
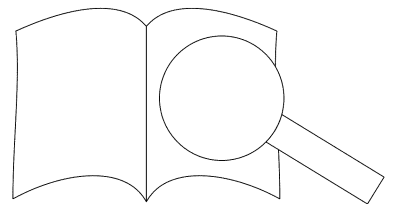


Max Reger · Werkausgabe
Band II/1

Lieder I

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



Max

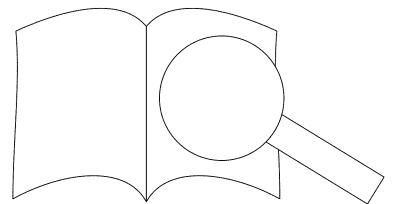
REGER

Lieder I

hergegeben von
Wolfgang Becker,
Christoph Graf Schmidt,
Stefan König und
Stefanie Steiner-Grage

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

Carus-Verlag 52.8



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

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

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

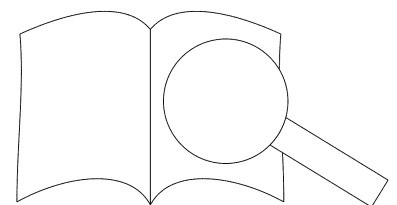
Das Projekt Ediorom am Musikwissenschaftlichen Seminar
Detmold/Paderborn, das die Erstellung der zu diesem Band
gehörenden DVD ermöglichte, wurde gefördert durch die
Deutsche Forschungsgemeinschaft, Bonn.

Sollte eine Installation von der DVD
wenden Sie sich für einen Downl
sales@carus-verlag.com

If you are unable to inst
for a download plea
sales@carus-verlag.com

Gesetzt in c
Texte
M
Tübingen

Stuttgart
Karlsruhe – CV 52.808
ei. glicher Art sind gesetzlich verboten
y un reproduction is prohibited by law
R ehalten / All rights reserved
ed in Germany / www.carus-verlag.com
07-17140-7
l. 78-3-89948-268-3



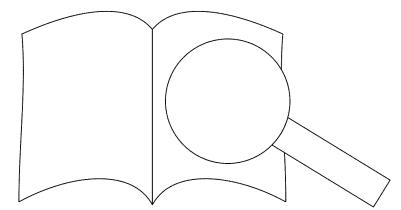
Inhalt / Contents

Die Reger-Werkausgabe
 Zur Edition der Lieder und Chöre
 Chronologie der Lieder
 Einleitung

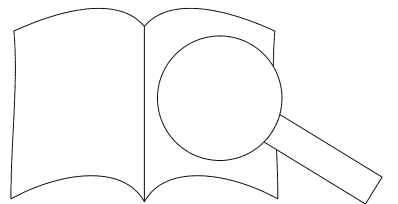
The Reger Edition
 About the edition of the songs and choral
 Chronology of the songs
 Introduction

An das Leben WoO VII/14	-
Sechs Lieder op. 4	7
Fünf Lieder op. 8	24
Schlummerlied WoO VII/15	38
Fünf Lieder op. 11	40
Fünf Duette op. 12	54
Ich stehe hier WoO VII/16	78
Zehn Lieder op. 13	87
Am Abend WoO VII/17	108
Vier Lieder op. 14	114
Die Nacht WoO VII/18	124
Die Nacht WoO VII/19	140
Die Nacht WoO VII/20	142
Die Nacht WoO VII/21	146
Die Nacht WoO VII/22	189

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



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



Die Reger-Werkausgabe

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

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

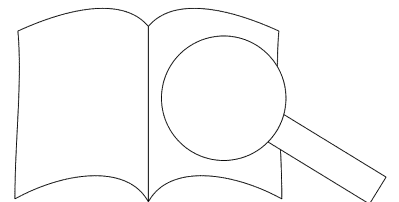
Sie verbindet gedruckte Notenbände mit digitaler Edition und nutzt so die Qualität beider Formen, um wissenschaftlichen Anspruch und Lesbarkeit in Einklang zu bringen. Der edierte Kern der Ausgabe bleibt dabei Kern der Ausgabe. Die Edition der Quellen mithilfe der Software Edirom ermöglicht eine Kommentierung und Gegenüberstellung des Werkes von seiner Fassung im Original. Ihre Einschlüsse über den kompositorischen Prozess und die vielfältige Einsicht in die Entstehung der Werke selbst.

Aus der digitalen Edition ergibt sich für den gedruckten Band die Möglichkeit einer gerafften Darstellung, die sich auf die wesentlichen Aspekte konzentriert, die unmittelbar das Werk betreffen. Der vollständige kritische Bericht zum kompletten Quellenverzeichnis ist auf DVD. Unterschiede zwischen der gedruckten Beschreibung oft umständlich sein, sind übersichtlich. Alle Herausgeberentscheidungen sind unmittelbar nachvollziehbar und entsprechen den Grundsätzen der Edition gibt das Kapitel *Zur Entstehung der Lieder und Chöre* Auskunft.

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

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

Die digitale Präsentation der RWA wurde von Mitarbeitern des Projekts an der Universität Paderborn entwickelt. Die Anforderungen der Reger-Werkausgabe



Zur Edition der Lieder und Chöre

Mehr als ein halbes Jahrhundert nach dem Erscheinen von Regers Liedern und Chören im Rahmen der Max-Reger-Gesamtausgabe wird als zweite Abteilung der Reger-Werkausgabe eine Neuedition sämtlicher Lieder und Chöre in zehn 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. Gemischte Chöre a cappella I (1890–1901)
9. Gemischte Chöre a cappella II (1901–1914)
10. Männerchöre/Frauen- und Kinderchöre

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

Regers Arbeitsweise

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

Regers Arbeitsweise ist durch den Kontakt und erhielt nicht selten ein Manuskript. Hatte er ein Gedicht, deckt, erwarb er oftmals dann als Vorlage diente.

Der schriftliche Konzeptionsprozess ist weitestgehend üblicherweise mit einer Entwurf ein. Diese in der Regel als Verlaufs- und Skizze deckt sich mit der Reinschrift (= Reinschrift), ohne das letzte Detail angezeigt wäre. Die Reinschriften stehen in den Entwürfen lediglich die Proportionen und in einer Art Kurzschrift notiert, die häufig entschlüsselt werden kann, bieten aber kaum eine Hilfe bietet, da bei nicht festgehalten und Nebenstimmen sind. Diesem Prozess folgte ohne weitere Zwischenschritte (etwa in Form von Particells) die Reinschrift, die in mehreren Arbeits-

gängen ausgearbeitet wurde und als Stichvorlage diente. Der eigentlichen Notentext führte Reger in schwarzer Tinte und Änderungen schrieb er, sofern es der Platz den dadurch obsolet gewordenen Notentext, durchstrich (bzw. abtupfte, wenn die Tinte erst in einem zweiten Schritt durch Rasur eigentlich markierte er zu ändernde Stellen) dann nach der Rasur einzutragen.

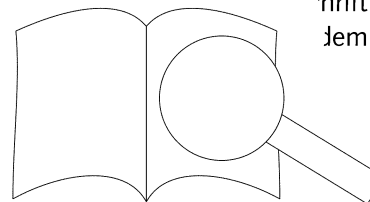
Auf die Ausarbeitung des Stichvorlage der Tragung von Vortragsanweisungen begann Reger damit, bei dem er um die ausgeschrieben war; mehr als die der Korrekturdurchgänge. Die Änderungen für den Stecher, die in den Korrekturen wurden mit schwarzer Tinte, die dass sich hierfür der konkrete Arbeitsprozess stellen ließe. Datierungen der Werke, die häufig nicht den Abschluss der Niederschrift, sondern lediglich den eines Stadiums. In einigen Fällen sind die ursprünglichen Niederschriften an, im Bereich der Lieder und Chöre, die in mehreren Exemplaren (z. B. Transpositionen) mit separaten Veröffentlichungen

aus der kompositorischen Arbeitsschritte geht. Reger hat in der Regel ein Titelblatt, indem er zu diesem Umschlagblatt hinzufügte oder das letzte Blatt einer Vorwort umschlug. Lieder oder Chöre legte Reger zumeist in separaten Manuskripten an (häufig einzelne Doppelblätter), die 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, weniger was den Gesangstext betrifft. 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.

Quellenüberlieferung

Grundsätzlich ist bei Reger für jedes Werk eine Überlieferung mit folgenden Quellentypen zu rechnen: einer Reinschrift (Stichvorlage), einem oder mehreren



¹ Ausführliche Editionsrichtlinien finden sich auf der DVD.

² Dies gilt nicht für die frühen Werke, die vorgesehen waren.
³ Dies gilt bei den Liedern ab Opus 100.

Chronologie der Lieder

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

1889
Die braune Heide starrt mich an WoO VII/1
Winterlied WoO VII/2

ca. 1890
Mit sanften Flügeln senkt die Nacht
 WoO VII/3
Adagio WoO VII/4
In ein Stammbuch WoO VII/5
Unter der Erde WoO VII/6
Bitte WoO VII/7

1890/91
Gebet (später Opus 4 Nr. 1)

ca. 1891
Bettlerliebe WoO VII/8
Lied des Harfenmädchens WoO VII/9
Dahin WoO VII/10
Der Traum WoO VII/11
Gute Nacht! WoO VII/12
Du schläfst WoO VII/13
An das Leben WoO VII/14
 Vergangen, versunken, verklungen
 WoO VII/15 (verschollen)

1891/92
 Schilflieder WoO VII/16 (verschollen)
Sechs Lieder op. 4 (Nr. 2–6)

1892/93
Fünf Lieder op. 8

1893
Schlummerlied WoO VII/17
Fünf Lieder op. 12

1893/94
Fünf Duette op. 14
Ich stehe hoch überm

1894
Zehn Lieder
Am Meer VI

1895
Anna Ritter op. 31
 WoO VII/19
Unwiegener Nacht WoO VII/20

Der Tod, das ist die kühle Nacht WoO VII/21
 Letzte Bitte WoO VII/22
 Sechs Lieder op. 35
 Fünf Gesänge op. 37
 Acht Lieder op. 43

1899/1900
 Nachtgeflüster WoO VII/23
 Süße Ruh' WoO VII/24

1900
 Sieben Lieder op. 48
 Brautring WoO VII/25
 Geheimnis WoO VII/26
 Mädchenlied WoO VII/27
 Hoffnungslos WoO VII/28
 Sonnenregen WoO VII/29
 Zwölf Lieder op. 51
 Zwei geistliche Lieder WoO VII/2

1900–1901
 8 Lieder (1904 als Komposit.)

1901
 Fünfzehn Lieder
 Tragt, blaue Träu.
 Ostern V
 Vier T
 Vier

1901–
 Sechz
 erlie
 il/33
 eine Wege

op. 66
 ge op. 68

Sebzehn Gesänge op. 70
 Wiegenlied WoO VII/35
 Waldeinsamkeit (später Opus 76 Nr. 3)
 Geistliches Lied »Wohl denen«
 WoO VII/36
 Achtzehn Gesänge op. 75
 Du meines Herzens Krönelein
 (später Opus 76 Nr. 1)

1904
 Schlichte Weisen op. 76 Bd. I (Nr. 2, 4–15)
 Minnelied (später Opus 76 Nr. 21)

1905
 Schlichte Weisen op. 76 Bd. II
 (Nr. 16–20, 22–30)

Ehre sei Gott in der Höhe WoO VII/27
 Vier Gesänge op. 88

1906
 Der Dieb WoO VII/38
 Der Maien ist gestorben
 Vier Lieder op. 97
 Fünf Gesänge op.
 Abendfrieder

1907
 Schl
 S
 Wo
 Op
 A.
 Opus 111a Nr. 3)

weisen op. 76 Bd. IV
 7–39, 41–43)
 Duette op. 111a (Nr. 1 und 2)
 An Zeppelin WoO VI/21
 Es soll mein Gebet dich tragen WoO VII/43

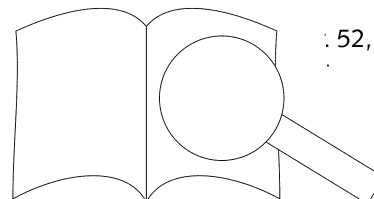
1910
 Schlichte Weisen op. 76 Bd. V

1912
 An die Hoffnung op. 124
 Drei Gedichte von Elsa Asenijeff WoO VII/44
 Schlichte Weisen op. 76 Bd. VI

1913
 Aeolsharfe und Das Dorf op. 75 Nr. 11 und
 op. 97 Nr. 1, Fassungen für Singstimme
 und Orchester

1914
 Glück, Des Kindes Gebet und Mittag op. 76
 Nr. 16, 22 und 35, Fassungen für Singstimme
 und Orchester
 Hymnus der Liebe op. 136
 Zwölf geistliche Lieder op. 137

1915
 Mein Traum, Flieder, Glückes genug, Wiegen-
 lied, Fromm
 op. 31 N
 op. 43 ↑
 Fassung
 Fünf neue
 Mariä Wik
 Singstin



Einleitung

Der erste Band der Abteilung Lieder und Chöre umfasst in chronologischer Folge die zwischen 1889 und Frühjahr 1899 in Weiden und Wiesbaden entstandenen Lieder Max Regers. Die »Jugendlieder« WoO VII/1–13, die von Reger nicht mit dem Ziel einer Veröffentlichung komponiert wurden, sind im Anhang publiziert.

Biografischer Kontext

Die starken Eindrücke, die Reger bei dem durch seinen Onkel Johann Baptist Ulrich ermöglichten Besuch der Bayreuther Festspiele im August 1888 empfing (*Parsifal* unter Felix Mottl, die *Meistersinger* unter Hans Richter), lösten in dem 15-Jährigen den Wunsch aus, Musiker zu werden. Eine bald darauf entstandene *Ouvertüre h-moll* (WoO I/1) wurde von seinem Lehrer Adalbert Lindner zur Beurteilung an Hugo Riemann gesandt, der Regers Talent erkannte, jedoch befand: »Bayreuth ist Gift für ihn.«¹ Ein *Streichquartett d-moll* (WoO II/2) und ein *Largo D-dur* für Klaviertrio (WoO II/3), von Riemann günstig beurteilt, wurden im Sommer 1889 auch Josef Rheinberger vorgelegt, der in diesen Werken »trotz deren Unreife genügendes Talent« erkannte, »um sich der musikalischen Laufbahn zu widmen«². Dies trug dazu bei, dass Reger seinen Berufswunsch durchsetzen konnte³ und im April 1890 sein Studium bei Riemann im thüringischen Sondershausen begann, wo er zahlreiche musikalische Anregungen erfuhr. In der Familie Riemann fand er herzliche Aufnahme, doch Regers (späterer) Hang zum Alkohol zu Konflikten insbesondere Elisabeth Riemann führen. Im September folgte Reger an das Wiesbadener Konservatorium und wurde in seinem Studium als Dozent für Klavier und Orgel angestellt. Kompositionen standen nunmehr unter der Aufsicht des hochgeschätzten Musiklehrers von Johann Riemann.

Riemann empfahl seinen Schüler George Augener, der mit Reger ein Schloss. 1893 erschienen erstmals die *Lieder* op. 4). Nach dem Dozent am Konservatorium unterrichtet. Als Lehrer von Bagenski und lernte seine spätere Ehefrau ein erster Artikel Reimann und in

1 An Lindner, zitiert nach *Der junge Reger*, hg. von Susanne Popp, Wiesbaden u. a. am 30. August 1889 an Adalbert Lindner, zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 54.
2 Wunsch, mich unter Ihrer geehrten Leitung ausbilden zu lassen, da mein Papa jetzt einverstanden ist, daß ich nach Sondershausen komme. [...] Auf Ihre freundlichen Briefchen vom 12. und 19. August habe ich sehr dankbar reagiert. [...] Mama und ich haben Sie gewonnen.« (Brief vom 3. September 1889 an Hugo Riemann, zitiert nach *Der junge Reger* [wie Anm. 1], S. 57).

Beteiligung des Komponisten – in der Berliner Singakademie erste ausschließlich Regers Werk gewidmete Konzertreihe mit Liedern). Der dennoch ausbleibende künstlerische Erfolg wie private Probleme (s. u., Opus 15) führten zu einer biographisch auf Presseartikel reagierend, zog Reger die wohlwollende Vorstellung seiner Erstlingswerke Smolian im *Musikalischen Wochenblatt*⁴. Riemann bezeichnete ihn in der 4. Auflage als »reiches, vielversprechendes Kind«. 1895 nahm Reger Kontakt zu Friedrich Schumann auf, mit ihm Bearbeitungen und darauf lernte er Richard Strauss kennen an Johannes Brahms, die *Symphonie* WoO I/5 zu widmen.

Im Oktober 1890 trat Reger als Einjährig-Freiwilliger, die in tiefe Depression stürzte. Und so soll es nun jahrelang dauern. Ich lebe ohne Hoffnung auf eine gute Kunst – u. finde ich keine einfache so einscharren.«⁶ Im Oktober 1891 wurde Reger zum Spitzweg, den Miteigentümer des Augener-Verlags, auf Reger »(Orgel- u. Klavierkompositionen)« aufmerksam.⁷

Im Oktober 1891 wurde Reger und gesundheitlich stark angeschlagen wurde er im Oktober aus dem Militärdienst entlassen. Verschiedene Werke blieben ungedruckt im Augener-Verlag liegen und wurden erst Jahre später. Anfang 1898 bewarb sich Reger in Leipzig, Berlin und Bonn um Kapellmeisterstellen, jedoch ohne Erfolg. Mitte Juni gelang es Emma Reger, ihren verwahrlosten, alkohol- und nikotinabhängigen Bruder ins Elternhaus zurückzuholen.

Die Isolation in Weiden förderte Regers künstlerische Produktivität. Vor allem Karl Straube sorgte als Hauptinterpret seiner Orgelwerke dafür, Regers Musik bekannt zu machen. Und zum ersten Mal seit vier Jahren erschien wieder ein ausführlicher Artikel über ihn mit Bild und Lebenslauf,⁸ geschrieben von dem Wiesbadener Konservatoriums-Dozenten und Kritiker Caesar Hochstetter, mit dem Reger auch weiterhin in Verbindung blieb. Nach der Trennung von Augener fand Reger schließlich in Aibl einen neuen Hauptverleger für die kommenden Jahre. Den Kontakt zur Familie Bagenski hielt er aufrecht und erfreute Elsa, die bei ihrem Mann »in den Eisgefilten an der russischen Grenze« weilte, etwa mit der Widmung des *Wiegenlieds* WoO VII/19 (s. u.). Als sie im August

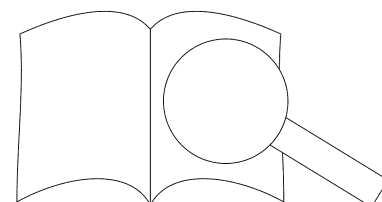
4 *Max Reger und seine Erstlingswerke*, abgedruckt in *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 207–214.

5 Leipzig 1894, S. 870 (Artikel *Max Reger*).

6 Brief vom 19. Dezember 1896 an August Riemann, Signatur: Atg. Nr. 12732.

7 Postkarte vom 17. Juli 1897, zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 57.

8 *Max Reger. Biographisch-Kritische Skizze für Musik und Litteratur* 5. Jg., Nr. 7 (abgedruckt in *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 57).



1898 nach Wiesbaden zurückkehrte, war Reger bereits in Weiden und sie »entbehrte das Musizieren mit ihm unendlich.«⁹

Zur Entstehung, Herausgabe und Rezeption der Lieder

WoO VII/1–13 und 15

Den ersten Impuls zur Beschäftigung mit der Liedkomposition erhielt Reger, der mit rund 300 Beiträgen zu einem der Hauptakteure der Gattung in seiner Zeit avancieren sollte, von seinem künftigen Kompositionslehrer Hugo Riemann. Dieser hatte Regers erste Kompositionen begutachtet (s. o., *Biografischer Kontext*) und ihm geraten, vorderhand »Lieder, Kammerstücke, Quartettsätze, besonders Adagios (ohne Variationen) [zu] schreiben, um etwas längeres denken zu lernen als Motiven [sic] von vier Takten«. Ferner schlug er vor, »nicht allzu auftaktig zu denken und lieber Melodien statt Motive zu erfinden«.¹⁰

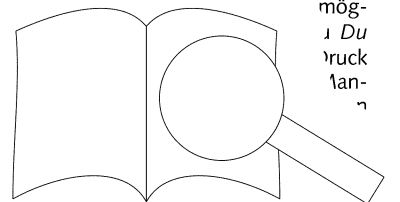
Reger folgte dieser Empfehlung, jedoch mit einer gewissen Verzögerung. Erst im Herbst des folgenden Jahres, als er sich zur Vorbereitung auf das Musikstudium ein intensives musiktheoretisches Trainingsprogramm auferlegte, widmete er sich der Liedkomposition: »Ihren gütigen Rat, Lieder zu schreiben, werde ich befolgen und mich einmal auch auf diesem Gebiete versuchen. Der erste Versuch wird wohl nicht besonders ausfallen«.¹¹ Am 23. November meldete er Riemann die Fertigstellung eines Orchesterwerks (*Heroide* WoO I/2) sowie zweier Lieder.¹² Bei Letzteren handelte es sich vermutlich um *Die braune Heide start mich an* WoO VII/1 und *Winterlied* WoO VII/2.¹³ Die Vertonung von *Die braune Heide start mich an* auf einen Text von Wilhelm Osterwald soll Lindner zufolge »auf Wunsch seiner Mutter, einer großen Freundin deutscher Lyrik« erfolgt sein. Die Vorlage für das *Winterlied* erhielt Reger von Lindner selbst, der den Text wiederum *Gesängen* op. 19[a] von Felix Mendelssohn Bartholdy hatte.¹⁴ Ende des Jahres waren es dann bereits »von denen Reger August Grau, einem Vetter seiner Onkelin und Professor in Wien, berichtete, dass sie bei ihm in Weiden »schön vorsingen oder – vor«.¹⁵

Während seines Studiums blieb Reger mit der Gattung Lied wesentlich beschäftigt. In seiner musikalischen Ausbildung, wobei mehrschlossene Einzelstück im Vordergrund stand, nach Weiden gab Reger diesem Gebiet nur sporadisch Aufmerksamkeit.

am 16. November 1890 von einer – am selben Tag wohl im privaten Kreis erfolgten – Premiere eines Reger-Lieds durch Riemanns Ehefrau Elisabeth, die weitere »einstudieren und im Konservatoriumskonzert öffentlich singen« wollte.¹⁶ »Einige Lieder« zählte Reger zudem zu seinen kompositorischen Novitäten, über die er Lindner am Ende desselben Jahres in Kenntnis setzte.¹⁷ Im Weidenener Elternhaus lagen, laut Angaben Philomena Regers, zu dem Zeitpunkt »nur 2 oder 3« der Lieder vor. Eines davon um die kompositorischen Fortschritte ihres Sohnes zu hören, an August Grau in Wien und nutzte dabei eine der Abschriften, die Josef Reger bis dahin in Weiden hatte.¹⁸ Am 3. März 1891 schließlich verwies Reger erregt auf die Lieder, die jedoch weiterhin nicht für die Öffentlichkeit vorgesehen waren: »Sonst ist nichts neues zu erfinden, der jetzt im Besitze meiner Eltern sind. Eigentlich bin ich nicht mehr im Stande zu singen werden; dazu sind sie zu alt. Das ist mein jetziges Ziel, mich dem modernen Orchester zu widmen.«¹⁹ In Weiden wurde *Die braune Heide* am 16. November 1890 hochgehalten. Bei der Familienfeier sangen die Kinder von *Mit sanften Flügeln* WoO VII/13. Reger zudem als Duettpartner auftrat.²⁰ Die Abschriften von *Die braune Heide* sind jedoch nicht erhalten. Die Provenienzen der Lieder WoO VII/1–13 sind insgesamt zu ermitteln (Lindner nimmt »etwa 13« Quellen dokumentiert sind 13 Lieder, die »Jugendlieder« zusammenfassen lassen. In Weiden liegen jedoch Autographen vor (WoO VII/1 und 2) haben sich zwei weiteren (WoO VII/1 und 2) haben sich zumindest als Mikrofilme erhalten. Sieben Lieder (WoO VII/3–9) sind und 8–13) können lediglich auf Basis von Abschriften ermittelt werden. Josef Reger und den wiederum davon abgenommenen Abschriften der Schwester Emma Reger ediert werden.²⁴ Keine der erhaltenen Quellen ist datiert. Eine Entstehungschronologie wenigstens der Lieder WoO VII/1–12 ist in zwei Liedtextabschriften von Philomena Reger niedergelegt.²⁵

9 Elsa Reger, *Max Reger*, S. 23.
10 Brief Hugo Riemann an Josef Reger, 23. November 1889, zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 86.
11 Brief vom 23. November 1889, zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 86.
12 Brief vom 23. November 1889, zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 86.
13 *Die braune Heide start mich an* WoO VII/1 und *Winterlied* WoO VII/2, zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 86.
14 *Gesängen* op. 19[a] von Felix Mendelssohn Bartholdy, zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 86.
15 *Die braune Heide start mich an* WoO VII/1 und *Winterlied* WoO VII/2, zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 86.

16 Brief, ebda., S. 81.
17 Brief, 23. bis 25. Dezember 1890, ebda., S. 83.
18 Brief von Philomena Reger vom 30. Dezember 1890 an August Grau, zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 86.
19 Brief an Adalbert Lindner, ebda., S. 88f.
20 *Lindner 1938* (wie Anm. 14), S. 64.
21 Vgl. ebda., S. 388.
22 Ebda., S. 64. Sollte Lindner mit seiner Schätzung richtig liegen, wären nur wenige Verluste zu beklagen, zumal zumindest die *Sechs Lieder* op. 4 und evtl. auch die *Fünf Lieder* op. 8 in diese Zählung mit einbezogen worden sein dürften.
23 Von *Unter der Erde* WoO VII/6 liegen zwei Autographen vor.
24 Zu den Provenienzen der einzelnen Quellen sowie deren Überlieferungsgeschichte siehe den Kritischen Bericht.
25 Die erste Abschrift ist handschriftlich in einem bibliophilen Poesiealbum notiert (Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: D. Ms. 509), die zweite Abschrift ist maschinengeschrieben (Meininger Museen/Max-Reger-Archiv). In Ersterer sind für einige Gedichte Kompositionsdaten vermerkt. Sie umfasst nahezu alle Lieder und Chorwerke bis einschließlich *Die braune Heide* WoO VII/1. Die zweite Abschrift integriert nur die WoO VII/1–13. Die Provenienz möglicherweise anhand der handschriftlichen Abschriften zu ermitteln. *Du schläfst* WoO VII/13 fehlt in beiden vorliegenden Liedern Regers könnte nachgewiesen, aber auch Gedichtbände als Provenienz. Zu Provenienz und Quellenstatus der Lieder WoO VII/1–13, *Quellenüberlieferung*.



Die Lieder WoO VII/1–13 müssen als kompositorische Versuchsreihen im Rahmen des Unterrichts bei Hugo Riemann und im Sinne eines »work in progress« begriffen werden. Die Grenze zwischen Überarbeiten und Verwerfen bzw. Neufassen eines Liedes dürfte bisweilen fließend gewesen sein. Die erhaltenen Quellen stellen gleichsam eine zufällige Auswahl des ursprünglichen Bestands dar und repräsentieren demnach unterschiedliche Stadien des Kompositionsprozesses.²⁶ Aus diesen Gründen werden die Lieder nicht im Haupttext, sondern im Anhang des vorliegenden Bands präsentiert.

In Philomena Regers Liedtexte-Abschriften findet sich auch das Gedicht *Vergangen, versunken, verklungen* von Peter Cornelius, versehen mit der Datierung »c. 1891« (WoO VII/15). Darüber hinaus ist über eine solche Vertonung nichts bekannt. Für die *Vier Lieder* op. 23 griff Reger (erneut) auf diesen Text zurück (s. u.).

