup>	alle	In <b>SV<sup>A</sup></b> und <b>SV<sup>B</sup></b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 1
54 <sup>2</sup>	alle	In <b>SV</b> reicht die Crescendo-Gabel bis in den Folgetakt (vgl. hingegen auch die autographen Stimmen)
56 <sup>1</sup>	alle	In den autographen Stimmen (außer <b>SV<sup>S</sup></b> ) beginnt die Decrescendo-Gabel bereits im Vortakt
57 <sup>1-2</sup>	alle	<b>SV</b> und <b>ED</b> Komma nach »O« statt nach »Jesus«
59 <sup>2</sup>	B <sup>2</sup>	<b>ED</b> ohne Bindebogen; RWA folgt <b>SV</b>
59 <sup>2</sup>	alle	In <b>ED</b> endet die Crescendo-Gabel etwas später, in <b>SV<sup>T</sup></b> bereits im Vortakt (Zeilenwechsel); RWA folgt <b>SV</b>
63 <sup>1-64</sup>	alle	<b>ED rit.</b> ohne Dehnungsstriche; RWA folgt tendenziell den autographen Quellen

**Nr. 7 Die sieben Worte Jesu**

4 <sup>2</sup>	alle	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits in Zählzeit 1; RWA folgt <b>SV</b>
8 <sup>2</sup>	alle	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits in Zählzeit 1; RWA folgt <b>SV</b>
		In <b>SV<sup>S</sup></b> beginnt die Crescendo-Gabel ebenfalls bereits bei Zählzeit 1 und gilt nur für diesen Takt
12 <sup>1</sup>	alle	In <b>SV<sup>A</sup></b> beginnt die Decrescendo-Gabel (wohl aus Platzgründen) erst bei Zählzeit 2
14 <sup>2</sup>	alle	In den autographen Stimmen (außer <b>SV<sup>T</sup></b> ) endet die Crescendo-Gabel bereits vor der Zählzeit
15 <sup>1</sup>	T	In <b>ED</b> ist der Bogen bis Zählzeit 2 gezogen; RWA folgt <b>SV</b>
16 <sup>1</sup>	alle	In <b>SV<sup>A</sup></b> beginnt die Decrescendo-Gabel erst bei Zählzeit 2
20 <sup>1</sup>	alle	In <b>SV<sup>T</sup></b> beginnt die Decrescendo-Gabel erst bei Zählzeit 2
24 <sup>2</sup>	S/A	<b>SV</b> und <b>ED</b> silbische Bindebögen ohne Klammern
24 <sup>2</sup>	alle	2. Schlaghälfte: In <b>ED</b> enden die Crescendo-Gabeln etwa mit Beginn der Zählzeit, in den autographen Stimmen teils bereits im Vortakt; RWA folgt <b>SV</b>
27 <sup>2-30</sup>	alle	3. Strophe: Textvorlage »an den Schächer hat gelehrt« »an dem Schächer hat gelehrt«
30 <sup>1</sup>	alle	Alle Strophen, 2. Schlaghälfte: In <b>ED</b> und den Stimmen (außer <b>SV<sup>T</sup></b> ) enden die Decrescendo vor der Zählzeit; RWA folgt tendenziell <b>SV</b>
30 <sup>2</sup>	alle	2. Strophe: In nahezu sämtlichen Quellen beginnt die Crescendo-Gabel erst im Folgetakt; RWA folgt tendenziell <b>SV</b>
32 <sup>2</sup>	alle	7. Strophe, 2. Viertel: <b>SV</b> und <b>ED</b> statt <b>SV<sup>S</sup></b>
36 <sup>2</sup>	A/T	In <b>SV</b> und <b>ED</b> sind die Viertel der Halben
41 <sup>1</sup>	alle	2. Strophe: In <b>ED</b> beginnt der Bogen, in <b>SV</b> und <b>SV<sup>A</sup></b> erst bei Zählzeit 2
65 <sup>2</sup>	alle	In <b>SV<sup>B</sup></b> endet die Crescendo-Gabel erst im Folgetakt
70 <sup>1</sup>	alle	In <b>SV<sup>A</sup></b> und <b>SV<sup>T</sup></b> beginnt die Decrescendo-Gabel erst bei Zählzeit 2 des Taktes
74 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED</b> , <b>SV<sup>A</sup></b> und <b>SV<sup>T</sup></b> beginnt die Decrescendo-Gabel erst bei Zählzeit 2 des Taktes (Zeilenwechsel)
79 <sup>2</sup>	alle	In <b>ED</b> beginnt die Crescendo-Gabel früher, in <b>SV</b> erst bei Zählzeit 2
82 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits im Vortakt
87 <sup>2</sup>	alle	In <b>ED</b> endet die Crescendo-Gabel früher
90 <sup>2</sup>	alle	In <b>ED</b> endet die Crescendo-Gabel erst im Folgetakt, in <b>SV<sup>T</sup></b> bereits im Vortakt
94 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED</b> beginnt die Crescendo-Gabel erst im Folgetakt, in den autographen Stimmen bereits vor der Zählzeit
		In <b>SV<sup>S</sup></b> beginnt die Decrescendo-Gabel erst bei Zählzeit 2
	alle	In <b>ED</b> beginnt die Crescendo-Gabel erst im Folgetakt; RWA folgt <b>SV</b>
	alle	In <b>SV<sup>T</sup></b> endet die Crescendo-Gabel bereits in Zählzeit 1
	alle	In <b>SV<sup>S</sup></b> und <b>SV<sup>A</sup></b> beginnt die Decrescendo-Gabel erst etwa bei Zählzeit 2
108	alle	Alle autographen Quellen (außer <b>SV<sup>T</sup></b> ) ohne Crescendo-Gabel in <b>SV<sup>B</sup></b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits im Vortakt
		In <b>ED</b> sowie den autographen Stimmen (außer <b>SV<sup>B</sup></b> ) endet die Crescendo-Gabel früher; RWA folgt <b>SV</b>

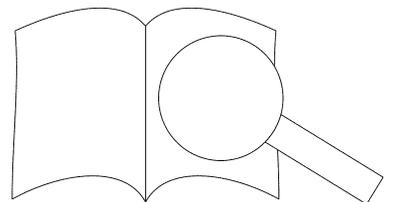
109 <sup>2</sup>	alle	In <b>SV<sup>S</sup></b> und <b>SV<sup>A</sup></b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 1, in <b>SV<sup>S</sup></b> endet sie auch bereits vor dem Taktstrich
110 <sup>2</sup>	alle	In <b>SV<sup>S</sup></b> beginnt die Crescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 1
111 <sup>1</sup>	alle	In <b>SV<sup>A</sup></b> ist die Crescendo-Gabel bis in den Folgetakt gezogen, in <b>SV<sup>T</sup></b> endet sie bereits etwa mit Taktbeginn
113 <sup>2</sup>	alle	In <b>SV<sup>T</sup></b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 1, endet aber auch vor Taktende
115 <sup>1</sup>	alle	In <b>SV<sup>S</sup></b> und <b>SV<sup>B</sup></b> gilt die Crescendo-Anweisung bereits ab Zählzeit 2 des Vortakts
121 <sup>1-2</sup>	T <sup>1</sup>	<b>SV</b> und <b>ED</b> Halbe und angebundene Viertel statt punkt <sup>+</sup> Halber (vgl. hingegen <b>SV<sup>T</sup></b> )
123 <sup>1</sup>	B <sup>1</sup>	In <b>ED</b> ist der Bogen bis Zählzeit 2 gezogen; RWA folgt <b>SV</b>
124 <sup>2-126</sup>	alle	<b>ED rit.</b> ohne Dehnungsstriche; RWA folgt tendenziell den autographen Quellen
126 <sup>1-4</sup>	alle	In <b>ED</b> endet die dynamische Auszeichnung <b>rit.</b> RWA folgt tendenziell den autographen Quellen

**Nr. 8 Ein alt' Lob- und Freudenlied von der Urstend' r'**

1 <sup>1</sup>	alle	Taktart: alle Quellen 2/4 zur Schreibweise der WoO VI/2)
2 <sup>3</sup>	alle	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 1; RWA folgt <b>SV</b>
3 <sup>4</sup>	alle	In den autographen Stimmen (außer <b>SV<sup>T</sup></b> ) beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 1; RWA folgt <b>SV</b>
4 <sup>2</sup>	alle	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 1; RWA folgt <b>SV</b>
4 <sup>4</sup>	alle	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 1; RWA folgt <b>SV</b>
5 <sup>4</sup>	alle	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 1; RWA folgt <b>SV</b>
7 <sup>3</sup>	alle	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 1; RWA folgt <b>SV</b>
8 <sup>2</sup>	alle	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 1; RWA folgt <b>SV</b>
	a.	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 1; RWA folgt <b>SV</b>
14	alle	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 1; RWA folgt <b>SV</b>
	e	In <b>SV<sup>S</sup></b> endet die Crescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 1
	alle	In <b>ED</b> und auch <b>SV<sup>S</sup></b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits im Vortakt; RWA folgt <b>SV</b>
	alle	In <b>SV<sup>S</sup></b> und <b>SV<sup>A</sup></b> endet die Crescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 1, in <b>SV<sup>B</sup></b> erst am Ende von T. 24
25 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits im Vortakt; RWA folgt <b>SV</b>
28 <sup>2</sup>	alle	In <b>ED</b> und auch <b>SV<sup>B</sup></b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 1, in <b>SV<sup>A</sup></b> und <b>SV<sup>T</sup></b> (möglicherweise aus Platzgründen) erst bei Zählzeit 3
30 <sup>2</sup>	alle	In <b>ED</b> sowie auch <b>SV<sup>A</sup></b> und <b>SV<sup>T</sup></b> endet die Crescendo-Gabel früher; RWA folgt <b>SV</b>
31 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits im Vortakt; RWA folgt <b>SV</b>
31 <sup>1</sup>	T	Alle relevanten Quellen ohne Stimmenzuweisung (nach Stimmkreuzung im Vortakt)
32 <sup>2</sup>	alle	In <b>ED</b> endet die Crescendo-Gabel erst in Zählzeit 3; RWA folgt <b>SV</b>
34 <sup>2</sup>	alle	In <b>SV</b> (möglicherweise aus Platzgründen) und <b>ED</b> endet die Crescendo-Gabel bereits vor der Zählzeit (vgl. hingegen die autographen Stimmen, <b>SV<sup>T</sup></b> bereits zu Taktbeginn); RWA angehängen an die Takte zuvor
34 <sup>3</sup>	T <sup>1</sup>	<b>SV</b> überzähliges <b>gis<sup>1</sup></b>
35 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits im Vortakt; RWA folgt <b>SV</b>
35 <sup>3</sup>	S <sup>2</sup>	<b>SV</b> lediglich Halbe <b>gis<sup>1</sup></b> in <b>SV<sup>S</sup></b> bereits gear

**Nr. 9 Nun seht und merket, lieben Leut**

Titel	<b>SV</b> und <b>ED</b> »sehet« stliche Textvorlage sowie
-------	---



2 <sup>1</sup>	3	In <b>SV</b> und v.a. <b>ED</b> endet die Crescendo-Gabel erst etwa bei Zählzeit 2; RWA folgt den autographen Stimmen
3 <sup>1</sup>	1	In <b>ED</b> und auch <b>SV<sup>B</sup></b> endet die Crescendo-Gabel erst etwa bei Zählzeit 2; RWA folgt <b>SV</b>
3 <sup>3</sup>	3	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel (analog zu den anderen Strophen) erst bei Zählzeit 4; RWA folgt <b>SV</b>
5 <sup>2</sup>	1, 2	In den autographen Stimmen (außer <b>SV<sup>B</sup></b> ) enden die Crescendo-Gabeln früher bzw. später ( <b>SV<sup>T</sup></b> )
5 <sup>3</sup>	3	In <b>ED</b> und auch <b>SV<sup>A</sup></b> endet die Crescendo-Gabel früher; RWA folgt <b>SV</b>
6 <sup>1</sup>	3	In <b>SV</b> , <b>SV<sup>A</sup></b> und <b>SV<sup>T</sup></b> beginnt die Decrescendo-Gabel erst etwa in Zählzeit 2
7 <sup>1</sup>	2	In <b>SV</b> (möglicherweise aus Platzgründen) und <b>SV<sup>A</sup></b> endet die Crescendo-Gabel bereits mit Beginn der Zählzeit
7 <sup>2</sup>	3	In <b>SV</b> und <b>ED</b> endet die Crescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 1 (vgl. hingegen tendenziell die autographen Stimmen)
7 <sup>3</sup>	3	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel erst bei Zählzeit 4; RWA folgt tendenziell <b>SV</b>
13 <sup>3</sup>	1–3	In den autographen Stimmen enden die Crescendo-Gabeln zumeist früher, <b>SV</b> in der 3. Strophe etwas früher
15 <sup>1</sup>	2, 3	In <b>ED</b> enden die Crescendo-Gabeln etwas später, in <b>SV<sup>5</sup></b> die Gabel der 2. Strophe bereits zu Beginn der Zählzeit; RWA folgt tendenziell <b>SV</b>
15 <sup>2</sup>	1	In allen Quellen endet die Crescendo-Gabel etwas früher

**Nr. 10 Schönster Herr Jesu**

1 <sup>4</sup>	1–5	In den autographen Stimmen enden die Crescendo-Gabeln früher, in <b>SV</b> in der 1. Strophe möglicherweise bereits bei Zählzeit 3
2 <sup>2</sup>	1–5	In <b>ED</b> sowie weitgehend in <b>SV<sup>5</sup></b> und <b>SV<sup>B</sup></b> beginnen die Decrescendo-Gabeln etwas früher; RWA folgt <b>SV</b>
3 <sup>3</sup>	3–5	In <b>SV</b> enden die Crescendo-Gabeln erst bei Zählzeit 4 (vgl. hingegen die autographen Stimmen)
4 <sup>1-2</sup>	1–5	Alt 2: In <b>ED</b> führt der Bindebogen aufgrund einer Fehlinterpretation des Stechers von <b>SV</b> zu e <sup>1</sup> in Alt 1
4 <sup>2</sup>	1–5	In <b>SV<sup>T</sup></b> und <b>SV<sup>B</sup></b> beginnen die Decrescendo-Gabeln zumeist bereits bei Zählzeit 1
5 <sup>1</sup>	5	<b>SV</b> und <b>ED</b> »sind« statt »ist«
7 <sup>1</sup>	2–5	In <b>SV</b> und <b>SV<sup>5</sup></b> beginnen einige Decrescendo-Gabeln e. früher, in <b>SV<sup>B</sup></b> beginnen sie später, in <b>SV<sup>T</sup></b> vermutlich (Seitenwechsel) erst im Folgetakt
10 <sup>2</sup>	1–5	In <b>ED</b> beginnen die Decrescendo-Gabeln auch die autographen Stimmen außer <b>SV<sup>B</sup></b>
11 <sup>1-3</sup>	4	<b>SV</b> und <b>ED</b> »Mütter« statt »müssen«
12 <sup>2</sup>	1–5	In <b>ED</b> beginnen die Decrescendo-Gabeln auch die autographen Stimmen (außer <b>SV<sup>B</sup></b> ); F
13 <sup>1-3</sup>	5	Alle Quellen ohne silbische
13 <sup>4</sup>	5	In <b>SV</b> endet die Crescendo-Gabel
14 <sup>1-15<sup>1</sup></sup>	4	Alle Quellen ohne silbische
15 <sup>1</sup>	1–4	In <b>SV</b> und <b>SV<sup>5</sup></b> beginnt die Crescendo-Gabel im Vortakt, in <b>SV<sup>B</sup></b> bei Zählzeit 1
15 <sup>1</sup>	5	In <b>SV</b> und <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel

**Nr. 11 Ich wollt, dass ich r**

1 <sup>1</sup>	1	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel etwas später (deutlicher als in den übrigen autographen Stimmen)
2 <sup>2</sup>	1, 2	In <b>ED</b> und <b>SV<sup>5</sup></b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 1 (vgl. hingegen die autographen Stimmen)
3 <sup>1</sup>	1	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits vor der Zählzeit
3 <sup>2</sup>	1	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits im Vortakt
3 <sup>3</sup>	1	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabeln erst bei Zählzeit 3
3 <sup>4</sup>	1	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabeln bereits bei Zählzeit 1
3 <sup>5</sup>	1	In den autographen Stimmen enden die Crescendo-Gabeln bereits vor der Zählzeit
3 <sup>6</sup>	1	In den autographen Stimmen endet die Crescendo-Gabel (wohl aus Platzgründen) bereits vor der Zählzeit
3 <sup>7</sup>	1	In den Quellen »noch« statt »doch«
3 <sup>8</sup>	1	In <b>SV</b> endet die Crescendo-Gabel erst bei Zählzeit 3, v.a. in <b>SV<sup>5</sup></b> bereits bei Zählzeit 1
3 <sup>9</sup>	1	In <b>SV</b> , <b>SV<sup>5</sup></b> und <b>SV<sup>T</sup></b> beginnen die Decrescendo-Gabeln etwas später
3 <sup>10</sup>	1	In <b>SV</b> (vgl. auch <b>SV<sup>B</sup></b> ) endet die Crescendo-Gabel etwas später