WoO VII/14

Wann genau Reger Christoph August Tiedges Gedicht *An das Leben* vertonte, ist unklar. Innerhalb des Hefts mit Abschriften der Textvorlagen, das Philomena Reger gemäß der ihr bekannten Entstehungschronologie von den Liedern ihres Sohnes anlegte, ist die Komposition indirekt dem Jahr 1891 zugeordnet.²⁷ Die autographe Reinschrift, als einzig erhaltene Quelle der Komposition, kann allerdings nicht vor Sommer 1892 angefertigt worden sein, da das Manuskript bereits konsequent zweifarbig ausgearbeitet ist.²⁸

Das Autograph von *An das Leben* WoO VII/14 repräsentiert eine verbindlichere Werkgestalt, als sie von den Liedern WoO VII/1–13 überliefert ist. Das Lied wird in der RWA daher nicht im Anhang, sondern im Hauptteil ediert (vgl. Kritischer Bericht, Quellenbewertung). Laut Titelblatt war es die ursprüngliche »N^o 1« eines Zyklus – Joh. Brahms gewidmet«. Über Umfang und Inhalt dieser schließlich wohl verworfenen Sammlung, an die *An das Leben* als weiterhin gültiges Werk herausgelöst wurde, scheint, ist nichts bekannt.

Opus 4

Die genauen Entstehungsdaten der *Sechs Lieder* sind dunkel. Adalbert Lindner berichtet über die Entstehung zwischen Frühjahr 1891 und Sommer 1892 bis 3 »eine Reihe von Liedern«.²⁹ In der Ausgabe von 1894 unter Op. 4 und 8 sind die *Sechs Lieder* Opus 4 Nr. 1 *Gebet* ist demnach dem ersten Liederzyklus zugeordnet. Lindner zufolge gehört es zu den »ersten Liedern«³⁰ an, die Reger dem neuen Verleger Carl Fritzsche anbot. In dem Brief, den Reger an Fritzsche schrieb, ist mein 1. Lied, das ich mir vorbehalten habe, unveröffentlicht geblieben und in der Ausgabe unerwähnt bleiben.

In dem Bericht, den Reger an Fritzsche schrieb, ist *An das Leben* (fol. 8v) ist nicht mit einer Datierung versehen, sowohl unter der vorhergehenden als auch unter der nachfolgenden (WoO VII/12 bzw. 15) das Datum »1891«, das Entstehungszeit von Regers Vertonung bezieht.

In Lindners Darstellung, *Gebet* sei vor Regers Studienzeit geschrieben worden, ist Philomena Reger (wie Anm. 25) das Lied auf 1891 datiert. Am 1. November 1902, zitiert nach *Max Reger. Briefe an die Verleger & Kuhn*, Teil 1, hrsg. von Susanne Popp, Bonn 1993 (= Veröffentlichungen des Max-Regel-Institutes/Elsa-Regel-Stiftung Bonn, Bd. 12), S. 48.

Die überkommenen Quellen stützen Lindners Darstellung. Während die Nrn. 2–6 in zwei durchgängig geschriebenen Abschriften vorliegen, die Reger im Sommer 1892 anfertigte, ist *Gebet* außer in der autographen Stichvorlage in zwei Konvoluten Josef Regers überliefert: einem Doppelblatt mit WoO VII/5–6 sowie einem Heft mit WoO VII/10–12 (zur Datierung der unveröffentlichten Lieder vgl. WoO VII/1–13). Die beiden Abschriften Vaters unterscheiden sich in Details, was darauf hindeutet, dass *Gebet* im Weidener Elternhaus entstand und Josef Reger Einblick in die Überarbeitungsstadien der Komposition hatte. Die Stichvorlage ist *Gebet* gegenüber den zeitlich frühesten Abschriften Josef Regers überdies von Des- nach B-dur transponiert und in lichen Einzelheiten verändert.

Ein Besuch des Verlegers George Riemanns³³ dürfte im Frühsommer 1892 in der RWA geschehen. Riemanns Sammlung Opus 4 gegeben wurde, soll Augener gezielt nach einer Vertonung gesucht haben, um Riemann empfahl Reger seine Werke vorzutragen. Riemann schickte Reger einige eigene Stücke mit Ausnahme der *Sechs Lieder* an einschlägigen Berichten nach. In der Mitteilung, Elisabeth Riemann kam nach Weidener, dass sie gesungen haben, naheliegenderweise *Gebet*, *Interaktion*, *Im April*, *Der zehnte Tag* und *Die Nacht*. In diesem Zeitpunkt noch als Einzelsatz überliefert; dass sie gemeinsam eine Vertonung haben, ist aber unwahrscheinlich.³⁵

Die Stichvorlage (Nr. 2–6) als auch des Anhangs (Nr. 7–10) für Elisabeth Riemann weisen die Aufschrift »Fünf Lieder[n] für eine mittlere Stimme« auf. Reger folgte nach dem Treffen mit Augener und der bevorstehende Veröffentlichung angelegt.³⁶ Der Brief lässt vermuten, dass Reger dabei die Stichvorlage stellte und das Widmungsexemplar später abschrieb (vgl. Kritischer Bericht, Quellenbewertung). Erst nachdem er die Mitteilung eingereicht hatte, entschied sich Reger, *Gebet* dieser Widmung anzustellen. Während die Ergänzung im Widmungsexemplar nicht vorgenommen wurde, ist der Titel der Stichvorlage durch den Verlagslektor entsprechend von »Fünf Lieder« auf »Sechs Lieder« geändert.

Am 30. Juli 1892 traf sich Augeners Sohn William, der Leiter der verlagseigenen Notenstecherei, in Wiesbaden mit Reger, um »einige Kleinigkeiten betreff der Drucklegung meiner Werke«³⁷

³² Nach dem Beginn von Regers Studium bei Hugo Riemann im April 1890 kämen dann allenfalls die Sommerferien 1890 und erst wieder die Ferien im August/September 1891 in Betracht (vgl. Anm. 30).

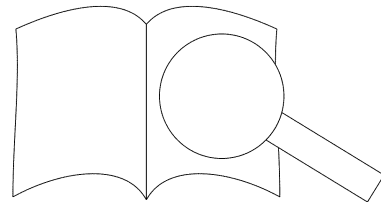
³³ Vgl. Georg Behrmann, *Erinnerungen an Max Reger. 1890–1893*, ca. 1953, in *Mitteilungen der Internationalen Max-Regel-Gesellschaft* Nr. 6 (2003), S. 10 sowie Lindner (wie Anm. 14), S. 123f.

³⁴ Dass Elisabeth Riemann gelegentlich Lieder von Reger sang, ist bereits im November 1890 belegt (vgl. Brief Regers vom 16. November 1890 an Lindner, abgedruckt in *Der junge Reger* [wie Anm. 1], S. 81).

³⁵ In Riemanns Zeugnis für den Einjährig-Freiwilligen sind keine Liedersammlungen genannt, sondern wohl gelungener größerer Werke (zwei Lieder) (zitiert nach *Der junge Reger* [wie Anm. 1], S. 81).

³⁶ Die Opuszahl ist als Hinweis auf die bevorstehende Veröffentlichung zu verstehen. Auch die Opera 1 bis 3 nennt Reger in seinen veröffentlichten Werken stets ohne Zählung (vgl. Brief vom 1. August 1892 an George Augener, Anm. 1), S. 120.

³⁷ Brief vom 1. August 1892 an George Augener, Anm. 1), S. 120.



zu besprechen. Es ist denkbar, dass Reger bei dieser Gelegenheit die Stichvorlage der Nr. 1 übergab, während die Stichvorlage zu Nr. 2–6 zu diesem Zeitpunkt bereits in London vorgelegen haben dürfte.³⁸ In beiden Manuskripten sind die Vortragsanweisungen noch mit schwarzer Tinte geschrieben, was darauf schließen lässt, dass sie vor der am 2. August übersandten Stichvorlage der *Chöre* op. 6 fertiggestellt waren, in der Reger erstmals sein fortan beibehaltenes Verfahren anwandte, die Vortragsangaben rot einzutragen und damit vom übrigen Notentext abzuheben.

Die Drucklegung nahm einige Zeit in Anspruch, denn der Verlag entschied sich für eine zweisprachige Erstausgabe mit englischem Text. Eine erste Übersetzung ist in den Stichvorlagen eingetragen und wieder ausgestrichen; erst mit der zweiten Übersetzung von C. Hugo Laubach ging das Manuskript in den Stich. Wann Reger die Korrekturfahnen der Sammlung erhielt und wann er sie zurücksandte, ist nicht dokumentiert. Sein Vorschlag, Augener möge bei der Veröffentlichung doch »streng nach opuszahl vorgehen«³⁹, dürfte auf einen im Dezember 1892 fortgeschrittenen Korrekturprozess hinweisen. Im April/Mai 1893 erschienen als gewissermaßen zweite Tranche von Regers Werken die Lieder und Chöre der Opera 4 und 6 – mit von Opus 1 an fortgeschriebenem Sammeltitel, jedoch ohne die von Reger so dringend empfohlene *Cellosonate* op. 5.⁴⁰

Bereits am 8. August 1892 führten Elisabeth Riemann und Reger vier der Lieder in einem Konzert des Konservatoriums – schon unter Angabe der Opuszahl – erstmals öffentlich auf. Die Stichvorlage dürfte zu dieser Zeit in London gewesen sein; neben dem Widmungsexemplar für Elisabeth Riemann könnten ältere Manuskripte Reger am Klavier zur Aufführung gedient haben.

Eine Besprechung der Uraufführung ist nicht überliefert. Die sechs Lieder, *Winterahnung*, *Der zerrissne Bitte!*, erklangen – mit *Waldlied* und *Thränen im Regen* sowie *Gruß* aus Opus 12 – anderthalb Jahre später im Berliner »Reger-Abend« (s. o., *Biografischer Kontext*). Der Rezensent der *Vossischen Zeitung* »erkannte und bemerkte, dass die schwermüthigen Liedern auch in ihrer Melodik«⁴².

Bald nach Erscheinung der Sammlung (s. o., *Biografischer Kontext*) erfolgte die erste Besprechung in Heinrich Heine's *Musik-Zeitung* (Nr. 77 vom 15. Februar 1894, zitiert nach *Der junge Reger*, S. 174).

³⁸ W-... nicht wurden, ist nicht zu klären. George Augener (abgedruckt in *Der junge Reger*, S. 174) verweist ebenfalls von der Abrechnung der ersten Tranche.

³⁹ George Augener, zitiert nach *Der junge Reger*, S. 174. Die Lieder und Chöre nicht dokumentiert und auch die Opuszahl nicht vermerkt, Mitte Mai 1893 aber bedankt sich Reger für die ihm von Riemann übersandten Kompositionen. In der nachfolgenden Rezension in der AMZ lagen ihm dabei die Opusnummern vor (*Kompositionen von Max Reger*, in *Allgemeine Musik-Zeitung* Nr. 27 [7. Juli 1893], abgedruckt in *Der junge Reger* [wie Anm. 1], S. 174).

⁴⁰ *Musik-Zeitung* Nr. 77 vom 15. Februar 1894, zitiert nach *Der junge Reger*, S. 174.

⁴¹ *Heine's Musik-Zeitung* 21. Jg., Nr. 8 (23. Februar 1894), zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 174.

rakteristisch und mit grosser Feinheit ausgeführt. Die Deklamation wird allerdings mehrfach durch zu grosse Caesuren zerstückt [...]; das die Begleitung weiterspinnende Klavier erleichtert wohl, beseitigt aber nicht ganz diesen Uebelstand.«⁴³

WoO VII/16 (verschollen)

Am 4. Oktober 1891 berichtete Reger aus Wiesbaden an Adalbert Lindner in Weiden: »Jetzt bin ich dabei ein Schiff-Schifflied von Lenau zu komponieren.«⁴⁴ Die insgesamt vier *Schifflieder* waren bei Komponisten äußerst beliebt. Vertonungen dieser Texte zählen auch solche von Johannes Brahms, dem Direktor des Wiesbadener Konservatoriums. 1892 vollendete Reger höchstwahrscheinlich ein Zyklus, für den er die Besetzung Violoncello und Violine wählte, die er möglichst bald in Weiden annehmen ist, das die Opuszahl 8 (s. u.) für Orgel op. 7 (Oktober 1891) bestimmt wurde; die schließliche Besetzung für Klavier zu vier Händen wurde erst im März 1892 festgestellt wurde; die Verleger Augener und Riemann waren nicht interessiert, was Reger selbstkritisch zur Kenntnis genommen haben – es ist etwas fatal«, schrieb er ihm am 11. Oktober 1891.

In den Liedmanuskripten deponierte Reger die *Schifflieder* bei seinen Eltern in Weiden und bei seiner Schwester Emma.⁴⁹ Diese plante die Herausgabe von Elsa Regers eine posthume Veröffentlichung der *Schifflieder*. Auch ging das Manuskript auf dem Postweg zu Joseph Fuchs, dem in Weiden im Zuge der Publikation redaktionelle Hilfe leisten sollte, der Abschriften Josef Regers, wie sie von einigen Liedern Regers Jugend- bzw. Studentenzeit vorliegen, sind von den *Schiffliedern* nicht nachgewiesen. Der Notentext kann somit nicht rekonstruiert werden; das Werk ist verschollen.

Opus 8

Die Entstehungszeit der *Fünf Lieder* op. 8 ist nicht bekannt. Adalbert Lindner zufolge entstand die Sammlung ebenso wie Opus 4 auf der Grundlage 1891/92 komponierter Lieder (s. o.). Die Stichvorlage muss irgendwann zwischen Oktober 1892 und Juli 1893 entstanden sein.

⁴³ *Kompositionen von Max Reger*, wie Anm. 40, S. 151.

⁴⁴ Brief, zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 111.

⁴⁵ Hugo Riemann vertonte drei der fünf *Schifflieder* innerhalb seiner 1875 gedruckten *Vier Abend-Lieder von Nicolaus Lenau* op. 17, Albert Fuchs den kompletten Zyklus (*Schifflieder von Lenau*, erschienen 1878).

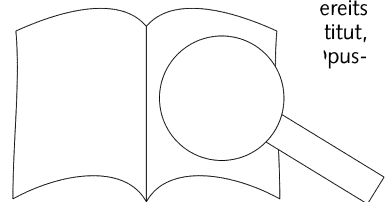
⁴⁶ Dass, wie Adalbert Lindner berichtet, ein »Zyklus, bestehend in fünf Liedern« (wie Anm. 14, S. 113, Fußnote 1), vorgelegen hat, bestätigt auch die handschriftliche Liedtexte-Abschrift Philomena Regers (wie Anm. 24), die sämtliche fünf *Schifflieder* mit umfasst (Bl. 26v–28v).

⁴⁷ In der Stichvorlage sind die *Fünf Lieder* op. 8 als auch die Opus 11 (Kopftitel Nr. 1) ausgewiesen. Die Opuszahl 9 an der Spitze des Titels ist als auch die Opuszahl 8 ursprünglich für die *Schifflieder* vorgesehen.

⁴⁸ Brief, zitiert nach *Der junge Reger*, S. 111.

⁴⁹ Vgl. Kritischer Bericht, WoO VII/1.

⁵⁰ Vgl. Brief Elsa Regers vom 15. Oktober 1891, Max-Reger-Sammlung, Weiden.



erstellt worden sein. Auf der ersten Notenseite ist die Sammlung als Opus 11 gezählt, auf dem nachträglich ergänzten Titelblatt steht die Opuszahl 10. Da die *Walzercapricen* im Dezember als Opus 9 eingereicht und so im Sommer 1893 auch veröffentlicht wurden, müssen zwischenzeitlich zumindest zwei für den Verlag Augener vorgesehene Werke vorgelegen haben, die ungedruckt blieben. In Betracht käme neben den *Schilfliedern* WoO VII/16 die frühestens im Oktober entstandene *Geistliche Arie* WoO II/7 oder das anschließend begonnene *Streichquartett c-moll* WoO II/8 – gleichwohl aber auch das ein oder andere spätere Werk, das heute unbekannt ist. Erst mit dem Einreichen des Manuskripts im Sommer 1893 sind die *Fünf Lieder* dokumentiert; am 15. Juli erfuhr Lindner: »Soeben neues Liederheft op 10 bei Augener verlegt.«⁵¹

Augener gab das Manuskript wohl umgehend, jedenfalls noch bevor die Übersetzung des Texts vorlag, zum Stich.⁵² Der erste Abzug blieb nicht erhalten, der zweite ist von der Stecherei auf den 1. Dezember datiert. Die Zählung der Sammlung war zu diesem Zeitpunkt nach wie vor ungeklärt,⁵³ Reger überließ die Entscheidung schließlich dem Verleger: »Bitte wegen op Zahl sich mit Herrn Augener [...] ins Einvernehmen setzen!«⁵⁴

Die Drucklegung erfolgte nun rasch: Am 19. Dezember 1893 kündigte Reger das Erscheinen seiner »Lieder op 8« auf Neujahr an,⁵⁵ noch vor Jahresende ging ein Exemplar (oder ein Vorabdruck) an die Berliner Konzertsängerin Maria Schmidt-Köhne.⁵⁶ In Friedrich Hofmeisters *Musikalisch-literarischen Monatsberichten* ist der Erstdruck im Januar 1894 angezeigt.⁵⁷

Bereits im Februar erfuhren die Lieder eine differenzierte Betrachtung in *The Monthly Musical Record*. Der ungenannt bleibende Rezensent lobt die Modulationen in *Waldlied* als »extremely delicate and effective«, nennt *Der Kornblumenstrauß* »d and fanciful« und *Scherz* »clever and graceful«. *Bauer* »of pleasing pastoral character, but the composer's has tempted him to overcolour his accompaniment«, *Thränen im Auge* schränkt die Bemerkung »the accompan. elaborately evolved« das Lob ein. Im Ganzen fällt die Beurteilung positiv aus: »Max Reger has some of the shortcomings of which we speak indeed, to have too much to say that an hingegen kommt Ende 1890. Max Reger und seine Erstlinge der Liederopera 4 und 8: bisherige Schöpfungen und die Lieder, die, trotz...

51 Brief Regers, zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 152. Als Opus 8 firmierte noch ein nicht identifizierendes Werk (s. o.).
 52 Der erste Abzug ist von der Stecherei auf den 1. Dezember datiert, zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 166.
 53 Die Zählung der Sammlung war zu diesem Zeitpunkt nach wie vor ungeklärt, zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 168.
 54 »Bitte wegen op Zahl sich mit Herrn Augener [...] ins Einvernehmen setzen!«, zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 166.
 55 »Lieder op 8« auf Neujahr an, zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 166.
 56 Maria Schmidt-Köhne, zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 168.
 57 Friedrich Hofmeister, *Musikalisch-literarischer Monatsbericht über neue Musikalien, musikalische Abbildungen* 66. Jg., Nr. 1 (Januar 1894), S. 44.
 58 *The Monthly Musical Record* 24. Jg., Nr. 2 (1. Februar 1894), S. 34 (siehe *Der junge Reger* [wie Anm. 1], S. 171).

getroffenen Momente, im Allgemeinen eine sinnlichere Schönheit der Gesangsmelodie vermissen lassen.«⁵⁹

WoO VII/17

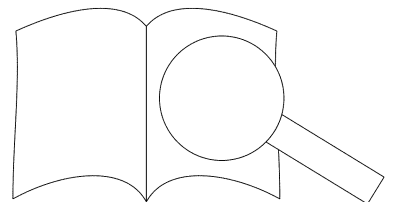
Das Autograph des kurzen, nur sechzehn Takte umfassenden *Schlummerlieds* nach unbekannter Textvorlage trägt die Datierung »Wiesbaden, den 17. August 93« sowie eine Widmung »Großmama, Mama u Enkelin«. Es war Regers kompositorische Dankesgabe für eine »Hilfe«, die ihm durch Friederike Lindner in Wiesbaden zuteil geworden war.⁶⁰ Diese sandte umgehend ihrer Tochter Hedwig und deren Maler Max Reger einen gemalten Porträtmaler Hermann Schultz, die ihr ein Autograph als Geschenk für deren im Januar 1893 gefallene Schwester schickte, die später zu einer der renommiertesten Malerinnen avancierte. Das Lied war lediglich für die Tochter bestimmt und von Reger zur Veröffentlichung nicht vorgesehen. 1962 verblieb das Manuskript im Besitz von Hedwig Reger, Max-Reger-Institut schließt es 1961 an das Max-Reger-Institut. Die Erstausgabe erfolgte erst 1986 innerhalb der *Max-Reger-Gesamtausgabe*.

Opus 12

Schon bald nach dem Erscheinen der *Fünf Lieder* waren weitere Werke an den Verlag eingereicht. Am 1. Dezember 1893 den *Fünf Liedern* folgte die *Opus 12* am 1. Januar 1894. Eine Woche nach der Rückkehr aus dem Ausland zuteil wurde Reger in Wiesbaden den *Opus 12* zuteil. Diesem Manuskript gingen die *Opus 12* voraus. Die Quellenfolge und die Reihenfolge der *Opus 12* unterscheidet sich in den Befunden seiner früheren Werke, insbesondere in der *Opus 4*. Außerdem ist bemerkenswert, dass *Opus 12* erstmals überwiegend auf zeitgenössischen Texten beruht. Anregungen fand Reger laut Otto Michaeli, dem Herausgeber der *Opus 12*, in der Rubrik *Texte für Liederkomponisten* der *Opus 12*, die er während der Ferien bei Adalbert Lindner konsultierte.⁶² Auf einen Kompositionsbeginn in Weiden im Sommer 1893 besteht auch das ungewöhnliche und für die Liedkomposition wenig praktische Notenpapier hin.⁶³

Die Stichvorlage dürfte Reger bald nach ihrem Abschluss eingereicht haben. Weder Briefe noch Korrekturfahnen, die den Verlauf der Drucklegung dokumentieren, sind überliefert. In die Stichvorlage sind die englischen Übersetzungen der Texte nicht eingetragen; vermutlich hatte Augener das Manuskript umgehend in Stich

59 *Musikalisches Wochenblatt* 25. Jg., Nr. 43 (Ende Oktober 1894), zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 208.
 60 Brief Ottmar Schreibers (Max-Reger-Institut) vom 12. Juni 1961 an Fritz Stein, Max-Reger-Institut, Karlsruhe.
 61 Vgl. Schreiben von Sigrid Schultz vom 2. November 1962 an das Max-Reger-Institut (ebda.).
 62 Michaeli berichtet, er habe Lindner später auf diese Rubrik aufmerksam gemacht, woraufhin dieser ihm schrieb: »Unser Meister war ja damals beständig auf der Suche nach brauchbaren Liedertexten.«
 63 Der Notentext ist auf engem 16-systemer Notenpapier hingegen Reger beim Umschlag auf je zwei gedrucker Akkoladeneinrichtung zurück 14b und 15 verwendete.



gegeben (vgl. Opus 8). Allenfalls könnte die Ankündigung, der Sängerin Maria Schmidt-Köhne ergänzend zu Opus 8 in der letzten Dezemberwoche »3 ganz neue« Lieder senden zu wollen,⁶⁴ auf über Weihnachten bei Reger vorliegende Korrekturfahnen verweisen, aus denen er dann hätte Abschriften erstellen können – die Berliner Uraufführung der Nr. 4 *Gruß* am 14. Februar 1894 (s. o.) muss aus dem Manuskript bzw. aus einem Abzug stattgefunden haben. In den Hofmeister'schen *Monatsberichten* des Jahres ist Opus 12 nicht gelistet, eine erste Rezension erschien gleichwohl am 1. April 1894 in *The Monthly Musical Record*.⁶⁵

Während Reger seine Begeisterung für Johann Sebastian Bach und Johannes Brahms vielfach kundtat, sind Äußerungen, die seine unzweifelhaft hohe Wertschätzung für Franz Schubert bezeugen, kaum überliefert.⁶⁶ Die Widmung der *Fünf Lieder* an die »Manen Schuberts« gibt nicht nur seiner Verehrung Ausdruck, sondern auch der mit Opus 12 erreichten größeren Eigenständigkeit und dem gewachsenen Selbstbewusstsein Regers.

Im Vergleich zur Besprechung von Opus 8 zwei Monate zuvor an gleicher Stelle überwiegen in *The Monthly Musical Record* nun kritische Töne. Die erreichten Wirkungen der aufwändigen Harmonik seien »in inverse proportion to the means«, die Gesangsstimme »scarcely a grateful one for the singer«, die Begleitung zwar interessant, aber »somewhat tourmenté«. Der Rezensent kritisiert einen »excess of elaboration« und gelangt erkennbar ungehalten zu der Aufforderung: »Will the clever composer turn from his elaborate ways and win the favour of vocalists, also of humble, though necessary, accompanists?«⁶⁷ In der *Allgemeine Musik-Zeitung* hebt Paul Moos zwar Regers moderne Text hervor – »Max Reger zeigt sich in der Auswahl reizender Texte von Uhland, Wildenbruch, Isolde Kurz u. A. als hervorr-sinnige Natur. Nur ein einziges Mal ist ihm eine Sentimental- untergeschlupft« –, nimmt das Lob jedoch zugleich Kritik, die sich schließlich als Parteinahme zu erkennen, so mehr muß die schwülstige Art überraschen, in der Texte in Musik gesetzt hat. Sollte der Komponist wirklich in seinen Kompositionen einen adäquaten Ausdruck der gesungenen Stimmungen gegeben zu haben, in welchem Banne steht, ist zweifelhaft. Am Ende doch Brahms. [...] Die Unklarheit und Trivialität steht dem Komponisten innerem Gehalt gegenüber, so weit er kann.«⁶⁸

Opus 14
Über

ist nichts bekannt. Das Daniel Saul entdeckte Reger in der *Neuen Musik-Zeitung*.⁶⁹ Den

Der junge Reger (wie Anm. 1), S. 183.
ede beim Festbankett des Dortmunder Reger-Fests den »großen Meister[n], die heißen: Bach, Beethoven, Schumann, Brahms, Richard Wagner, Richard Strauss« (*Mitteilungen des Reger-Instituts* Nr. 12 [Mai 1961], S. 33).

Op. 8, 5 Lieder für eine hohe Stimme. Op. 12, 5 Lieder für eine hohe Stimme. *Allgemeine Musik-Zeitung* 21. Jg., Nr. 18 (4. Mai 1894), zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 187.

Opus 12 sowie Anm. 62.

entsprechenden Gedichtband, der als direkte Vorlage eher in Frage kommt⁷⁰ und der auch die beiden für Opus 15 vertonten Gedichte Sauls enthält, dürfte Reger daraufhin erworben haben. Während auf der ersten Notenseite der Stichvorlage eine konkrete Opuszahl bewusst vermieden ist, nennt deren Titelblatt die Sammlung als Opus »14a«. Dieser Befund rückt das Manuskript in die Nähe der in der ersten Dezemberhälfte komponierten *Walzer* oder *Losen Blätter* op. 13, denn erst mit diesen klärte sich die Unordnung geratene Zählung der Opera 8ff. (siehe Anm. 53). Zu diesem Zeitpunkt war eine gemeinsame Duette und des Liedes *Ich stehe hoch über die Welt* Regers Vetter Hans Koessler gewidmet.⁷¹

Die Stichvorlage reichte Reger wohl im Oktober ein, klagte er doch am 30. Oktober demar Meyer: »Augener hebt die Schranke auf. So hat er seit September ein neues Heft herausgegeben, in dem jetzt nur das Geld dafür erbracht werden muß. Die Abzüge müssen ihn in der nächsten Woche in den nächsten Tagen«⁷² Am 6. Dezember rechnet er sich die Kosten für die nächsten Tage aus.⁷³ Im August 1895 ein Widmungs-exemplar an Koessler schicken.