14 <sup>1</sup>	7, 8	In <b>ED</b> beginnen die Decrescendo-Gabeln früher; RWA folgt tendenziell <b>SV</b> (vgl. auch die autographen Stimmen)
15 <sup>1</sup>	7	In <b>ED</b> (und auch <b>SV<sup>B</sup></b> ) endet die Crescendo-Gabel erst in Zählzeit 2; RWA folgt <b>SV</b> (vgl. auch die übrigen autographen Stimmen)
15 <sup>3</sup>	7	alle Quellen »Gott« statt »Gut«
16 <sup>1</sup>	7, 8	In <b>SV</b> beginnt die Decrescendo-Gabel der 8. Strophe bereits im Vortakt, in <b>SV<sup>A</sup></b> die Gabel der 7. Strophe erst etwa bei Zählzeit 2
16 <sup>4</sup>	10	alle Quellen »Dass« statt »Da«
17 <sup>2</sup>	10	In <b>ED</b> endet die Crescendo-Gabel erst in Zählzeit 2
18 <sup>1</sup>	10	In <b>SV</b> beginnt die Decrescendo-Gabel erst im Vortakt, die Gabel der 1. Strophe so auch in <b>ED</b> übernommen
21 <sup>2</sup>	11, 12	Sopran II: 2. Achtel: <b>SV</b> g <sup>1</sup> , in <b>SV<sup>5</sup></b> über RWA so auch in <b>ED</b> übernommen
21 <sup>2</sup>	11, 12	In den autographen Stimmen endet die Decrescendo-Gabel teils bereits vor der Zählzeit
22 <sup>1</sup>	11, 12	In <b>SV</b> beginnt die Decrescendo-Gabel im Vortakt, die Gabel der 1. Strophe in <b>SV<sup>5</sup></b> beide Gabeln erst im Vortakt
23 <sup>3</sup>	11	In <b>SV<sup>A</sup></b> beginnt die Decrescendo-Gabel im Vortakt, die Gabel der 1. des Folgetakts sogar erst etwa im Vortakt
23 <sup>3</sup>	12	In <b>ED</b> und <b>SV<sup>B</sup></b> beginnt die Decrescendo-Gabel

**Nr. 12 Ein geistlich' Klar**

5 <sup>1-2</sup>	alle	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Taktanfang
12 <sup>1-2</sup>	alle	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 2
13 <sup>1-2</sup>	alle	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 2
18 <sup>2</sup>	alle	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 2
21 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 2
25 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 2
51 <sup>1-2</sup>	alle	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 2
12 <sup>1-2</sup>	alle	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 2
13 <sup>1-2</sup>	alle	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 2
18 <sup>2</sup>	alle	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 2
21 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 2
25 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 2
51 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 2
57 <sup>1-59<sup>1</sup></sup>	alle	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 2

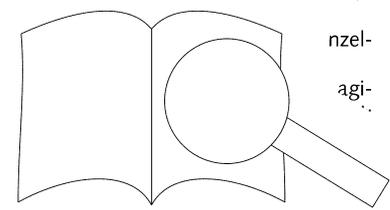
**Sieben geistliche Volkslieder WoO VI/14**

Komponiert in Weiden, Januar 1900.

**I. QUELLEN**

**Stichvorlage Partitur (SV) und Stimmen (SV<sup>S/A/T/B</sup>)**

Besitzer: Universal Edition, Wien; als Dauerleihgabe in der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, Signatur: L1.UE.421.  
 Format: Querformat.  
 Notenpapier: Umschlag: 6-systemiges Notenpapier; No. 6, Notentext: 4-systemiges Notenpapier; ca. 27,7 x 17,5 cm (teilweise)  
 Umfang: 23 Blätter: 1 Umschlagtitelblatt, 22 Blätter (Partituren und Stimmen)  
 Inhalt: Umschlagtitelblatt; S. 1–2), 2 Blätter (S. 1–4), hinteres Umschlagtitelblatt  
 Schreibmittel: Reger: schwarze Filzfeder; Verlag und Stecher



Archiv und Bibliothek: verschiedene Stempel, Bleistift, schwarzer Kugelschreiber.

**Titel:** *Dem Evangelischen Kirchenchor zu Essen (Ruhr) u. seinem hochverdienten | Dirigenten Herrn G. Beckmann hochachtungsvollst zugeeignet. | Sieben geistliche Volkslieder | für | gemischten Chor* [ab hier zwei Spalten]  
[links:] 1.) *Abendlied.* | 2.) *Altes Mailed in der Bittwoche.* | 3.) *„Es sungen drei Engel.“* | 4.) *„Da Jesus in den Garten ging.“* | 5.) *„Ein fröhlich's Gesang unser lieben Frauen.“* | 6.) *„O, Jesulein süß.“* | 7.) *Wiegenlied der Hirten an der Krippe zu Betlehem.*

**Bemerkungen:** [rechts:] *bearbeitet* | von | *Max Reger.* | *Eigenthum des Verlegers.* | *Eingetragen in das Vereinsarchiv.* | München Jos. Aibl Verlag. | *Aufführungsrecht vorbehalten.*  
In der Alt-Stimme sind bei Nr. 7 *Wiegenlied der Hirten an der Krippe zu Bethlehem* in T. 13/14 auf Grundlage der Partitur von fremder Hand eine Decrescendo- und eine Crescendo-Gabel eingetragen.

**Erstdruck Partitur (ED) und Stimmen (ED<sup>S/A/T/B</sup>)**  
Verlag: Jos. Aibl, München, September 1900; 3 Hefte (Nr. 1–2, Nr. 3–4, Nr. 5–7). Partitur und Stimmen. Verlags- und Plattennummern 2980a–c (jeweils für Partitur und Stimmen).  
Format: Jeweils Hochformat (8°).  
Inhalt: Heft 1: Umschlag, Titelseite, Notentext S. 2–3, 1 leere Seite. Heft 2: Umschlag, Titelseite, Notentext S. 2–3, 1 leere Seite. Heft 3: Umschlag, Titelblatt, Notentext S. 3–5, 1 leere Seite. Stimmen Heft 2: Notentext jeweils S. 1–2 (gem. Titelaufgabe). (Die Stimmen der Hefte 1 und 3 konnten nicht ermittelt werden.)  
**Titel (Umschlag):** *Dem evangelischen Kirchenchor zu Essen (Ruhr) | und seinem hochverdienten Dirigenten | Herrn G. Beckmann hochachtungsvollst zugeeignet.* | [links:] *Sieben | geistliche* [rechts:] *VOLKSLIEDER* | [weiter mittig:] *für | gemischten Chor* | *bearbeitet von | MAX REGER.* | [ab hier Hefte mit Verlagsnummern und Einzeltiteln in Spalten] | [weiter mittig:] *Partitur und Stimmen Heft I–III à M1,–.* | *Einzelne Stimmen .... Heft I–III à –,15.* | [Impressum]  
Stich und Druck: Oscar Brandstetter, Leipzig.  
Auflagen: Siehe Titelaufgabe.

**Titelaufgabe Partitur/Erstdruck Nr. 7a (ED<sup>7a</sup>)**  
Verlag: Jos. Aibl, München, vor April 1904; Verlags- und Plattennummern wie Erstdruck.  
Inhalt: Wie Erstdruck; Notentext Nr. 7a: Heft 3, S. 5.  
**Titel (Umschlag):** Wie Erstdruck.  
Auflagen: Übernahme durch die Universal Edition Wien 1919, Plattennummern U.E. 1475–1477, 1476a–d bzw. 1477a–d (Stirner). Partitur später auch in *Beilage S. 2–8.*  
*Divina* 4. Jg. (1916), Hef. Beilage S. 2–8.

Der Edition liegen als Leitquelle die Titelaufgabe zu einer Titelaufgabe von Heft 3, S. 5. Die Stichvorlage von Partitur und Stimmen sind verschollen.

Die beiden Sammlungen WoO VI/13 und VI/14 informiert über die Widmungsträger der *Sieben geistlichen Volkslieder* Gustav Beckmann, den er zunächst selbst

um »schöne Melodien«<sup>15</sup> gebeten hatte: »Die Melodien und Texte besorgte mir Herr K. Straube.«<sup>16</sup>

Straube nutzte für eine Vielzahl der Lieder vermutlich die von seinem ehemaligen Lehrer Heinrich Reimann 1895 bei N. Simrock herausgegebene Sammlung *Das deutsche geistliche Lied* (bei WoO VI/13 wenigstens für die Hälfte, bei WoO VI/14 nachweislich für Nr. 7, vgl. *Zur Entstehung, Herausgabe und Rezeption der Chöre*, S. XVII–XVIII, wohl aber auch für Nr. 1–6).

**Nr. 1 Abendlied**  
Text: Matthias Claudius (1740–1815), 1778. Erschienen in: Heinrich Voß, *Musen Almanach für 1779*. Blumenlese für das Jahr 1779.  
Melodie: Johann Abraham Peter Schulz (1747–1800). Erschienen in: *Lieder im Volkston* [...]

**Nr. 2 Altes Mailed in der Bittwoche**  
Text und Melodie: Ursprünglich erschienen in: [?], 1605<sup>98</sup>. Aufgezeichnet von Birlinger, Schwäbisch Gmünd.

**Nr. 3 Es sungen drei Engel**  
Text: Passionslied.  
Melodie: Aus der *Deutschen Kirchenlieder* von Parisius, Magdeburg.

**Nr. 4 O Jesulein süß**  
Text: [?], Straubing 1590.  
Melodie: [?], Glatz 1840. Erschienen in: *Katholisches Gebetbuch für die Grafschaft Glatz*, Hainichen 1840.

**Nr. 5 Ein fröhlich's Gesang unser lieben Frauen, Osterfreud genannt**  
Text: [?], Langenfeld (1591–1635). Erschienen in: *Catholische, Geistliche Kirchengesäng*, Köln 1623<sup>94</sup>.  
Melodie: [?], Vorlage für Reimann (s.o.): David Gregor Corner, *Groß-Catholisch Gesangbüch*, Nürnberg 1631 (DKL 1631<sup>92</sup>).

**Nr. 6 O Jesulein süß**  
Text: Valentin Thilo d.J. (1607–1662).  
Melodie: Ursprünglich »Ist das der Leib, Herr Jesu Christ«, erschienen in: *Außerlesene Kirchengesäng* (siehe Nr. 5). Als »O Jesulein süß« erschienen in: Samuel Scheidt, *Tabulatur-Buch*, Görlitz 1650.

**Nr. 7 Wiegenlied der Hirten an der Krippe zu Bethlehem**  
Text: Christian Friedrich Daniel Schubart (1739–1791). Erschienen in: ders., *Sämtliche Gedichte*, Bd. II, Stuttgart 1786 (Titel: »Der Hirten Lied am Kripplein«).  
Melodie: Nr. 7: Volkslied aus der Grafschaft Glatz, überliefert von Heinrich Reimann (1850–1906). Erschienen in: ders., *Das deutsche geistliche Lied*, Bd. V, Berlin 1895.  
Nr. 7a: Carl Borromäus Neuner (1778–1830). Erschienen in: *Musikalischer Jugendfreund*, hrsg. von Caspar Ett, Johann Michael Hauber, München 1814.

### III. LESARTEN

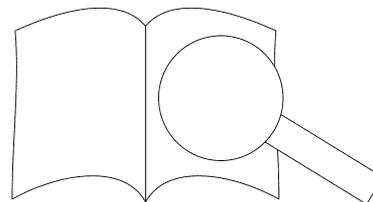
#### 1. Kommentare und Erläuterungen

##### Nr. 5 Ein fröhlich's Gesang unser lieben Frauen.

3. Strophe, Takt 10, Zählzeit 1: In der vierten Zeile im Singular gehalten, in allen handschriftlichen Druck) sind zumindest die Verben in ihrer Pluralform »vergesst« statt »vergiss« und Takt 13, Zählzeit 1.

<sup>15</sup> Brief Regers vom 15. Januar 1900 an Beckmann im Max-Reger-Institut, Karlsruhe.

<sup>16</sup> Original verschollen, Abschrift im Max-Reger-Institut, Karlsruhe.



Stichvorlage der Partitur und wenigstens der Stichvorlage der Sopranstimme als nachträgliche Änderung, was darauf schließen lässt, dass Reger an dieser inhaltlichen Änderung beteiligt war.

**Nr. 7 Wiegenlied der Hirten an der Krippe zu Bethlehem**

Takt 13, Zählzeit 1 bis Takt 14, Zählzeit 6, S/A/T/B: Erstdruck der Partitur zusätzlich mit wohl aus den autographen Stimmen übernommener Dynamik; in der Stichvorlage repräsentieren die drei Textzeilen jedoch vermutlich nicht nur die silbische Verteilung, sondern auch weiterhin die drei Strophen inkl. individueller Dynamik; in den Stimmen ist ansatzweise lediglich die Dynamik einer Strophe angezeigt; eine Version mit der möglichen Auslegung der dynamischen Zeichen nach Stichvorlage siehe Anhang auf der DVD.

**2. Lesartenverzeichnis**

**Nr. 1 Abendlied**

Takt	Zählzeit	Strophe	Anmerkung
1 <sup>2</sup>		3	In SV reicht die Crescendo-Gabel weiter (Zählzeit 4), ansatzweise in SV <sup>A</sup> (v.a. Text) und SV <sup>B</sup> (Zählzeit 3) ebenfalls
2 <sup>1</sup>		1-3	In SV <sup>A</sup> und SV <sup>T</sup> beginnen die Decrescendo-Gabeln erst bei Zählzeit 2
4 <sup>1</sup>		2	In SV beginnt die Decrescendo-Gabel bereits im Vortakt
4 <sup>4</sup> -5 <sup>2</sup>		2	SV <sup>B</sup> ohne Crescendo-Gabel
5 <sup>3</sup> -6 <sup>1</sup>		2	SV <sup>A</sup> ohne Decrescendo-Gabel
6 <sup>4</sup>		1-3	In SV <sup>S</sup> , SV <sup>A</sup> und SV <sup>T</sup> beginnen die Crescendo-Gabeln erst im nächsten Takt (Zeilenwechsel)
7 <sup>3</sup>		3	In SV <sup>A</sup> reicht die Crescendo-Gabel bis Zählzeit 4
7 <sup>3</sup>		1-3	In SV und ED reichen die Crescendo-Gabeln etwas weiter
8 <sup>4</sup>		1, 2	In SV <sup>A</sup> beginnen die Crescendo-Gabeln erst im nächsten Takt
9 <sup>4</sup>		1, 2	In ED enden die Crescendo-Gabeln bereits vor der Zählzeit; RWA folgt SV
9 <sup>4</sup>		3	In ED sowie SV <sup>B</sup> und v.a. SV <sup>S</sup> und SV <sup>T</sup> reicht die Crescendo-Gabel bis (kurz vor) Zählzeit 4; RWA folgt SV
11 <sup>3</sup>		3	In SV und ED endet die Crescendo-Gabel etwas nach der Zählzeit
11 <sup>3</sup>		3	In den Stimmen endet die Crescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 2
12 <sup>2</sup>		3	In ED sowie SV <sup>S</sup> und SV <sup>B</sup> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 1, in SV <sup>A</sup> und SV <sup>T</sup> sogar bei Zählzeit 2; RWA folgt SV

**Nr. 2 Altes Mailed in der Bittwoche**

1 <sup>4</sup>		1-3	In SV sind die Crescendo-Gabeln bis in den Folgetakt (1. Strophe sogar bis etwa Zählzeit 3), in den Stimmen
3 <sup>3</sup>		1	In SV beginnt die Decrescendo-Gabel bereits im Vortakt
4 <sup>4</sup>		1-3	SV (1. und 2. Strophe) beginnt die Decrescendo-Gabeln jeweils im nächsten Takt (SV <sup>S</sup> nicht im nächsten Takt)
5 <sup>2</sup>		3	In SV <sup>S</sup> und SV <sup>T</sup> beginnt die Decrescendo-Gabeln jeweils im nächsten Takt
5 <sup>3</sup>		1	In SV <sup>A</sup> beginnt die Decrescendo-Gabeln bei Zählzeit 4; RWA folgt SV
6 <sup>2</sup>		1	In SV <sup>S</sup> beginnt die Decrescendo-Gabeln bereits in der 2. Strophe
7 <sup>3</sup>		1-3	In SV beginnt die Decrescendo-Gabeln (vermutlich aus dem Autographen) bei Zählzeit 2
8 <sup>4</sup>		3	In SV beginnt die Decrescendo-Gabeln (Zeilenwechsel) erst im nächsten Takt (unklar)
9 <sup>4</sup>		3	In SV beginnt die Decrescendo-Gabeln bereits bei Zählzeit 3; in den autographen Quellen Haltebogen ohne Klammern; in den Stimmen Decrescendo-Gabeln bis in die Zählzeit hinein; in den autographen Stimmen beginnt die Decrescendo-Gabel etwas früher, in SV <sup>A</sup> (wenigstens) bei Zählzeit 4 des Vortakts, in SV <sup>T</sup> hingegen bei Zählzeit 3
10 <sup>2</sup>		2	SV <sup>A</sup> beginnt die Decrescendo-Gabel erst bei Zählzeit 2
10 <sup>2</sup>		2	In SV beginnen die Decrescendo-Gabeln recht unterschiedlich (mehrheitlich vor Zählzeit 3 oder gar vor 2), in den Stimmen hingegen recht einheitlich (2. Schlaghälfte von Zählzeit 2

oder Zählzeit 3), ED wiederum ist nur scheinbar systematisch und darüber hinaus durch keine autographe Quelle wirklich gedeckt  
 In ED enden die Crescendo-Gabeln etwa mit dem Schlag, in SV sind sie vor Seitenwechsel lediglich über den Taktstrich gezogen, im nächsten Takt jedoch nicht fortgeführt, in SV<sup>A</sup> und SV<sup>B</sup> ist die Gabel in der 1. Strophe etwa gar bis Zählzeit 3 gezogen  
 SV ohne f; lediglich in SV<sup>S</sup> (Position unklar) und ED In SV<sup>T</sup> beginnen die Decrescendo-Gabeln bereits bei Zählzeit 1