Die *Fünf Duette* op. 14 erreichten in der *Allgemeinen Musik-Zeitung* den Rezensenten des Augener-Verlags, dem Hermann Bischoff vermisste zum gegenüberliegenden Eindringen in die Materie, welches Regers Begeisterung für die eigenen technischen Hindernisse überwinden würde: »Den Duetten ist der Drang nach möglicher Selbständigkeit der Stimmen sehr gute gekommen. Die beiden Singstimmen heben sich voneinander ab, doch merkt man auch hier [vgl. Opus 8] das nicht das Verlangen nach gesteigertem Ausdruck, sondern einfach das Vergnügen an recht kunstgemäßem Musizieren ausschlaggebend war. Und deswegen wirkt manches steif und gezwungen und macht einem nur jenes kalte Vergnügen, in welches einen beispielsweise eine geschickt gelöste Rechenaufgabe versetzen kann.«⁷⁴ Im *Monthly Musical Record* wird ebenfalls Regers technisches Können gewürdigt, Einzelkritik erfahren lediglich Nr. 1 *Nachts* (»very fine«) und Nr. 3 *Sommernacht* (»the harmonies are, as it were, a reflection of the fragrance of summer-eve«).⁷⁵

Nach Regers Tod stieß anlässlich einer Ausgabe diverser Frühwerke durch den Verlag B. Schott's Söhne die Faktur der Duette im Vergleich zur Ungleichheit von »Inspiration und Konkret-Musikalischem« bei den Liedern auf positive Resonanz: »Dafür überrascht das vielfach Bedeutende in den Duetten sofort. Auch hier die Begleitung zumeist regerisch-pianistisch.«⁷⁶

70 Siehe DVD, Opus 14, Textvergleich.

71 Brief, zuletzt nachgewiesen bei J. S. 11. Oktober 2003, Los 365 (S. 24).

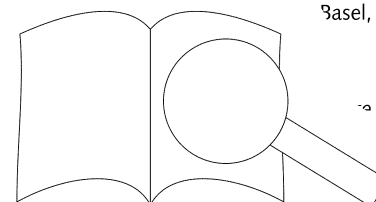
72 Vgl. Brief, abgedruckt in *Der junge Reger*.

73 Brief an Adalbert Lindner, ebda., S. 241.

74 *Allgemeine Musik-Zeitung* 22. Jg., Nr. 18 (4. Mai 1894), zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 241.

75 *Allgemeine Musik-Zeitung* 21. Jg., Nr. 2 (1. Februar 1895), et

76 *Die Musik* 15. Jg., Nr. 11 (August 1895), S. 11.



Opus 14b

Über die Entstehung von *Ich stehe hoch überm See!* ist nichts bekannt. Einen Anhaltspunkt geben lediglich die *Duette* op. 14; deren Stichvorlage, niedergeschrieben zwischen Anfang Dezember 1893 und Januar 1894 (s. o.), nennt als Opuszahl »14a«. Spätestens bei Abschluss dieses Manuskripts dürfte Opus 14b geplant, wenn nicht gar komponiert gewesen sein. Der Verlag Augener & Co. sah jedoch aus unbekanntem Gründen von einer gemeinsamen Publikation ab. Erst zwölf Jahre später, vermutlich ohne Wissen und Beteiligung Regers, entschied sich Augener für die Veröffentlichung des Werks im Rahmen der Reihe »Bass Songs with Piano Accompaniment«. Die Zählung »14b« wurde beibehalten, obwohl die *Lieder* op. 14 ohne den Zusatz »a« erschienen waren. Laut Datierung auf dem Korrekturabzug wurde *Ich stehe hoch überm See* am 9. Juni 1906 zum Druck freigegeben und erschien einen Monat später.

Opus 15

Die *Zehn Lieder* op. 15 entstanden wohl August/September 1894 in Weiden,⁷⁷ kurz nach Regers Trennung von seiner Wiesbadener Verlobten Tilly Hilf, der die Lieder auch gewidmet sind (»Dir!«). Zunächst umfasste das Opus nur sieben Lieder (die späteren Nrn. 1, 2, 4, 6, 8, 9, 10), die mindestens teilweise separat niedergeschrieben⁷⁸ und erst später in einer durchgehenden Stichvorlage (Schlussvermerk: 20. August) notiert wurden. Kurz darauf komponierte Reger drei weitere Lieder und fasste sie in einer weiteren, ergänzenden Stichvorlage zusammen. Auf der Rückseite des Titelblatts dieses zweiten Manuskripts legte Reger die Reihenfolge der Lieder fest, wobei *Trost* an achter Stelle stand und das Werk emblematisch mit *Verlassen hab ich mein Lieb* endete.

Bald nach Vollendung des Werks am 5. September 1894 sandte Reger die beiden Stichvorlagen an den Verlag Augener, der sie im September 1895 in Weiden drucken ließ. Reger sandte haben, konnte er doch noch vor seiner Rückkehr nach Weiden – das Wintersemester begann am 18. September – den Verlagsschein unterschreiben. Reger erkundigte sich nach dem Korrekturabzug am 6. Dezember damit, dass die *Lieder* »in den nächsten Tagen [...] erscheinen«. Auf dem Korrekturabzug, der wörtlich »Druckfreigabe steht« (»for printing«) datiert ist, steht vom 23. Januar 1895 schließlich, dass sowohl die *Lieder* als auch *Verlassen hab ich mein Lieb* veröffentlicht seien.

Als 1910 August die *Lieder* in der Ausgabe der Söhne aufgekauft wurde, war die Reihenfolge der Lieder von dem Verleger Willy Streckler, distinktion »Lieder« (vor allem von den Opera 1–3 und 10) und die *Lieder* ausdrücklich

aus.⁸³ Im September 1910 erschienen daraufhin Titelaufgaben der Opera 4, 8, 12, 14b und 15.

Wie bei den *Duetten* op. 14 wurde auch der Erstdruck der *Lieder* op. 15 offenbar nur in der *Allgemeinen Musik-Zeitung* und naheliegenderweise im *Monthly Musical Record* rezensiert. Hermann Bischoff sah Entwicklungspotenzial, was die Wahl wie auch den Umgang mit Gedichten betraf. Reger komme es darauf an, so die Überzeugung des Rezensenten, »einen Dichtkunst empfangenen tiefen Eindruck in seiner Kraft von sich zu geben«, es freue ihn vielmehr, »ganz eifrig machen, um dasjenige, was er in strenger Schule auch einmal praktisch anzuwenden. So sind die Lieder wie das höchst anspruchslose »Mond.« [Nr. 5 *Das Mädchen spricht*] von [Robert Schumann] von Gelehrsamkeit komponiert, welche mit Keulenschlägen tötet. Recht seltene, seltene Schreibe des Kompositors: »das Blatt im Buche« [...] hat einen Moderduft, ähnlich der eines alten Buches, wenn man ein altes Buch öffnet. [...] Reger's technische Fertigkeit ist durchaus gewürdigt. »Bischoff« [...] »forgets at once« [...] »at excess of colouring and« [...] »very aim of the composer« [...] »to conceal his poverty of invention« [...] »sometimes, as, for example, in *Der Schelm*⁸⁵, Nos. 2 and 10, simple melody, and simple rhythm,« [...] »Darüber hinaus fanden wohlwollende Kritiker« (»very short, but effective«) sowie vor allem *Verlassen hab ich mein Lieb* und Nr. 10 *Trost*: »They are; the first shows the influence of Brahms, the second Schubert.«⁸⁶

In den wenigen Rezensionen von Konzerten, in denen zumindestens der *Zehn Lieder* aufgeführt wurde, fand dieses Opus keine Erwähnung. Schon der Rezensent des ersten gemeinsamen Auftritts von Reger mit Josef Loritz am 8. Januar 1899 im Weidener Ankersaal fasste lediglich, wenn auch begeistert, zusammen: »Ganz besonders möchten wir die Lieder hervorheben, die in Herrn Präparandenlehrer J. Loritz aus Regensburg einen geradezu einzigen Interpreten gefunden haben. Schöner kann man diese ziemlich schwierigen Lieder wohl kaum singen.«⁸⁷ Auch als Reger Jahre später bereits aus einem großen Reservoir schöpfen konnte, nahm er gelegentlich ein Lied aus Opus 15 in seine Konzerte auf. Nach dem Eindruck eines solchen gemischten Programms bei einem Konzert vom 9. Oktober 1910 in Olmütz (heute: Olomouc) konstatierte der Rezensent Hugo Fleischer eine gewisse Uneigenständigkeit in Regers frühen Liedopera:

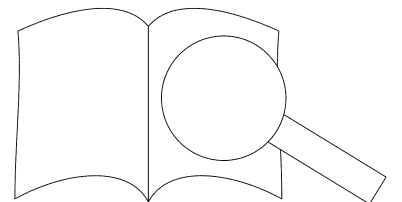
⁸³ Brief vom 29. April 1910, Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Ep. Ms. 3908.

⁸⁴ Wie Anm. 74.

⁸⁵ Bei *Der Schelm* (Nr. 7) hatte Reger als Dichterweis darauf gedeutet wurde, dass das C-Michaeli (vgl. Anm. 62) konnte diese Meinung jedoch widerlegen, indem er »in der Rubrik *Texte für Liederkomponisten*« signierte.

⁸⁶ Wie Anm. 75.

⁸⁷ *Weidener Anzeiger* Nr. 9 vom 12. Januar



⁸⁰ Reger, selbst., ebda. S. 218f.

⁸¹ Reger, selbst., Albert Lindner, ebda., S. 222.

⁸² Brief an Arthur Smolian, ebda., S. 226.

»In den Liedern mit den Opuszahlen 15 und 31 sehen wir Reger noch ganz in der Lyrik Schumanns befangen. Die Stimmung der Gedichte wird musikalisch untermalt, die Tonsprache ist noch wenig individuell.«⁸⁸ Bei einem Kammermusik-Abend am 22. Dezember 1911 in Frankfurt a. M. kam Theo Schäfer letztlich zu einem zumindest teilweise positiven Urteil: »Auch in den Liedern lebt nicht viel ursprüngliche Lyrik. Immerhin sprachen das relativ einfache „Glück“ [op. 15 Nr. 1], die „Äolsharfe“ [op. 75 Nr. 11] und der lebendig erfaßte „Vorbeimarsch“ [op. 76 Nr. 30] an.«⁸⁹ Sein Kollege Paul Bekker hingegen befand kurz und knapp: »Die Liedkomposition gehört im allgemeinen nicht zu Regers Spezialgebieten und auch die gestern vorgetragenen Gesänge beanspruchen nur relatives Interesse.«⁹⁰

WoO VII/18

Über die Entstehung des Liedes *Am Meer* ist kaum etwas bekannt. Im Zuge seiner posthumen Veröffentlichung durch Johann Christian Glücklich teilte dieser dem Verlag Breitkopf & Härtel mit, dass Reger sein Gedicht 1894 vertont und das Manuskript ihm geschenkt habe.⁹¹ Ob seinerzeit überhaupt an eine Veröffentlichung gedacht war, ist nicht bekannt. Jedenfalls zog Glücklich 1909 eine (letztlich nicht realisierte) Publikation in Erwägung, die Reger unter der Bedingung gestattete, dass der »Zusatz: comp. 1894«⁹² hinzugefügt würde. In diesem Zusammenhang entstand wohl auch das Titelbild der (späteren) Erstausgabe, welches das Datum des 70. Geburtstags (30. Juli 1909) des Dichters trägt. In der 1909 erschienenen dritten Auflage von Glücklichs Gedichtband *Lothar Blätter*, welcher auch das Gedicht enthält, ist Regers Vektor erwähnt. Tatsächlich kam es jedoch erst nach Regers Tod zu einer Veröffentlichung. Am 3. Juni 1916 bot Glücklich dem Verlag Breitkopf & Härtel zum Druck an, am 1. August sandte der Verlag den Korrekturabzug an Glücklich, zugleich Manuskript und Titelvorgabe zurück. 10 Tage folgten am 25. August 1916.⁹³

Opus 23

Im Sommer 1898 von Wiesbaden zurückgekehrt, beschäftigte sich Reger mit der literarischen Produktion. In der von ihm geleiteten Zeitschrift *Die Musik* (siehe WoO VII/18) veröffentlichte er ein Gedicht Anna Ritts (op. 23 Nr. 4) und erwarb auch weitere Texte. Am 23. August 1898 sandte er Opus 23 an Breitkopf & Härtel, was Inhalt, Reihenfolge und Druckort betraf. Ende Juni 1898 teilte Reger dem Münchener Musikalienhändler Ernst Eitel geschrieben. Morgen gibt's noch ein Heft nach London«⁹⁴. Offenbar als Stichvorlage geplante

Erstschrift ist heute in Einzel- und (zusammengefügte) Doppelblätter getrennt,⁹⁵ sie enthielt folgende Lieder:

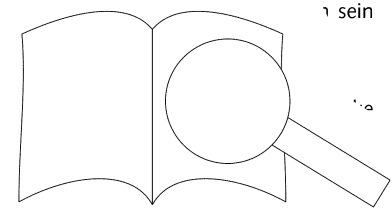
- [1.] *Das kleinste Lied*
- »2.)« *Vom Küssen!*
- »3.)« *Vergangen, versunken, verklungen*
- »4.)« *Das sterbende Kind*

Ob Reger das Manuskript der *Vier Lieder* nach London geschickt hat, ist nicht bekannt. Nachdem Augener bereits zu den Werken Regers zwar angenommen, aber nicht mehr hatte, endete im Sommer 1898 die Zusammenarbeit mit einem Brief vom 16. August 1898 an Ernst Praeger, er habe an den Bremer Verlag Praeger verkauft, darunter »op 23 4 Lieder (die auch dieser Druck kam letztlich nicht). In einem Brief vom 18. September teilte Reger, er wolle an Breitkopf & Härtel wie die bisherigen)«⁹⁹ hatte er in der Zwischenzeit mit einer neuen Sammlung, bestand nun aus: *Das sterbende Kind*. Auch dem Verlag Praeger am 1. September nur noch »3 Lieder«¹⁰⁰ intensivierte Verleger- und die Abweichungen zur früheren

Wiederholte Reger die Sammlung wieder um das Manuskript von »N IV Pythia« trägt einen Brief vom 12. Oktober 1898. Es hat ein von den anderen abweichendes Titelblatt und ist überdies auf eine andere Papiersorte notiert als die bisherigen Lieder.¹⁰¹ In einem Brief an Caesar Hochstetter vom 23. Dezember nennt Reger »4 Lieder op 23 (leichter wie op 4, 8, 12, 15)«.¹⁰² Am 1. Januar 1899 bot Reger diese vierteilige Sammlung dann Breitkopf & Härtel an;¹⁰³ der Verlag sah jedoch aufgrund von Gutachten davon ab, in denen es hieß: »Elend zusammengestoppeltes Zeug, ohne Phantasie, ohne Noblesse, ohne jeglichen Sinn für Klangschönheit, ohne Sinn für Deklamation.«¹⁰⁴

Nach dem Abschluss eines Verlagsvertrags mit dem Münchener Jos. Aibl Verlag listete Reger in einem Brief vom 7. Februar 1899 an seinen ehemaligen Wiesbadener Förderer Baron von Fridagh unter den geplanten Neuerscheinungen bei Aibl erstmals auch »op. 23a Zwei Lieder für eine hohe Singstimme, op. 23b Zwei Lieder für ei-

⁹⁵ Siehe Kritischer Bericht. – Die Blätter, auf denen das erste Lied notiert ist, befanden sich noch 1973 in Privatbesitz in den USA.
⁹⁶ Vgl. *Lindner 1938* (wie Anm. 14), S. 143 und 164.
⁹⁷ Zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 337.
⁹⁸ Mit Praeger & Meier war vereinbart, die Opera 19, 22, 23, 24 und 26 in Verlag zu nehmen. Dies scheiterte aber letztlich an den Vertragsmodalitäten.
⁹⁹ Brief an Caesar Hochstetter, zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 347.
¹⁰⁰ Brief vom 28. September, ebda., S. 344.
¹⁰¹ Die Papiersorte B. & S. Nr. 112 für Reger im Oktober 1898 auch für die *Cellor* Standardpapier sowohl für Lieder als auch für sein
¹⁰² Zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 1), S. 337.
¹⁰³ Vgl. Brief, ebda., S. 376.
¹⁰⁴ Ebda., S. 377. Als Verlagsgutachten (1824–1910) und der oben zitiert Gustav Borchers (1865–1913). Ihr ten; Reger wurde darüber nicht in



ne mittlere Singstimme¹⁰⁵ auf. Für den Druck in Einzelheften, bei dem die Einteilung nach Stimmlagen übernommen wurde, wurde ein letztes Mal die Reihenfolge der Lieder geändert:

- »N 1« *Das kleinste Lied*
- »N 2« *Pythia*
- »N 3« *Das sterbende Kind*
- »N 4« *Vom Küssen!*

Verlagsschein und Honorar-Empfangsbescheinigung über 100 Mark wurden von Reger am 14. Februar 1899 unterschrieben. Da der Druck des gleichzeitig eingereichten Liederopus 31 vorgezogen wurde, verzögerte sich die Drucklegung von Opus 23. Erst am 22. Mai 1899 konnte Reger dem befreundeten Sänger Josef Loritz die »soeben erschienenen 4 Lieder op 23« zuschicken.¹⁰⁶

Im August 1899 erschien in der Zeitschrift *Die Redenden Künste* eine ausführliche Rezension über Regers Werke von Caesar Hochstetter, der den *Liedern* op. 23 gegenüber den *Sechs Gedichten* op. 31 »ihrer grösseren Einfachheit und Verständlichkeit halber den Vorzug einräumen muss«¹⁰⁷ (siehe auch Opus 31). Rudolf Buck wiederum hebt besonders *Das sterbende Kind* op. 23 Nr. 3 hervor: »[...] eine gehaltvolle Komposition, die sich aber leider harmonisch etwas unruhig giebt. Ergreifend schön sind die Schlußakte.«¹⁰⁸ 1901 setzt sich der Schweizer Musikkritiker Karl Nef ausführlich mit Regers Liedern auseinander und erörtert deren ungewöhnlichen Stil: »In der fein charakterisirenden Klavierbegleitung zeigt sich überall sein bedeutendes Können. Nicht selten überwuchert aber die Begleitung, der Liedcharakter wird zerstört und das Ganze bleibt eindrucklos. Oefter kommt der Komponist auch von einem einmal gewählten Begleitungsmotiv nicht wieder los und hetzt es zu Tode. [...] Um zu verstehen, was ich meine, [...] sehe man Regers Op. 23, Nr. 1 [...] und andere; da ist nach meinem Ermessen durch das Durchpeitschen ein und desselben Motivs vor bis zum letzten Takt nichts anderes als tote Monotonie. Andere Lieder dagegen sind entschieden bedeutend. [...] des Heimlichen, Volkstümlichen, Sinnigen scheint die Komponisten eigenste zu sein, in sie fallen weniger Lieder. [...] „Das sterbende Kind“, „Vom Küssen“ (Op. 23, Nr. 3), „Glaub, lieber Schatz“ (Op. 31, Nr. 2)«

Eine Aufführung des gesamten Liederabends, bei der auch der Begleiter mitwirkte, mitunter auch auf das Programm. So kamen neben neueren Liedern auch Aufführungen, die der Rezension nicht minder originell waren. Deren Datum

105 Ebda
106 Brief
107

107 C. Hochstetter, in *Die Redenden Künste. Zeitschrift für Kunst, Wissenschaft und Literatur* (28. August 1899), zitiert nach *Der junge Reger* S. 386.

108 R. Buck, *Die Kompositionen von Max Reger*, in *Allgemeine Musikzeitung und Sängerblatt* 41. Jg., Nr. 28 (Oktober 1899), zitiert nach *Der junge Reger* S. 386.

109 R. Buck, *Die Kompositionen von Max Reger*, in *Allgemeine Musikzeitung und Sängerblatt* 41. Jg., Nr. 28 (Oktober 1899), zitiert nach *Der junge Reger* S. 386.

110 R. Buck, *Die Kompositionen von Max Reger*, in *Allgemeine Musikzeitung und Sängerblatt* 41. Jg., Nr. 28 (Oktober 1899), zitiert nach *Der junge Reger* S. 386.

111 R. Buck, *Die Kompositionen von Max Reger*, in *Allgemeine Musikzeitung und Sängerblatt* 41. Jg., Nr. 28 (Oktober 1899), zitiert nach *Der junge Reger* S. 386.

112 R. Buck, *Die Kompositionen von Max Reger*, in *Allgemeine Musikzeitung und Sängerblatt* 41. Jg., Nr. 28 (Oktober 1899), zitiert nach *Der junge Reger* S. 386.

113 R. Buck, *Die Kompositionen von Max Reger*, in *Allgemeine Musikzeitung und Sängerblatt* 41. Jg., Nr. 28 (Oktober 1899), zitiert nach *Der junge Reger* S. 386.

dagegen bezeichnete er als »zumeist, wie es Reger's Art ist, mehr talentvoll als gefällig«. Auf Kritik stießen besonders die avancierte Harmonik, die kleingliedrige melodische Anlage der Singstimme und die Komplexität der Klavierstimme.

Opus 31

Reger wurde erstmals im Sommer 1898 auf Anna Ritter aufmerksam, als er das Gedicht *Vom Küssen* (siehe Opus 23) in einer Handschrift entdeckte. Daraufhin widmete er Anna Ritter drei aus sechs Liedern nach ihren Gedichten bestehende Liederzyklen, die insofern ungewöhnlich sind, als alle weiteren Lieder Gedichte von verschiedenen Autoren enthalten. Die Liederzyklen nach Werken ausschließlich eines Dichters sind noch für zwei andere Dichter (Franz Evgenyevski), doch kamen diese beiden Sammlungen ohne die Nennung der Dichterin im Titel heraus. Die Entstehung auf Regers besondere Wertschätzung für Anna Ritter ist nichts bekannt. Auf dem ersten Liederzyklus ist eine russischen Papiersorte¹¹² zu sehen, die im Oktober 1898 erfolgt war. Sein neues Liederbuch wurde am 1. Februar 1899 in einer Handschrift an den Verleger Jos. Aibl in Wien geschickt. Darin listete er mehrere Lieder auf, die er dem Verleger Jos. Aibl zur Veröffentlichung einreichen wollte. In Briefen vom 7. Februar 1899 bezeichnete Reger seine neuen Lieder als »Gedichte von Anna Ritter«¹¹⁴ bzw. »Lieder nach Gedichten von Anna Ritter«¹¹⁵ und komponierten Werke vom 11. Februar 1899. Je der Verlagsvertrag mit dem Jos. Aibl-Verlag wurde am 1. Februar 1899 in Höhe von 100 Mark für Opus 31 sowie für die Liederopera 19 und 23 geschlossen.

Den Korrekturprozess ist nichts bekannt, doch wurde der Druck von Opus 31 den Opera 19 und 23 vorgezogen. Reger wollte Ernst Guder ein Erscheinen von Opus 31 »bis Ende April spätestens« in Aussicht,¹¹⁶ und tatsächlich konnte er am 17. April dem befreundeten Sänger Josef Loritz ein Exemplar der »soeben erschienenen 6 Lieder op. 31« senden, versehen mit der Bitte, »selbe anzunehmen u. durchzusehen. Hoffentlich gefallen sie Dir!«¹¹⁷ In einem weiteren Brief an Loritz berichtete Reger um den 22. Mai 1899 von der Uraufführung der Lieder Opus 31, die »vor 14 Tagen in Wesel von Fr. Sus. Triepel mit großem Erfolge gesungen«

111 Die 1912 entstandenen *Drei Gedichte von Elsa Asenijeff* WoO VII/44 wurden von Reger nicht mit einer eigenen Opuszahl versehen, auch plante er wohl keinen zusammenhängenden Zyklus; stattdessen sollten die drei Lieder »später [...] den „Schlichten Weisen“ einverleibt« werden, wie Reger dazu am 8. Juli 1912 an den Verlag Bote & Bock schrieb (zitiert nach *Max Reger. Briefe an den Verlag Ed. Bote & G. Bock*, hrsg. von Herta Müller und Jürgen Schaarwächter, Stuttgart 2011 [= Schriftenreihe des Max-Regger-Instituts Karlsruhe, Bd. XXII], S. 235).

112 Das Papier hatte Reger erstmals im Oktober 1898 verwendet; vgl. Anm. 101.

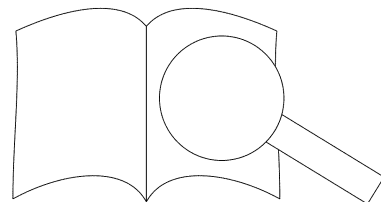
113 Zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 101), S. 386.

114 Brief vom 7. Februar 1899, ebda., S. 386.

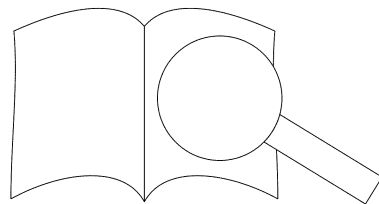
115 Ebda., S. 388; ähnlich auch in einer Wertschätzung vom 11. Februar 1899, ebda., S. 386.

116 Brief vom 17. März 1899, zitiert nach *Der junge Reger* (wie Anm. 101), S. 386.

117 Postkarte, ebda., S. 407. Gleich zweimal ein »Urtheil über die neuen Lieder«.



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



The Reger Edition

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

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

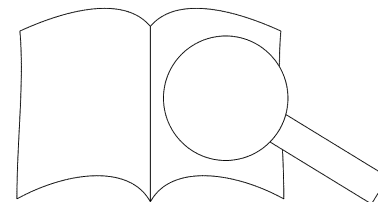
It combines volumes of printed music with a hybrid edition, thereby exploiting the possibilities of digital presentation to reconcile scholarly demands with the needs of the user. Nonetheless, the edited musical text forms the core of the edition. All of the sources are digitized using Edirom software.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

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

The critical portion of the DVD enriches and illuminates the edition of the sources and offers further information and insight into the background to the works. With this, the new editions of the works are placed in their historical and biographical context, necessary for their proper understanding. This information is 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 edition was developed in a research project at the University of Paderborn, and meets the needs of the Reger-Werkausgabe.



About the edition of the 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 ten 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. Mixed choruses a cappella I (1890–1902)
9. Mixed choruses a cappella II (1904–1914)
10. Men's choruses/Women's and Children's choruses

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

Reger's working methods

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

Reger was constantly on the lookout for texts to set in his vocal compositions, and also involved friends such as Karl Straube and Fritz and Margarete Stein. He drew texts from volumes of poetry, anthologies, collections, as well as from songs by other composers; he often sent unpublished poems in manuscript. He found a poem in a journal, he found a volume of poetry which he

The written working method in the early genre, with a *Verlaufsentswurf* (working draft) beginning at the first measure, followed by a *Niederschrift* (fully written out) without the contents already indicated in outline. Relatively exact, developed and opposite to virtually any kind of shorthand which, although generated by proceeding backwards, are scarcely any help in reaching the final stage, accidentals are often missing and only indicated in outline.

It was followed without further intermediate stages (the *Verlaufsentswurf* and *Niederschrift*) by the fair copy, which was worked up in

several stages and served as the engraver's copy.² Reger wrote out the actual musical text in black ink. Alongside the musical text, he made corrections and alterations as needed; these now obsolete passages were initially written in red ink (or dabbed off while the ink was still wet) and at a later stage by scratching them away. He also marked passages to be altered in order after erasure.

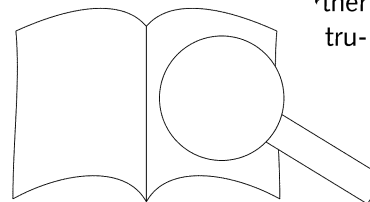
The working out of the musical text in red ink for the entry of performance instructions began doing this before the actual writing out. Several stages of writing out the musical text as well as corrections could therefore be made. The engraver relating to the preparation of the edition usually also made corrections in red ink, with a precise point in the working process. The date of completion of the whole work or of one part of it by a single fair copy remains. In some cases, however, several fair copies; with songs, for example, for performance copies (e.g. for separate publications as inserts).