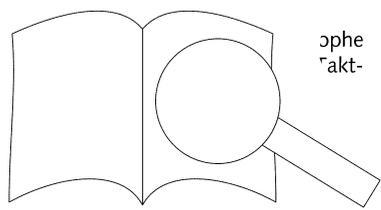
3.-6. Strophe:  
 1<sup>1</sup> 6  
 3<sup>2</sup> 3-6  
 alle Quellen »verrät« statt »verriet«  
 In SV beginnen die Decrescendo-Gabeln (mehrheitlich vor Zählzeit 3 oder gar vor 2), in den Stimmen hingegen recht einheitlich (2. oder Zählzeit 3), ED wiederum und darüber hinaus durch gedeckt  
 In ED enden die Crescendo-Gabeln etwa mit dem Schlag, in SV sind sie vor Seitenwechsel lediglich über den Taktstrich gezogen, im nächsten Takt jedoch nicht fortgeführt, in SV<sup>A</sup> und SV<sup>B</sup> ist die Gabel in der 1. Strophe etwa gar bis Zählzeit 3 gezogen  
 In SV<sup>T</sup> beginnen die Decrescendo-Gabeln bereits bei Zählzeit 1

**Nr. 4 Da Jesus**

1.-4. Strophe:  
 3<sup>3</sup>  
 5<sup>1</sup> 3  
 5<sup>4</sup> 4-6  
 7<sup>2</sup> 3-6  
 In SV<sup>A</sup> und SV<sup>T</sup> beginnen manche Decrescendo-Gabeln bereits im Vortakt  
 In SV<sup>S</sup> und SV<sup>B</sup> beginnt die Decrescendo-Gabeln deutlich bis in den Folgetakt  
 In SV<sup>A</sup> und SV<sup>T</sup> beginnt die Decrescendo-Gabeln deutlich bis in den Folgetakt  
 In SV<sup>S</sup> und SV<sup>B</sup> beginnt die Decrescendo-Gabeln deutlich bis in den Folgetakt  
 In SV<sup>A</sup> und SV<sup>T</sup> beginnt die Decrescendo-Gabeln deutlich bis in den Folgetakt  
 In SV<sup>S</sup> und SV<sup>B</sup> beginnt die Decrescendo-Gabeln deutlich bis in den Folgetakt  
 In SV<sup>A</sup> und SV<sup>T</sup> beginnt die Decrescendo-Gabeln deutlich bis in den Folgetakt  
 In SV<sup>S</sup> und SV<sup>B</sup> beginnt die Decrescendo-Gabeln deutlich bis in den Folgetakt

**Nr. 5 Ein fröhlich's Gesang unser lieben Frauen, Osterfreud genannt**

1<sup>2</sup> 3  
 1<sup>2</sup> 2  
 3<sup>1</sup> 1, 2  
 6<sup>1</sup> 1-3  
 10<sup>1</sup> 3  
 10<sup>2</sup> 1-3  
 2. Schlaghälfte: SV<sup>A</sup>, SV<sup>T</sup>, SV<sup>B</sup> und ED »jetz« statt »jetzt«  
 2. Schlaghälfte: In SV reicht die Crescendo-Gabel deutlich bis in den Folgetakt, in SV<sup>S</sup> endet sie bereits zu Beginn der Zählzeit  
 In SV<sup>S</sup>, SV<sup>T</sup> und SV<sup>B</sup> beginnt die Decrescendo-Gabeln bereits bei der letzten Strophe  
 In den autographen Stimmen beginnt die Crescendo-Gabeln deutlich bis in den Folgetakt, in SV<sup>S</sup> endet sie bereits zu Beginn der Zählzeit  
 1. Schlaghälfte: In SV<sup>A</sup> und SV<sup>T</sup> beginnt die Decrescendo-Gabeln deutlich bis in den Folgetakt, in SV<sup>S</sup> endet sie bereits zu Beginn der Zählzeit  
 Vor allem in SV<sup>S</sup> beginnt die Decrescendo-Gabeln deutlich bis in den Folgetakt



11 <sup>1</sup>	3	In <b>SV</b> beginnt die Decrescendo-Gabel erst bei der 2. Schlaghälfte
13 <sup>2</sup>	1–3	In <b>SV<sup>T</sup></b> enden die Crescendo-Gabeln bereits mit der 2. Schlaghälfte von Zählzeit 1
14 <sup>1</sup>	1–3	In den autographen Quellen (außer <b>SV<sup>B</sup></b> ) beginnen die Decrescendo-Gabeln zumeist erst mit der 2. Schlaghälfte
16 <sup>3</sup>	1–3	In <b>SV</b> und nachfolgend <b>ED</b> reichen die Crescendo-Gabeln vermutlich wegen des raumgreifenden <i>più f</i> bis in den Folgetakt
18 <sup>1</sup>	1–3	In <b>SV</b> und den autographen Stimmen beginnen die Decrescendo-Gabeln teilweise später
19 <sup>2</sup>	1–3	In den autographen Quellen beginnen die Decrescendo-Gabeln tendenziell erst etwa bei Zählzeit 3 (Ausnahme: <b>SV</b> , 1. Strophe)

**Nr. 6 O Jesulein süß**

3 <sup>3</sup>	1–4	In <b>SV</b> und den autographen Stimmen beginnen die Decrescendo-Gabeln teilweise spät
6 <sup>3</sup>	1–4	In den autographen Quellen enden die Crescendo-Gabeln teils bereits bei Zählzeit 1, in <b>SV<sup>S</sup></b> (Zeilenwechsel) sogar bereits im Vortakt
7 <sup>2</sup>	1–4	In den autographen Quellen beginnen die Decrescendo-Gabeln größtenteils erst bei Zählzeit 3
9 <sup>2</sup>	4	In <b>ED</b> ist die Crescendo-Gabel bis nach Zählzeit 3 gestochen; RWA folgt den autographen Quellen
10 <sup>3</sup>	1, 2	In <b>SV<sup>S</sup></b> und <b>SV<sup>T</sup></b> enden die Crescendo-Gabeln bereits im Vortakt
13 <sup>3</sup>	1, 2, 4	In <b>SV<sup>A</sup></b> , <b>SV<sup>V</sup></b> und <b>SV<sup>B</sup></b> (2. Strophe in <b>SV</b> wohl aus Platzgründen) enden die Crescendo-Gabeln bereits etwa mit Zählzeit 2
14 <sup>3</sup>	1, 2, 4	In den autographen Stimmen (2. Strophe in <b>SV</b> wohl aus Platzgründen) beginnen die Decrescendo-Gabeln erst (teils weit) im Folgetakt (außer <b>SV<sup>S</sup></b> nach Zeilenwechsel)
17 <sup>3</sup>	3	<b>SV</b> Decrescendo-Gabel lediglich in diesem Takt
19 <sup>2</sup>	4	In <b>SV</b> und entsprechend <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 1; RWA folgt den autographen Stimmen

**Nr. 7 Wiegenlied der Hirten an der Krippe zu Bethlehem**

0 <sup>6</sup>	3	<b>SV<sup>S</sup></b> <i>p</i> statt <i>mp</i>
1 <sup>3</sup>	3	In <b>SV</b> endet die Crescendo-Gabel erst in Zählzeit 4
2 <sup>1</sup>	1	In <b>SV</b> beginnt die Decrescendo-Gabel etwas später, in <b>SV<sup>S</sup></b> und <b>SV<sup>B</sup></b> erst bei Zählzeit 3
3 <sup>1</sup>	2, 3	In den Stimmen beginnen die Decrescendo-Gabeln in <b>SV<sup>A</sup></b> und <b>SV<sup>T</sup></b> gar erst bei Zählzeit 6
4 <sup>4</sup>	1–3	In <b>SV</b> endet in der 2. und 3. Strophe die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 1, in <b>SV<sup>S</sup></b> ebenso in der 2. Strophe (vermutlich aus Platzgründen) gar mit Zählzeit 1
4 <sup>6</sup>	2	In <b>SV</b> beginnt die Crescendo-Gabel erst im Folgetakt
5 <sup>6</sup>	1–3	In den Stimmen enden nahezu alle Crescendo-Gabeln teils bereits in der Taktmitte
6 <sup>3</sup>	1–3	In <b>ED</b> beginnen die Decrescendo-Gabeln in <b>SV</b> bei Zählzeit 2, <b>SV</b> nicht ganz
9 <sup>6</sup>	1–3	In <b>SV</b> endet bei der 3. Strophe die Decrescendo-Gabel bei Zählzeit 4, in <b>SV<sup>A</sup></b> , <b>SV<sup>T</sup></b> und <b>SV<sup>B</sup></b> noch davor
10 <sup>6</sup>	2	In <b>SV</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bei Zählzeit 2 (Zeilenwechsel)
11 <sup>6</sup>	1–3	In den Stimmen beginnt die Decrescendo-Gabel bei Zählzeit 4
12 <sup>2</sup>	1, 2	In <b>SV</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bei Zählzeit 2
12 <sup>4</sup>	1–3	In den Stimmen über- und Erläuterungen)
13 <sup>1</sup> –14 <sup>6</sup>	1–3	In den Stimmen über- und Erläuterungen)
13 <sup>4</sup> –14 <sup>4</sup>	1–3	In den Stimmen über- und Erläuterungen)
15 <sup>3</sup>	1–3	In <b>SV</b> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 2, in <b>SV<sup>B</sup></b> erst nach Zählzeit 4

**PROBE**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag  
100 VI/17  
Jahreshälfte 1901.  
EN  
S. Bes.  
Partitur (**SV**) und Tenorstimme (**SV<sup>T</sup>**)  
Universal Edition, Wien; als Dauerleihgabe in der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, Signatur: L1.UE.423.

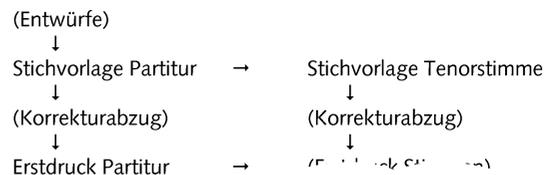
**a. Partitur**

Format: Hochformat.  
Notenpapier: 12-systemiges Notenpapier ohne Herstellervermerk (ca. 27,6 x 17,5 cm).  
Umfang: 20 Einzelblätter, ehemals wohl 10 Doppelblätter.  
Inhalt: 40 Seiten Notentext (je Gesang 1 Seite), durchgehend paginiert.  
Schreibmittel: Reger: schwarze und rote Tinte, Bleistift.  
Verlag und Stecherei: Blei- und Blaustift.  
Archiv und Bibliothek: Bleistift, schwarzer Kugelschreiber, verschiedene Stempel.  
Kopftitel: *Der evangelische Kirchenchor. | Vierzig leicht a' geistliche Gesänge | zu allen Festen etc. für Sopr' u. Bass | bearbeitet | von | Max Reger.*  
Schlussvermerk: Auf fol. 20v (S. 40): »Fine«; undatiert.  
Abfolge: Wie im Druck.  
Bemerkungen: Auf S. 1 (fol. 1r) angeklebter Zettel: »Ich bitte im Stich jede Seite genauestens ein genommen! Sopran, Alt dieser Partitur zu stechen! Chöre auf eine Seite! Auf S. 1 unten Kirchenchor! Hefters für a' Spuren.«

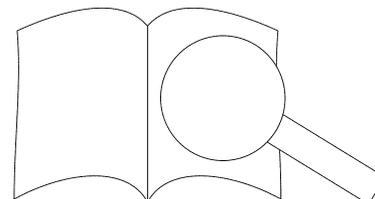
**b. Tenorstimme**  
Format: Hochformat.  
Notenpapier: 12-systemiges Notenpapier ohne Herstellervermerk (ca. 27,6 x 17,5 cm).  
Umfang: 20 Einzelblätter.  
Inhalt: 40 Seiten Notentext (je Gesang 1 Seite), durchgehend paginiert. Je Chorsatz eine Seite.  
Schreibmittel: Reger: schwarze und rote Tinte, Bleistift.  
Verlag und Stecherei: Blei- und Blaustift.  
Archiv und Bibliothek: Bleistift, schwarzer Kugelschreiber, verschiedene Stempel.  
Kopftitel: *Der evangelische Kirchenchor. | Vierzig leicht a' geistliche Gesänge | zu allen Festen etc. für Sopr' u. Bass | bearbeitet | von | Max Reger.*  
Schlussvermerk: Auf fol. 20v (S. 40): »Fine«; undatiert.  
Abfolge: Wie im Druck.  
Bemerkungen: Auf S. 1 (fol. 1r) angeklebter Zettel mit Anweisungen Regers: »Ich bitte im Stich jede Seite genauestens ein genommen! Sopran, Alt dieser Partitur zu stechen! Chöre auf eine Seite! Auf S. 1 unten Kirchenchor! Hefters für a' Spuren.«

Stich und Druck: Oscar Brandstetter, Leipzig.  
Aufgaben: Übernahme durch die Universal Edition, Wien 1904, Verlagsnummern 1296–1303 (Partituren und Stimmen im Wechsel). Mehrere Auflagen.

Der Edition liegt als Leitquelle der Erstdruck der Partitur zugrunde. Als zusätzliche Quelle wurde die autographe Stichvorlage (Partitur und Tenorstimme) herangezogen.



Die in Klammern gesetzte Tenorstimme konnten nicht ermittelt werden.





berg] 1523/24 (sogenanntes Achtliederbuch; DKL 1524<sup>12-14</sup>); zurückgehend auf »Freut euch, alle Christenheit«, überliefert in einem Mainzer Prozessionale (um 1390).

**Nr. 13 Auf Christi Himmelfahrt allein** (vgl. Opus 79f Nr. 3)

Text: Ernst Sonnemann (1630–1670); Bearbeitung einer Textvorlage von Josua Wegelin (1604–1640). Erschienen in: Ernst Sonnemann, *Voll-ständiges Gesang-Buch* [...], Lüneburg 1661 (DKL 1661<sup>08</sup>).

Melodie: »Nun freut euch, lieben Christen g'mein«. Die Melodie »gilt als Werk Martin Luthers, ist aber in einen größeren melodiegeschichtlichen Zusammenhang einzuordnen«. <sup>19</sup> Erschienen wohl bereits 1529 im verschollenen Klug'schen Gesangbuch (DKL III/1.2, Ee2), hierauf in: *Geistliche lieder auff's new gebessert*, Wittenberg 1533 (DKL 1533<sup>02</sup>; DKL III/1.2, Ee7) (vgl. auch Nr. 29).

**Nr. 14 Siegesfürst und Ehrenkönig**

Text: Gerhard Tersteegen (1697–1769). Erschienen spätestens in: ders., *Geistliches Blumen-Gärtlein inniger Seelen* [...], 2. und vermehrte Edition, Frankfurt und Leipzig 1735.

Melodie: Jakob Hintze (1622–1702): »Alle Menschen müssen sterben«. Erschienen in ursprünglicher Form in: Johann Crüger, *Praxis pietatis melica*, 19. Aufl., Berlin 1678 (DKL 1678<sup>11</sup>).

**Nr. 15 Komm, o komm, du Geist des Lebens!**

Text: Heinrich Held (1620–1659). Erschienen in: Johannes Niedling, *Neu-erfundene Geistliche Wasser-Quelle* [...], Frankfurt/Oder 1658 (Titel: »Am H. Pfingstfest«).

Melodie: Heinrich Albert (1604–1651), »Gott des Himmels und der Erden«. Erschienen in: ders., *Fünffter Theil der Arien oder Melodeyen* [...], Königsberg 1642 (DKL 1642<sup>15</sup>). In Regers Vorlage (s.o.) in einer stark veränderten Form.

**Nr. 16 O dass doch bald dein Feuer brenntel!**

Text: Georg Friedrich Fickert (1758–1815). Erschienen in: ders. (Hrsg.), *Christliches Wochenblatt für gesammelte und zerstreute Kinder Gottes und alle, die den Herrn von ganzem Herzen suchen* 7. Jg. (1812), Reichenbach/Schlesien (Titel: »Ich bin gekommen ein Feuer anzuzünden [...]«).

Melodie: Nach der Melodie (»Zehn-Gebote-Lied«) von Guillaume (um 1515–1570), die wahrscheinlich erstmals 1717 erschien (Ausgabe verloren).

**Nr. 17 Brunn alles Heils**

Text: Gerhard Tersteegen (1697–1769). Erschienen in: ders., *Geistliches Blumen-Gärtlein Inniger Seelen* [...], 4. Aufl., 1745. (Titel: »Der Segen über dich«).

Melodie: »Herr Jesu Christ, dich zu uns wend«. Melodie: *sacrum, Metro-Rhythmic*.

**Nr. 18 Gelobet sei der Herr!**

Text: Johann (Johanne) Christian Bach (1734–1782). Erschienen in: ders., *Christliche Bräutigam-Lieder* [...], 4. Aufl., 1774.

Melodie: »Nun danket alle Gott«. Melodie: *axis pietatis melica*. Die Melodie wurde zurück und weiterverarbeitet.

**Nr. 19 Wach auf, du**

Text: Johann Christian Bach (1734–1782). Erschienen in: ders., *Christliche Bräutigam-Lieder* [...], 4. Aufl., 1774. Erschienen in: *Musicalisch* [...], Hamburg 1690.

Melodie: »Wer nur den lieben Gott lässt walten«. Melodie: *Melodien* [...], Halle 1704 (DKL 1704<sup>04</sup>).

**Nr. 20 Walte, walte nah und fern!**

Text: Jonathan Friedrich Bahnmaier (1774–1841). Erschienen in: ders. (Hrsg.), *Evangelische ältere, unveränderte und neuverfaßte Gesänge* [...], Tübingen 1819; später u.a. in: ders., *Entwurf eines Gesangbuches für die evangelische Kirche im Königreich Württemberg*, 2. Aufl., Stuttgart und Tübingen 1840 (1. Aufl. 1839).

Melodie: »Gott sei Dank durch alle Welt«. Erschienen in: *Geist-reiches Gesang-Buch* (siehe Nr. 19); entstanden bereits 1659.

**Nr. 21 Einer ist König**

Text: Johann Ludwig Conrad Allendorf (1693–1773) u.a. in: *Die ehedeß einzeln gedruckte Cöthnische* 2. Aufl., Köthen 1738 (möglicherweise schon von 1736).

Melodie: »Jesus ist kommen, oder: Einer ist König (s.o.) als alternative Melodiefassung und mit »1698« datiert.

**Nr. 22 Verzage nicht, du Häuflein klein!**

Text: Jakob Fabricius (1593–1643). Erschienen in: ders., *Andacht vor der Schließung des Jahres* 1643. Melodie: *Lied, über den Schwane*.

Melodie: »Gustav Adolf, der König von Schweden«. Erschienen in: *Paraphrasen über die Psalmen* [...], 40), wohl zwischen 1630 und 1640.

**Nr. 23 Herr, Herr!**

Text: Johann Christian Bach (1734–1782). Erschienen in: ders., *Christliche Bräutigam-Lieder* [...], 4. Aufl., 1774. (Titel: »Erndtfezt«).

Melodie: Nach der Melodie (»Zehn-Gebote-Lied«) von Guillaume (um 1515–1570), die wahrscheinlich erstmals 1717 erschien (Ausgabe verloren).

**Nr. 24 O Vater**

Text: Christoph Johannes Riggerbach (1818–1890). Erschienen in: Severus Gastorius (1642–1682), »Was Gott tut, das ist wohlgetan«, entstanden 1675. Erschienen in: Christof Klesch, *Andächtige Elends-Stimme* [...], Jena 1679 (DKL 1679<sup>06</sup>).

**Nr. 25 Straf mich nicht in deinem Zorn!**

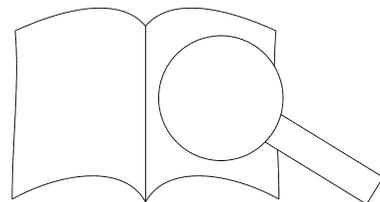
Text: Wohl Johann Georg Albin (Albinus) (1624–1679). Melodie: »Die schon ältere Melodie eines Unbekannten taucht unter der Bezeichnung „Lamente“ (Klage) erstmals 1681 in einer handschriftlichen Sammlung von Tänen auf. Geistlich verwendet und gedruckt findet sich die Melodie 1686 im Braunschweiger Gesangbuch [Gottes Himmel auf Erden..., Braunschweig 1686] zum Text „Christus, der uns selig macht“ und 1694 im Dresdner Gesangbuch [DKL 1694<sup>02</sup>] zum Text „Straf mich nicht in deinem Zorn“ <sup>23</sup>.

**Nr. 26 Wir liegen hier zu deinen Füßen**

Text: Benjamin Schmolck (1672–1737). Erschienen spätestens in: ders., *Der lustige Sabbath, in der Stille zu Zion mit heiligen Liedern gefeyert* [...], Jauer (heute: Jawor) 1712.

Melodie: Christian Moeck (1737–1818), »Wer nur den lieben Gott lässt walten«. Erschienen in: *Choralbuch zu dem Gesangbuche fuer die protestantische Gesammt-Gemeinde des Königreichs Baiern* [...], Sulzbach 1820.

<sup>21</sup> *Wer ist wer im Gesangbuch?*, hrsg. von ... und aktualisierte Auflage, Göttingen 2001.  
<sup>22</sup> Vgl. Thust, *Die Lieder des Evangelischen Gesangbuches*, S. 436.  
<sup>23</sup> Ebda., Bd. II, S. 244.



**Nr. 27 Ich bin getauft auf deinen Namen**

Text: Johann Jakob Rambach (1693–1735). Erschienen in: ders., *Erbauliches Handbüchlein für Kinder*, andere Aufl., Gießen 1734 (Titel: »Tägliche Erneuerung des Taufbundes«).  
Melodie: »O dass ich tausend Zungen hätte«. Erschienen in: *Harmonischer Lieder-Schatz* (siehe Nr. 3); dort unter der Textzeile »Ach sagt mir nichts von Gold und Schätzen«.

**Nr. 28 Nun schreib ins Buch des Lebens**

Text: Autor unbekannt. Erschienen in: *Gesangbuch für die evangelischen Gemeinden Frankreichs*, Straßburg 1850.  
Melodie: Melchior Vulpus (ca. 1570–1615), »Christus, der ist mein Leben«; spätere Form der Melodie, erschienen 1609.

**Nr. 29 Halt im Gedächtnis Jesum Christ!**

Text: Cyriakus Günther (1650–1704). Erschienen in: Johann Anas-tasius Freylinghausen, *Neues Geist-reiches Gesang-Buch* [...], Halle 1714 (DKL 1714<sup>06</sup>).  
Melodie: »Nun freut euch, lieben Christen g'mein« (vgl. Nr. 13).

**Nr. 30 Komm, mein Herz!**

Text: Nach Ernst Gottlieb Woltersdorf bzw. Woltersdorff (1725–1761); Textbearbeiter unbekannt.  
Melodie: Johann Crüger (1598–1662), »Schmücke dich, o liebe Seele«. Erschienen in: ders., *Geistliche Kirchen-Melodien* [...], Leipzig 1649 (DKL 1649<sup>15</sup>).

**Nr. 31 Hüter Israels**

Text: Carl Johann Philipp Spitta (1801–1859). Erschienen in: ders., *Psalter und Harfe. Zweite Sammlung christlicher Lieder zur häuslichen Erbauung*, Leipzig, August Robert Friese, 1843 (Titel: »Des Herrn Obhut«).  
Melodie: Joachim Neander (1650–1680), »Tut mir auf die schöne Pforte«. Erschienen in: ders., *Glaub- und Liebesübung* [...], Bremen 1680 (DKL 1680<sup>09</sup>).

**Nr. 32 O selig Haus!** (vgl. Opus 79f Nr. 11)

Text: Carl Johann Philipp Spitta (1801–1859), 1826. Erschienen in: ders., *Psalter und Harfe. Eine Sammlung christlicher Lieder zur häuslichen Erbauung*, Leipzig 1833 (Titel: »Gott ist Heil widerfahren«).  
Melodie: »Bien heureux ce luy dont les commi les Tr«  
Erschienen in: Loys Bourgeois, *Pseaulmes* [...] à quatre parties, à voix de contrep, au verbe, Lyon 1547.

**Nr. 33 Nun lasset uns!**

Text: Michael Weiße (um 1480), Gesang des Lukas von *Gesengbuchlen*, Jurgensberg 1531<sup>02</sup>.  
Melodie: Erschienen in: Jurgensberg 1544 (DKL 1544<sup>02</sup>); Johannes 1544 (DKL 1544<sup>02</sup>).

**Nr. 34 Wohlauf, wohlan zu**

Text: (um 1860). Erschienen in: *...uch bei Beerdigung*, Altenburg 1822.  
Melodie: (1864). Nach dem weltlichen (1864). Erschienen in: *Hallelu-uch nebst liturgischem Anhang* 3–75.

(1611–1684). Erschienen in: ders., *Geistliche*, Leipzig 1671 (Titel: »Sontags Andacht«).  
(1480–1561), »Erschienen ist der herrlich«  
Erschienen in: ders., *Die Sontags Euangelia vber das* *... Jar In Gesenge verfasst* [...], Wittenberg 1560 (DKL 1560<sup>08</sup>; DKL III/1.2, A302).

**... sich breiten**  
Rudolf Kögel (1829–1896), 1852/53.  
»Ringe recht, wenn Gottes Gnade«, Herrnhuter Brüder-gemeinde, um 1740.

**Nr. 37 Die Nacht ist hin!**

Text: Wolfgang Capito (Wolfgang Köpfel) (1478–1541). Erschienen in: *Ein New Auserlesen Gesangbüchlin*, Straßburg, Wolfgang Köpfel, 1545 (DKL 1545<sup>05</sup>).  
Melodie: »Herr Jesu Christ, dich zu uns wend« (vgl. Nr. 17; hierzu leichte melodische Varianten).

**Nr. 38 Früh am Morgen Jesus gehet**

Text: Gerhard Chryno Hermann Stip (1809–1882). Erschienen in: [ders.], *Unverfälschter Liedersegen. Gesangbuch für Schulen und Häuser*, Berlin 1851.  
Melodie: Lateinisches Lied »Quem pastores laudaver ter Liederbuch (um 1450). Gedruckt erst Triller, *Ein Schlesisch singebüchlein* [...], 1555<sup>07</sup>; DKL III/1.1, A236) (vgl. auch ...)

**Nr. 39 Herr, der du mir das Leben**

Text: Christian Fürchtegott Gröndel (1748–1715). Erschienen in: ders., *Geistliche Oden* (Lied«).  
Melodie: »O Welt, ich muß als »Innsbruck durch den ... in: Georg ... Liedleir ... g 1539; geistli ... Himlische Ha ... berg Die ... san ... Lie ... (L ... ) ... stimmt mit der Reger vor-

(1648–1715). Erschienen vermutlich in: ... und Haus-Music [...], Breslau, 9. Aufl., ...er Tag geendet hat«. Melodie zurückgehend ... Krieger, *Neue Arien* [...], Leipzig 1667. Die Reger ... gende Form gehört zu den zahlreichen »verschiedenen ... nten«<sup>24</sup>, die davon schon bald verbreitet waren.

**...entare und Erläuterungen**

**... Auf, auf, ihr Reichsgenossen!**

... Takt 9, Zählzeit 3, 3. Strophe: In der Vorlage (und somit auch in allen Quellen Regers) »all in ein«; in der bei Spitta angegebenen Originalquelle Johann Rists von 1651 (siehe Provenienzen), die sonst nahezu wortgetreu übernommen ist, steht »wollen wir allein«. Ob es sich bei erstgenannter Wendung um einen Fehler der Überlieferung oder um eine gewollte Variante handelt, ist nicht zu entscheiden; in der RWA wurde daher »all in ein« belassen.

**Nr. 7 Jesu, großer Wunderstern**

Takt 1, 2. bis 4. Strophe: Die Worte »Gold«, »Weihrauch« und »Myrrhen« sind in der Stichvorlage (Partitur und Tenorstimme) durch Unterstreichung hervorgeho-ben. Reger schreibt dazu als Anweisung für den Notensetzer: »Bitte hier im Takte die 3 Worte Gold, Weihrauch, Myrrhen gesperrt zu drucken« (siehe Erstdruck). In der RWA ist die von Reger gewünschte Hervorhebung durch Kursivierung realisiert.

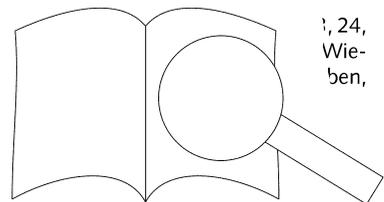
**Nr. 26 Wir liegen hier zu deinen Füßen**

Takt 1, alle Stimmen: Anmerkung Regers für den Notensetzer: »Die Pausen ( ) ein-klammern!«. Da der Takt bei Wiederholung mit der Viertel von Takt 15 komplettiert wird, ist diese Viertelpause eigentlich überzählig. Reger setzt sie, um eine – gewis-sermaßen nicht gezählte – Atempause anzuzeigen (und daher in Klammern).

**2. Lesartenverzeichnis**

Vorbemerkung: In den Nummern 1, 2, 25, 26, 27, 29, 30, 31, 32 sind in aller derholungszeichen notiert; in der RW/

<sup>24</sup> Die Melodien der deutschen eva geschöpft und mitgeteilt von Joh. Hildesheim 1963, S. 59.



zwischen Stollen und Abgesang wurde ein Doppelstrich gesetzt (vgl. *Zur Edition der Lieder und Chorwerke*, S. X).

**Nr. 1 Mit Ernst, o Menschenkinder**

Takt	Zählzeit	Stimmen	Anmerkung
0 <sup>4</sup>		alle	SV <sup>T</sup> ohne Zusatz »(doch nie schleppend)«, ED ohne Ausrufezeichen; RWA folgt diesbezüglich SV
4 <sup>3</sup>		alle	In ED endet die Decrescendo-Gabel früher; RWA folgt SV
8 <sup>4</sup>		alle	3. Strophe: »Zeuch« = »Zieh«

**Nr. 2 Auf, auf, ihr Reichsgenossen!**

Titel			ED ohne Ausrufezeichen; RWA folgt SV (und SV <sup>T</sup> )
9 <sup>4</sup> –10 <sup>1</sup>	alle		3. Strophe: Zur Wendung »all in ein« s.o., <i>Kommentare und Erläuterungen</i>
12 <sup>6</sup>	alle		1. Strophe: alle Quellen irrtümlich »im« statt »ihm« (vgl. jedoch Vorlage)

**Nr. 3 Brich an, du schönes Morgenlicht!**

1 <sup>1</sup>	alle		SV und ED Crescendo-Gabel bis Zählzeit 2; RWA folgt SV <sup>T</sup> (siehe auch T. 6)
2 <sup>3</sup>	alle		2. Strophe: alle Quellen ohne Komma nach »Welt« (dafür in Vorlage wohl irrtümlich Komma nach »König« in T. 1); vgl. jedoch das Gedicht von Schenkendorf
4 <sup>2</sup>	alle		2. Strophe: alle Quellen irrtümlich »zu« statt »zum« (vgl. hingegen Vorlage)

**Nr. 4 Immanuel! Der Herr ist hier!**

7 <sup>4</sup>	alle		In SV und ED beginnt die Decrescendo-Gabel erst in T. 8 und reicht dann bis zum Ende dieses Takts; RWA folgt SV <sup>T</sup>
----------------	------	--	--

**Nr. 7 Jesu, großer Wunderstern**

13 <sup>3-4</sup>	alle		2. bis 4. Strophe: Zur Kursivierung der Worte <i>Gold, Weihrauch</i> und <i>Myrrhen</i> s.o., <i>Kommentare und Erläuterungen</i>
-------------------	------	--	---

**Nr. 8 Mit Fried und Freud ich fahr dahin**

7 <sup>3</sup>	alle		2. Strophe: »lon« = »lassen«
----------------	------	--	------------------------------

**Nr. 9 Der du, Herr Jesu**

9 <sup>1</sup>	alle		ED Beginn der Crescendo-Gabel erst in Zählzeit 2; SV (vgl. zudem T. 1 und 13)
----------------	------	--	---

**Nr. 10 Herr, deine letzten Worte**

4 <sup>1-2</sup>	T		SV unterbrochene Balkur
11 <sup>4</sup>	B		SV e statt es (b fehlt)
12 <sup>4</sup> –14 <sup>4</sup>	alle		In SV <sup>T</sup> fehlen die D-
13 <sup>1</sup>	S/A/T/B		In ED reicht die C-
13 <sup>2</sup>	B		2. Achtel: SV
13 <sup>2-4</sup>	alle		In SV <sup>T</sup> fehl'

**Nr. 11 Christ ist erstande**

4 <sup>1</sup>	alle		... statt »sei'n«
12 <sup>1-2</sup>	alle		... »Feind' zu«; RWA
12 <sup>3-4</sup>	T		... ertonung getrennt gebalkt ... D stehen blieb)

**Nr**

			Vorlage eine Quarte höher (in SV Zeilenur auf Zählzeit 1)
			Komma (vgl. hingegen SV, SV <sup>T</sup> und Vorlage)
	Chris.		... t allein
	alle		... endet die Crescendo-Gabel am Taktende

**Nr. 14 Siegesfürst und Ehrenkönig**

13 <sup>4</sup>	T		2. Achtel: SV und SV <sup>T</sup> a statt cis <sup>T</sup> (wohl nachträgliche Änderung im Korrekturabzug)
-----------------	---	--	--

**Nr. 15 Komm, o komm, du Geist des Lebens!**

11 <sup>1-3</sup>	alle		3. Strophe: Vorlage »deine« statt »neue«
-------------------	------	--	--

**Nr. 16 O dass doch bald dein Feuer brennte!**

9 <sup>4</sup>	alle		2. Schlaghälfte: In ED beginnt das Ritardando bei 1. Schlaghälfte; RWA folgt SV und SV <sup>T</sup>
----------------	------	--	---

**Nr. 17 Brunn alles Heils**

1–15	alle		Der Cantus firmus der Vorlage wird misierte Fassung gebracht
------	------	--	--

**Nr. 19 Wach auf, du Geist!**

5 <sup>3</sup>	alle		In ED beginnt die D-
18 <sup>1-3</sup>	alle		folgt SV und SV <sup>T</sup> SV <sup>T</sup> ohne poco

**Nr. 21 Einer ist König**

6 <sup>3</sup>	alle		In ... ab-
23 <sup>3</sup>	alle		ED ... ando erst in T. 24; ... an jedoch bereits in 1.
24 <sup>1</sup>			... die Decrescendo-Gabel be- gen SV und SV <sup>T</sup> )