Of the various stages of composition did not have a title page; for this purpose he added a page at the last page of a quire to the front of the manuscript. He usually wrote out songs or choral works in separate quires (often individual double folios), which he put together in a folder with a common cover sheet.

In most of the works, we know, 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, but less carefully with regard to the vocal text. Alterations were still possible during this phase and by no means unusual. Whereas in early works these were, at the most, small changes, later, more changes up to deletions of several pages made by Reger can be found. 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 also just clearer rendering of the music. The first edition represented the end point of this composing process.

History of the sources

Basically, for Reger the following types of source survive for each work in every genre: a sketch, a fair copy (usually in red ink), one or more sets of proofs and the first edition. Other sources such as copies for performance or separate publications as inserts.



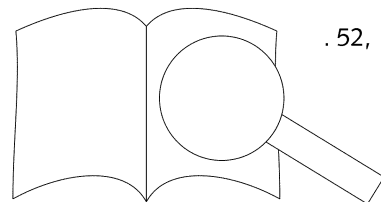
¹ The detailed editorial guidelines are recorded on DVD.

² This does not apply to the early works intended for publication.
³ This applies to the songs from opus 100.

Chronology of the songs

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

- 1889
Die braune Heide starrt mich an WoO VII/1
Winterlied WoO VII/2
- ca. 1890
Mit sanften Flügeln senkt die Nacht
 WoO VII/3
Adagio WoO VII/4
In ein Stammbuch WoO VII/5
Unter der Erde WoO VII/6
Bitte WoO VII/7
- 1890/91
Gebet (later Opus 4 no. 1)
- ca. 1891
Bettlerliebe WoO VII/8
Lied des Harfenmädchens WoO VII/9
Dahin WoO VII/10
Der Traum WoO VII/11
Gute Nacht! WoO VII/12
Du schläfst WoO VII/13
An das Leben WoO VII/14
 Vergangen, versunken, verklungen
 WoO VII/15 (lost)
- 1891/92
 Schilflieder WoO VII/16 (lost)
Six Songs op. 4 (nos. 2–6)
- 1892/93
Five Songs op. 8
- 1893
Schlummerlied WoO VII/17
Five Songs op. 12
- 1893/94
Five Duets op. 14
Ich stehe hoch überm
- 1894
Ten Songs o
Am Meer VI
- 1895
Die Braut WoO VII/18
Die Braut WoO VII/19
Die Braut WoO VII/20
- Der Tod, das ist die kühle Nacht WoO VII/21
 Letzte Bitte WoO VII/22
 Six Songs op. 35
 Five Songs op. 37
 Eight Songs op. 43
- 1899/1900
 Nachtgeflüster WoO VII/23
 Süße Ruh' WoO VII/24
- 1900
 Seven Songs op. 48
 Brautring WoO VII/25
 Geheimnis WoO VII/26
 Mädchenlied WoO VII/27
 Hoffnungslos WoO VII/28
 Sonnenregen WoO VII/29
 Twelve Songs op. 51
 Two sacred Songs WoO VII/30
- 1900–1901
 8 songs (1904 as Composi.)
- 1901
 Fifteen Songs op. 60
 Tragt, blaue Träu.
 Ostern V
 Four T
 Fo
- 1901–
 Sixteen
- 1902
 Fünfzehn Songs op. 66
 Sechzehn Songs op. 68
- 1903
 Fünfzehn Songs op. 70
 Wiegenlied WoO VII/35
 Waldeinsamkeit (later Opus 76 no. 3)
 Sacred Song »Wohl denen« WoO VII/36
 Eighteen Songs op. 75
 Du meines Herzens Krönelein
 (later Opus 76 no. 1)
- 1904
 Schlichte Weisen op. 76 vol. I
 (nos. 2, 4–15)
 Minnelied (later Opus 76 no. 21)
- 1905
 Schlichte Weisen op. 76 vol. II
 (nos. 16–20, 22–30)
- Ehre sei Gott in der Höhe WoO VII/27
 Four Songs op. 88
- 1906
 Der Dieb WoO VII/38
 Der Maien ist gestorben
 Four Songs op. 97
 Five Songs op. 97
 Abendfrieder
- 1907
 Schilflieder WoO VII/16 (lost)
 Six Songs op. 4 (nos. 2–6)
- 1908
 Schlichte Weisen op. 76 vol. III
 (nos. 31–39, 41–43)
 Die Duets op. 111a (nos. 1 and 2)
 An Zeppelin WoO VI/21
 Es soll mein Gebet dich tragen WoO VII/43
- 1910
 Schlichte Weisen op. 76 vol. V
- 1912
 An die Hoffnung op. 124
 Three Poems by Elsa Asenijeff WoO VII/44
 Schlichte Weisen op. 76 vol. VI
- 1913
 Aeolsharfe and Das Dorf op. 75 no. 11 and
 op. 97 no. 1, versions for voice and
 orchestra
- 1914
 Glück, Des Kindes Gebet and Mittag op. 76
 nos. 16, 22 and 35, versions for voice
 and orchestra
 Hymnus der Liebe op. 136
 Twelve sacred Songs op. 137
- 1915
 Mein Traum, Flieder, Glückes genug, Wiegen-
 lied, Fromm
 op. 31 n
 op. 43 r
 versions
 Five new
 Mariä Wik
 voice ar



in August 1898, Reger was already in Weiden and she “missed making music with him endlessly”.⁹

The composition, publication and reception of the songs

WoO VII/1–13 and 15

Reger, who ultimately became one of the major contributors to the genre in his time with around 300 songs, received his first impetus to focus on composing songs from his future composition teacher Hugo Riemann. Riemann had assessed Reger’s first compositions (see above, *Biographical context*) and advised him for the time being “to write songs, chamber pieces, quartet movements, especially Adagios (without variations), in order to learn to think of something longer than motifs of four bars”. Furthermore, he suggested “not to think too much of the upbeat and rather to invent melodies instead of motifs”.¹⁰

Reger followed this recommendation, but with some hesitation. Only in autumn of the following year, when he put himself through an intensive training program in music theory as preparation for studying music, did he turn to composing songs: “I will follow your kindly advice to write songs, and will try my hand in this genre one day as well. The first attempt will probably not turn out particularly well”.¹¹ On 23 November he reported to Riemann the completion of an orchestral work (*Heroide* WoO I/2) as well as two songs.¹² The latter were probably *Die braune Heide start mich an* WoO VII/1 and *Winterlied* WoO VII/2.¹³ The setting of *Die braune Heide start mich an* to a text by Wilhelm Osterwald was, according to Lindner, in response to “a request from his mother, a great lover of our German poetry”. Reger received the text for *Winterlied* from Lindner himself, who had in turn taken it from the *Sechs Gesänge* op. 19[a] by Felix Mendelssohn Bartholdy.¹⁴ By the end of the year there were already “a few songs”, as Reger reported to August Grau, a colleague of Philomena and a professor in Vienna, who was to meet them beautifully” on a visit to Weiden.¹⁵

During his studies, a continuing preoccupation with the study of the genre remained an important part of his creative work in this area. In his letter to Riemann heard on 16 November 1898, Reger reported that he had taken place that

⁹ Elsa Reger, *Max Reger. Ein Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Schaffens*, 3rd expanded and enlarged edition, Regensburg 1938, p. 23.

¹⁰ Letter from Reger to Adalbert Lindner, see note 1.

¹¹ Letter from Reger to Hugo Riemann, in *Der junge Reger* (see note 1), p. 81.

¹² Reger’s first written autograph fair copy by Reger of *Die braune Heide start mich an* and *Winterlied* was sent to his future composition teacher Riemann in an enclosure with his letter of 23 November 1898. Riemann brought it with him to Sondershausen at the beginning of 1899. As, like most of Reger’s letters to Riemann, the original does not survive, but only in excerpts with commentary by Riemann, it is not possible to clarify this. It seems very plausible that Reger, as the composer Schreiber assumes, sent Riemann manuscripts before the end of the year, in order to be able to “demonstrate his gift for melodic invention”. See *Datierung der ersten Reger-Lieder*, in *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* no. 9 [1959], p. 17.

¹³ Lindner, *Max Reger. Ein Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Schaffens*, 3rd expanded and enlarged edition, Regensburg 1938, p. 63f.

¹⁴ Letter from Reger to August Grau, dated 28 December 1889, in *Der junge Reger* (see note 1), p. 59.

Riemann’s wife Elisabeth, who wanted to “practice further songs and perform them in public in a Conservatoire concert”.¹⁶ Reger also counted “a few songs” amongst his new publications, which he brought to Lindner’s attention at the end of that year.¹⁷ According to information from Philomena Reger, at this point “only 2 or 3” of the songs were to be found at the Weiden family home. She sent one of these to August Grau in Vienna as evidence of Reger’s compositional progress, probably using one of the copies written by Josef Reger around that time.¹⁸ On 3 March 1899 Lindner referred to a series of songs for the first time, but not specifically intended for public performance: “Other than the songs I have reported; apart from the fact that my sister and I have not yet agreed to them being sung; they are not sufficiently idealized for that. That is, they are not everything out[,] not to allow for the occasional octave rattling.”¹⁹ In Weiden, Riemann’s wife Elisabeth raised the issue of the songs particularly by fathering the setting of *Mit sanftem Schritt* WoO VII/3, particularly popular in the home, as a duet by Josef Reger and his sister Elisabeth.²⁰

It is not clear how many of the songs were composed in total between 1898 and 1899. Lindner presumed “some of the songs which can be grouped together as ‘songs’”. However, autograph manuscripts of these (WoO VII/3, 4, 6, 7)²³; for *Die braune Heide start mich an* (WoO VII/1 and 2) the autograph manuscripts were lost. Seven songs (WoO VII/5 and 8–13) were based on copies made by Reger’s father Josef Reger, and one made by his sister Emma Reger.²⁴

The surviving sources is dated. There is a record of the composition for at least the Songs WoO VII/1–12 in two versions: the original song texts by Philomena Reger.²⁵

The songs WoO VII/1–13 must be regarded as composition-attempts during his studies with Hugo Riemann and in that sense were “work in progress”. The boundary between revising and rejecting or recomposing a song may have been fluid from time to time. The surviving sources represent, as it were, an ac-

¹⁶ Letter, *ibid.*, p. 81.

¹⁷ Letter, 23 to 25 December 1890, *ibid.*, p. 83.

¹⁸ Letter from Philomena Reger dated 30 December 1890 to August Grau, quoted in *Der junge Reger* (see note 1), p. 86.

¹⁹ Letter to Adalbert Lindner, *ibid.*, p. 88f.

²⁰ Lindner 1938 (see note 14), p. 64.

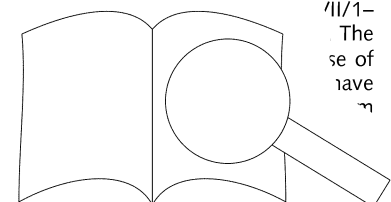
²¹ See *ibid.*, p. 388.

²² *Ibid.*, p. 64. If Lindner’s estimate was correct, there would be very few losses to regret, particularly since at least the *Six Songs* op. 4 and perhaps also the *Five Songs* op. 8 may have been counted amongst this number.

²³ There are two autograph manuscripts of *Unter der Erde* WoO VII/6.

²⁴ For information on the provenance of individual sources and their history of transmission, see the *Kritischer Bericht*.

²⁵ The first copy is written in manuscript in a bibliophilic poetry album (Max-Reger-Institut, Karlsruhe, shelf number: D. Ms. 509), the second copy is typewritten (Meininger Museen/Max-Reger-Archiv). In the first composition dates are noted for a few of the poems. It concerns the songs WoO VII/1–13 up to and including Opus 48. The typewritten copy of the songs WoO VII/1–12 and VII/14–15 and was possible to identify the text of *Du schläfst* WoO VII/13 in the first copy. The songs which were not available in the first copy were used copies made by her husband, Emma Reger’s entries, it is evident from the entries. For information on the provenance of the songs, see the DVD, WoO VII/1–13,



cidental selection from the original works, and therefore also represent different stages of the compositional process.²⁶ For these reasons, the songs are included in the Appendix, rather than the main part of this volume.

Philomena Reger's copies of the song texts also contain the poem *Vergangen, versunken, verklungen* by Peter Cornelius, with the date "c. 1891" (WoO VII/15). Beyond that there is no further information about the setting. For the *Four Songs* op. 23 Reger (again) drew on this text (see below).

WoO VII/14

When precisely Reger set Christoph August Tiedge's poem *An das Leben* is unclear. In the volumes with copies of the texts which Philomena Reger made, based on the compositional chronology of her son's songs she was familiar with, the composition is indirectly assigned to 1891.²⁷ The autograph fair copy, as the sole surviving source of the composition could not, however, have been made before summer 1892, as the manuscript was already consistently prepared in two colors.²⁸

The autograph manuscript of *An das Leben* WoO VII/14 represents a more definitive form of the work than survives for the songs WoO VII/1–13. The song is therefore published in the main part, and not in the Appendix of the RWA (see Kritischer Bericht, evaluation of the sources). According to the title page it was originally "N 1 aus einem Cyklus – Joh. Brahms gewidmet" ("No 1 of a cycle – dedicated to Joh. Brahms"). Nothing is known about the extent and content of this collection, ultimately probably rejected, from which Reger seems to have extracted *An das Leben* as a work which he still acknowledged.

Opus 4

The exact dates of composition of the *Six Songs* are not known. Adalbert Lindner reported that Reger composed "three songs" at the same time as the opp. 1 to 3 which he finished between spring 1891 and summer 1892, "the first two by Augener in 1893 and 1894 with the title 'Opus 4'".²⁹ The *Six Songs* Opus 4 no. 1 *Gebet*, however, was not included in Lindner's collection. Lindner it belongs to the "first song" which Reger and Reger too emphasized in his collection. Bach & Kuhn, "'Gebet' is not in the collection of 17!"³¹ The student works (WoO VII/1–13) were not mentioned in Lindner's description.

The surviving sources of *Gebet* exist in two copies: the autograph manuscript and a copy made by Reger in summer 1892. The autograph manuscript engraver's copy and the copy made by Reger in summer 1892 consist of two manuscript pages: a double-page spread and a single page. The autograph manuscript volume with WoO VII/10–13 contains the autograph manuscript pages.

The autograph manuscript of *An das Leben* (fol. 8v) is not dated, but below the text is a copy of a text (*Gute Nacht!* WoO VII/15) with the date "1891" and the date of composition of Reger's setting.

Lindner's description that *Gebet* was written before Reger's collection of songs (see note 25) dates the song to 1891.

³¹ In Riemann's testimonial for the one-year voluntary military service of April 1892 no song collections are listed, rather there is general mention of "a series of successful larger works (two violin sonatas, a trio etc.)" (in *Der junge Reger* [see note 1], p. 116).

12 (for information on the dating of the unpublished songs, see WoO VII/1–13). The two copies made by his father differ in details, which might indicate that *Gebet* was composed at the family home at Weiden and that Josef Reger had an insight into the revision stages of the composition.³² In the engraver's copy, *Gebet* has been transposed from D flat to B flat major and numerous details changed compared with Josef Reger's earlier copies.

A visit by the publisher George Augener to Hugo Riemann's house³³ may have given the impulse for the song collection in early summer 1892. According to Adalbert Lindner, Riemann said to have been looking for a young, unknown composer to promote; Riemann recommended Reger to the publisher. Although the works Reger presented were not yet finished, relevant accounts, except for the *Violin Concerto*, were available. It is possible that Elisabeth Riemann sang the songs at the piano.³⁴ It is not clear whether the songs were prepared as single pieces at this time or whether they existed as a unified collection.

The title page of the autograph manuscript (WoO VII/14-6) as well as the dedication page (WoO VII/14-6) can identify the collection as "Opus 4" (WoO VII/14-6) für eine mittlere Stimme (WoO VII/14-6) opus 4, and were therefore prepared for George Augener and with a view to publication. The comparison of variant readings leads to the conclusion that the engraver's copy and the autograph manuscript are of the same later hand (see Kritischer Bericht, evaluation of the sources). Whilst the addition was not made in the autograph manuscript, the title of the engraver's copy was correspondingly changed by the publisher's editor from "Five Songs" to "Six Songs".

In July 1892 Augener's son William, director of the publisher's music engravers, met Reger in Wiesbaden to discuss "a number of details regarding the preparation of my works for print"³⁷. It is conceivable that on this occasion Reger handed over the engraver's copy of no. 1, whilst the engraver's copies of nos. 2–6 might already have been ready in London at this point.³⁸ In both manuscripts the performance instructions were still written in black ink, which leads to the conclusion that they were prepared before

³² After the beginning of Reger's studies with Hugo Riemann in April 1890, it was most likely the summer holidays of 1890 and then the holidays in August/September 1891 when this might have taken place (see note 30).

³³ See Georg Behrmann, *Erinnerungen an Max Reger. 1890–1893*, ca. 1953, in *Mitteilungen der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft* no. 6 (2003), p. 10 and Lindner (see note 14), p. 123f.

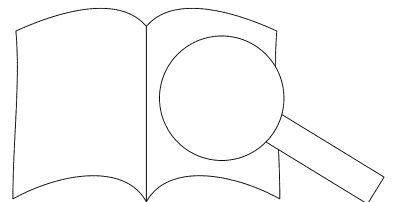
³⁴ There is evidence from November 1890 that Elisabeth Riemann occasionally sang songs by Reger (see Reger's letter dated 16 November 1890 to Lindner, reprinted in *Der junge Reger* [see note 1], p. 81).

³⁵ In Riemann's testimonial for the one-year voluntary military service of April 1892 no song collections are listed, rather there is general mention of "a series of successful larger works (two violin sonatas, a trio etc.)" (in *Der junge Reger* [see note 1], p. 116).

³⁶ The opus number should be regarded as a posthumous addition to the work: Reger always referred to opus numbers only after their publication (see note 1), p. 120.

³⁷ Letter dated 1 August 1892 to George Augener (see note 1), p. 120.

³⁸ When precisely the two manuscripts were prepared is not clear. In the letter dated 14 August to George Augener (see note 1), p. 122) there is mention of the



the engraver's copy of the *Chöre* op. 6 was submitted on 2 August; in this, Reger for the first time used what was to become his usual procedure from then onwards – of entering the performance instructions in red, thereby distinguishing them from the rest of the music text.

The preparation of works for print took some time, for the publisher decided on a first edition in two languages with English text. A first translation was entered in the engraver's copy and subsequently crossed out; only with the second translation by C. Hugo Laubach was the manuscript then sent for engraving. There is no record of when Reger received the proofs of the collection or when he returned them. His suggestion that Augener wanted to "proceed strictly in opus number order"³⁹ with publication might refer to an advanced stage of corrections in December 1892. In April/May 1893 the songs and choral works opp. 4 and 6 appeared as a kind of second tranche of Reger's works – with, from op. 1 onwards, an updated collective title, but without the *Cello Sonata* op. 5 which Reger so strongly recommended.⁴⁰

As early as 8 August 1892 Elisabeth Riemann and Reger performed four of the songs – they already had their opus number – for the first time in public in a concert at the Conservatoire. The engraver's copy may have been in London at this time; alongside the dedication copy for Elisabeth Riemann, Reger may have used older manuscripts at the piano for performance.

No review of the first performance has survived. Three of the six songs, *Winterahnung*, *Der zerrissne Grabkranz* and *Bitte!* were heard – with *Waldlied* and *Thränen im Auge* from op. 8 and *Grüß dich, Abend* from op. 12 – a year and a half later again at the first Berlin "Reinhold Abend" (see above, *Biographical context*). Whilst the reviewer of the *Vossische Zeitung* recognized and remarked upon "characteristic features and a warm feeling", he would admit to be "not so much inclined to encounter "alongside the serious, melancolic something cheerful, graceful"⁴¹ and Otto Leßmann of *meine Musik-Zeitung* criticized "their unwieldy melody, which formed like Brahms's".⁴²

Shortly after their first publication, the *Reinhold Abend* notice in a review by Heinrich Heine (*Biographical context*): "The dark atmosphere brooding, the reflective. The music is executed with great refinement and interrupted several times by the accompaniment of the piano." This, but does not entirely explain the "Reinhold" affairs."⁴³

Reger's publication of the songs and choral works is not mentioned in *Hofmeisters Monatsberichte*, in mid-May 1893 Riemann for the copies of Reger's compositions. According to his subsequent review in the AMZ he had written *Kompositionen von Max Reger*, in *Allgemeine Musik-Zeitung* 27 [7 July 1893], published in *Der junge Reger* [see note 1],

in *Der junge Reger* (see note 1), p. 174.

4. *Kompositionen von Max Reger*, see note 40, p. 151.

WoO VII/16 (lost)

On 4 October 1891 Reger wrote from Wiesbaden to Adalbert Lindner in Weiden: "Now I am in the process of composing a Schiff [ship] – ah, excuse me, a Schilflied [reed song] to a text by Lenau".⁴⁴ The set of five *Schilflieder* were extremely popular with composers. The numerous settings of these texts also include works by Reger's composition teacher Hugo Riemann, Albert Fuchs, the then Director of the Wiesbaden Conservatoire. In the course of 1892 Reger probably completed the cycle for which he chose the scoring of voice, piano and organ. He was probably familiar with this combination from Brahms's *Zwei Gesänge* for alto, viola and organ. It can be assumed that this cycle was completed for organ op. 7 (October 1892) and piano duet op. 9 (December 1892) given to the Five Songs (see note 1) and the *Schilflieder*.⁴⁷ Reger's parents, however, do not appear to be interested in the cycle. The composer accepted with regret that you have not accepted the cycle, for the viola there is something to be said. On 8 December 1892.⁴⁸

Reger left the autograph manuscript of the *Schilflieder* at his parents' house in Weiden and it was not until the publication of the cycle in 1920, that it was sent in the post to Joseph Haas, who was responsible for the publication.⁵⁰ As with some songs from his student days, no copies of the *Schilflieder* are known. So it has not been possible to reconstruct the text; the work is lost.

The dates of composition of the *Five Songs* op. 8 are not known. According to Adalbert Lindner the collection was created from songs composed in 1891/92, like op. 4 (see above). The engraver's copy must have been prepared some time between October 1892 and July 1893. On the first page of music the collection is numbered as Opus 11, but on the title page added subsequently, the opus number 10 is given. The *Walzercapricen* were submitted in December as Opus 9 and then published in summer 1893, but in the meantime at least two of the works planned for the publisher

44 Letter, in *Der junge Reger* (see note 1), p. 111.

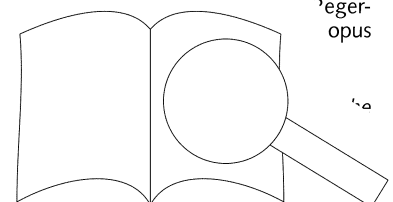
45 Hugo Riemann set three of the five *Schilflieder* as part of his *Vier Abend-Lieder von Nicolaus Lenau* (*Four Evening Songs by Nicolaus Lenau*) of 1875 op. 17, and Albert Fuchs set the complete cycle (*Schilflieder von Lenau*; published 1878).

46 The fact that, as Adalbert Lindner reported, a "cycle comprising five songs" (see note 14, p. 113, footnote 1) existed is also confirmed by Philomena Reger's manuscript copy of the song texts (see note 24), which includes all five *Schilflieder* (fols. 26v–28v).

47 In the engraver's copy the *Five Songs* are referred to both as Opus 10 (title page) and Opus 11 (heading of no. 1). The *Walzercapricen* the opus number 9 from the beginning of the cycle. The *Walzercapricen* Institut, Karlsruhe, shelf number: I 10. The opus number 8 was originally intended for the *Walzercapricen*.

48 Letter, in *Der junge Reger* (see note 1), p. 111.
49 See *Kritischer Bericht*, WoO VII/1 (see note 1), p. 111.

50 See Elsa Reger's letter dated 15 C. 1892, Weiden, Max-Regel-Sammlung.



Augener must have existed, which remained unpublished. These may have included, alongside the *Schilflieder* WoO VII/16, the *Geistliche Arie* WoO II/7 composed in October at the earliest, or the *String Quartet in C minor* WoO II/8 begun next – but also one or other of the later works, now unknown. The first mention of the *Five Songs* was when the manuscript was submitted in summer 1893; on 15 July Lindner learnt: “A new song collection op 10 just published by Augener.”⁵¹

Augener handed the manuscript over for engraving immediately, at any rate before the translation of the text was ready.⁵² The first proof copy does not survive, but the second was dated 1 December by the engravers. At this point the numbering of the collection was, as before, unknown;⁵³ Reger ultimately left the decision to the publisher: “Please come to an agreement with Herr Augener about the op number!”⁵⁴

The preparation of the works for print now followed quickly: on 19 December 1893 Reger announced the publication of his “Songs op 8” for the new year,⁵⁵ but before the end of the year a copy (or an advance copy) was sent to the Berlin concert singer Maria Schmidt-Köhne.⁵⁶ In Friedrich Hofmeister’s *Musikalisch-literarische Monatsberichte* the first publication was listed in the January 1894 edition.⁵⁷

As early as February the songs were the subject of a nuanced review in *The Monthly Musical Record*. The anonymous reviewer praised the modulations in *Waldlied* as “extremely delicate and effective”, described *Der Kornblumenstrauß* as “delicate and fanciful” and *Scherz* as “clever and graceful”. *Bauernregel* was “of pleasing pastoral character, but the composer’s harmonic skill has tempted him to overcolor his accompaniment”; also with *Thränen im Auge* the remark “the accompaniment is elaborately ev-qualified the praise. But as a whole, the review was positive: Reger has something more than talent, and the shortcomings which we speak are not fatal; it is better, indeed, to have to say than too little.”⁵⁸ Arthur Smolian, on the other hand, to a negative assessment of the song collection. In an extensive evaluation *Max Reger und seine Werke* at the end of 1894: “The most inferior of Reger’s songs are to be the *Walzer-Capricen* [...] and his most successfully accomplished moments generally lack a more sensual bearing.”

51 Reger’s letter, in which he listed a work with the title “Op. 8” at this point. Op. 8 still does not exist.

52 The English text of the songs was in the engraver’s copy, and most of it was corrected.

53 This first half of December, is referred to in the first issue of *Der junge Reger*, no. 11, the *Lose Blätter* op. 13 and 14. The numbers were missing from the first issue, whereas the correct opus numbers are given in the fair copy (Opus 14 as “14a”).

54 Reger’s engraving on the first page of music as op. 11 in the engraver’s copy of this was never corrected.

55 *Der junge Reger* (see note 1), p. 166.

56 *Der junge Reger*, no. 1, p. 168.

57 *Musikalisch-literarische Monatsbericht über neue Musikalien, musikalische Anzeigen* 66 Jg., no. 1 (January 1894), p. 44.

58 *Monthly Musical Record* vol. 24, no. 2 (1 February 1894), p. 34 (see *Der junge Reger*, note 1), p. 171).

59 *Der junge Reger*, *Wochenblatt* 25 Jg., no. 43 (end of October 1894), in *Der junge Reger*, note 1), p. 208.

WoO VII/17

The autograph manuscript of the short *Schlummerlied*, just sixteen measures long to an anonymous text, contains the date “Wiesbaden, the 17th August 93” as well as a dedication to “grandmother, mother and granddaughter”. This was Reger’s thanks in music for “help” given to him by Friederike Jaskewitz in Wiesbaden.⁶⁰ She probably sent it straight away to her daughter Hedwig and her husband, the Norwegian portrait painter Hermann Schuylund, who lived in Chicago, as a present for their daughter Sigrid in January 1893.⁶¹ Sigrid later went on to become one of the leading women journalists of her day. The song was written for private performance, and was not intended for publication. The manuscript remained in Sigrid’s possession until 1962, when the Max-Reger-Institut first published it. The first performance of the song first took place in 1986 at the *Reger-Gesamtausgabe*.