**Nr. 22 Ve**

			... rescendo-Gabel erst in T. 7; RWA folgt SV
			... ralls nach Zeilenwechsel in T. 7, jedoch vor
			... beginnend; vgl. zudem SV <sup>T</sup> )
			... et das Crescendo am Ende von Zählzeit 1; RWA
			... (in SV durch Dehnungsstriche fortgeführt, diese je-
			... durch Notentext-Rasur wohl versehentlich mit getilgt)
			... D Ritardando ohne Dehnungsstriche; RWA folgt SV und SV <sup>T</sup>

**Nr. ...rde ist gesegnet**

	alle		ED Beginn der Decrescendo-Gabel erst in T. 4 (nach Zeilenwechsel); RWA folgt SV und SV <sup>T</sup>
--	------	--	---

**... 25 Straf mich nicht in deinem Zorn!**

Titel			ED ohne Ausrufezeichen; RWA folgt SV und SV <sup>T</sup>
13 <sup>4</sup>	alle		2. Schlaghälfte: In ED beginnt <i>poco ritardando</i> erst in T. 14; RWA folgt SV und SV <sup>T</sup> (dort jedoch bereits ab 1. Schlaghälfte)
13 <sup>4</sup>	alle		2. Schlaghälfte: In ED (und SV <sup>T</sup> ) beginnt die Decrescendo-Gabel erst in T. 14; RWA folgt SV

**Nr. 26 Wir liegen hier zu deinen Füßen**

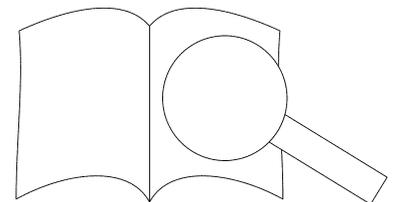
1 <sup>1</sup>	alle		Zu den eingeklammerten Pausen s.o., <i>Kommentare und Erläuterungen</i>
1–15	alle		Der Cantus firmus wurde von Reger gegenüber der Vorlage rhythmisch verändert
13 <sup>2</sup>	alle		1. Strophe: alle Quellen (und Vorlage) ohne Komma nach »ach« (vgl. jedoch 2. Strophe, T. 1)

**Nr. 27 Ich bin getauft auf deinen Namen**

1 <sup>3</sup>	alle		SV und ED Ende der Crescend- ... tzeit 2; RWA folgt SV <sup>T</sup> (vgl. zud
----------------	------	--	---

**Nr. 28 Nun schreib ins Buch des Lebens**

6 <sup>4</sup>	alle		In ED beginnt die Cre: SV <sup>T</sup> (in SV nach Zeiler beginnend)
----------------	------	--	--



**Nr. 29 Halt im Gedächtnis Jesum Christ!**

- 4<sup>3-4</sup> alle 1. Strophe: alle Quellen »da auf« statt »auf die«, RWA folgt Vorlage
- 4<sup>4</sup> alle 2. Schlaghälfte: **ED** Beginn der Decrescendo-Gabel erst in T. 5; RWA folgt tendenziell **SV** (in **SV<sup>T</sup>** beginnt die Gabel bereits in 1. Schlaghälfte)

**Nr. 30 Komm, mein Herz!**

- 5<sup>4</sup> alle **ED** Beginn der Decrescendo-Gabel erst in T. 6; RWA folgt **SV** und **SV<sup>T</sup>** (vgl. auch T. 18)

**Nr. 32 O selig Haus!**

- 7<sup>1-4</sup> alle In **SV<sup>T</sup>** fehlt die Decrescendo-Gabel
- 33<sup>1</sup> alle In **ED** ist **pp** bereits in T. 32, Zählzeit 3 erreicht; RWA folgt **SV** und **SV<sup>T</sup>**

**Nr. 33 Nun lasset uns!**

- 1<sup>3</sup> alle In **ED** und **SV** endet die Decrescendo-Gabel erst kurz vor Zählzeit 4; RWA folgt **SV<sup>T</sup>**
- 4<sup>2</sup> alle 2. Strophe: alle Quellen »zur« statt »zu«; RWA folgt Textvorlage
- 5<sup>2</sup> alle **ED** (und **SV<sup>T</sup>**) Decrescendo-Gabel bereits ab Zählzeit 1; RWA folgt tendenziell **SV**
- 9<sup>4</sup> alle In **SV** und **ED** beginnt die Decrescendo-Gabel erst in T. 10; RWA folgt **SV<sup>T</sup>** (so auch Parallelität mit Ritardando)

**Nr. 34 Wohlauf, wohlan zum letzten Gang!**

- 6<sup>4</sup> alle **ED** Beginn der Crescendo-Gabel erst in T. 7; RWA folgt **SV<sup>T</sup>** (und tendenziell **SV**)

**Nr. 36 Zionsstille soll sich breiten**

- 8<sup>3</sup> alle In **SV** reicht die Crescendo-Gabel nur bis Zählzeit 2, in hingegen bis Zählzeit 4

**Nr. 37 Die Nacht ist hin!**

- 4<sup>3</sup> alle 3. Strophe: alle Quellen (und Vorlage) »Preis«
- 5<sup>3</sup> alle 2. Strophe: **ED** irrtümlich »lob« statt »leu. **SV<sup>T</sup>** und Vorlage)

**Nr. 38 Früh am Morgen Jesus gehet**

- 1<sup>4</sup> alle 5. Strophe: alle Quellen (und Vorlage) vgl.
- 6<sup>1-2</sup> T **SV** und **SV<sup>T</sup>** d<sup>1</sup> st<sup>++</sup>

**Nr. 39 Herr, der du mir das Leb**

- 4<sup>4</sup> alle In **ED** nach Zählzeit von T. 5

**Acht »Tant**

Komposition zwischen Juli und Novem-

... museum Weiden (Max-Reger-Sammlung), Signatur: ... – Zusammen mit den Entwürfen der *Zwölf Stücke* für Orgel op. 59 sowie einem Fragment der Violoncellostimme zu dem *Streichquartett A-dur* op. 54 Nr. 2. Hochformat. 10-systemiges Notenpapier: B&S. No. 10 (ca. 35,1 x 21 cm; links beschnitten). 1 Seite. 1 Seite Notentext (unpaginiert). Folio 2r des Konvoluts.

Schreibmittel: Reger: Bleistift.  
Bemerkungen: Die beiden Schlusstakte sind im Entwurf (vielleicht irrtümlich) bereits nach Takt 10 skizziert.

**Stichvorlage (SV)**

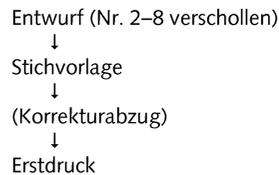
Besitzer: Meininger Museen (Max-Reger-Archiv), Inventar-Nr. XI-1 4375 / Nhs.  
Format: Hochformat.  
Notenpapier: 12-systemiges Notenpapier ohne Herstellervermerk (ca. 27,7 x 17,5 cm).  
Umfang: 2 ineinandergelegte Doppelblätter mit Faden!  
Inhalt: 8 Seiten Notentext (paginiert).  
Liedfolge: Wie im Druck, jeweils 1 Seite pro Satz.  
Schreibmittel: Reger: schwarze und rote Tinte, Bleistift; Verlag und Stecherei: Bleistift, Blau-Tinte.

Kopftitel: Archiv: Prägestempel. Auf S. 1 mit schwarzer Tinte: *Max Reger*.  
Bemerkungen: Hinweise Regers für Rand: »Bitte eben chen!« und: »F... chen in Part... dem Schlusst... n Baß... denfalls wie hi... 8 am unter... mmen wie hier... der... on fremder Hand:

Erstdruck: Verlag C.F.v. ... ennum. ... dlung, Leipzig, April 1902; Plat-

... Notentext S. 2–9, 1 Seite Verlagswerbung. ... Notentext S. 1–5, 1 leere Seite. ... are | *Kompositionen | zum gottesdienstlichen* ... von | *Max Reger, Op. 61.* | [ab hier vier Spalten; ... 4: Angabe der Preise für Partituren, einzelne Stim- und Stimmensätze; Spalte 1:] a) *Acht „Tantum ergo“ gemischten Chor | a capella (No. 7 und 8 fünfstimmig)* . | b) *Vier „Tantum ergo“ für Sopran und Alt (oder | Tenor und Bass) mit Orgelbegleitung ...* | c) *Vier „Tantum ergo“ für gemischten Chor mit | Orgelbegleitung ...* | d) *Acht Marienlieder für gemischten Chor a capella* | e) *Vier Marienlieder für Sopran und Alt (oder | Tenor und Bass) mit Orgelbegleitung ...* | f) *Vier Marienlieder für gemischten Chor mit | Orgelbegleitung (No. 3 und 4 mit Sopransolo)* | g) *Sechs Trauerge- sänge (Leichenlieder) für ge- | mischten Chor a capella ...* | [mittig Impressum]  
Stich und Druck: C.G. Röder, Leipzig.  
Auflagen: Ab 1923 Kistner & Siegel, Lippstadt.

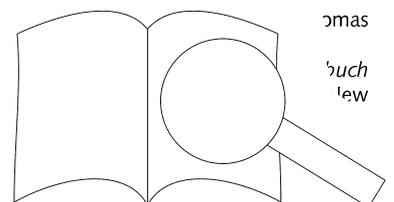
Der Edition liegt als Leitquelle der Erstdruck zugrunde. Als zusätzli- che Quellen wurden die autographe Stichvorlage und der Entwurf zu Nr. 1 herangezogen.



Die in Klammern gesetzten Quellen sind verschollen.

**II. TEXT**

Provenienz: 5. und 6. Stroph von Aquin (1225 Vermutlich *Căci* von Joseph Moo York/Cincinnati, par befand sich i



### III. LESARTEN

#### 1. Kommentare und Erläuterungen

##### Nr. 5

Takt 0, Zählzeit 4 bis Takt 3, Zählzeit 3, Tenor/Bass: In der Stichvorlage sind die dynamischen Vorgaben nur global zwischen den Systemen notiert, was aufgrund der unterschiedlichen Textverteilung in den beiden Systemen (s.u.) dann vor allem in Takt 2 (siehe auch die unterschiedliche Setzung des Atemzeichens) zu einer für die Männerstimmen widersprüchlichen Dynamik führt. Dies wird wiederum im Erstdruck der Partitur durch die Wiederholung der Vorgaben unter dem II. System besonders deutlich.

Takt 0, Zählzeit 4 bis Takt 4, Zählzeit 4, SATB: In der Stichvorlage entspricht die Textverteilung der 1. Strophe dem I. System (S/A), die der 2. Strophe dem II. System (T/B). Im Erstdruck der Partitur wurde die Textverteilung beider Strophen unverändert auf beide Systeme übertragen.

#### 2. Lesartenverzeichnis

##### Nr. 1

Takt <sup>Zählzeit</sup>	Stimmen	Anmerkung
1 <sup>1</sup>	alle	E ursprünglich mit Auftakt
5 <sup>2</sup>	alle	In SV beginnt die Decrescendo-Gabel früher
7 <sup>2</sup>	alle	In ED endet die Crescendo-Gabel etwa mit der 2. Schlaghälfte von Zählzeit 1; RWA folgt SV
9 <sup>2</sup>	alle	In SV endet die Crescendo-Gabel bereits mit Beginn der Zählzeit
9 <sup>3</sup>	S/B	letzte Viertel: E mit anderer Weiterführung
10 <sup>1</sup>	alle	In ED <sup>5</sup> und ED <sup>A</sup> gilt die Decrescendo-Gabel bereits ab Beginn der Zählzeit, in ED <sup>B</sup> erst ab Zählzeit 2
13 <sup>2</sup>	A/T	E umgekehrt: Alt <i>dis</i> <sup>1</sup> , Tenor <i>fis</i>
17 <sup>3</sup>	alle	In ED beginnt die Decrescendo-Gabel früher; RWA folgt SV

##### Nr. 3

6 <sup>2</sup>	alle	In ED beginnen die Decrescendo-Gabeln früher; RWA folgt tendenziell SV
12 <sup>2</sup>	alle	In ED beginnt die Decrescendo-Gabel bereits mit der 2. Schlaghälfte von Zählzeit 1; RWA folgt SV
14 <sup>2</sup>	alle	In SV (tendenziell) und ED <sup>5</sup> beginnt die Decrescendo-Gabel erst mit der 2. Schlaghälfte
22 <sup>2</sup>	alle	In ED beginnt das Ritardando erst im nächsten Takt; RWA folgt SV
25 <sup>2</sup>	alle	In ED beginnt die Decrescendo-Gabel bereits in Takt 2; RWA folgt SV

##### Nr. 4

15 <sup>1</sup>	alle	In ED und ED <sup>T</sup> beginnt die Decrescendo-Gabel früher; RWA folgt SV
16 <sup>1</sup>	alle	In SV scheint die Decrescendo-Gabel erst gegen Takt 2 zu beginnen; RWA folgt SV
17 <sup>1-3</sup>	alle	alle Stimmen haben ein Atemzeichen; daher in ED
27 <sup>3</sup>	alle	In ED endet die Decrescendo-Gabel in Takt 2; in SV in Takt 3

##### Nr. 5

0 <sup>6</sup>	T/B	Decrescendo (vgl. auch Kommentar)
2 <sup>4-3</sup>		in T. 2; RWA folgt ED <sup>T</sup>
15 <sup>1</sup>		A folgt SV
	alle	Decrescendo etwas später; RWA folgt SV
	alle	die Decrescendo-Gabel etwas früher, SV unklar
	alle	ED <sup>B</sup> und ED <sup>A</sup> gilt die Decrescendo-Gabel bereits ab Beginn der Zählzeit
	alle	ohne Atemzeichen; RWA folgt SV
	alle	ohne Atemzeichen; RWA folgt SV
	alle	In ED, ED <sup>T</sup> und vor allem ED <sup>5</sup> beginnt die Decrescendo-Gabel früher; RWA folgt tendenziell SV
26 <sup>1</sup>	alle	In ED beginnt die Decrescendo-Gabel scheinbar früher; RWA folgt SV

##### Nr. 7

2<sup>1</sup> A ED und SV ohne Bindebogen; RWA folgt ED<sup>A</sup>

##### Nr. 8

4<sup>1</sup> alle 2. Schlaghälfte: In ED beginnt die Decrescendo-Gabel etwas früher, SV unklar

18<sup>2</sup> alle ED ohne Atemzeichen; RWA folgt SV

18<sup>2</sup> alle In SV endet die Crescendo-Gabel erst im Folgetakt

21<sup>2</sup> alle In ED (und auch ED<sup>T</sup>) endet die Crescendo-Gabel im Folgetakt; RWA folgt SV

26<sup>2</sup> alle In ED endet das Ritardando bereits bei Taktbeginn; RWA folgt SV  
etwa bis Taktende gezogen

#### Acht Marienlieder op. 61d

Komponiert in Weiden und München, 7. März 1901.

#### I. QUELLEN

##### Stichvorlage (SV)

Besitzer: Meinir 437  
Format: 11 x 17 cm  
Notenpapier: 100 g/m<sup>2</sup>, 27,7 cm  
Umfang: 10 Blätter  
Inhalt: 10 Blätter  
Liedfolger: 10 Blätter  
Schreibweise: 10 Blätter

„Acht Marienlieder.“ [rechts:] Max Reger.  
Für den Stecher auf S. 1 am unteren rechten Rand mit Blei gezeichneten Athmungszeichen in den Stimmen.  
Unter dem Kopftitel von fremder Hand, jedoch durch den: »op. 61. d.«

##### Erstdruck (ED) und Stimmen (ED<sup>S/A/T/B</sup>)

Op. 61a; Plattennummer 12997.  
Partitur: Titelseite, Notentext S. 2–9, 1 leere Seite.  
Stimmen: Jeweils Notentext S. 1–6.

Die Edition liegt als Leitquelle der Erstdruck zugrunde. Als zusätzliche Quelle wurde die autographe Stichvorlage herangezogen.



Die in Klammern gesetzten Quellen sind verschollen.

#### II. TEXTE

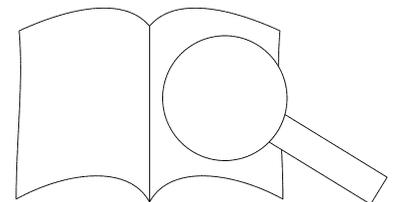
##### Nr. 1

Dichter: Josef Pankratius Heuberger (gest. 1865), »Beim Beginne der Maiandacht«.

Erstausgabe: Ders., *Ave Maria. Zwölf Marienlieder*, Verlag von Johann Georg Boessenecker, Regensburg, 1883, Nr. 7; neu aufgelegt von Johann Georg Boessenecker, Regensburg, ca. 1950.

Vorlage: Möglicherweise Heuberger

25 Fritz Wagner/Heinrich Kammerer, Ang. Xaver Engelhart (1861–1924) – *Domkap seines Lebens und Wirkens sowie ein \* 2011 (= Komponisten aus Niederbayern



Nr. 2

Dichter: Hermann von Reichenau (1013–1054), Antiphon »Salve regina«. Erschienen in: Franz Seraph Kohlbrenner (1728–1783), *Der heilige Gesang zum Gottesdienste* [...], Landshut 1777, frei übersetzt wahrscheinlich vom Herausgeber. Mit abweichendem Text u.a. in: Michael Haller (1840–1915), *Mariengarten. 34 Lieder zur Verehrung der seligsten Jungfrau Maria* [...], Regensburg u.a. 1885.