Opus 12

In summer 1893, soon after the completion of Op. 12: on 25 September, a letter from Reger to the publisher Breitkopf & Härtel in Weiden, Regensburg, is recorded. At the end of the engraver’s copy of the songs, it was apparently not preceded by a fair copy. The sequence of sources and there is a clear difference between Op. 12 and the earlier works, particularly in this regard. As well as that, it is notable that the songs are contemporary texts for the first time. In the case of no. 4 *Gruß*, Reger found the text in *Neue Texte für Liederkomponisten* in the *Neue Musik-Zeitung*. The unusual manuscript paper used, not so practical for the position, also suggests that he began composing in

1893. He may have submitted the engraver’s copy soon after completing the work. No letters or proofs documenting the sequence of preparing the works for print have survived. The English translations of the texts have not been entered in the engraver’s copy; Augener presumably submitted the manuscript for engraving straight away (see Opus 8). At best the announcement that he wanted to send the singer Maria Schmidt-Köhne “3 completely new” songs complementing Opus 8 in the last week of December,⁶⁴ may refer to the proofs which were with Reger over Christmas, from which he might have had copies made. The Berlin premiere of no. 4 *Gruß* on 14 February 1894 (see above) must have been given from the manuscript or from a copy. In the *Hofmeister Monatsberichte* for

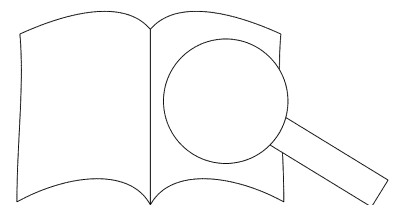
60 Letter from Ottmar Schreiber (Max-Reger-Institut) dated 12 June 1961 to Fritz Stein, Max-Reger-Institut, Karlsruhe.

61 See letter from Sigrid Schultz dated 2 November 1962 to the Max-Reger-Institut (ibid.).

62 Michaeli reports that he drew Lindner’s attention to this column later following which Lindner wrote to him: “Our master was looking for suitable song texts. During the search he flicked through the 16 issues for the year 1893 to him.” (In Otto Michaeli, *Wer ist der T. Umfrage*, in *Neue Musik-Zeitung* 42 Jg., no. 1, p. 171).

63 The music text is written on narrow 16-stave 12-stave song manuscript paper with pre-printed lines. He also used for opp. 4, 8, 14b, and 15.

64 See note 56.



that year, Opus 12 is not listed, although a first review appeared on 1 April 1894 in *The Monthly Musical Record*.⁶⁵

Whilst Reger made his enthusiasm for Johann Sebastian Bach and Johannes Brahms widely known, there is hardly any evidence for his undoubted high regard for Franz Schubert.⁶⁶ The dedication of the *Five Songs* to the “Manen Schuberts” (the spirit of Schubert) expresses not only his admiration, but also his greater independence achieved with Opus 12 and his increasing self-confidence.

By comparison with the review of Opus 8 two months earlier in the same journal, critical tones now predominated in *The Monthly Musical Record*. The effects achieved by the complex harmony were “in inverse proportion to the means”, the vocal part “scarcely a grateful one for the singer”, the accompaniment was interesting, but “somewhat tourmenté”. The reviewer criticized an “excess of elaboration” and concluded his noticeable displeasure in the challenge: “Will the clever composer turn from his elaborate ways and win the favour of vocalists, also of humble, though necessary, accompanists?”⁶⁷ In the *Allgemeine Musik-Zeitung* Paul Moos emphasized Reger’s choice of modern texts – “Max Reger demonstrates, in his choice of delightful texts by Uhland, Wildenbruch, Isolde Kurz, and others as having an outstandingly sensitive and subtle nature. Only once did he take refuge in sentimentality” –, however the reviewer also took the opportunity to criticize, which ultimately revealed itself as taking sides: “The bombastic style with which Reger has set these texts to music is all the more surprising. Does the composer really believe that he has given adequate expression to the poetic moods in his composition? Without any doubt Reger is under some kind of spell. But it will be hard to discern whose spell he is under from the songs alone. At the end, however, Brahms. [...] The spectre of common triviality stands evidently threatening before the composer’s eye; in order to escape this, he runs away, as far

Opus 14

Nothing is known about the composition of Opus 14. Reger probably discovered the poem *Die Dirnen* by Saul at the end of August 1893, which may subsequently have bound the specific music of the opus number is consistent with the engraver’s copy as “14a”. This is around the same time as the first half of Op. 13 composed in the first half of 1893, as it possible to clarify the previously been mixed up combined publication of the

⁶⁵ Reger (see note 1), p. 183.
⁶⁶ After-dinner speech at the festive dinner at the end of 1890, when he counted him amongst the “great composers” (Beethoven, Mozart, Schubert, Schumann, Brahms, Strauss) (*Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* no. 3).
⁶⁷ Reger, p. 8, 5 *Lieder für eine hohe Stimme*. Op. 12, 5 *Lieder für eine hohe Stimme*. *Allgemeine Musik-Zeitung* 21 Jg., no. 18 (4 May 1894), in *Der Monat* (see note 1), p. 187.
⁶⁸ Opus 12 and note 62.
⁶⁹ DVD, Opus 14, Textvergleich.

duets and the song *Ich stehe hoch überm See* op. 14b, dedicated to Reger’s cousin Hans Koessler, was planned (see below).

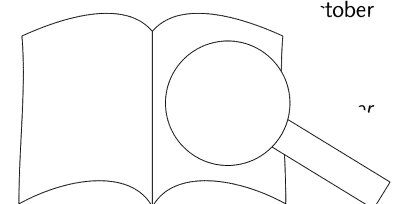
Reger probably submitted the engraver’s copy to the publisher at the beginning of 1894, since he complained on 30 October that year to Waldemar Meyer: “Augener always keeps things so long in his bookcase. He has had a book of duets since January, a new book (10) Songs [op. 15] since September – to date I have received the money for these, but no proofs.”⁷¹ The proofs have reached him in the following weeks, for he wrote to Augener on 26 November.⁷² On 6 December the publication of the first printed edition in “the only able to send a dedication copy to his cousin” in Year 1895.

Shortly after the publication of Opus 14 appeared in the *Allgemeine Musik-Zeitung*, a house magazine, the *Monthly Musical Record* described how he missed the “artistic” subject which was hindered by the “technical” enthusiasm for his own technical virtuosity. The composer’s desire for the greater “artistic” parts was naturally beneficial, but here too each other vividly, but here too it is not the longing for intellectual pleasure in truly artistic music, which we therefore some aspects seem to be a cool pleasure rather like, for an arithmetical problem.”⁷⁴ In the *Monthly Musical Record*’s technical ability was similarly acknowledged as separate mention of just no. 1 *Nachts* and 3 *Sommernacht* (“the harmonies are, as it were, the fragrance of summer-even”).⁷⁵ The death, the publication of an edition of various duets by B. Schott’s Söhne led to a positive reaction to the duets compared with the unevenness of “inspirationally the concretely-musical” in the songs: “The many kinds of significance in the duets was immediately surprising. Here, too, the accompaniment mainly Regerish-pianistic.”⁷⁶

Opus 14b

Nothing is known about the composition of *Ich stehe hoch überm See!*. Only the *Duets* op. 14 provide a clue; the engraver’s copy, made between the beginning of December 1893 and January 1894 (see above), give the opus number as “14a”. By the completion of this manuscript at the latest, Opus 14b may have been planned, if not composed. The publisher Augener & Co., however, withdrew from a joint publication for unknown reasons. It was twelve years later, presumably without Reger’s knowledge or participation, that Augener decided to publish the work as part of the series “Bass Songs with Piano Accompaniment”. The numbering “14b” was retained, although the *Songs* op. 14 had been published without the additional “a”. According to dating on the proofs, *Ich stehe*

⁷¹ Letter, last listed in J. Stargardt/Meyer, *Die Briefe Max Reger* (2003, Lot 365 (p. 241)).
⁷² See letter, reprinted in *Der junge Reger*.
⁷³ Letter to Adalbert Lindner, *ibid.*, p. 241.
⁷⁴ *Allgemeine Musik-Zeitung* 22 Jg. (see note 1), p. 241.
⁷⁵ *Allgemeine Musik-Zeitung* 25 Jg., no. 2 (1 February 1895), *ibid.*, p. 241.
⁷⁶ *Die Musik* 15 Jg., no. 11 (August 1895), p. 241.



hoch überm See was released for print on 9 June 1906 and was published a month later.

Opus 15

The *Ten Songs* op. 15 were probably composed in August/September 1894 in Weiden,⁷⁷ shortly after Reger separated from his fiancée Tilly Hilf in Wiesbaden, to whom the songs are dedicated ("Dir!"). Initially, the opus comprised just seven songs (the future nos. 1, 2, 4, 6, 8, 9, 10), some of which were written out separately⁷⁸ and only later notated in a continuous engraver's copy (date of completion: 20. August). Shortly after this, Reger composed three further songs and compiled them together in a further additional engraver's copy. On the verso page of the title page of this second manuscript, Reger set out the sequence of the songs, with *Trost* as the eighth song, and the work ending emblematically with *Verlassen hab ich mein Lieb*.

Shortly after completing the work on 5 September 1894 Reger must have sent the two engraver's copies to the publisher Augener & Co., so he was able to sign the copyright agreement on 13 September before his return to Wiesbaden – the winter semester began on 18 September.⁷⁹ On 26 November Reger enquired about the proofs⁸⁰ and on 6 December reckoned that opp. 14 (see above) and 15 would be published in the "next days"⁸¹. The engravers' stamp on the proofs, which probably related to an internal signing-off ("for print"), bears the date 22 December. Finally, on 23 January 1895, Reger was able to inform Anton Gloetzner that both the duets and the solo songs had been published "in the meantime".⁸²

When Augener & Co. was bought up by the publisher B. Schott's Söhne in 1910, Reger contacted the publishing director Willy Strecker, distanced himself from his "youthful follies" (particularly from the piano pieces), but expressly made an exception for the songs, his opp. 1–3 and 10 and the *Suite in G major* for organ op. 16.⁸³ In September 1910 reissues of opp. 4, 14 and 15 were published.

As with the *Duets* op. 14 the first printed edition of op. 15 was evidently only reviewed in the *Frankfurter Zeitung* and of course in the *Monthly Musical Record*. Bischoff saw development potential in the approach to the poems. He did not care to "convey a profound feeling in his art", he was much happier to eventually make practical use of his rigorous training. And he was not pretentious: "Mond, hast du mich verlassen spricht" by [Robert] Prutz is a fine piece of erudition, which kills it with cudgels. The

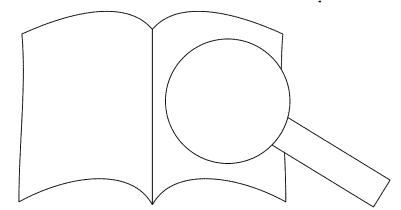
composer's somewhat archaic idiom fits really well with the well-known poem 'das Blatt im Buche' [no. 2], it emits a slight smell of mould, similar to that which hits you when you open an old book."⁸⁴ In the *Monthly Musical Record* Reger's technical and, in particular, harmonic capabilities were thoroughly acknowledged. "But he has such a horror of the commonplace that he forgets at times the grace of simplicity; also that excess of colouring involved rhythm often defeat the very aim of the composer. Reger does not use his skill to conceal his poverty of thought; his thoughts are good, and sometimes, as, for example, in 'das Blatt im Buche', and more especially in *Der Schelm*⁸⁵, Nos. 7] of Op. 15, he gives simple melody, and simple rhythm, not commonplace." In addition to this the simplicity of no. 1 *Glück* ("very short, but effective") and no. 9 *Verlassen hab ich mein Lieb* are attractive; the first shows the influence of Schubert."⁸⁶

In the few reviews of op. 15 the *Ten Songs* was performed, and the reviewer of the first performance on 8 January 1895, Josef Loritz, simply put it, although enthusiastically, "like to single out the songs 'Glück' and 'Verlassen hab ich mein Lieb', paralleled interpreter in Herr J. Schönerberg. These rather difficult songs are beautifully."⁸⁷ Even when, on a large output of songs, Reger was not mentioned in his concerts. After a concert on 9 October 1910 in Frankfurt (am Main) the reviewer Hugo Fleischer defined imitation in Reger's early song output: "In the 15 songs we see Reger still fully indebted to Schubert. The mood of the poems is accompanied by a musical language is still not very individual."⁸⁸ At a concert music evening on 22 December 1911 in Frankfurt am Main Leo Schäfer finally came to a judgement which was at least positive: "Even in the songs, there is not much original lyric poetry. Nevertheless the relatively simple 'Glück' [op. 15 no. 1], the 'Äolsharfe' [op. 75 no. 11] and the lively 'Vorbeimarsch' [op. 76 no. 30] appealed."⁸⁹ His colleague Paul Bekker, by comparison, wrote briefly: "Song composition in general is not one of Reger's specialities, and the songs performed yesterday are also only of relative interest."⁹⁰

WoO VII/18

Almost nothing is known about the composition of the song *Am Meer*. In the course of its posthumous publication by Johann Christian Glücklich, he informed the publisher Breitkopf & Härtel

77 See the letter from Reger to the publisher Augener, reprinted in *Der junge Reger* (see note 1), p. 218f.
78 See the letter from Reger to the publisher Augener, reprinted in *Der junge Reger* (see note 1), p. 218f.
79 See the letter from Reger to the publisher Augener, reprinted in *Der junge Reger* (see note 1), p. 218f.
80 See the letter from Reger to the publisher Augener, reprinted in *Der junge Reger* (see note 1), p. 218f.
81 See the letter from Reger to the publisher Augener, reprinted in *Der junge Reger* (see note 1), p. 218f.
82 See the letter from Reger to the publisher Augener, reprinted in *Der junge Reger* (see note 1), p. 218f.
83 See the letter from Reger to the publisher Augener, reprinted in *Der junge Reger* (see note 1), p. 218f.
84 See note 74.
85 With *Der Schelm* (no. 7) Reger had given the poet as "(R...)", which was interpreted as an indication that the poem was by himself. Otto Michaeli (see note 62) was able to refute this opinion, also by identifying "R." as an abbreviation used by Reger in his *Liederkomponisten in the Neue Musik-zeitschrift*.
86 See note 75.
87 *Weidener Anzeiger* no. 9 dated 12 January 1895.
88 *Mährisches Tagblatt* 31 Jg., no. 230 (10 January 1895).
89 *Die Musik* 11 Jg., no. 8 (2nd January 1906).
90 *Frankfurter Zeitung* no. 355 dated 23 January 1895, p. 1.



tel that Reger had set his poem in 1894 and had given him the manuscript.⁹¹ It is not known whether there was any intention of publishing the piece at that time. At any rate, in 1909 Glück-lich considered publication (ultimately not realised), which Reger agreed to on the condition that “addendum: comp. 1894”⁹² was added. The frontispiece of the (future) first edition was probably designed in this context, bearing the date of the poet’s 70th birth-day (30 July 1909). In the third edition of Glücklich’s volume of poetry *Lose Blätter*, published in 1909, which contains this poem, Reger’s setting is mentioned. In fact, it was only published after Reger’s death. On 3 June 1916 Glücklich offered the song, complete with frontispiece, to Breitkopf & Härtel for publication. On 14 August the publisher sent the proofs to Glücklich, at the same time returning the manuscript and frontispiece design. 100 compli-mentary copies followed on 25 August 1916.⁹³

Opus 23

In summer 1898, having returned from Wiesbaden to the family home in Weiden, Reger immersed himself a great deal in contem-porary literature. In the Taubald’sche Bookshop which he often frequented (see WoO VII/19) he came across a poem by Anna Ritter in the periodical *Jugend* (*Vom Küssen!*, his future opus 23 no. 4). He bought the first volume of poetry by this author, from which he set further texts (see also Opus 31).

Opus 23 went through several transformations as regards con-tent, sequence, and numbering. At the end of June 1898, Reger told his friend, the Wiesbaden music retailer Ernst Guder: “Toda- we have written a new song. Tomorrow there will be another one. week I will send another volume to London”⁹⁴. This continuou- paginated first copy, evidently planned as an engraver now divided into single and double folios (joined to- contains the following songs:

- [1.] *Das kleinste Lied*
- “2.)” *Vom Küssen!*
- “3.)” *Vergangen, versunken, verkl-*
- “4.)” *Das sterbende Kind*

It is not known whether Reger Songs to London. Earlier Aug- Reger’s, but had not publi- prematurely in summer to Ernst Guder, Rege the Bremen publi- (to be publish came to no’ publisher N- ber “- “-

9. collection of the publisher Breitkopf & Härtel 1909 to Glücklich, original missing; Glücklich’s g, publisher Breitkopf & Härtel no. 6363.
 100 Letter dated 28 September, *ibid.*, p. 344.
 101 Reger also used the paper type B. & S. no. 112 for voice and piano in October 1898 for the *Cello Sonata in G minor* op. 28. From then onwards it became his standard paper both for songs and, from 1899, also for organ works.
 102 In *Der junge Reger* (see note 1), p. 371.
 103 See letter, *ibid.*, p. 376.
 104 *Ibid.*, p. 377. The composer Carl Reiner- and song composer Gustav Borche the publisher’s expert advisers. Th chive; Reger was not informed abc
 105 *Ibid.*, p. 386.
 106 Letter, *ibid.*, p. 411.
 107 Caesar Hochstetter, *Noch einmal schrift für Musik und Litteratur 5 Reger* (see note 1), p. 428.

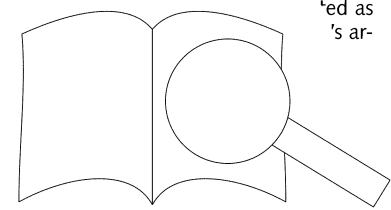
the meantime, he had rejected *Vergangen, versunken, verklungen*. The collection, provided with a new numbering of the songs in Roman numerals, now comprised: *Das kleinste Lied*, *Vom Küssen!* and *Das sterbende Kind*. Reger also offered the publisher C.F. Peters just the “3 Songs op 23”¹⁰⁰ at the end of September. In the course of this intensive search for a publisher, the new en-graver’s copies of the remaining three songs may have b- pared which contain differences in detail compared w- stages of the work.

A month later Reger added a fourth song. The manuscript of “N IV Pythia” contains of 12 October 1898. It has a different three engraver’s copies and as well a- ent kind of paper from the previo- Hochstetter dated 23 Decembe as “4 Songs op 23 (easier + 12, an- uary 1899 Reger offerer- collection opf & Härtel;¹⁰³ but the pub- reviews which said: “A wre- ing, out elegance, v- b- sound, without feeling f[or]

After cr- hir- with the Munich firm of Jos- g, ebruary 1899 to Baron vor- rmei- aden, Reger listed the “op- : th- 23b Two Songs for medium vo- g, st the planned new publications g, individual volumes, where the songs g, to vocal range, the order of the songs ame: e Lied g, sterbende Kind vom Küssen!

pyright agreement and royalty receipt for 100 Marks signed by Reger on 14 February 1899. As the printing of the opus 31 songs, which had been submitted at the same time, was brought forward, the preparation of opus 23 for print was delayed. Only on 22 May 1899 was Reger able to send the “just published 4 Lieder op 23” to his friend, the singer Josef Loritz.¹⁰⁶

In August 1899 a detailed review of Reger’s works appeared in the periodical *Die Redenden Künste* by Caesar Hochstetter, who had “to give preference” to the Songs op. 23 over the *Six Poems* op. 31 “because of their greater simplicity and clarity”¹⁰⁷ (see also Opus 31). Rudolf Buck, on the other hand, particularly praised *Das sterbende Kind* op. 23 no. 3: “[...] a full-bodied composition, but



which is unfortunately somewhat restless harmonically. The concluding measures are movingly beautiful."¹⁰⁸ In 1901 the Swiss music critic Karl Nef studied Reger's songs in detail and discussed their unusual style: "In the finely-characterized piano accompaniment, his considerable ability is evident everywhere. However, the accompaniment often runs wild, the song's character is destroyed and the whole remains unimpressive. Often the composer can no longer escape from an accompaniment motif once chosen and hunts it to death. [...] To understand what I mean [...] look at Reger's Op. 23, no. 1 [...] and others; there, to my mind, a dead monotony is achieved by flogging one and the same motif from the first to the last bar. By contrast, other songs are definitely significant. The realm of the secret, folk-like, yet thoughtful seems to be the most characteristic of the composer, and this at least includes songs like 'Das sterbende Kind', 'Vom Küssen' (Op. 23, nos. 3 and 4) [and] 'Ich glaub, lieber Schatz' (Op. 31, no. 2)".¹⁰⁹

There is no record of a performance of the complete Opus 23. However, in song recitals where he was the accompanist, Reger included individual songs from the collection in the program. So, for example, at a concert on 16 October 1903 in Munich, as well as newer songs, *Pythia* op. 23 no. 2 was performed, which the reviewer singled out as "simple and natural, and no less original for that"¹¹⁰; by comparison, he described the more recent songs as "mainly, as is Reger's style, more talented than pleasing". In particular the advanced harmony, the compartmentalized melodic structure of the vocal line, and the complexity of the piano part attracted criticism.

Opus 31

Reger first became aware of Anna Ritter in summer 1898 when he discovered her poem *Vom Küssen* (see Opus 23) in a journal. As a result he dedicated to her the complete cycle of Opus 31 consisting of six settings of her poems. This was very unusual, as song cycles by Reger contained poems by different authors. Only planned comparable cycles setting works by a single author in two other cases (the poets Franz Evers and Franz Schlegel-Koch) but neither of these collections came to fruition. The title of the collection is an honorific regard for her.¹¹¹ Nothing is known about the reception of the songs. Based on the choice of

it can be assumed that the fair copy was made after the *Four Songs* op. 23, some time from October 1898 onwards.

Reger mentioned his new song opus for the first time on 1 February 1899 in a letter to his cousin Hans Koessler. In this he listed several new works which would soon be published by the Munich publisher Jos. Aibl, including "probably 6 Songs op 31".¹¹³ In letters to Baron von Fridagh, Reger already referred to his new opus by the title which they were ultimately to have in the first edition: as "op. 31 *Six Poems* by Anna Ritter"¹¹⁴ or "Six Poems of his previously-composed works of 11 February for medium voice with piano".¹¹⁵ Shortly after concluding the copyright and royalty agreement with the publisher's contract with Jos. Aibl-Verlag, Reger's Marks for Opus 31 and for the future songs opus 23 was concluded.

Nothing is known about the reception of opus 31 was brought forward. Reger held out the prospect to his friend, the singer Josef L. "accept the same as you!"¹¹⁷ In a letter dated around 22 May 1899 Reger performed songs opus 31, which were performed by Miss Sus. Triepel with great success. "When do you want to introduce to your audience?"

Reger's review of Reger's previously-published songs in the *Redenden Künste* in August 1899, acknowledged the novelty of Reger's songs, but his reviews of opus 31 were rather critical: "A song should be like a flower, as nature forms its works of art. [...] Reger's songs are certainly also flowers, but they do not grow in gardens, but on the edge of cliffs, in gorges and sometimes on the edge of the woods. – And who tempts the composer to change his strange ways? The accomplice is often a poet, and in this case even a female poet. At any rate, the composer did not need to mould the 'Six Poems' by Anna Ritter [...], which [...] although they come from the pen of a true lyric talent, any more pessimistically in music than they already are by their very nature. Each word in these songs is finely illustrated musically; however, the composer tries to make more out of the texts than they offer in opportunity, and the result is that they are harmonically overloaded."¹¹⁹

In a review of the printed music, the critic Benno Horwitz acknowledged an "aversion to the repetition of a phrase" in the songs opus 31;¹²⁰ as earlier in opus 23, it was similar "in this series of songs [...] the careless note, which the poet certainly invites,

¹⁰⁸ Rudolf Buck, *Vorrede* (1901), p. 449.

¹⁰⁹ *Max Reger*, in *Sammler* 41 Jg., no. 28 (12 October 1903), p. 125.

¹¹⁰ *Thüringische Musik-Zeitung*, no. 125 (1903), p. 125. In opus 23 were praised as well; 4 December 1904, Arthur Hahn, for op. 23 no. 3 as a piece "of pronounced character" *Feuilleton*, in *Münchener Zeitung* no. 125 (1903), p. 125.

¹¹¹ The manuscript of the song *Pythia* op. 23 no. 2, written in 1912 were not given to the publisher Bote & Bock on 8 July 1912 (in *Max Reger*, ed. Herta Müller and Jürgen Schüttgart 2011 [= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts Karlsruhe], p. 235).

¹¹² The manuscript of the song *Pythia* op. 23 no. 2, written in 1912 were not given to the publisher Bote & Bock on 8 July 1912 (in *Max Reger*, ed. Herta Müller and Jürgen Schüttgart 2011 [= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts Karlsruhe], p. 235).

¹¹³ In *Der junge Reger* (see note 1), p. 382.

¹¹⁴ Letter dated 7 February 1899, *ibid.*, p. 386.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 388; similarly also in a work list to Fridagh, half of February 1899, *ibid.*, p. 394.

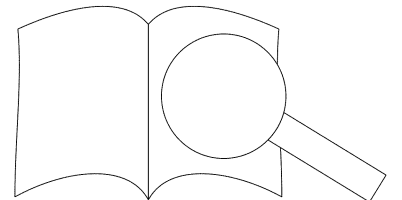
¹¹⁶ Letter dated 17 March 1899, in *Der junge Reger*.

¹¹⁷ Postcard, *ibid.*, p. 407. Twice in this card Reger refers to "the new songs".

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 411.

¹¹⁹ See note 107.

¹²⁰ *Max Reger, op. 31. Sechs Gedichte vor Begleitung des Pianoforte*, in *Der Klavier*.



and the disparity between expression of mood and the decisiveness of the motivic style were noticeable. [Opus 31] no. 1, 'Allein', and no. 4, 'Und hab' so grosse Sehnsucht doch', are free of the latter. Both compositions result from an abundance of rich inventive power, no. 1 is evidence of an exceptional talent." There were also positive voices everywhere, such as Alexander W. Gottschalg: "The erotic songs in Op. 31 offer a rich abundance of love's joy and sorrow".¹²¹ After a Munich song recital on 27 February 1902 with Josef Loritz and Reger at the piano, an anonymous reviewer wrote: "In [Reger's] songs it is the self-assurance above all which captivates, with which he hits the prevailing tone of the lyrical mood, the peace and greatness of the style through which the deepest appeal of the treasury of feeling is manifested"¹²²; he names *Allein* (no. 1) as an example of this. In particular, *Mein Traum* (no. 5) received unanimous admiration in both music and concert reviews¹²³, and in subsequent years was frequently included in mixed concert programs. In May 1915 Reger arranged this song for voice and small orchestra. The orchestral version was published together with four further orchestrations of his own songs in 1916 by Universal Edition Vienna.

WoO VII/19

On 23 January 1899 Reger gave Ernst Guder detailed information about the works he composed shortly before in Weiden. Amongst other things, he reported: "Shortly a song 'Wiegenlied' by me will be published by C. Ogg (Taubald'sche Bookshop) Weiden, Bavarian Upper Palatinate. The song is 2 pages long. I wrote it 8 days ago. The bookseller saw it and offered me 50 Marks for it straight away, at which I gave it to him. This new song is so simple, so melodious, that you will have pure delight in it. I know when it is published. You must order at least 10 copies straight away: you will be shot of them in 3 days." The song was probably printed shortly afterwards, for by 14 February 1899 Reger was able to include "a short lullaby published here in the age of new compositions sent to Caesar Hochstetter's Hofmeister's *Musikalisch-literarisch* printed edition in Mai.¹²⁶ This was the first music edition from the G. Taubald'sche Buchhandlung in Weiden, where Reger bought the song for later use"¹²⁷ when he wrote to Guder.

In contrast to most of his numbers, the *Wiegenlied* is a simple, intimate song. Reger's extensive repertoire of songs for the Berlin singer

121 Max Dvořák, *Die Musik der Gegenwart*, vol. 1, p. 41.
 122 *Musik-Zeitung*, that the songs opp. 23 and 31 are "eine mittlere Singst. mit Begl." (see note 108.) – After a letter of 17 December 1904, a reviewer expressly praised "Mein Traum", an arrangement of which is so meaningful and poetic, where the music is in perfect harmony with the most beautiful poems by Anna Ritter. A work of art in every word and note." (*Frankfurter Nachrichten* no. 335 of 2 December 1904, p. 389.)
 123 *Die Musik-Zeitung*, 17 December 1903, p. 379.
 124 *Musikalisch-literarischer Monatsbericht über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen* 71 Jg., no. 5 (May 1899), p. 226.
 125 *Die Musik-Zeitung*, 17 December 1903, p. 379.
 126 *Die Musik-Zeitung*, 17 December 1903, p. 379.
 127 *Die Musik-Zeitung*, 17 December 1903, p. 379.

Maria Schmidt-Koehne the song as a new publication in the hope of a performance¹²⁸ and also included it several times in the programs of concerts where he performed as piano accompanist. In the context of his song recitals or "Reger evenings" (with mixed programs), the *Wiegenlied* was a relaxed musical contrast to other works which were much more challenging for audiences and performers, and in the controversies about Reger's musical style it was received with corresponding sympathy and belief.

In 1910 the Berlin publisher Bote & Bock, by now the publisher, took over the remaining copies of the song from the Taubald'sche Bookshop and published it in its own edition. In addition they issued the song with an arrangement for piano, and in a transposed version for voice and piano with the Weiden first edition of the song, although small, which affected the reception of the song, which was composed in 1899. The song, which was composed in Reger's surviving works, is a simple, intimate song.

Following on from the *Wiegenlied* by the composer, the *Wiegenlied* was published in the *Blätter für die Musikpädagogie*. The song, which was summarized by Reger in his *Blätter für die Musikpädagogie*, is a simple song, elevated through its style and accompaniment, exudes such a calm and intimate line flows so clearly and intimately, which are only found very rarely in

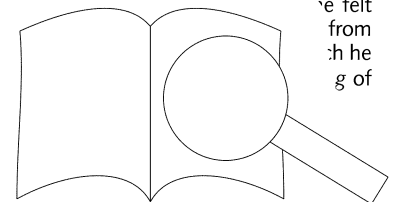
known about the composition of *In ver-schwiegener Nacht* WoO VII/20 to a text by Anna Ritter. The song was written, like the *Wiegenlied* WoO VII/19, in the first half of 1899, and was published in June in the music and literature journal *Die Redenden Künste*. This was where Reger's output was the subject of a detailed assessment in November 1898 by Caesar Hochstetter (see above). Like the *Wiegenlied*, *In ver-schwiegener Nacht* WoO VII/20 was also dedicated to Elsa von Bercken, whom Reger had already honored in the first of

128 "My most humble plea to you is that you might have the great kindness to sing one or other of the songs in concerts, for which I would be deeply grateful! I will also take the liberty of including a little recently-published lullaby with the songs; perhaps this will meet with your approval." (Letter dated 7 December 1899, in *Der junge Reger* [see note 1], p. 477).

129 And so the *Wiegenlied* and other works were performed in December 1903 at two concerts given by Amalie Gimkiewicz (voice) and Reger (piano) in Berlin and Breslau (present-day Wrocław), which were devoted to songs by contemporary composers living in Munich. Of the ten Reger songs presented – including some of the *Seventeen Songs* op. 70 published the same year – the "wonderfully deeply-felt *Wiegenlied*" was expressly singled out in the Berlin reviews as one of the "creations which make an impression" (Leopold Schmidt in *Berliner Tageblatt* no. 632 of 13 December 1903, 1st supplement) and as a "contented" composition (Kfd in *Berliner Morgenpost* of 17 December 1903), and the Breslau critic Ernst Flügel, who was a strong critic of Reger, it nevertheless found the songs "relatively enjoyable", whilst the songs op. 70 as true examples of artifice "never wanted to hear" (see note 1, p. 16 December 1903).

130 *Musikalisch-literarischer Monatsbericht über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen* 82 Jg., no. 1 (May 1910), p. 193.

131 *Die Musik-Zeitung*, 17 December 1903, p. 379.



the *Four Songs* op. 23 (see above).¹³² In the light of later events, this served as an announcement of Reger's (initially unsuccessful) courtship in June/July of the same year.¹³³

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 the Stadtmuseum Weiden (Max-Reger-Sammlung) for making available the copies prepared by Josef Reger of op. 4 no. 1, WoO VII/5 and 6, the first print of op. 8, the first copies of op. 15 nos. 3, 5, 7 and 9 as well as the first print of WoO VII/20 for digitization, the Musikbibliothek of the Stadtbibliothek Munich for digitized copies of the first prints of opp. 14b and 15 as well as the first copy of op. 23 no. 4 and the fragment *Vergangen, versunken, verklungen*, the Morgan Library New York City for a digitized copy of the first copy of op. 23 no. 3, the Universal Edition in Vienna for making available the engraver's copies in their archive (held in the Österreichischen Nationalbibliothek in Vienna on permanent loan) for opp. 23 and 31 as well as the orchestral version of op. 31 no. 5 for digitization, the archive of Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, for digitized copies of the autograph of WoO VII/3, the composite autograph »3 Lieder« (WoO VII/4, 6 and 7) and the copy prepared by Emma Reger of WoO VII/10–12, the Österreichische Nationalbibliothek in Vienna for the copy prepared by Josef Reger of WoO VII/4, 8 and 9, as well as the Meininger Museen for a digitized copy of the second copy of WoO VII/6.

For many suggestions and advice from performers, or half we wish to thank Frauke May-Jones, Götz Paye Eggert.

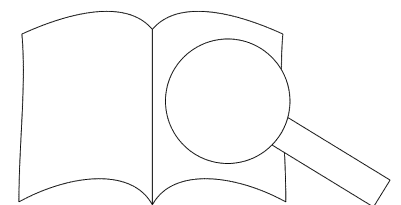
In addition, thanks are due to the Academy of Sciences and Literature in Mainz (especially to Dr. Cornelia Birkner), Carus-Verlag Stuttgart (especially their managing director, the staff of the Musikwissenschaftliches Institut, especially born Nikolaos Beer M.A., Benjamin Böhmer, and Dipl. Wirt.-Inf. Daniel Röwenst), the Institut für Musik Karlsruhe, and the staff of the Institut für Musik, Gawlok, and Dennis Ried, and the staff of the Institut für Musik.

We are particularly grateful to the staff of the Institut für Musik (1933–2015), who made it possible for us to be the beneficiary of her will.¹³⁴ Her estate includes the first copy of the *Songs* for print.

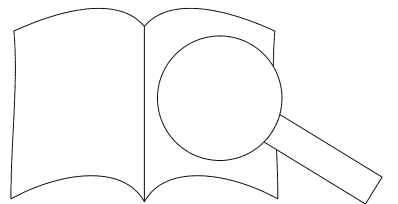
Karlsruhe, 2015
The editors

The first copy of the *Two Sacred Songs* op. 19 is in the archive of the Meininger Museen [Max-Reger-Archiv], inventory number 100. It was dedicated to the daughter of von Bercken, but in the engraver's copy and the first print, the name is no longer present. It is not clear why the dedication was removed. The original was destroyed. The *Two Sacred Songs* were to form the basis of opp. 35 and 37 after their rejection, his future wife was intended as the dedicatee, see the notes to the *Two Sacred Songs*.

¹³⁴ Cornelia Birkner, Marion Popp, *Marion Reichenbachs Vermächtnis*, in *Mitteilungen der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft* No. 28 (2015), pp. 3–11.



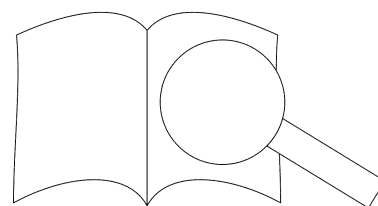
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 



An das Leben

WoO VII/14 (ca. 1891)

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



»N 1 aus einem Cyklus – Joh. Brahms gewidmet«

An das Leben

Christoph August Tiedge

für Singstimme und Klavier

WoO VII/14 (ca. 1891)

Grave *con espressione*

Fließ hin - ab, mein stil - les Le

6 Hier ist nicht das Thal der Ruh. Trüb ei - chend zit - terst

10 du, um - ge - ben, dei - nem Was - ser - fal - le

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

17

f

Fließ hin-ab, o fließ hin-ab, mein Le - ben!

21

Wo die Seg-nun - gen der Ruh um sein still - res, still - res schwe

25

f

Fließ hin - ab, mein Le - ben!

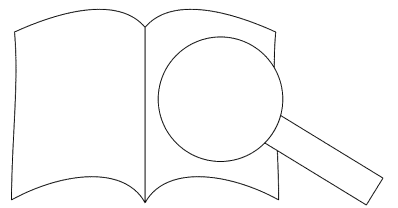
29

a tempo *rit.*

Dort, wie still! Was zö - gerst du?

fp

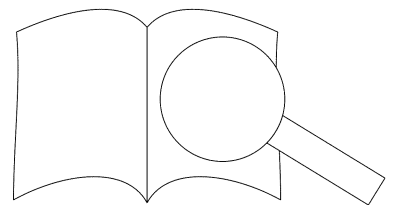
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



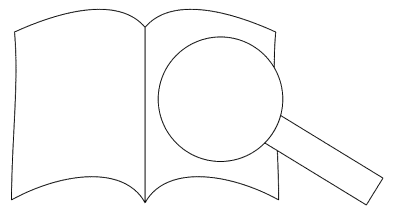
Sechs Lieder

Opus 4 (1891/92)

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



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



Frau Dr. Riemann dankbarst gewidmet

Sechs Lieder

für mittlere Singstimme und Klavier

Opus 4 (1891/92)

Nr. 1 Gebet

Friedrich Hebbel

Adagio *ma con gran espressione*

Singstimme *p*

Die du ü - ber die Ster - ne weg * mit

sempre legatissimo e con Pedale

Klavier *pp*

5

leer - ten Scha - le auf - - schwebst, al. wi - gen

8

Bor - ne wie - der zu fül - schwen - ke sie noch, o Glück,

12

pp

an - de Göt - - tin. *ritardando* *a tempo*

* Takt 3-4: In der Stichvorlage »über den Sternen weg«, im Erstdruck »über den Sternenweg«; die RWA folgt dem Gedicht. / In the editor's copy "über den Sternen weg", in the first edition "über den Sternenweg"; RWA follows the poem.

** Takt 8: Anmerkung Regers in Opus 12: »Das Zeichen ^ bedeutet kein *sf*, sondern eine gelinde Dehnung der Note – auch der Pause –, über der es steht.« / Reger's comment in Opus 12: "The marking ^ does not mean *sf*, but a slight lengthening of the note – also the rest –, above which it occurs."

15

p

Sieh, ein ein - zi - ger Trop - fen hängt noch ver - lo - ren am Ran - de,

p
sempre legato

18

con espressione

und der ein - zi - ge Trop - fen ge - rät in die

con espressione

21

See - le, die sich z er - starrt,

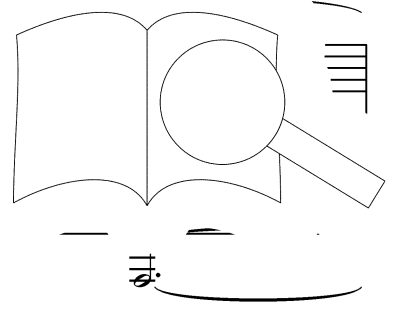
24

f

Won - ne zu lö - sen.

f

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



27

con espressione

p >

Ach, sie weint dir sü - ße - ren Dank als die

30

an - dern_ al - le, die du glück - lich und reich

33

Lass ihn

36

len, den Trop - - - - fen!

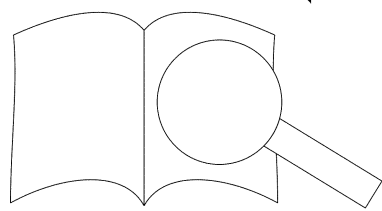
ppp

morendo

f

ritardo

* Takte 37 und 38: In der Stichvorlage sind die Basstöne B/b gehalten. / In the engraver's copy the bass notes B flat/b flat are sustained.



Nr. 2 Widmung

Friedrich Rückert

Langsam

p

Mir ist, da ich dich ha - - - be,

3

als müsst ich ster - ben. Was mich

6

la - - be, - - - st er - wer - - - ben?

p

Mir ist, nun ich dich

12

ha - - - be, *pp* ich sei ge - -

fz *pp*
una corda

15

stor - - ben. *p* Mir ist zum stil -

pp

18

Grab dein He wor - - ben.

mf

21

morendo *pp*

* Takt 21: In Stichvorlage und Erstdruck:
In the engraver's copy and first edition:



Zur außerdem ab T. 20 abweichenden Dynamik siehe Kritischer Bericht.
For the dynamic, differing from m. 20, see the Critical Report.

Nr. 3 Winterahnung

Friedrich Rückert

Leise, wehmütig

Mich hat der Herbst be -

tro - - gen, dir, Mut - ter sei's - Die

Schwalb ist fort - und hat mir's nicht ge -

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

Und hat mit weg - ge - nom - - men das

Licht, den Son - - - - nen - sche

wenn sie wie - der - ke - erd ich ge - stor - ben

una corda

Nr. 4 Im April

Emanuel Geibel

* Allegretto quasi andantino

* Vorbemerkung: Stichvorlage und Erstdruck weichen hinsichtlich der Vortragsanweisungen mitunter erheblich vom Widmungs vgl. Kritischer Bericht und DVD. / Preliminary remark: the engraver's copy and first edition differ, sometimes considerably, with regard to the performance instructions from the dedication copy for Elisabeth Riemann; see the Critical Report and DVD.

10

hie und da ein Stern.

13

16

Wie lei - o - - dem

pp *leggiero*

pp

una cord:

18

die Luft, es steigt aus

20

al - - len, aus al - len Tha - - len ein war - mer

22

Veil - - - - - chen - - - - - duft.

tre corde

24

Ich möcht ein Lied er -

das die - sem A - bend gleich,

29

und kann den Klang nicht

32

fin - den, so dun - - - kel, mild und

35

weich.

38

morendo

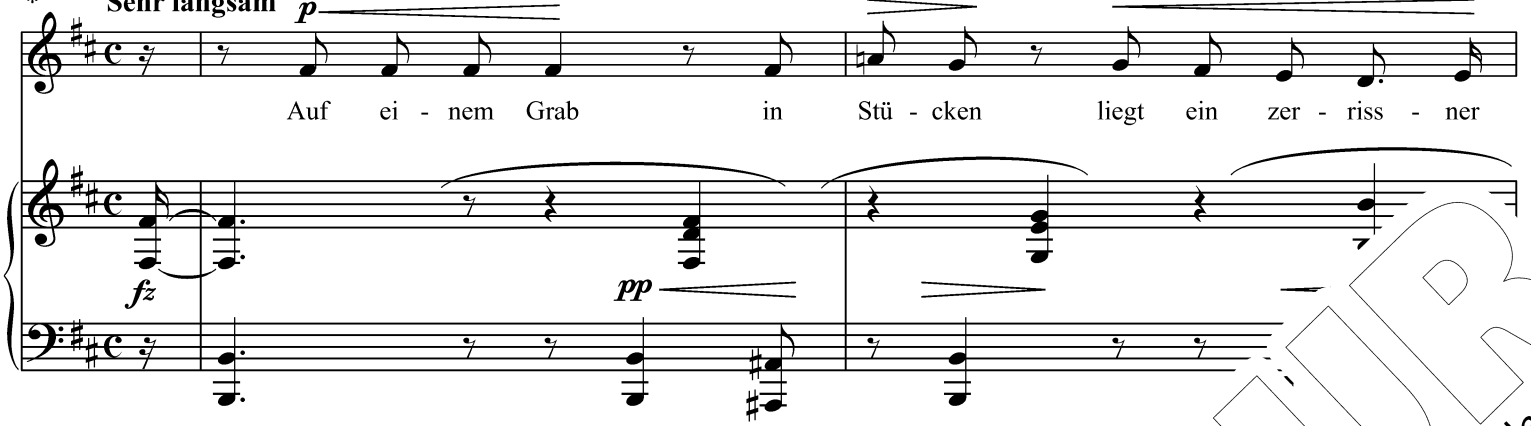
* Takt 29ff.: In Stichvorlage und Erstdruck läuft die Begleitfigur der linken Hand unverändert weiter; siehe Kritischer Bericht. / In the engraver's copy and first edition the accompaniment for the left hand continues unaltered; see the Critical Report.

Nr. 5 Der zerrissne Grabkranz

Martin Greif

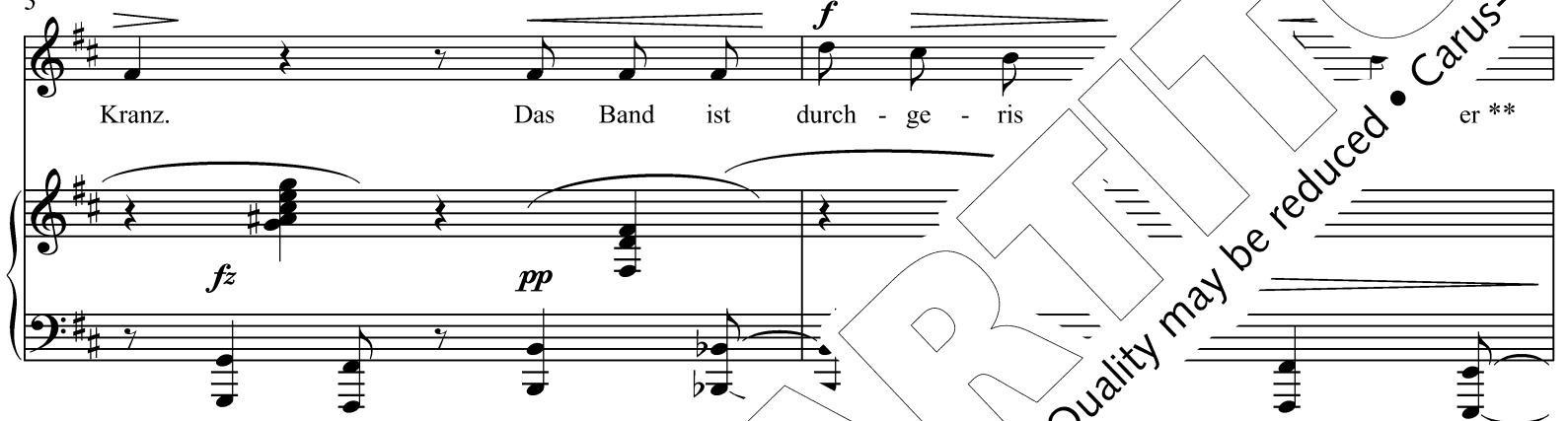
* **Sehr langsam** *p*

Auf ei - nem Grab in Stü - cken liegt ein zer - riss - ner



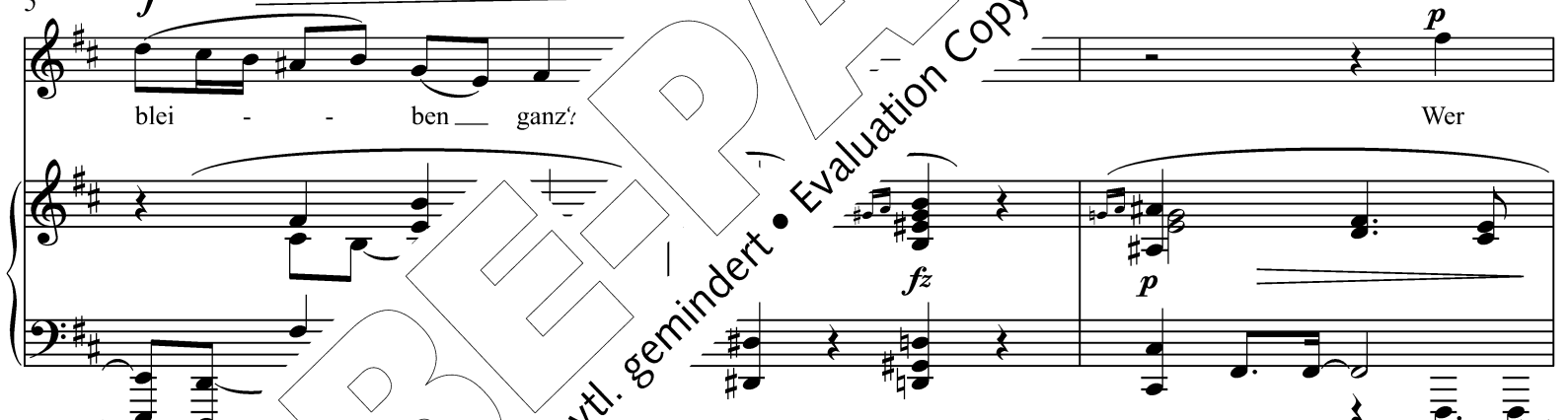
3 *f*

Kranz. Das Band ist durch - ge - ris er **



5 *f* *p*

blei - - ben ganz! Wer



8

zu lan - ge nicht schon ge - hal - ten hat,



* Vorbemerkung: Stichvorlage und Erstdruck weichen hinsichtlich der Vortragsanweisungen mitunter erheblich vom Widm. Riemann ab; vgl. Kritischer Bericht und DVD. / Preliminary remark: the engraver's copy and first edition differ, sometimes considerably, with regard to the performance instructions from the dedication copy for Elisabeth Riemann; see the Critical Report and DVD.

** Takt 4: In den Quellen »es«; die RWA folgt dem Gedicht. / The sources have "es"; RWA follows the poem.

10 *f* *pp*

so mag er jetzt zer - rei - ßen und mo - dern Blatt für

13 *p*

Blatt. Was ist's da

16

To - ten im Grä' voch

19

ist welk ge - wor - den und bald ist er zer - stäubt.

morendo

pp

una corda

Nr. 6 Bitte!
Dichter/in unbekannt

Leicht und neckisch, doch nicht zu schnell

p

4

Du siehst mich r rho. ge -

p *mf*

7

Haus und Gar - ten durch-geh'n,

p

9

in al - len Win - kel - chen sorg - sam — spähn, und

mf

11

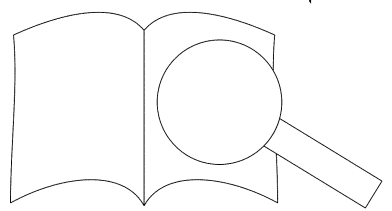
fragst nicht: W Su - chen be -

p

13

Und frügst du —

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



15

mich, so sprach ich in Ruh: »Ich

con espressione

17

such ei - nen sü - ßen ros' - gen Kuss,

fz

19

vier Lip - pen ha - ben russ, ich,

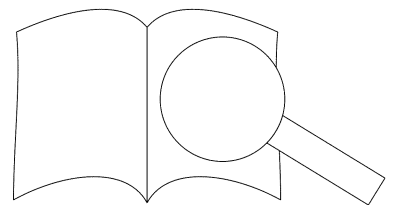
mir dei - ne da - zu.«

ritardan

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

Fünf Lieder
Opus 8 (1892/93)

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



Meiner lieben Schwester Emma gewidmet

Fünf Lieder

für hohe Singstimme und Klavier

Opus 8 (1892/93)

Nr. 1 Waldlied

Ludwig Uhland

Neckisch

Singstimme

Klavier

p e leggiero

3

Wal - de geh ich wohl - ge - mut.

Räu - bern nicht; ein

6

all mein Gut,

das sucht kein Bö - se - wicht.

9

Was rauscht, was ra-schelt durch den

11

Busch? Ein Mör-der, der mir droht?

13

Lieb-chen, Lieb-chen kommt ge-sprun
asch, husch! und

15

fast zu Tod.

ritardando

Nr. 2 Thränen im Auge

Ernst von Wildenbruch

Andante

Wa - rum so bleich und

pp

una corda

p

8v

blass, ge - lieb - tes

8va

p

tre corde

Wa - rum von Thrä - nen nass, o

crescendo

p

una corda

* Takt 1: Anmerkung Regers in Opus 12: »Das Zeichen ^ bedeutet kein *sf*, sondern eine gelinde Dehnung der Note – auch der Pause –, über der es steht.« / Reger's comment in Opus 12: "The marking ^ does not mean *sf*, but a slight lengthening of the note – also the rest –, above which it occurs."

12

du, mein Au - gen - licht?

pp *morendo*

16

Manch Leid will ich be - stehn, und ich ver - za

f *sf* *f* *sf* *mc*

21

dich a - ber wei - eh - ach, ich er - trag es

p *pp* *sf* *p* *pp*

una corda

25

ich er - trag es nicht.

ppp

Nr. 3 Der Kornblumenstrauß

Ernst von Wildenbruch

Innig

p
Auf —

3

mei - nem Ti - sche stehn Kornblu - men blau - e,

p dolcissimo

5

durch mei - - ne Stu - - be wehn

** 3*

* Takt 5: In den Quellen teilen sich die beiden Achtel *h* der Ober- und Unterstimme einen gemeinsamen Notenkopf; siehe Kritischer Bericht.
In the sources the two eighth notes on *b* share a common note head in the upper and lower part; see the Critical Report.

7

dolcissimo

viel Duf - te, sü - - ße, lau - e.

8

pp *p*

10

blau - e Sträuß - chen nickt so wun - der - bar, aus

poco strin -

12

do *ritardando* *a tempo* *dolcissimo*

Blüm - chen blickt ein sü - - ße, sü - ße

14

Au - - gen - paar. In

16

mei - ner See - le blühn viel Blu - men, Sträuch' arch

18

mei - ne See - l' ziehn zie - - - nen tau - send, tau - send

20

- me.

morendo

Nr. 4 Scherz
Adelbert von Chamisso

Frisch

p e leggiero

ri - tar - dan - do

5 *a tempo*
p

Es stehn in un - serm Gar - ten der

leggiero

legato

8

Ro - sen ge - dir blüht, noch

11

als Ro - - - - sen,

cresc.

14

Mägd - - - - lein so frisch und so jung.

18

22

a tempo
p
Ich ha - be mit Fleiß - - - - die - - - - schöns - - - - ten - - - -

26

pp
- - - - - sen - - - - zum - - - -

scen - - - - do - - - - con es

29

Strauß; du küsst die ro-si-gen Lip-pen

diminuendo *p poco scherzando*

33

und

mf

37

En-de

mf *p*

41

pp *una corda e ritenuto* *a tempo* *pp*

* Takt 36: Möglicherweise g' statt gis'. / Possibly g' instead of g sharp.
 ** Takt 37: Möglicherweise a' statt ais'. / Possibly a' instead of a sharp.

Nr. 5 Bauernregel

Ludwig Uhland

Einfach und nicht zu langsam

p

Im Som - mer such ein

schierzando

p

4

Lieb - chen dir in Gar - ten und Ge - fild! Da

8

sind die Ta - ge nug, da sind die Näch - te

sempre scherzando

da sind die Näch - te mild.

ff

16 *p* *dolcissimo* *mf*

Im Win - ter muss der sü - ße Bund schon

fp *pp* una corda tre corde

19

fest ge - schlos - sen sein, so nic.

mf

22

stehn im - tem Mon - den - schein.

cresce *f* *p*

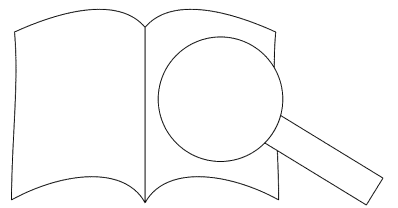
26

sos - - te - - nu - - to

pp

una corda

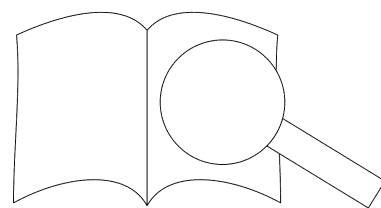
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Schlummerlied

WoO VII/17 (1893)

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



Großmama, Mama & Enkelin gewidmet

Schlummerlied

Dichter/in unbekannt

für Singstimme und Klavier

WoO VII/17 (1893)

Singstimme

Klavier

p

Schlum

6

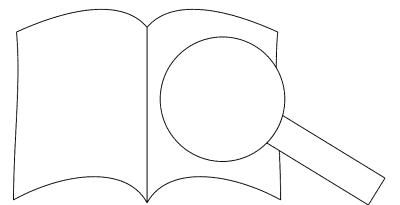
sü - ßes Kind, hier weht die Lu im grü - nen Baum sang

11

aum. Schlaf nun und träu - - me.