Vorlage: Möglicherweise Heuberger, *Ave Maria* (siehe Nr. 1), Nr. 4.  
Anmerkungen: 1. Strophe: Kohlbrenner »des Lebens Trost und Süßigkeit durch die uns Leben fließet« statt »Trost zufließet« (Heuberger ebenso wie Reger).  
2. Strophe: Kohlbrenner »deinen Fürspruch« statt »deine Fürbitt«.

Nr. 3

Dichter: Hermann von Reichenau (1013–1054), Antiphon »Alma redemptoris mater«. Erschienen in: *Das Gesangbuch der heiligen römisch-katholischen Kirche. Aus ihrer Sprache in gereimten Versen übersetzt von Franz Joseph Weinzierl* [...], 2. vermehrte Aufl., Sulzbach 1824.

Vorlage: Möglicherweise Heuberger, *Ave Maria* (siehe Nr. 1), Nr. 5.  
Anmerkungen: 1. Strophe: Weinzierl »Meeresstern! Hilf deinem Volke, das tief fiel« statt »Morgenstern, hilf deinem schwachen Volk, das fiel«.  
2. Strophe: Weinzierl »Dein Leib, – staun' o Natur! – gebar« statt »Du hast geboren wunderbar«.

Nr. 4

Dichter: Guido Görres (1805–1852).  
Erstausgabe: Ders., *Marienslieder zur Feier der Maiandacht* [...], 2., um dreißig Lieder vermehrte Ausgabe, München 1844. Auch in: Heuberger, *Ave Maria* (siehe Nr. 1).

Vorlage: Unbekannt.

Nr. 5

Dichter: Unbekannt. 1. Strophe unter dem Titel »Empfindungen v. dem Bilde Mariens« u.a. in: *Meß- und Schulgesänge für Jugend in katholischen Schulen zu Regensburg*, Regensburg 1832; 2. und 3. Strophe nicht nachweisbar. Verbreitet durch die gleichnamige Vertonung von Johann V. Müller (1779–1867), u.a. für vier Singstimmen in: *Gezungen zu Musica sacra* 6. Jg. (1873).

Vorlage: Unbekannt. Möglicherweise *Mariens schönsten, innigsten Lieder* [...] von verstorbenen Komponisten der Neuzeit, hrsg. von Alban Lipp, Augsburg 1894, Lieferung 2, in der Vertonung von Aibel.

Nr. 6

Dichter: Johann Philipp von Süssmilch.  
Erstausgabe: Ders., *Catholische Marienlieder*, Regensburg 1653<sup>26</sup>.

Vorlage: Möglicherweise *Die schönsten Marienlieder*, hrsg. von Cohen's, Regensburg 1894, keine Entsprechung.

Nr. 7

Dichter: Unbekannt.  
Erstausgabe: Unbekannt.  
Vorlage: Unbekannt.

Nr. 8

Dichter: Unbekannt.  
Erstausgabe: Unbekannt.  
Vorlage: Unbekannt.

Deutscher Nachdruck, mit einem bio-bibliografischen und textkritischen Nachwort von W. Gordon Marigold, Amsterdam 1981 (= *Geistliche Lieder der Barockzeit. Texte und Untersuchungen*, Bd. 2).

z. B. *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen* (wie Anm. 12), S. 594 (Nr. 217).

III. LESARTENVERZEICHNIS

Nr. 1

Takt	Zählzeit	Stimmen	Anmerkung
1 <sup>1</sup>		alle	Alle Quellen »Etwas langsam, doch nie schleppend« (SV mit Strichpunkt) statt »Etwas langsam (doch nie schleppend)«; RWA angeglichen an Nr. 5
3 <sup>3</sup>		alle	3. Strophe: Vorlage »-chen« statt »-lein«
7 <sup>1</sup>		alle	3. Strophe: Vorlage »leicht« statt »licht«
10 <sup>1</sup>		S	SV ohne mf
14 <sup>1</sup>		S	SV a <sup>1</sup> statt ais <sup>1</sup> (# fehlt)
16 <sup>1</sup> –17 <sup>3</sup>		alle	ED rit. ohne Dehnungsstriche; RWA folgt SV
17 <sup>2</sup>		alle	In ED endet die Decrescendo-Gabel; RWA folgt SV
17 <sup>3</sup>		S/A	SV zusätzlich mit Atemzeichen
20 <sup>1</sup> –21 <sup>2</sup>		alle	ED rit. ohne Dehnungsstrich

Nr. 2

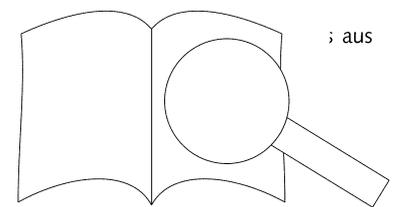
1 <sup>2</sup>		alle	In ED endet die Zählzeit 1; RV
2 <sup>2</sup>		alle	In ED <sup>A</sup> , ED <sup>T</sup> und ED <sup>B</sup> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 1
3 <sup>2</sup>		alle	In ED <sup>A</sup> , ED <sup>T</sup> und ED <sup>B</sup> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 2
4 <sup>4</sup>		alle	ED u. ED <sup>B</sup> endet die Decrescendo-Gabel; RWA folgt ED <sup>T</sup>
9 <sup>2</sup> –4		S	ED u. ED <sup>B</sup> endet die Decrescendo-Gabel; RWA folgt ED <sup>T</sup>
9 <sup>4</sup>		T	ED u. ED <sup>B</sup> endet die Decrescendo-Gabel; RWA folgt ED <sup>T</sup>
9 <sup>4</sup> –10 <sup>3</sup>			ED u. ED <sup>B</sup> endet die Decrescendo-Gabel; RWA folgt ED <sup>T</sup>
11 <sup>3</sup>			ED u. ED <sup>B</sup> endet die Decrescendo-Gabel; RWA folgt ED <sup>T</sup>
11 <sup>3</sup>			ED u. ED <sup>B</sup> endet die Decrescendo-Gabel; RWA folgt ED <sup>T</sup>

Nr. 4

3 <sup>3</sup>		S	ED ohne Atemzeichen; RWA folgt SV
5 <sup>2</sup> –3		alle	In ED <sup>T</sup> und ED <sup>B</sup> bzw. in ED <sup>A</sup> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits mit bzw. in Zählzeit 1
7 <sup>4</sup>		alle	In ED <sup>S</sup> und ED <sup>B</sup> endet das Crescendo bereits bei Zählzeit 3, in ED mit Beginn von Zählzeit 4; RWA folgt SV
9 <sup>1</sup> –10 <sup>1</sup>		alle	ED rit. ohne Dehnungsstriche; RWA folgt SV

Nr. 5

1 <sup>1</sup>		alle	ED sowie die Stimmen »Etwas langsamer, doch nie schleppend« statt »Etwas langsam (doch nie schleppend)«; RWA folgt SV
4 <sup>2</sup> +3		alle	In ED endet die Crescendo-Gabel erst bei Zählzeit 3, <i>molto</i> steht entsprechend erst bei Zählzeit 4; RWA folgt SV
8 <sup>2</sup>		alle	In ED beginnt das Crescendo früher; RWA folgt SV
11 <sup>1</sup> –4		alle	ED rit. ohne Dehnungsstriche; RWA folgt SV
11 <sup>4</sup>		alle	ED ohne Atemzeichen; RWA folgt SV
14 <sup>1</sup> –15 <sup>3</sup>		alle	ED rit. ohne Dehnungsstriche; RWA folgt SV
15 <sup>1</sup>		alle	In SV beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 1
15 <sup>3</sup>		alle	In ED steht <i>pp</i> (aus Platzgründen)
15 <sup>3</sup>		alle	ED und ED <sup>T</sup> Punkt



Nr. 6

2<sup>2</sup> alle In ED beginnen die Decrescendo-Gabeln etwas später, in der Stimmen etwas früher; RWA folgt SV
11<sup>2</sup> alle In ED<sup>5</sup> endet die Crescendo-Gabel etwas früher, in den übrigen Stimmen teils deutlich später
16<sup>3</sup> B ED ohne Klammer bei e; RWA folgt SV
16<sup>3</sup> alle In ED steht pp vor der Zählzeit, in SV danach (jeweils aus Platzgründen)

Nr. 7

6<sup>3</sup> alle In ED gilt p erst etwa ab der 2. Schlaghälfte, SV unklar
9<sup>2</sup> alle 4. Strophe: ED Komma (vgl. hingegen SV)
11<sup>2</sup> alle In ED enden die Decrescendo-Gabeln bereits vor der 2. Schlaghälfte, in ED<sup>1</sup> erst in Zählzeit 3; RWA folgt SV
12<sup>1</sup>-13<sup>1</sup> alle ED rit. ohne Dehnungsstriche; RWA folgt SV
13<sup>1</sup> alle In SV steht pp nach der Zählzeit (aus Platzgründen)

Nr. 8

10<sup>3</sup>-12<sup>1</sup> alle ED rit. ohne Dehnungsstriche; RWA folgt SV
11<sup>2</sup> alle In ED beginnt die Decrescendo-Gabel bereits mit Zählzeit 1; RWA folgt SV

Sechs Trauergesänge (Leichenlieder) op. 61g

Komponiert in Weiden und München, zwischen Juli und November 1901.

I. QUELLEN

Stichvorlage (SV)

Besitzer: Meininger Museen (Max-Reger-Archiv), Inventar-Nr. XI-1 4381 / Nhs.
Format: Hochformat.
Notenpapier: 12-systemiges Notenpapier ohne Herstellervermerk (20 x 17,5 cm).
Umfang: Doppelblatt mit angeklebtem Einzelblatt und Farbrücken.
Inhalt: 6 Seiten Notentext (paginiert).
Liedfolge: Wie im Druck, jeweils 1 Seite pro Satz.
Schreibmittel: Reger: schwarze und rote Tinte, Bleistift.
Verlag und Stecherei: Bleistift, Blau- und Rotstift.
Archiv: Prägestempel.
Kopftitel: Auf S. 1: Sechs Trauergesänge
Max Reger.
Bemerkungen: Auf S. 6 befindet sich eine handschriftliche Ergänzung. Auf S. 1 unter dem Kopftitel steht: Original evtl. gemindert.

Erstdruck Partitur (ED) und Stimmen (SV)

Siehe oben, Opus 61a; Plattennur
Inhalt: Partitur: Ti
Stimmen: Je.

Der Edition liegt als Grundlage die handschriftliche Quelle vor. Als zusätzliche Quellen sind verschollen.

II. TEXTE

Nr. 1 Dichter: Unbekannt. Möglicherweise Ludwig Ferdinand Noack (1815-1899).

Nr. 2 Dichter: Hermann Schaffer (1831-1914).

Nr. 3 Dichter: Unbekannt. Teilweise Übereinstimmung (Anfang d. Schluss der 2. Strophe) mit August Cornelius (1751-1821), »Der Gottesacker«, erschienen in ziger Musenalmanach auf das Jahr 1780, I

Nr. 4 Dichter: Ida Gräfin von Hahn-Hahn (1805-

Nr. 5 Dichter: Carl Sauppe, »Die Ruhe für die elegante Welt 1. Strophe, 4. Zeile: 3. Strophe, 4. Zeile: Möglicherweise und Volkslied (Titel: »F...« st... »rz« s... ausgev... re aufl.,... n L...)

Nr. 6 Dichter:

III. LESARTEN

Nr. 1

Taktzählze: die Crescendo-Gabel bis Zählzeit 2
Decrescendo-Gabel bereits ab Beginn der Zählzeit
die Crescendo-Gabel bis Zählzeit 3
4. Strophe: in allen Quellen direkte Rede ED ohne Atemzeichen; RWA folgt SV und den Stimmen

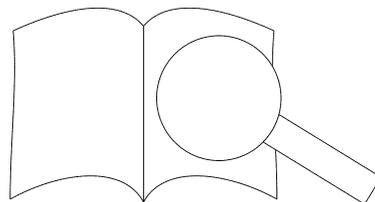
alle In ED<sup>A</sup> und ED<sup>B</sup> beginnt die Decrescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 2, in ED<sup>1</sup> gar bei Zählzeit 1
SV Achtel es<sup>1</sup>-d<sup>1</sup> statt punktierter Achtel und Sechzehntel, vermutlich von Reger im (verschollenen) Korrekturabzug geändert
10<sup>4</sup> alle In ED endet die Decrescendo-Gabel bereits etwa mit Zählzeit 3; RWA folgt SV
11<sup>4</sup> alle In ED endet die Crescendo-Gabel bereits vor der Zählzeit; RWA folgt SV
12<sup>4</sup> alle In ED gilt poco rit. bereits ab Zählzeit 3; RWA folgt SV

Nr. 4

3<sup>4</sup> alle In ED endet die Crescendo-Gabel bereits vor Zählzeit 4 (siehe auch ED<sup>5</sup>, ED<sup>A</sup> und ED<sup>B</sup>); RWA folgt SV
4<sup>4</sup>-5<sup>1</sup> alle 3. Strophe: SV und ED ohne silbischen Bindebogen; RWA folgt den Stimmen
SV, ED und die Stimmen ohne Stichnoten für die Viertelnote
15<sup>3</sup>-17<sup>1</sup> alle ED Ritardando ohne Dehnungsstriche; RWA folgt SV

Nr. 5

0<sup>4</sup> alle SV und ED hier und b 2. Strophe) ohne geschnitten analog zu T. 16-



28 Laut Ludwig Erk, Neue Sammlung deuts

7 <sup>2</sup>	alle	In <b>ED</b> sowie <b>ED<sup>T</sup></b> und <b>ED<sup>B</sup></b> beginnt die Decrescendo-Gabel erst bei Zählzeit 3, in <b>ED<sup>S</sup></b> bereits bei Zählzeit 1; RWA folgt <b>SV</b> und <b>ED<sup>A</sup></b>
9 <sup>2</sup>	alle	In <b>SV</b> endet die Crescendo-Gabel erst etwa in der nächsten Zählzeit
19 <sup>3</sup> –20 <sup>3</sup>	alle	<b>ED</b> Ritardando ohne Dehnungsstriche; RWA folgt <b>SV</b>
<b>Nr. 6</b>		
3 <sup>3</sup> –4 <sup>3</sup>	alle	In <b>ED</b> beginnt die Decrescendo-Gabel etwas später und endet bereits bei Zählzeit 1; RWA folgt <b>SV</b>
19 <sup>3</sup>	alle	In <b>ED</b> sowie <b>ED<sup>A</sup></b> endet die Crescendo-Gabel bereits etwa mit Beginn der Zählzeit, in <b>ED<sup>B</sup></b> gar etwa bei Zählzeit 2; RWA folgt <b>SV</b>
22 <sup>3</sup>	B	<b>SV</b> ohne $\frac{1}{2}$ , vermutlich von Reger im (verschollenen) Korrekturabzug ergänzt
24 <sup>1</sup>	alle	In <b>SV</b> beginnt die Decrescendo-Gabel (möglicherweise aus Platzgründen) erst etwa in Zählzeit 2
24 <sup>1</sup> –25 <sup>1</sup>	alle	<b>ED</b> Ritardando ohne Dehnungsstriche; RWA folgt <b>SV</b>

### Acht Grabgesänge WoO VI/15

Komponiert vermutlich in München, Spätjahr 1901.

#### I. QUELLEN

##### Autograph

Verbleib unbekannt (siehe *Zur Entstehung, Herausgabe und Rezeption der Chöre*, S. XXIf.).

##### Abschriftliche Partitur von Emma Reger (**AS**)

Besitzer: Breitkopf & Härtel, Archiv, Archivmappe Nr. 948.  
 Format: Hochformat.  
 Notenpapier: 10-systemiges Notenpapier: »Sünova« Nr. 3 – 10zeilig (ca. 34,2 x 26,9 cm).  
 Umfang: 2 ineinandergelegte Doppelblätter mit Fadenbindung.  
 Inhalt: 8 Seiten Notentext (paginiert).  
 Schreibmittel: Emma Reger: schwarze und rote Tinte.  
 Verlag: Bleistift.  
 Fremde Hand: Bleistift.  
 Kopftitel: Auf S. 1 mit schwarzer Tinte: *Grabgesänge*.  
 Bemerkungen: Die Gesänge haben keine Titel.  
 Auf S. 1 finden sich die Hinweise (Bleistift) unten« (oben links) und »Nr. 1. bei Bote mit Streichorch.« (unten); ein solcher Druck in Verlagskatalogen noch in Meisters *Musischen Monatsberichten*.  
 Nach dem letzten Takt »Diese Pausen nicht«

Der Edition liegt als Leitquelle

(Entwürfe)  
(Autograph)

sind verschollen.

#### II. Text

15–1659). Gedichtet auf den Tod Hiob (1635), Vizebürgermeister von Königsberg. Der bei Lepners Begräbnis aufgeführten Verzeichnis Johannes Stobaeus (1580–1646) in: *Musica-Ehrengedechtniß Des weiland Großachtbaren Ehren- und Wolgelehrten Herren Hiobi Lepneri* [...], Danzig 1635.<sup>29</sup>  
 Vermutlich *Gesangbuch für die evangel.-lutherische Kirche in Bayern*, Nürnberg 1897.

<sup>29</sup> DFG-Projekt »Gelegenheitsmusik des Ostseeraums vom 16. bis 18. Jahrhundert« ([www.gelegenheitsmusik-ostseeraum.de](http://www.gelegenheitsmusik-ostseeraum.de)).