Fünf Lieder
Opus 12 (1893)

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



Den Manen Franz Schuberts

Fünf Lieder

für hohe Singstimme und Klavier
Opus 12 (1893)

Nr. 1 Friedhofsgang

Albert Kleinschmidt

Lugubre

Singstimme

Klavier

The musical score is presented in a standard format with a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a soprano clef with a key signature of three flats and a common time signature. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs). The score is divided into systems, with measure numbers 4, 8, and 12 indicated at the beginning of their respective systems. The lyrics are written below the vocal line. A large, diagonal watermark reading 'PROBEPAPIER' is overlaid across the entire page. A circular logo for 'Carus-Verlag' is located in the bottom right corner of the score area.

Tie - - fes, tie - - fes Schwei
rings - - Baum und
nei - gen ih - re Häup - ter stumm.

* Takt 2: Anmerkung Regers in der Stichvorlage: »Das Zeichen ^ bedeutet kein *sf*, sondern eine gelinde Dehnung der Note – auch der Pause –, über der es steht.«
Reger's comment in the engraver's copy: "The marking ^ does not mean *sf*, but a slight lengthening of the note – also the rest –, above which it occurs."

16

Drau - ßen wir - res

19

Trei - ben, hier wie

22

Und wir ³ al - le wal - sem Frie - den zu,

25

sem Frie - den zu. —

morendo

Nr. 2 Das arme Vögelein

Hermann von Gilm

Vivace ma non troppo

pp sempre assai delicato

mp

ritardando *leggiere* *p* *a tempo*

Es lo - ck zwl. von —

Haus zu Haus, die al - ben, die lus - ti - gen,

crescendo

dern aus. Sie —

mf

* Takt 5: In der Stichvorlage teilen sich die beiden Sechzehntel *cis*² der Ober- und Unterstimme einen gemeinsamen Notenkopf; siehe Kritischer Bericht.
In the engraver's copy the two sixteenth notes on c sharp² share a common note head in the upper and lower part; see the Critical Report.

8

crescendo

flie - gen nach Sü - den, wo's Herz er - warmt, und

10

f

e - - wi - ger, e - - wi - ger Früh - ling d'

12

a tempo

armt. In

un poco ritenuto
p

14

ver - las - se - nen Nes - - te klein liegt

16

noch ein tod - - tes Vö - - ge - lein.

f

poco a poco cre - - - - - scen - - - - - do

18

Es muss - - te ster - ben,

stringend'

f

20

nah, eh e - - - - - a - - - - - men - den Pal - - - - - men

ritardando

p

ff

pp

22

rimo

3

3

morendo

PROBE

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

Nr. 3 Wenn ich's nur wüsst!

Hanna Ehlen

Andantino

pp con espressione

5 *ritardando a tempo*
p
Er hat mich im Traum ge - küsst, - wenn : *aci.* *al!*

9
wenn ich's - *pp* - *u*

[decrescen] *con espressione* *p*

12
r gar ar - - ge Pein,

15

»ob es mag — Sün - de sein?«

p

p *decrescendo* *pp*

19

Füh zur

23

poco a poco cresce

Stund im b n den Mund, 's drang bis ins

do *mf*

26

do *ff* *ri - tar -*

wie jetzt der Son - nen - schein; ha - be nicht Rast — mehr, noch

ff *ff*

29 - dan - do *a tempo*
pp

Ruh, seuf - ze und sinn — im - mer - zu!

33 *mf* *sf*

Wenn ich, wenn ich, ach! wenn ich's n' - do

37 *pp* *dolcissimo*

rit. er mich wie - der so küsst. *a tempo*

41

morendo

Nr. 4 Gruß

Otto Michaeli

Grave

pp

5

con espressione

p

Am

hot

ich

sf

di - mi -

8

jüngst vor - bei

ns

- - -

ten

Kreu -

ze

sf

escendo

Da

ward

von

ei -

ner

Grä -

ber -

reih

mir

Blü -

- -

ten -

crescendo

3

14

duft her - an - ge - tra - gen.

17

poco a poco strin
p *sempre crescendo*

So mild bal - sa - gen

19

gen

Duft, so her be

21

mich ü - ber Tod und Gruft

decrecendo

23

In - brunst ei - ne See - le grü - ße, voll

26

In - brunst ei - ne See -

28

grü - ße.

31

ri - tar - dan - do *lento*

Nr. 5 Um dich

Isolde Kurz

Andante

pp
una corda

p

Was hat des Schlum - mers die

Ruh ver - scheuch - ent's, dass heu - te früh mein

poco a poco strin -

Thrä - nen feucht?

crescendo *ff*

13 *gen* *f*

Nicht weiß ich, was, vom Traum um -

crescendo *sempre crescendo*

16 *do* *sf*

schlos - sen, mich jäh be

sf *re cre*

19

Doch fühl ich, - se Thrä - nen flos - -

scen *sf* *sf*

22 *tar - - dan - - do* *Tempo primo* *p* *pp*

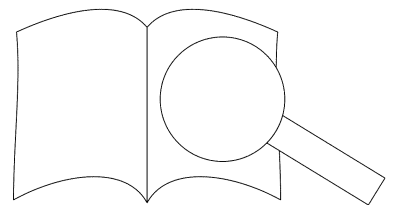
um dich, - um dich.

decrescendo *p*

* Takt 19: Möglicherweise g. / Possibly g.

Fünf Duette
Opus 14 (1893/94)

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



Seinem lieben Vetter Prof. Hans Koessler gewidmet

Fünf Duette

für Sopran, Alt und Klavier

Opus 14 (1893/94)

Nr. 1 Nachts

Joseph von Eichendorff

Adagio

Sopran

Alt

Klavier

pp

8va
una corda

4

p

Ich die stil - le, stil - le

8va

7

pp

der Mond so heim - lich sacht oft

Da schleicht der Mond so heim

sempre pp

8va

10

aus der dunk - len, aus der dunk - len Wol - ken - hül - le,
 oft aus der dunk - len, dunk - len Wol - ken - hül - le, und hin und

crescendo

13

und hin und her im Thal er - wacht
 her im Thal er - wacht d. die Nach - ti -

all.

16

Dann wie - der al - les grau und stil - le.

pp

cor

tre corde

19 *Più andante*
con gran espressione

O wun - der - ba - rer Nacht - ge - sang:

f

p Von

ritardando a.t. *Più andante*

f *p* *f*

22 *p*

von fern im Land Gang, leis

fern im Land der - ern in den

corda

24 *mf*

Schau - n, dunk - len Bäu - men. Wirst die Ge -

dunk - len Bäu - men. Wirst die Ge - dan - ken mir, -

poco a poco tre corde *poco a poco crescendo*

* Takt 21: Anmerkung Regers in Opus 12: »Das Zeichen ^ bedeutet kein *f*, sondern eine gelinde Dehnung der Note – auch der Pause –, über der es steht.«
Reger's comment in Opus 12: "The marking ^ does not mean *f*, but a slight lengthening of the note – also the rest –, above which it occurs."

27

sempre crescendo e stringendo

dan - - ken mir. Mein ir - - res Sin - gen hier

mf *sempre crescendo e stringendo*

die Ge - dan - - ken mir. Mein ir - - res

f *sempre crescendo e stringendo*

29

ritardando *a tempo* *ff*

ist wie ein Ru - fen, ist wie ein Ru - fen nur men,

Sin - gen hier ist wie ein Ru - fen, aus

31

p

nur - Träu - men.

* au - men, Träu - men.

p *ritardando*

* Takt 31-32: Alt in allen Quellen ohne dynamische Angaben. / Alto without dynamic indications in all sources.

Nr. 2 Abendlied

Johann Wolfgang von Goethe

Andante sostenuto

pp

Ü - ber al - - - - len Gip - -

Ü - ber al - len Gip - - - feln ist Ruh,

sempre una corda ed assai delicato

pp

This system contains the first three staves of the musical score. The top staff is the vocal line, the middle staff is the vocal line with lyrics, and the bottom two staves are the piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/16. The tempo is 'Andante sostenuto' and the dynamic is 'pp'.

6 feln ist Ruh, Wip - feln

in al - len - rest du kaum

This system contains the next three staves of the musical score, starting at measure 6. It continues the vocal and piano parts from the previous system.

11 kaum ei - nen Hauch. Die

Hauch, kaum ei - nen Hauch.

pp

This system contains the final three staves of the musical score, starting at measure 11. It concludes the piece with a final vocal line and piano accompaniment. The dynamic 'pp' is indicated at the end of the system.

16

con espressione

Vög - lein schwei - gen im Wal - de. War - te nur, *con espressione*
 Die Vög - lein schwei - gen im Wal - - de. War - te

21

mf

[*f*]

war - - te nur, d - - hest,
 nur, war - te nur, war - te nur bal - de, —

crescendo

26

pp

ru - hest du auch.
 ru - hest du auch.



Nr. 3 Sommernacht

Daniel Saul

Andante

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are for the vocal line, and the bottom two are for the piano accompaniment. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Andante'. The piano part begins with a *pp* (pianissimo) dynamic and includes the instruction 'con pedale'. A *legato* slur covers the first two measures of the piano accompaniment.

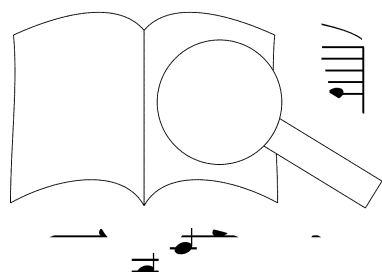
2

The second system continues the musical score with four staves. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a *p* (piano) dynamic marking and a slur over a melodic phrase.

3

The third system shows the vocal line with the lyrics 'Tau - - - - send' under a *p* (piano) dynamic marking. The piano accompaniment continues below.

The fourth system continues the musical score with four staves, showing the vocal line and piano accompaniment.



4

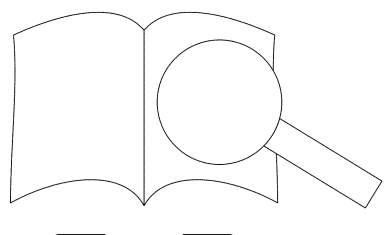
gold - - - - ne Ster - - - - ne

5

glän - - zen an des A - - - - - end - -

6

him mels Pracht.
p
 Tau - - - - - send



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

7

Duf - - - - - tig liegst du,
 gold - - - - - ne Ster - - - - - ne

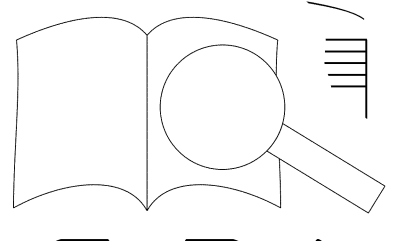
8

oh - - - - - ne, ne
 glän - - - zen an - - - - - bend - - -

sempre p

9

Gi - - - - - zen, mär - - - - - chen - - -
 - - - - - mels - - - - - Pracht.



10

schö - - - - - ne Som - - - - - mer - -

Duf - - - - - tig liegt du,

Piano accompaniment for measures 10-11, featuring a flowing melody in the right hand and a steady bass line in the left hand.

11

nacht, schön e

oh - - - - - ne, - - - - - ne

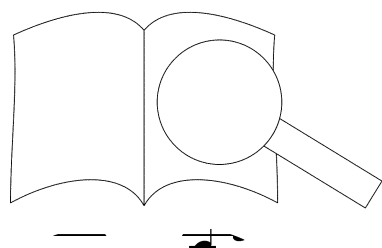
Piano accompaniment for measures 11-12, continuing the melodic and harmonic development.

12

Som - - - - - mer - - - - - nacht.

- - - - - zen, mär - - - - - chen - -

Piano accompaniment for measures 12-13, concluding the page with a final cadence.



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

schöne Sommer

nacht, ... ne

mer nacht.

16

mf

Ju - - - beln möcht ich,

mf

Ju - - - beln möcht ich,

p

17

pp

doch ich nei - - ge still das zum

pp

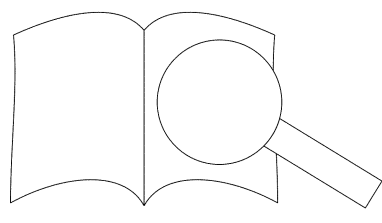
doch ich still das

pp

19

Er - - den - grund; wenn die

wenn die



Him - mel re - den, schwei - ge, schwei - ge, schweig,
 Him - mel re - den, schwei - ge, schwei - ge, schweig,

schweig, schweig, du ar - mer Mer aen
 schweig, schweig, du ar - mer ad.

pp

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

Nr. 4 Gäß ein einzig Brünnelein!

Aus dem Toskanischen

Schelmisch

Piano introduction in G major, 2/4 time, Schelmisch tempo. The piece begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The first two staves are empty. The piano part starts in the third measure with a melody in the right hand and accompaniment in the left hand. It features a triplet of eighth notes in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The tempo is marked 'Schelmisch'.

4

p Gäß ein ein - zig Brün - ne - lein wei - ten

p Gäß ein ein - zig Brün - ei - ten, wei - ten

[simile]

quasi trillo

Vocal and piano accompaniment for the first system. The vocal lines are in G major, 2/4 time. The piano accompaniment features a 'quasi trillo' in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The tempo is marked 'Schelmisch'.

7

man - cher lit - te Durs - tes Pein ohn' er -

man - cher lit - te Durs - tes Pein

Vocal and piano accompaniment for the second system. The vocal lines continue the melody. The piano accompaniment continues with the 'quasi trillo' and eighth-note accompaniment. The tempo is marked 'Schelmisch'.

10

labt zu wer - den. A - ber Brunn - lein oh - ne
 labt zu wer - den. A - ber

12

Zahl la - den ein zum Ge - r se, - gen von Ge -
 Brunn - lein oh - ne Zahl la - Ge - nus - se,

pp

14

Thal lus - tig hin zum Flus - se.
 n Ge - birg zu Thal lus - tig hin zum

simile

Flus - se.

Gäb's ein ein - zig Büsch - lein gut auf - ten
 Gäb's ein ein - zig Büsch - lein - - - ten

p

sempre legato

Fr a da ver - zag - te
 da ver - zag - te wohl der

wohl der Mut man - cher Jung - frau wer - - -

Mut man - cher, man - cher Jung - frau wer - - -

te. S- gibt's - lein,

te. So gibt's auch ge -

Du, ge - nug. Du bist nicht der ei - ne.

auch ge - nug. Du bist nicht der

pp scherzando

31

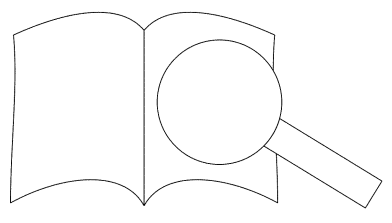
Dünkst dich schön und gar so klug,
 ei - ne. Dünkst dich schön und gar so —

34

bist's nicht, den ich —
 klug, bist's nicht, ei - ne.

37

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



Nr. 5 O frage nicht!

Rudolf Nawrocki

Andante

O fra - ge
O fra - ge nicht in bitt - rem Harm,

pp [simile]

nicht in bitt - rem Harm, wa - r - m dein Ver - schul - den an
du oh - ne dein Ver - reich, an Freu - de arm, so

an Freu - de arm, so viel des E - lends
viel des E - lends musst er - dul -

10

musst er - dul - den. Wa - rum?
 Wa - rum? Du

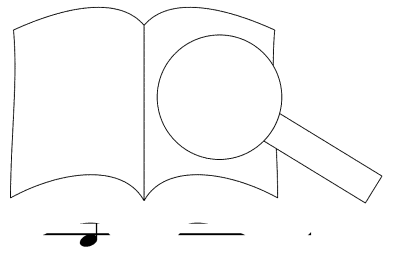
pp

13

Du mar v_c bens und
 mar - terst dich ver - ge - bens und

15

brü - chen Licht ins dunk - le Rät - sel dei - nes
 in Fünk - chen Licht ins dunk - le Rät - sel dei - nes



17

Le - bens. Drum dul - de still und fra - ge nicht.

Le - bens. Drum dul - de still und fra - ge

20

O fra - ge nicht ba - Schmerz, wenn

nicht. - ge nicht in

23

den dich be - drü - cken, wa - rum dein

Schmerz, wenn bitt - re Lei - den dich be - drü - cken, wa - rum

26

ar - mes schwa - ches Herz er - hoff - te Freu - den nicht be -
 dein ar - mes schwa - ches Herz er - hoff - te

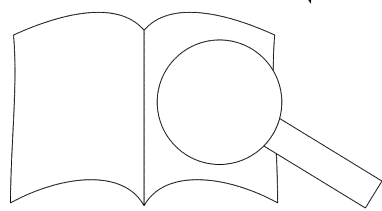
28

glü - cken. Frag r' am es
 Freu - den nicht be - glü - cken. wa -

31

dei ben an Glück und Son - nen - schein ge -
 dei - nem Le - ben an Glück und

* Takt 27: Möglicherweise b'. / Possibly b flat'.



bricht. *p* Dir ward ein Men - schen - loos ge -
 Son - nen - schein ge - bricht.
pp

ge - ben. Drum dul - de still und
 Dir ward ein Men - schen - loos ge - ge - h
 - de still und

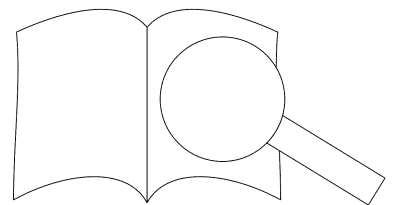
fra ge nicht.
 ge nicht.
morendo

* Takt 39: Fermate im Erstdruck nur über der Pause. / Fermata in the first edition only over the rest.



Ich stehe hoch überm See!
Opus 14b (1893/94)

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



Seinem lieben Vetter Prof. Hans Koessler gewidmet

Ich stehe hoch überm See!

vermutlich Lisa Baronin von Lieven

für Bariton und Klavier

Opus 14b (1893/94)

Agitato

Gesang

Klavier

(quasi tremolo)

pp

con pedale

(2)

4

ste - he hoch ü - berm See, im

zen Seh - sucht, bren - nen - des Weh.

7

Berg, kein U - fer zu sehn, nur Wol - ken ge - hen und

crescendo

(8)

wo - gen - de, wal - len - de, wal - len - de Ne - bel!

deccrescendo

ff

deccrescendo

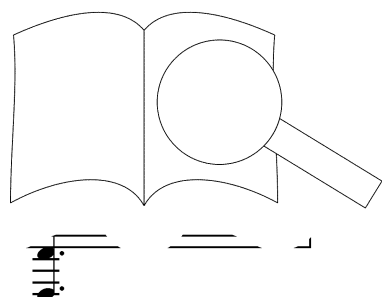
10

scendo

11

eht die Welt den al - - - ten Gang, es

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



12

blü - hen Blu - men am Wal - des - hang und man - che Freud im —

3 *sempre p* 3 3

(13)

Son - nen - licht. Ich seh sie nicht, ich nur

f < *sf* *sf* *ff*

15

wo - gen - de, wal len - de

p *p con espressione*

(16)

Hier lie - ben die Men - schen und

p con espressione *p con espressione*

* Takt 17: Stichvorlage und Erstdruck rhythmisch unklar; siehe Kritischer Bericht. / Engraver's copy and first edition rhythmically vague; see the Critical Report.

18

has - sen auch nach al - tem her - ge - brach - tem

19

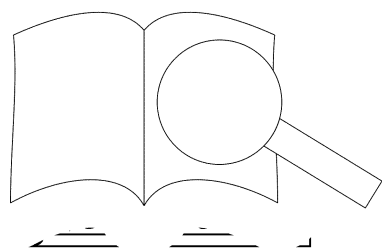
Brauch, viel - leicht,

20

just ein Men - sche. Ich

21

es nicht, ich weiß es nicht, nur



wo - gen - de, wal - len - de Ne - bel, nur

wo - gen - de, wal - len - de Ne - bel'

Ge - wiss ist auch mir ein

be - stellt, wer weiß ob se - lio ob

28

sf

e - lend es fällt, ob lan - ger Kampf, ob jä - hes End?

crescendo *f* *ff*

30

p

Wer's sa - gen könnt, wer's sa - gen könnt?

pp

32

f

Nur

cresc

* Takt 29: In der Stichvorlage des Verlages denkbar (Nbsp. b) und Erläuterung der piano part (m.

ausgearbeitet (vor allem Zählzeit 1, siehe Kritischer Bericht, Kommentare und Erläuterungen), vervollständigt (Nbsp. a). Neben der obigen Lösung wäre, das Klavier betreffend, noch eine weitere Lösung denkbar (Nbsp. b) und Erläuterung der piano part (m.

a.)

ob jä - hes End?

f *ff*

b.)

lan - ger Kampf, ob "

f

33

wo - gen - de, wal - len - de Ne - bel, nur

34

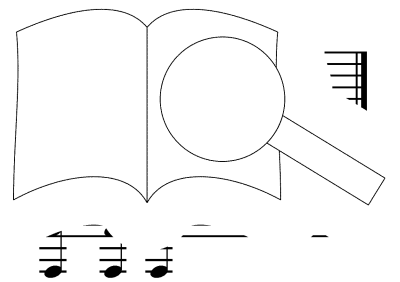
ff ritardando
wo - gen - de, wal - len - de Ne -
colla parte

ff

35

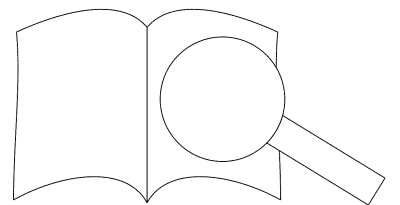
ff *decrecendo*

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

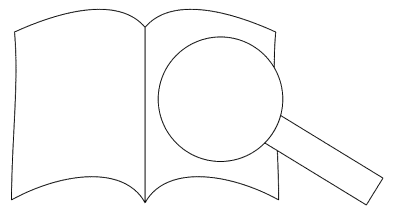


Zehn Lieder
Opus 15 (1894)

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



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



Gewidmet »Dir!«

Zehn Lieder

für mittlere Singstimme und Klavier

Opus 15 (1894)

Nr. 1 Glück

Kurt von Rohrscheidt

Adagio (ma non troppo)

Singstimme *p*
con espressione
Es ruht mit erns - tem Sin - nen auf mir dein Blick, so still dein P'

Klavier *p*

6 *f*
hei - ßes Weh geht schla - fen. ich träu - me, ich träu - me

mf

11
von — lau - ter Glück.

Nr. 2 Das Blatt im Buche

Anastasius Grün

Andantino

mp

Ich hab ei - ne al - te

non legato

mp

5

Muh - me, die ein al - tes Büch liegt in dem al - ten

9

ie ein al - tes, dür - res Blatt.



12

So dürr sind auch wohl die Hän - de, die's einst im

16

Lenz — ihr ge - pflückt. Was

ritenuto

pp

20

ha - ben? Sie wein sie weint — wenn sie's er -

a tempo

f

24

mp

ri - tar - dan - do

Nr. 3 Nelken

Theodor Storm

Allegretto

mf p mf p mf

Ich

4

wand ein Sträuß - chen mor - gens früh, das ten

7

schick - te; sa - gen ihr, von -

crescendo

von - wem, und wer die Blu - men

13

te. Doch als ich a - bends kam zum Tanz und

17

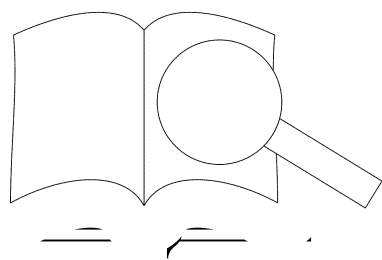
that ver - stoh - len und sach - te, da

20

Bu - sen - latz und schau - te und lach - te.

23

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



Nr. 4 Traum
Joseph von Eichendorff

Con espressione

Was ist mir denn so we - he? -

Es liegt ja wie ein Traum Grund schon,

- he; die Wäl - der säu - seln kaum

10

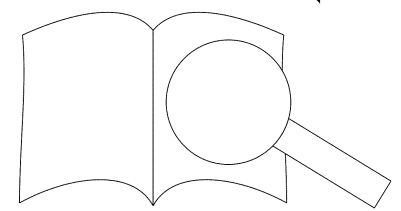
noch von der dunk - len — Hö - he. Es kom - me, wie es

13

will. Was ist de we - he?

16

al - les, — al - les still. *pp*



Nr. 5 Das Mädchen spricht

Robert Prutz

Andantino

Mond, hast du auch ge - se - hen, wie mich mein Schatz ge -

5 küsst? Frei muss ich dir ge - st, das -

9 sehr ver - drießt. Auch weiß ich

13 e e - ben es ges - tern - A - bend kam, ob ich ihm ihn ge -

* Takt 8: In der Erstschrift ist in der 2. Schlaghälfte lediglich eine Achtel notiert: (I) *es* / *a*¹ bzw. (II) *fis*. / In der first copy in the second half of the beat, just an eighth note is notated: (I) *e* flat¹ / *a*¹ and (II) *f* sharp resp.

17

ge - ben, ob er den Kuss sich - nahm?

21

Du musst's nicht wei - ter - sa - gen.

25

bit - te dich da - rum, - te fra - gen, o lie - ber

29

sei - stumm.

Nr. 6 Scheiden

Daniel Saul

Un poco appassionato

1
Noch im - mer halt ich dich um - fasst; es

5
liegt gleich ei - ner Ber - la. auf un - sern

ped. *

8
p ri - - tar - - dan - - do *a tempo*
en das Schei - - - den.

diminuendo

12

Herbst ist es drauß;

15

sich, wie ver - rinnt das wel - ke Laub im A - -

crescendo

18

so muss auch - - - ben zer -

sf *diminuendo* *p*

22

- do
ben.

a tempo *sf* *sf*

colla voce

Nr. 7 Der Schelm

R.

Un poco allegretto



p *sempre leggiero* *crescendo*

7 *p*

Veil - chen wollt ich pflü - cken, se - ich



13

blü - hen sehn; üh - ten nicht auf Er - den -

crescendo



son - dern auf Herz - - lieb - chens Mund.



25

Und sie hat es still er - laub, dass ein

sf *p* *pp* *poco a poco crescendo*

31

Küss - chen ich ge - raubt. Se -

36

mich ge - bückt und di - Ro all ge - pflückt.

42

decrecendo

Nr. 8 Leichtsinniger Rat

Daniel Saul

Andantino

grazioso

Wo du

3

triffst ein Münd - lein hold, das zum Kuss sich rün - de,

wei - gend -

grazioso

leggiere

6

bold, ob es

Mög - lich, dass es schon - ge - küsst,

[- - - -] *a tempo*

- gar wahr - schein - lich.

A

ich's

11

wüsst, wär es mir nicht pein - lich, wär es mir nicht pein - lich.

13

Bin ich durs - tig, geh ich frank zu der fri

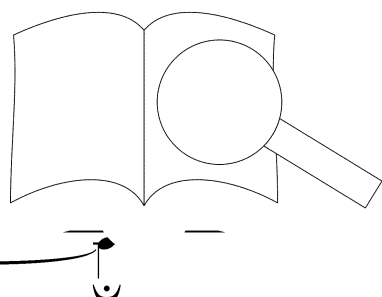
15

for - sche nicht, - tei schon ein Ge - sel - le.

pp

18

ritardando e diminuendo



Nr. 9 Verlassen hab ich mein Lieb

Franz Engel

Bewegt, doch nicht allzu sehr

con pedale

3

Ver - las - sen ic

5

Lieb und hab da - zu, -

sempre assai delico'

7

Herr Gott im Him - mel, oh

* Takt 1: Die Bogensetzung in Erstschrift, Zweitschrift, Stichvorlage und Erstdruck ist sehr uneinheitlich. / The placing of the slurs in the first copy, second copy, engraver's copy and first edition is very inconsistent.