#### Nr. 2

Dichter: 1. und 3. Strophe: Heinrich Julius Tode (1733–1797). Erschienen (mit namentlicher Nennung) u.a. in: *Sammlung christlicher Lieder* [...], Pforzheim 1831.  
 2. Strophe: Friedrich Sachse (evtl. Christian Friedrich Heinrich Sachse, siehe WoO VI/17 Nr. 34). Erschienen (mit namentlicher Nennung) u.a. in: J.P. Lange, *Deutsches Kirchenliederbuch* [...], Zürich 1842.

#### Nr. 3

Dichter: 1. Strophe: Ehrenfried Liebich (1713–1780).  
 Vorlage: Vermutlich *Gesangbuch für die evangel.-lutherische Kirche in Bayern*, Nürnberg 1897.

#### Nr. 4

Dichter: Unbekannt.

#### Nr. 5

Dichter: Unbekannt. 1. und 2. Strophe: *Deutsches Gesang- und Gebetbuch*, Nürnberg 1897.

#### Nr. 6

Dichter: Unbekannt.  
 Vorlage: *Deutsches Gesang- und Gebetbuch*, Nürnberg 1897.  
 1. Strophe: *Deutsches Gesang- und Gebetbuch*, Nürnberg 1897.  
 2. Strophe: *Deutsches Gesang- und Gebetbuch*, Nürnberg 1897.  
 3. Strophe: *Deutsches Gesang- und Gebetbuch*, Nürnberg 1897.

#### Nr. 7

Dichter: Unbekannt.  
 Vorlage: *Deutsches Gesang- und Gebetbuch*, Nürnberg 1897.  
 1. Strophe: *Deutsches Gesang- und Gebetbuch*, Nürnberg 1897.  
 2. Strophe: *Deutsches Gesang- und Gebetbuch*, Nürnberg 1897.  
 3. Strophe: *Deutsches Gesang- und Gebetbuch*, Nürnberg 1897.

#### III. Anmerkungen

1. Strophe: Zählzeit 3, Sopran/Alt/Tenor: Abschrift mit Stichnoten für die 3. Strophe. Vermutlich notierte Reger diese im I. System nicht genau (vgl. hingegen den Tenor, wo die Stelle durch den Bass eindeutig definiert ist), was bei der Abschrift schon aufgrund der punktierten Viertel auf Zählzeit 1 zu der falschen Entscheidung führte, die Stichnoten trotz nachfolgender Viertelpause(n) erst auf Zählzeit 4 zu notieren.

#### 2. Lesartenverzeichnis

##### Nr. 1

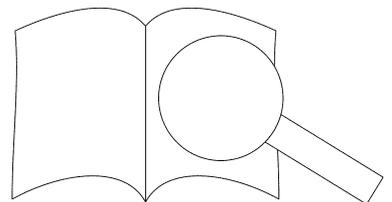
Takt	Zählzeit	Stimmen	Anmerkung
1 <sup>4</sup>		alle	In <b>AS</b> endet die Crescendo-Gabel im I. System etwas später, im II. System etwas früher
8 <sup>3</sup> –4		B	2. Strophe: <b>AS</b> ohne silbischen Bindebogen
10 <sup>1</sup> –3		T	<b>AS</b> ohne silbischen Bindebogen

##### Nr. 2

1<sup>3</sup> alle 2. Strophe: **AS** »Tränen« statt »Thränen«; RWA angepasst an Regers Schreibgewohnheit und die ohnehin gültige Rechtschreibung gemäß *Duden* von 1897

##### Nr. 3

6 <sup>3</sup> –4	T	<b>AS</b> ohne silbische Bindebogen
8 <sup>3</sup> –4	T	<b>AS</b> ohne silbische Bindebogen
8 <sup>3</sup> –4	alle	Textvorlage »Erd«



<sup>30</sup> Zumeist wird als Komponist Ernst

**Nr. 4**

- 2<sup>1-2</sup> T AS ohne silbischen Bindebogen
- 9<sup>1-2</sup> T AS ohne silbischen Bindebogen
- 10<sup>3-11</sup> T/B In AS beginnt und endet die Crescendo-Gabel deutlich früher
- 11<sup>1-2</sup> T/B AS ohne silbische Bindebögen
- 11<sup>3</sup> alle AS ohne Text, Fragezeichen von fremder Hand mit Bleistift
- 15<sup>1</sup> T/B In AS beginnt die Crescendo-Gabel bereits im Vortakt
- 16<sup>1-2</sup> B AS ohne silbischen Bindebogen
- 17<sup>1</sup> S/A/B In AS beginnt die Decrescendo-Gabel erst etwa bei Zählzeit 2

**Nr. 5**

- 2<sup>4</sup> alle 2. Strophe: alle Quellen »die« statt »zur« (vgl. hingegen Textvorlage)
- 4<sup>1</sup> T/B In AS reicht die Crescendo-Gabel bis etwa Zählzeit 2

**Nr. 6**

- 9<sup>4</sup> A AS *ais*<sup>1</sup> statt *a*<sup>1</sup> (♯ fehlt)

**Nr. 7**

- 2<sup>4</sup> T/B AS ohne *f*
- 5<sup>2-7</sup> alle AS ohne Text; RWA aus zu Vergleichszwecken herangezogenem Gesangbuch ergänzt
- 8<sup>3-4</sup> B AS ohne Bindebogen
- 8<sup>4</sup> S In AS scheint der Bogen hier zu enden, ist jedoch (nach Zeilenwechsel) im Folgetakt weiterführend notiert
- 10<sup>1-2</sup> T AS ohne Bindebogen
- 10<sup>3</sup> T AS ohne Bindebogen
- 11<sup>1-2</sup> T AS ohne Bindebogen

**Nr. 8**

- 6<sup>1-3</sup> T AS ohne silbischen Bindebogen
- 12<sup>6</sup> alle AS ohne *Fine*

**Palmsonntagmorgen WoO VI/18**

Komponiert in München, Februar/März 1902.

**I. QUELLEN**

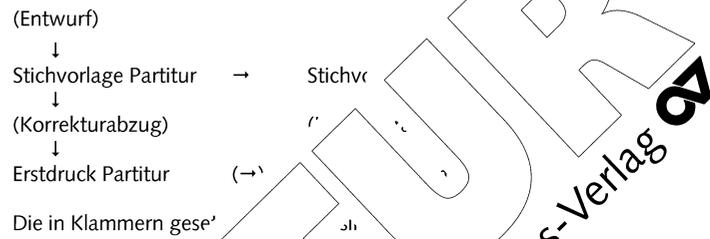
**Stichvorlage Partitur (SV) und Stimmen (SV<sup>S1</sup>)**  
 Besitzer: Universal Edition, Wien; als Deutschen Nationalbibliothek, W  
 Format: Hochformat.  
 Notenpapier: 12-systemiges Notenpapier, x 17,3 cm; beschnitten  
 Umfang: 20 Blätter: 5 ineitung (Partitur)  
 Inhalt: Partitur: 11<sup>1</sup> Seite.  
 Schreibmittel: Re... Seite.  
 Titel: ... blauer Fettstift. ... Kugelschreiber,

**Stimmen (ED<sup>S1/S2/A/T/B</sup>)**  
 ... München, April 1902.  
 ... und Stimmen, Verlags- und Plattennummer 3017a/b.  
 ... rmat (kl. 4°).  
 ... r: Umschlag, Titelblatt, Notentext: S. 3–14.  
 ... mmen: jeweils Notentext S. 1–4 (gemäß Titelaufgabe).  
 ... Herr Georg Stolz | zugeeignet. | Palmsonntagmorgen. | (EM. GEIBEL) | FÜR | fünfstimmigen Chor | a cappella | (Zwei Sopran, Alt, Tenor und Bass) | komponiert | von | MAX REGER. | Verl.

Nr 3017 a. b. Partitur M 1,50. | Stimmen „ 1,50. | [Impressum ohne Copyrightvermerk]

Stich und Druck: Oscar Brandstetter, Leipzig.  
 Auflagen: Übernahme durch die Universal Edition, Wien 1904, Verlags- und Plattennummern Partitur Nr. 1481, Stimmen 1481a–e.

Der Edition liegt als Leitquelle die Erstdruck-Partitur zugrunde. Hinsichtlich der Platzierung der Dynamikangaben ist an ein<sup>1</sup> Stellen auch auf die handschriftlichen Quellen zurückgegrif<sup>1</sup>



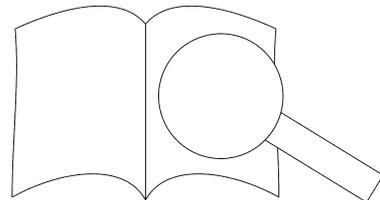
**II. TEXT**

Dichter: Emanuel  
 Erstausgabe: Neue  
 Vorlage: die  
 Bemerkung: Stolz,  
 ... und Augsb  
 ... Ge.  
 ... Buchhandlung, 1870  
 ... S. 199f.  
 ... Text mutmaßlich erhielt,  
 ... Max Bruchs, Ferdinand  
 ...sdörfers auf diesen aufmerksam

**2. Lesartenverzeichnis**

... Quellen ist die dynamische Ausgestaltung der Stimmen  
 ... erenziert. Während etwa in Stichvorlage und Erstdruck in der  
 ... Sopranstimmen einander angezogen sind und die letzte Phrase  
 ... takt 44 *pp-crescendo-decrescendo* gestalten, beginnt in den Stim-  
 ... dynamische Verlauf im Sopran 2 einen halben Takt früher (mit »Frie-  
 ... erdem beginnt in der Erstdruck-Partitur das abschließende Crescendo in  
 ... r und Bass einheitlich ab Takt 44, wohingegen die Stichvorlagen (sowie die  
 ... ruck-Stimmen) ein abgestuftes Bild bieten.  
 ... Hinzu kommt, dass in der Altstimme in Takt 43 zunächst Viertel-Viertel-Halbe  
 ... *n-fis*<sup>1</sup>-*h* notiert war. In der Stichvorlage der Partitur wurden diese rasiert und durch  
 ... eine Ganze *h* ersetzt, in der Stimme blieb der vorherige Verlauf stehen. Die Ausdeh-  
 ... nung der Crescendo-Gabel in den Quellen bezieht sich noch auf die ursprüngliche  
 ... Gestaltung.

Takt	Zählzeit	Stimmen	Anmerkung
2 <sup>3</sup>		T	In ED beginnt die Decrescendo-Gabel bereits mit der punktierten Achtel; RWA folgt SV und auch SV <sup>T</sup>
4 <sup>3</sup>		S <sup>1</sup> /S <sup>2</sup>	2. Schlaghälfte: In SV und ED beginnen die Decrescendo-Gabeln bereits mit der 1. Schlaghälfte; RWA folgt tendenziell SV <sup>S1/S2</sup>
4 <sup>3</sup>		A	In ED beginnt die Decrescendo-Gabel auf dem Schlag, in SV mit Zählzeit 4; RWA folgt tendenziell SV <sup>A</sup>
4 <sup>4</sup>		T	In ED beginnt die Decrescendo-Gabel bereits mit der 2. Schlaghälfte von Zählzeit 3, in SV <sup>T</sup> erst mit der 2. Achtel von Zählzeit 4; RWA folgt SV
7 <sup>2</sup>		A/T	In ED beginnen die Cresc... Handschriften schließen
7 <sup>4</sup>		S <sup>1</sup>	In SV und ED beginn <i>molto</i> ; RWA folgt SV <sup>S1</sup>
8 <sup>4</sup>		S <sup>1</sup>	In ED beginnt die De RWA folgt SV und SV <sup>S</sup>
9 <sup>3</sup>		alle	2. Achtel: In den auto scendo-Gabeln uneint in SV), teils erst mit od





der *Blätter für Haus- und Kirchenmusik*, fehlt gleichwohl jeder Hinweis auf frühere Beilagen bzw. eine etwaige Provenienz der Vorlagen von Spitta: »Übersende Ihnen anbei 15 N<sup>o</sup> allerleichtester Musik für Ihre hochgeschätzten „Blätter für Haus- und Kirchenmusik“ [...] Es sind Choralbearbeitungen a) 3 dreistimmige (für Frauen- oder Kinderchor) [...] b) 6 fünfstimmige [...] c) sechsstimmig Gieb dich zufrieden [...] Die Chorsätze hab' ich diesmal drei- und fünfstimmig gesetzt, da mich verschiedene Chorleiter darauf aufmerksam machten, daß an drei- und fünfstimmigen leichten Sätzen Mangel wäre.«<sup>33</sup>

### Erstdruck (ED-S)

**Verlag:** Hermann Beyer & Söhne, Langensalza, vermutlich 1908; 2 Hefte (Nr. 1–7, 8–14); Plattennummern 922a und 922b.  
**Format:** Hochformat (4°).  
**Inhalt:** Titelseite, Inhaltsverzeichnis, Notentext S. 3–9 (Heft 1) bzw. 3–11 (Heft 2), 1 leere Seite.  
**Titel (Umschlag):** *Kompositionen für gemischten Chor* | {vierzehn Choral-Bearbeitungen} | von Max Reger. | OP. 79 f. | [zwei Spalten; links:] *Heft I Sieben vierstimmige Choräle* | *Heft II Sieben fünf- und sechsstimmige Choräle* | [rechts:] *Preis: | Heft I {Partitur M 1,25 | Stimmen „ [M] 1,50* | *Heft II {Partitur M 1,50 | Stimmen „ [M] 1,60* | [mittig Impressum]  
**Bemerkung:** Bei den bereits in den *Blättern für Haus- und Kirchenmusik* erschienenen Chören (Nr. 1–7; s.u., **ED-Z**) wurden die alten Platten wiederverwendet.  
 Nr. 13 (T. 13–16, nur marginale Unterschiede) und Nr. 14 wurden aufgrund der Seitenaufteilung neu gestochen.  
**Auflagen:** Zunächst mit ergänzter Verlagswerbung auf der letzten Seite; später ohne aufgedruckten, olivfarbenen Hintergrund im Titelblatt; schließlich auch ohne »Herzogl. Sächs. Hofbuchhändler« im Impressum.  
 Nr. 4 erneut als Zeitschriftenbeigabe der *Blätter für Haus- und Kirchenmusik* (16. Jg., Nr. 11, August 1912, S. 90) unter Verwendung derselben Platten.

### B. Zeitschriftenbeigaben

#### Stichvorlagen

Die Stichvorlagen verblieben nach der Drucklegung vermutlich im Besitz des jeweiligen Verlags (s.u., **ED-Z**). Die Manuskripte (später Opus 79f Nr. 1–13) sind verschollen.

#### Stichvorlage »Gieb dich zufrieden!« Nr. 14 (SV-Z)

**Besitzer:** Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Mus.  
**Format:** Hochformat.  
**Notenpapier:** 12-systemiges Notenpapier ohne Herstellervermerk.  
**Umfang:** 1 Blatt.  
**Inhalt:** 2 Seiten Notentext (paginiert).  
**Schreibmittel:** Reger: schwarze und rote Tinte; Verlag/Steckerei: verm. Blau; Elsa Reger: lila Tinte (Sch.).  
**Koptitel:** Auf S. 1: *Gieb dich zufrieden!* [rechts:] *Tonsatz*  
**Schenkungsvermerk:** Auf S. 1: »Unser Dank an Elsa Reger.«  
**Bemerkungen:** Das Manuskript wurde nach der Drucklegung in der Moderne erhalten. Auf der Hand: »Wird die Beilage in den Sammelband.«

#### Erstdruck

a. v. Kunst, Göttingen. Typendruck.

(Nr. 11) August 1900. S. 243–245.

<sup>33</sup> Meiningen, Sammlung Musikgeschichte/Max-Reger-Archiv; Br 054/6.

»Gieb dich zufrieden!« (Nr. 14)  
 Erscheinungsdatum: 5. Jg., Nr. 8, August 1900.  
 Inhalt: Notentext S. 245–246.

»Jesus soll die Losung sein!« (Nr. 10)  
 Erscheinungsdatum: 6. Jg., Nr. 1, Januar 1901.  
 Inhalt: Notentext S. 29.

»Jesu, großer Wunderstern« (Nr. 9)  
 Erscheinungsdatum: 6. Jg., Nr. 1, Januar 1901.  
 Inhalt: Notentext S. 30.

»Ich hab in Gottes Herz und Sinn« (Nr. 8)  
 Erscheinungsdatum: 6. Jg., Nr. 1, Januar 1901.  
 Inhalt: Notentext S. 31–32.

»Herr, deine letzten Worte« (Nr. 12)  
 Erscheinungsdatum: 6. Jg., Nr. 3, März 1901.  
 Inhalt: Notentext S. 109–110.

»Auferstanden« (Nr. 13)  
 Erscheinungsdatum: 6. Jg., Nr. 3, März 1901.  
 Inhalt: Notentext S. 110–111.

Sonderdruck »Jesus soll die Losung sein!« (Nr. 10, 9)  
 Erscheinungsdatum: Unbekannt  
 Inhalt: Notentext

Sonderdruck »O selig!« (Nr. 11, 14)  
 Erscheinungsdatum: Unbekannt  
 Inhalt: Notentext

b. *Blätter für Haus- und Kirchenmusik*, Hermann Beyer & Söhne, Langensalza.

(Nr. 1) Mai 1902. S. 32.

(Nr. 5) Mai 1902. S. 39.

»Auf der Heimfahrt allein« (Nr. 3)  
 Erscheinungsdatum: 6. Jg., Nr. 5, Mai 1902.  
 Inhalt: Notentext S. 40.

»Such, wer da will!« (Nr. 5)  
 Erscheinungsdatum: 6. Jg., Nr. 8, August 1902.  
 Plattenummer: 8. 6.  
 Inhalt: Notentext S. 64.

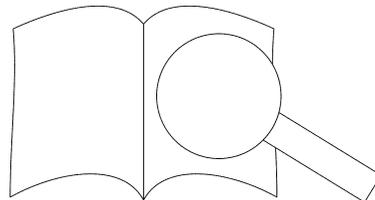
»Ach Gott, verlass mich nicht!« (Nr. 6)  
 Erscheinungsdatum: 6. Jg., Nr. 11, November 1902.  
 Plattenummer: 11. 6.  
 Inhalt: Notentext S. 89.

»Zum Erntedankfest. „Nun preiset alle!“« (Nr. 4)  
 Erscheinungsdatum: 8. Jg., Nr. 1, Oktober 1903.  
 Plattenummer: 1. 8.  
 Inhalt: Notentext S. 8.

»Ich weiss, mein Gott« (Nr. 7)  
 Erscheinungsdatum: 8. Jg., Nr. 12, September 1904.  
 Plattenummer: 12. 8.  
 Inhalt: Notentext S. 96.

Neudruck »Jesu, grosser Wunderstern« (Nr. 9)  
 Erscheinungsdatum: 8. Jg., Nr. 3, Dezember 1903.  
 Plattenummer: 3. 8.  
 Inhalt: Notentext S. 23.

Neudruck »Herr, deine letzten Worte« (Nr. 12)  
 Erscheinungsdatum: 8. Jg., Nr. 6, März 1901.  
 Plattenummer: 6. 8.  
 Inhalt: Notentext S. 45.



Neudruck »Auferstanden« (Nr. 13)  
 Erscheinungsdatum: 8. Jg., Nr. 6, März 1904.  
 Plattennummer: 6. 8.  
 Inhalt: Notentext S. 46–47.

Neudruck »Jesus soll die Losung sein« (Nr. 10)  
 Erscheinungsdatum: 9. Jg., Nr. 1, Oktober 1904  
 Plattennummer: 1. 9.  
 Inhalt: Notentext S. 8.

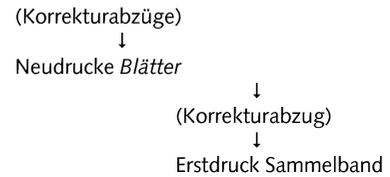
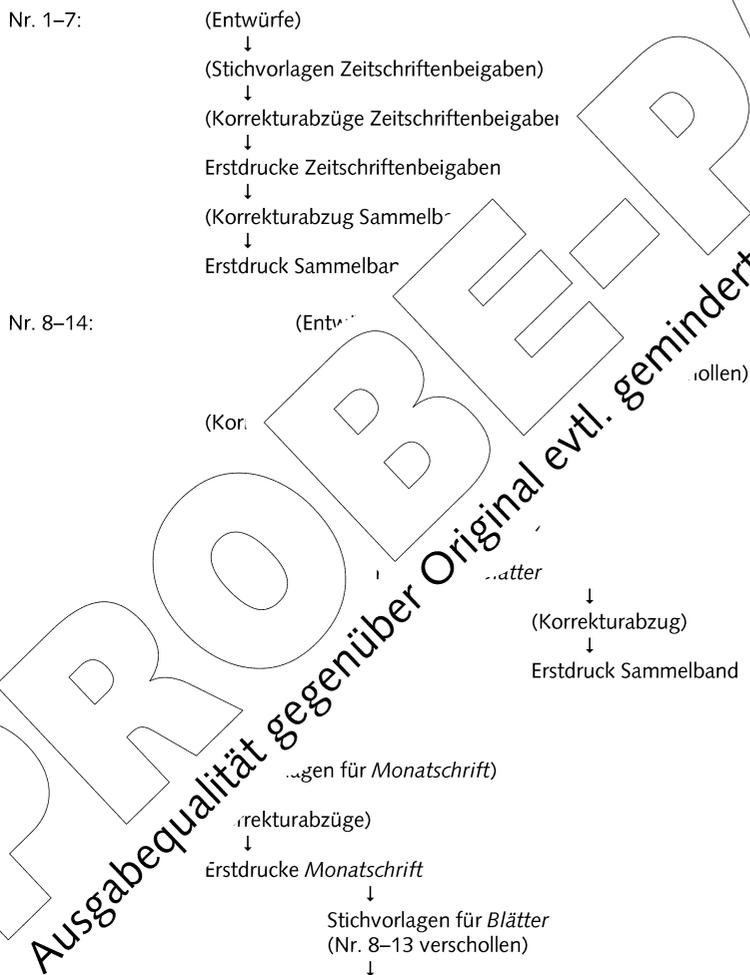
Neudruck »O selig Haus (Trauungsgesang)« (Nr. 11)  
 Erscheinungsdatum: 9. Jg., Nr. 4, Januar 1905.  
 Plattennummer: 4. 9.  
 Inhalt: Notentext S. 31–32.

Neudruck »Gieb dich zufrieden« (Nr. 14)  
 Erscheinungsdatum: 9. Jg., Nr. 11, August 1905.  
 Plattennummer: 11. 9.  
 Inhalt: Notentext S. 91–92.

Der Edition liegt als Leitquelle der Erstdruck des Sammelbands zugrunde. Als zusätzliche Quellen wurden die Zeitschriftenbeigaben sowie die Stichvorlage von »Gieb dich zufrieden!« (Zeitschriftenbeigabe, später Opus 79f Nr. 14) herangezogen.

Für den Sammelband wurde in den Nrn. 8, 9, 10, 12 und 13 die stropfenweise unterschiedliche Dynamik grundsätzlich auf diejenige der 1. Strophe reduziert. Eine Edition der Erstfassung findet sich im gedruckten Anhang.

Für die Sonderdrucke der späteren Nrn. 8–11 und 14 wurden dieselben Platten wie in der *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* verwendet. Da lediglich die im Erstdruck von »Ich hab in Gottes Herz und Sinn« angemerkte Korrektur von T. 2 (Alt) ausgeführt wurde, spielten die Sonderdrucke für die Edition keine Rolle. Das Gleiche gilt für die Neudrucke der Nrn. 9, 10, 11, 12 und 13 (T. 1–12), deren Platten später in Opus 79f verwendet wurden.



Die in Klammern gesetzten Quellen sind verschollen.

## II. TEXTE UND MELODIEN

### a. Vorlage

Als Vorlage nutzte Reger das *Evangelische Gesangbuch* (Straßburg, Seitz & Mündel, 1899), das er von Friedrich Herausgeber, erhalten hatte.

### b. Provenienzen

#### Nr. 1 Jesu, meines Lebens Leben

Text: Ernst Christoffel (1671–1711), *Evangelische Kirchenlieder* (1671), Lüneburg 1671.  
 Melodie: Martin Luther (1483–1546), *Vollständiges Gesangbuch* (1533), Wittenberg 1533 (DKL 1533<sup>02</sup>).

#### Nr. 2 Auferstand

Text: Johann Caspar Kerll (1627–1706), *Funfzig Kirchenlieder* (1677), Lüneburg 1677.  
 Melodie: Johann Caspar Kerll (1627–1706), *Funfzig Kirchenlieder* (1677), Lüneburg 1677.  
 (vgl. WoO VI/17 Nr. 13)

Nr. 3 Ich hab in Gottes Herz und Sinn (1671–1711), *Evangelische Kirchenlieder* (1671), Lüneburg 1671.  
 Melodie: Johann Caspar Kerll (1627–1706), *Funfzig Kirchenlieder* (1677), Lüneburg 1677.  
 (vgl. WoO VI/17 Nr. 13)

Nr. 4 Nun preiset alle (Zum Erntedankfest)  
 Text und Melodie: Apelles von Löwenstern (1594–1648), »Alcaische Ode«. Erschienen in: *Geistliche Kirchen- und Hausz-Music* [...], Breslau 1644 (DKL 1644<sup>01</sup>).

#### Nr. 5 Such, wer da will

Text: Georg Weisell (1590–1635), 1623. Erschienen in: *Preussische Fest Lieder Durchs ganze Jahr* [...], Elbing 1642 (DKL 1642<sup>15</sup>).

#### Nr. 6 Ach Gott, verlass mich nicht!

Text: Salomo Franck (1659–1725). Erschienen in: *Anderer Theil des Naumburgischen Gesang Buchs*, Naumburg, 1714.

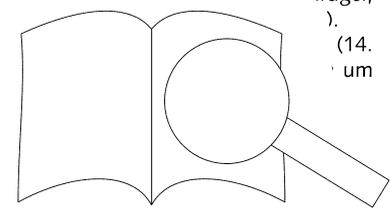
Melodie: Peter Söhren (um 1630–um 1692), »Du Lebensbrot, Herr Jesu Christ«. Erschienen in: Johann Crüger, *Praxis pietatis melica*, Berlin 1668 (DKL 1668<sup>08</sup>). Ebenso in: *Geist-reiches Gesang-Buch* (siehe Nr. 2).

#### Nr. 7 Ich weiß, mein Gott

Text: Paul Gerhardt (1607–1675), *Praxis pietatis melica*, Berlin 1668 (DKL 1668<sup>08</sup>).  
 Melodie: Unbekannt, »O Gott, du frommer Gott«, nach älterer Vorlage. Erschienen in: *New Ordentlich Gesangbuch* [...], Braunschweig 1648 (DKL 1648<sup>02</sup>).

#### Nr. 8 Gieb dich zufrieden

Text: Paul Gerhardt (1607–1675), *Praxis pietatis melica*, Berlin 1668 (DKL 1668<sup>08</sup>).  
 Melodie: Unbekannt, »Gieb dich zufrieden!«, nach älterer Vorlage. Erschienen in: *New Ordentlich Gesangbuch* [...], Braunschweig 1648 (DKL 1648<sup>02</sup>).



<sup>34</sup> DKL III/1.2, Textband, S. 192 (An



2 <sup>2</sup>	A	<b>ED-Z</b> Viertel <i>es</i> <sup>1</sup> statt Achtel <i>es</i> <sup>1</sup> - <i>g</i> <sup>1</sup> (durch Errata-Vermerk korrigiert)
5 <sup>2</sup>	alle	2. Strophe: <b>ED-Z</b> Ausrufezeichen statt Punkt, vermutlich von Reger geändert (vgl. Textvorlage sowie <b>ED-S</b> )
14 <sup>3</sup>	A	<b>ED-Z</b> <i>e</i> <sup>1</sup> statt <i>es</i> <sup>1</sup> ( <i>b</i> fehlt; durch Errata-Vermerk korrigiert)
14 <sup>3</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> beginnt die Decrescendo-Gabel erst bei Zählzeit 4
15 <sup>3</sup>	alle	5. Strophe: <b>ED-S</b> Strichpunkt statt Komma (vgl. hingegen <b>ED-Z</b> und auch Textvorlage)
18 <sup>3</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> ist die Decrescendo-Gabel nur über Zählzeit 1 gestochen
18 <sup>4</sup>	alle	3. Strophe: <b>ED-Z</b> , <b>ED-S</b> und auch Textvorlage »obs« statt »ob's«
19 <sup>3</sup> -20 <sup>2</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> beginnt die Decrescendo-Gabel erst bei Zählzeit 4 und endet bereits bei Zählzeit 1
20 <sup>3</sup>	S <sup>2</sup>	<b>ED-S</b> ohne den Hinweis für die eingeklammerte Alteration; RWA folgt <b>ED-Z</b> , dort jedoch »Vers« statt »Strophe«

**Nr. 9 Jesu, großer Wunderstern**

1 <sup>1</sup>	alle	<b>ED-Z</b> »Etwas langsam« statt »Sostenuto«
11 <sup>4</sup>	S <sup>2</sup>	<b>ED-Z</b> Achtel <i>d</i> <sup>1</sup> - <i>fis</i> <sup>1</sup> statt Viertel <i>d</i> <sup>1</sup>
13 <sup>3</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> endet die Crescendo-Gabel bereits mit Beginn der Zählzeit
14 <sup>3</sup>	alle	<b>ED-Z</b> <i>rit.</i>

**Nr. 10 Jesus soll die Losung sein**

Titel	alle	<b>ED-Z</b> Titel mit Ausrufezeichen
1 <sup>1</sup>	alle	<b>ED-Z</b> »Ziemlich langsam, doch nicht schleppend« statt »Andante«
1 <sup>4</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> endet die Crescendo-Gabel erst in Zählzeit 1 des Folgetaktes
2 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> beginnt die Decrescendo-Gabel erst bei Zählzeit 3
3 <sup>4</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> endet die Crescendo-Gabel bereits bei Zählzeit 3
11 <sup>3</sup>	A	<b>ED-Z</b> Viertel <i>d</i> <sup>1</sup> statt Achtel <i>d</i> <sup>1</sup> - <i>e</i> <sup>1</sup>
12 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> beginnt die Decrescendo-Gabel erst mit Zählzeit 2

**Nr. 11 O selig Haus (Trauungsgesang)**

1 <sup>1</sup>	alle	<b>ED-S</b> <i>c</i> ; RWA folgt <b>ED-Z</b>
3 <sup>2</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> beginnt die Decrescendo-Gabel erst in der zweiten Hälfte
6 <sup>2</sup>	T <sup>2</sup>	2. Viertel: <b>ED-Z</b> <i>a</i> statt <i>c</i> <sup>1</sup>
17 <sup>2</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> endet die Crescendo-Gabel erst am Ende des Folgetaktes ( <b>ED-S</b> ebenfalls Seitenwechsel)
20 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED-S</b> beginnen die Decrescendo-Gabeln <i>e</i> <sup>1</sup> und <i>e</i> <sup>2</sup>
20 <sup>2</sup>	A	<b>ED-Z</b> strophunabhängig
20 <sup>2</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> endet die Decrescendo-Gabel erst in Zählzeit 2
22 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> endet die Crescendo-Gabel erst in Zählzeit 2
23 <sup>2</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> beginnt die Decrescendo-Gabel erst in Zählzeit 2
26 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> endet die Crescendo-Gabel erst in Zählzeit 2
27 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> endet die Crescendo-Gabel erst in Zählzeit 2

**Nr. 12 Herr, deine letzten Worte**

1 <sup>1</sup>	alle	<b>ED-Z</b> »Etwas sostenuto«
1 <sup>2</sup>	alle	<b>ED-Z</b> gestochene Crescendo-Gabeln unter der Akkolade bereits vor Zählzeit 2; RWA folgt <b>ED-Z</b>
9 <sup>2</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> beginnt die Crescendo-Gabel erst kurz vor Zählzeit 4
1 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> beginnt die Decrescendo-Gabel für Zählzeit 2 bis 3
1 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> »Freudig bewegt« statt »Con moto«
1 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> beginnt die Crescendo-Gabel erst bei Zählzeit 2
1 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> endet die Crescendo-Gabel erst bei Zählzeit 4
1 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> gilt die Decrescendo-Gabel für Zählzeit 2 bis 3

6 <sup>4</sup>	alle	In <b>ED-S</b> endet die Crescendo-Gabel bereits vor Zählzeit 3; RWA folgt <b>ED-Z</b>
8 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> gilt die Decrescendo-Gabel erst ab Zählzeit 2
8 <sup>1-2</sup>	alle	<b>ED-Z</b> ohne Anführungszeichen, dafür mit Komma
9 <sup>1</sup>	S <sup>2</sup>	<b>ED-Z</b> Viertel <i>b</i> <sup>1</sup> statt punktierter Achtel und Sechzehntel <i>b</i> <sup>1</sup> - <i>f</i> <sup>1</sup>
10 <sup>1</sup>	A	2. Achtel: <b>ED-Z</b> <i>c</i> <sup>1</sup> statt <i>d</i> <sup>1</sup> bzw. <i>f</i> <sup>1</sup> statt <i>d</i> <sup>1</sup>
10 <sup>2</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> gilt die Decrescendo-Gabel erst etwa ab Zählzeit 3
10 <sup>2</sup>	alle	In <b>ED-S</b> beginnt die Decrescendo-Gabel etwas früher, in <b>ED-Z</b> etwas später
11 <sup>4</sup>	alle	2. Strophe: In <b>ED-Z</b> endet die Crescendo-Gabel erst ab Zählzeit 2
12 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> gilt die Decrescendo-Gabel erst ab Zählzeit 2
13 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> beginnt die Crescendo-Gabel erst ab Zählzeit 2
14 <sup>2</sup>	alle	In <b>ED-S</b> beginnt die Decrescendo-Gabel erst etwa bei Zählzeit 3
15 <sup>3</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> endet die Crescendo-Gabel erst in Zählzeit 3
16 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> beginnt die Decrescendo-Gabel erst in Zählzeit 3
16 <sup>3</sup>	alle	1. und 4. Strophe: <b>ED-Z</b> Ausrufezeichen statt Punkt

**Nr. 14 Gieb dich zufrieden!**

Titel	alle	<b>SV</b> und <b>ED-Z</b> »Zuversichtlich«
1 <sup>1</sup>	alle	4. Strophe: <b>ED-Z</b> »Zuversichtlich« statt »Zuversichtlich«
4 <sup>1-2</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> endet die Crescendo-Gabel bereits mit Beginn der Zählzeit
5 <sup>3</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> beginnt die Decrescendo-Gabel erst etwa mit Zählzeit 4
8 <sup>3-9</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> beginnt die Decrescendo-Gabel erst etwa mit Zählzeit 4
14 <sup>2</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> beginnt die Decrescendo-Gabel erst etwa mit Zählzeit 4
1 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> beginnt die Decrescendo-Gabel erst etwa mit Zählzeit 4
16 <sup>1</sup>	alle	In <b>ED-Z</b> beginnt die Decrescendo-Gabel erst etwa mit Zählzeit 4

PROBEPARTITUR

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