9

cresc. *decrescendo*

gieb der ar - men, ar - - - men See - le Ruh.

12

cresc. *do*

15

Es der - le mein, es hat so

18

mf

Herr Gott, du weißt es al -

21

p *decrescendo*

lein, wie mir im Her - zen ist, wie mir im

24

Her - zen ist.

con

27

We - ge zu - sam - und gehn aus - ein -

espressione

und gehn aus - ein - and', -

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

so liegt auch das Wie - der -

sehn al - lein in Got - - tes

lein in Got - Hand

ritardando

colla voce

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

Nr. 10 Trost

Gustav Falke

Largo

p

pp

con espressione

Still, still! 's ist nur ein Traum, 's geht al - les vor - bei,

pp

7

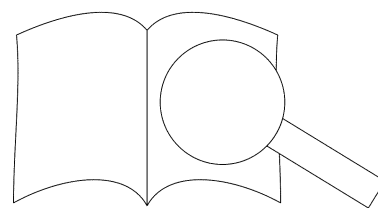
was es auch sei. 's ist nur ein

13

du auch.

Am Meer
WoO VII/18 (1894)

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



Dem Dichter hochachtungsvollst gewidmet

Am Meer

Johann Christian Glücklich

für Singstimme und Klavier
WoO VII/18 (1894)

Singstimme *Grave* *p*

Un - end - lich deh

Klavier *pp* *pr*

4 brau - sen - de Meer. Am U - me - der,

7 Ehr - furcht den Geist, der so hehr im Mee - re auch spie - gelt sich

rescendo

10

wi - der. *p* Dem Spie - le der

12

Wel - len folgt sin - nend mein Blick, die chena

14

U - fer sich bäu - men: r - nes Le - ben, ver - lo - re - nes

sempre pp

17

ver - lo - re - nes Lie - ben und Träu - men!

ritardando

colla parte

sempre pp *diminuendo*

19

Poco più mosso

Von Wel - len der Lie - be, von Wel - len der Lust die Schwes - tern mir schei - nen zu

p *con grazia*

con pedale

21

spre - chen, ob hier nun die Wel - len, ob dort Ge - e sich

sempre crescendo *ff*

23

bäu - men und bre - chen. Im Meer wie im

a tempo *p*

dimi *sempre p*

25

b - be und Flut, ein e - wi - ges Kom - men und Ge - hen,

sf *sf* *ff*

* Takt 22: Erstdruck zusätzlich c¹ mit Haltebogen zur 2. Sechzehntel. / First edition, additional c¹ with tie to the 2nd sixteenth note.

quasi a tempo

was wild erst sich bäu - met in trot - zi - gem

fff

a tempo

ritardand'

Mut,

muss lei - se, lei - se ver -

ve -

Tempo I

end

dehnt sich das brau - sen - de Meer. Am

-sam ich nie - der,

an - be - tend in Ehr - furcht den



40

Geist, der so hehr im Mee - re auch spie - gelt sich wi - der.

43

Dem Spie - le der Wel - len

p

45

Blick, die zi - schend an. fe - au - men: Ver - lor - nes

p

pp *sempre pp*

48

ver - lo - re - nes Glück, ver - lo - re - nes Lie - ben und Träu - men!

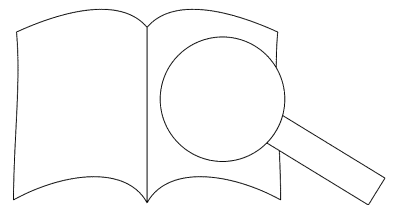
ritardando

colla -

sempre pp

Vier Lieder
Opus 23 (1898)

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



Vier Lieder

für Singstimme und Klavier

Opus 23 (1898)

Nr. 1 und 2: für hohe Stimme

Frau Elsa von Bercken geb. von Bagenski verehrungsvollst gewidmet

Nr. 1 Das kleinste Lied

Robert Hamerling

Andante sostenuto *sempre dolcissimo*

Singstimme

delicato *pp e sempre una corda*

Wie's aus - sieht im er

6 hain, im Him - mel, dem ho - he das

11 *poco crescendo* wis - sen die - n - lein al - lein, die kom - men ja

1 *ardando* *a tempo* von o - - ben.

colla parte *pp*

21

Doch sie kön - nen's nicht sa - gen, un - mün - dig und klein, sie müs - sen's ver -

27

schwei - gen in - des - sen; und wach - s

pp

32

ri - - tar - - dan - - do

plau - dern fein: sie's lei - der ver -

poco ritardando

37

sen.

a tempo *ritardando*

Nr. 2 Pythia

Anna Ritter

Neckisch; ziemlich rasch

p

Hat ein-mal ein Mä - del die

5

Mu - me ge - fragt, was Lie - n - gent - lich

9

sei? lach - te die Al - te ein

Ge - sicht und lach - te so da -

17

poco ritenuto
p

bei. »Die Lie - be? Das ist ein ver -

poco ri - tar - dan - do

21

sempre p e tranquillo

schlos - se-ner Schrein, sieht au - ßen gar un - schul

meno p

26

poco a poco stringendo al tempo primo

hebst du im Für - witz De ckel, mein Kind,

scen - do

30

«g ein Teu - fel - chen raus!«

ff

p

Das Mägd - lein ist

poco a poco crescendo

'gan - gen, es ließ ihm der Spruch der Al - te - den

poco a poco crescendo

f sempre crescendo e

Ruh, stand bald n. - Teu - fe-lein im Käst - chen »auf

a tempo

a tempo

co stringendo

Du und Du!«

f

sf

* Takt 43: In der Textvorlage »lustigen«. / In the source of the poem "lustigen".

Nr. 3 und 4: für mittlere Stimme

Fräulein Sophie Schröter hochachtungsvoll gewidmet

Nr. 3 Das sterbende Kind

Emanuel Geibel

Larghetto (ma non troppo)

Wie doch so still

Her - zen ru - het das Kind! Weiß nicht, wie en so her - be sind!

Auf Stirn und Lip - pen und Wan - gen ist schon ver-

fp *pp* *fp* *pp* *crescendo* *f* *pp* *crescendo* *sempre diminuendo*

13

diminuendo *dolcissimo*

gan - - gen das sü - - - ße Roth. Und

diminuendo *pp*

16

den - noch heim - li - cher Wei - se ci. - se.

20

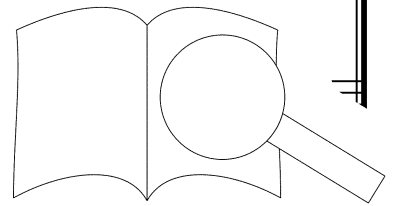
ritardando

... se, lei - se küs - set es der Tod!

pp

una corda

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



Fräulein A. Kuznitzky hochachtungsvoll gewidmet

Nr. 4 Vom Küssen!

Anna Ritter

Allegretto grazioso

poco ri - tar - dan - do

poco scherzando
p *crescendo* *dimin'*

a tempo
p poco scherzando *temp.*
3
War ich gar so jung und te ger - ne

6
»Wa - rum ist mein Mund so roth?«
mf

9

Sprach der Mai: »Zum Küs - sen!«

ritardando

p

13

Als der Ne - be' Lar

pp

a tempo

pp

una corda

17

hab ich fra - gen m'is - sen: - rum - ist mein Mund so blass?«

diminuendo

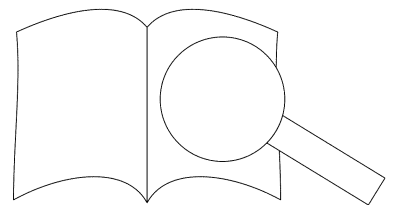
21

Sprach der Herbst: »Vom Küs - sen!«

sempre pp ed una corda

Sechs Gedichte von Anna Ritter
Opus 31 (1898/99)

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



Der Dichterin in Verehrung gewidmet

Sechs Gedichte von Anna Ritter

für mittlere Singstimme und Klavier

Opus 31 (1898/99)

Nr. 1 Allein

Andante *p*

Singstimme

Wie zer - riss - ner S

sempre assai delicato

Klavier *p*

5

Klin - gen tönt mein ins Ohr,

10 *ingendo e crescendo*

hei - ßen Thrä - nen drin - gen bit - ter -

15 *ff* *p* *p* *ri - tar - dan - do al tempo primo*
lich zum Aug em - por. Ob ich la - che

ff *p* *pp*

20 *p*
o - der wei - ne, ach, es ist

p

25 *p*
eins: Leid und Lust 1. al - lei - ne, mei - ne

p

31 *pp*
- - - - - nen küm - - - mern keins.

cantabile
pp *morendo*

Nr. 2 Ich glaub, lieber Schatz

Allegretto (Vivace)

Un - ter den
ri - tar - dan - do

mf *sf* *tr* *p*

schierzando

5
blü - hen - den Lin - den - weißt du's noch? t - de nicht

sf *p* *sf* *tr* *p* *nc* *scen*

9
fin - den, erst und dann küss - te ich dich -

f *p*

asi ritenuto Ich glaub, lie - ber Schatz, *più p* es war Sün - de. *a tempo mp* a - ber

colla

più p *pp*

17 *f* süß, a-ber süß war es doch. *p* Der Va-ter rief durch den Gar-ten – *p* weißt du's noch?

22 *pp* ri - tar - dan - do *a tempo f* Wir schwie - gen ... *p* der - Va - ter kann war - ten! mich,

26 dann küss-te ich dich: *Poco adagio ppp* -ber Schatz, es war Sün - de, a - ber

30 -s doch.

Nr. 3 Unbegehr

Andante

p

Es stand ei-ne Ro-se im tief tie-fen

6

Grund, von Lie-be und Sehn-sucht

10

het; kam kei-er j' be-gehr, ist ein-sam,'

15

trau-rig ver-blü-het. Ich

colla parte

pp

20

weiß ei - ne See - le, die glüh - te so heiß, die

24

Lie - be, das Glück zu emp - fan - gen;

29

kei - ner, der ih - re Blü - be - ein - sam, ein - sam zu

34

gan - gen. do



Nr. 4 Und hab so große Sehnsucht doch

Sostenuto (ma con moto)

p

Ich hab kein' Mut - ter, die mich hegt, die

delicato

p

5

Mut - - ter schläft im Grund, kein'

9

Buh - - len, de- eh küsst auf

12

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

ro - - then Mund. Und hab so gro - - ße

colla parte

p

17 *f* - - - - - *do*

Sehn - - - sucht doch, und hab so jun - - - gen

21 *ri - tar - dan - do al tempo primo*
p

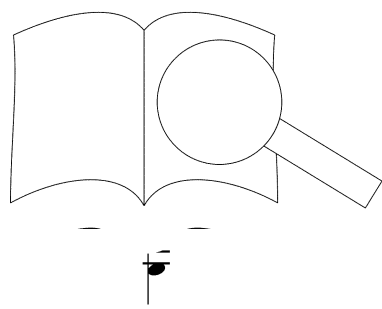
Sinn - was hab ich

24

Gott, ge - than so ein - - -

28

pp *pp* *ri - tar - dan - do*



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

Nr. 5 Mein Traum

* *pp*
Liegt

pp e tranquillo

4
nun so still die wei - te Welt, die ge

7
- bend durch das Feld, der ge die Bäu - - me. Da

pp

10
her - auf aus tie - - fem Grund, da

poco a poco cre

* Takt 1: Tempobezeichnung in der Orchesterfassung: »sehr ruhig«. / Tempo marking in the orchestra version: "sehr ruhig".

12 *do ri - tar - dan - do al tempo primo*

flüs - - tert's rings mit sü - - - -

f

14 *pp*

Bem Mund,

16

Träu - - - - die

pp *più p*

18 *tar dan do*

me.

una corda

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

20

a tempo

pp

Sie tra - - gen Mohn im

pp

tre corde

22

gold - - nen Haar und sin - gend dreh in

24

più pp

pp

wun - der - - - - - gen -

più pp

quasi ritenuto

pp

pp

Nur ei - ner steht so ernst bei Seit in

ppp

una corda

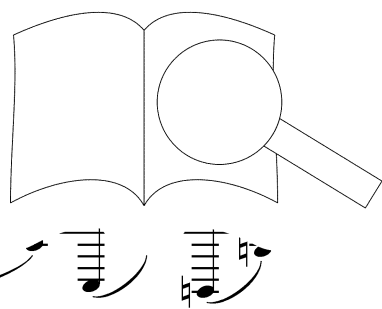
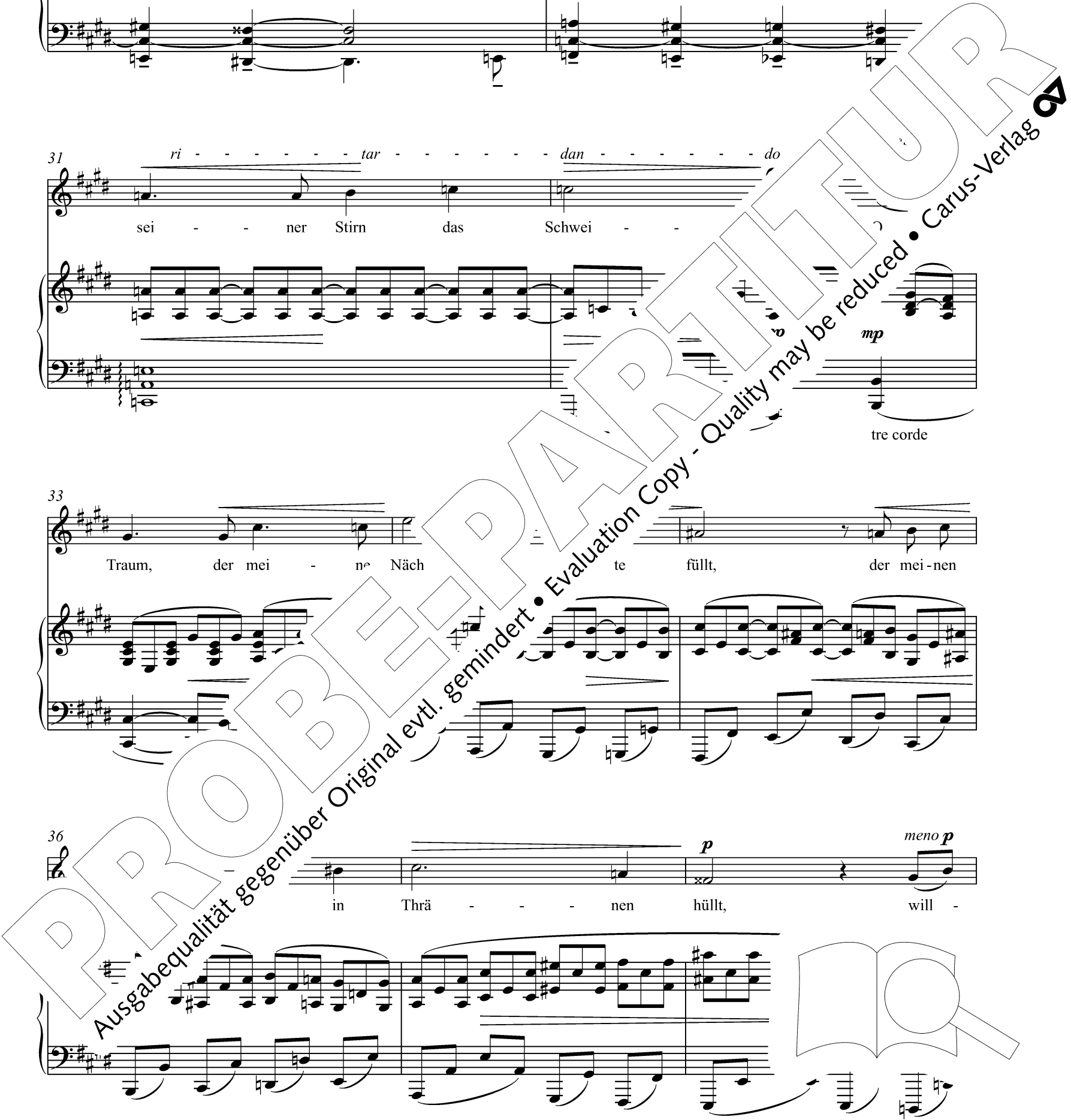
sei - nen Au - - gen wohnt das Leid, auf

31 *ri - - - - - tar - - - - - dan - - - - - do*
 sei - - ner Stirn das Schwei - -

mp
tre corde

33
 Traum, der mei - ne Näch te füllt, der mei - nen

36
 in Thrä - - - - - nen hüllt, *p* will - *meno p*



39

kom - men doch, will - kom - men! Du bist's al - lein, der

42

Treu - e hält, da al - les, al - les

45

mir die Welt ge - Will - kom - men, will - kom -

49

mein schö - ner Traum!

ritardando

Nr. 6 Schlimme Geschichte

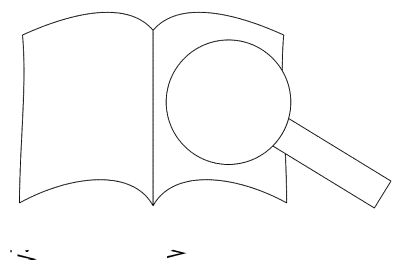
Allegretto

Musst's auch grad so dun - - kel

5
sein an der Weiß-dorn - he - cke! War nicht Mond-, nicht Son - nen-schein,* al -

10
lein war - tend an der ckcr Ro - the Ro - sen

15
am ich still ge - gan - gen, griff mich eins am Schür - zen-band -



* Takt 7f.: In der Textvorlage »Sternschein«. / In the text source "Sternschein".

20

p

eh ich noch ein Wört - chen fand, war ich schon ge - fan - gen.

p *pp* *sf* *sf*

24

f *p*

Knur - rend lag ein wil - des Tier auf den Trep - pen - stu - fen, sc^t s - u -

f *trmm* *trmm* *trmm* *trmm*

29

f *p*

scen - - - do Thür, schob auch noch den Rie - gel fü, sollt ich et - wa

f *p* *pp*

scen

34

Più presto *sempre strin - - - gen - - - do*

p *poco a poco cre* *scen*

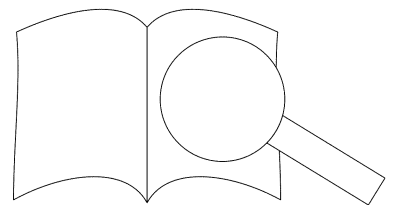
Wiegenlied

WoO VII/19 (1899)

In verschwiegener Nacht

WoO VII/20 (1899)

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



Frau Elsa von Bercken geb. von Bagenski verehrungsvollst gewidmet

Wiegenlied

Albert Traeger

für mittlere Singstimme und Klavier
WoO VII/19 (1899, revidiert ca. 1910)

Andante *dolce*

Singstimme

Schlie - ße, mein Kind,

Klavier

pp *sempre una corda ed assai delicato*

3

5

schlie - ße die Äug - - lein zu - - se und

9

lind - - - zur Ruh.

ein wacht, schla - fe, mein Kind, schlaf - -

pp

poco crescendo

19

ri - - - - tar - - - - dan [- - - - do]

Manch ban - ge Nacht werd ich nicht bei dir sein;

p

colla parte

pp

24

a tempo

wenn du dann weinst, den - ke zum Tros -

pp

29

die dich der - einst

ritardando

Schlum - mer ein,

colla parte

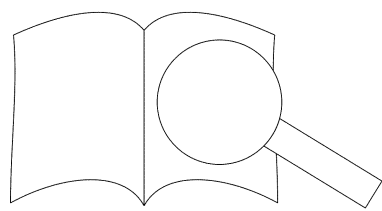
pp

34

ri - tar - dan - do

einst sang in den Schlum - mer ein.

morendo



Frau Elsa von Bercken geb. von Bagenski verehrungsvollst gewidmet

In verschwiegener Nacht

Anna Ritter

für Singstimme und Klavier
WoO VII/20 (1899)

Andantino (con moto)
pp *f*

Singstimme
In ver - schwie - ge - ner Nacht hab ich dei

sempre legatissimo ed assai delicato
pp

Klavier

5 *p* *più f* *p*
dacht und mit seh - nen - c ge - grü - ßet.

più f *p*

9 *pp*
- weint und ge - lacht in der heim - li - chen

pp

13

ri - - tar - - dan - - do

Nacht und mit se - li - gem Kuss dich ge - küs - set.

colla parte

17

a tempo

pp

Als das Mor - gen - licht kam und die T - me hab

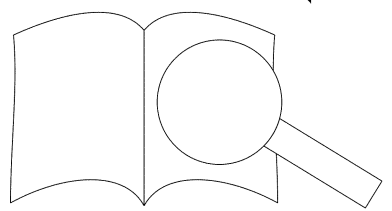
sempre pp

21

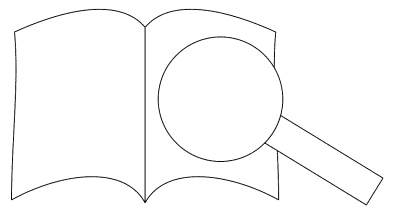
ri - - tar - - dan - - do

- sam die Won - ne ge - bü - ßet.

quasi f *p*



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

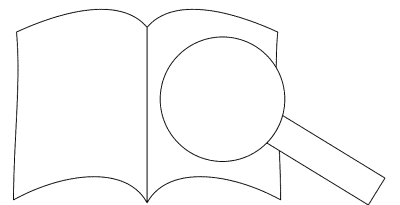


Anhang

»Jugendlieder«

WoO VII/1–13 (ca. 1889–1891)

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



Die braune Heide starrt mich an

Wilhelm Osterwald

für hohe Singstimme und Klavier

WoO VII/1 (1889)

Tempo appassionato (♩ = 80–100)

Singstimme

Klavier

un poco marcato
Ped.* una corda * Ped.* * Ped. * Ped.* * Ped. * *marcato*

8 Die brau-ne Hei-de starrt mich an, am rel .cht.

13 Ach! dass ich nicht ver - sen k dass ich nicht ver - ges - sen kann,

17 in Leid ge-bracht, hat mich in Leid ge - [bracht.] *ritardando*

* Die Pedalangaben im Autograph sind unvollständig (ebenso in WoO VII/2–4); siehe Kritischer Bericht, III. Zur Edition der »Jugendlieder«. /
Pedal indications are incomplete in the autograph manuscript (also for WoO VII/2–4); see the Critical Report, III. Zur Edition der »Jugendlieder«.

Tempo I

una corda sempre

pp *p* *crescendo assai* *ff*

tre corde

fz *ff* *sempre ff*

Komm, komm wil-der Sturm, zer-rei-

fz *ff* *sempre ff*

Ped. *

du der schwar - - zen

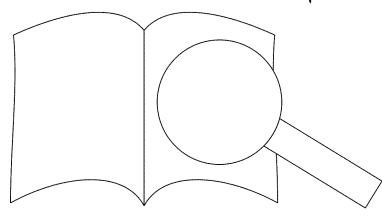
Ped. *

mf *mf* *f*

sempre cre - - *mf* - *scen* - - - *do* *f*

Ped. *

* Takt 29: Möglicherweise a statt as. / Possibly a instead of a flat.



40

und sing mein

sempre crescendo

Ped. * Ped. * Ped.

8va

43

wil - - des Herz in r

(8va) *loco*

Ped. * Ped. * Ped.

46

und in wil - - des

* Ped. * Ped. * Ped. *

49

ritardando *a tempo* [mf]

m Ruh! mit

loco *pp*

Ped. * Ped. una corda *

53

[crescendo]

dei - nem tolls - ten Chor, mit

[crescendo]

Ped. tre corde * Ped. * Ped.

57

ff sempre de - - - cre - - - scen - - - do

dei - - - nem tolls - - - ten

f **mf**

Ped. * Ped. Ped. [*] Ped. *

60

sempre *sempre diminuendo*

pp [r.H.]

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

64

sempre diminuendo e ritardando

r.H.

Ped. * Ped. * Ped. * Lev. una corda *



* Takte 58 bzw. 61: Möglicherweise *f*¹ bzw. *f*. / Possibly *f*¹ and *f*.

Winterlied

Aus dem Schwedischen

Ballade

für hohe Singstimme und Klavier

WoO VII/2 (1889)

Sehr langsam (♩ = 58 oder 60) *sempre un poco parlando*

ritardando a tempo

ppp

tre corde

Ped. *

3

a tempo

ritardando a tempo

Mein

pp

Ped. *

5

a tempo

Sohn, wo wi' in Geh nicht zum

sem...

8va

Ped. [*] Ped. *

8

hin - aus, die Schwes - ter findst du nim - mer -

mf

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

10

mehr, o

crescendo assai *f*

Ped. [*] Ped. [*]

12 *dolcissimo*

bleib bei mir im Haus.

pp

6

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

14

Da

5

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

16

ist's so kalt, so

scen

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

* Takt 11: Im Autograph *Eis/eis*; siehe Kritischer Bericht. / In the autograph manuscript *E sharp/e sharp*; see the Critical Report.

sempre pp ed una corda *cres - - - scen - - - do*

f rinforzando assai *fz*

O Mut - - - ter, ter mich

ff *f* *mit Nachdruck*

zieh! Trock - ne die i die Schwes - ter find ich ganz ge-

amend)

und bring sie uns zu-rück, und bring sie uns zu-rück.

ppp *pp*

una corda

41

f rinforzando

Bis ich sie find, ist doch kein Rast, ist doch kein

tre corde

45

Ru - he hier. Den Schner bin

p

48

ritardando

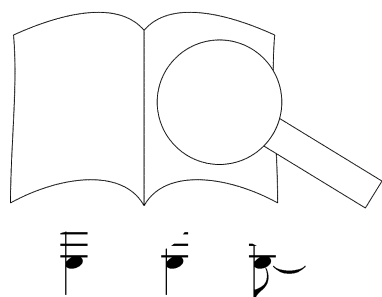
wohnt; bald kehr heim dir, bald

p

51

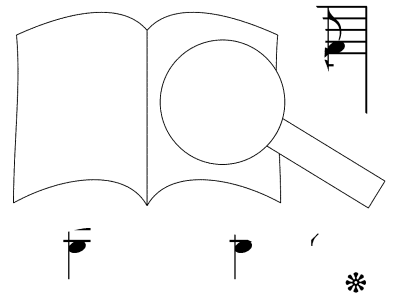
heim zu dir.

sempre pp u. una c'



Tempo primo
Die Mut - ter sah ihm lan - ge

er ging zum Wald hin - aus.



69

lebhafter

Der Wind ward still, die

mf

6
tre corde

71

Nacht ver-ging,

ritardando assai

73

Tempo I

doch kehrt er 1. 2.

pp

pp

pp

2ed.

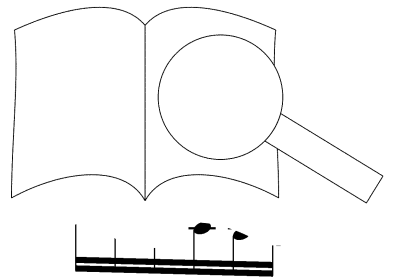
77

lebhafter

der Schnee zer-schmolz, der

mf

6



Wind ver - weht, kam wie - der Son - nen - schein und

Blüt und Blät - ter ü - ber - all:

con gran espressione

Ganz!

lein. die Mut - ter blie. in [o] bleib bei

Mut - ter blieb al - zum Wald hin - [aus] mir, mein Kind er

mir, mein Kind die Mut - ter blieb al - lein

Ped. [una una corda * tre corde

hin - aus, Wald hin - aus,

o bleib bei mir, mein Kind

die Mut - ter blieb al - lein, al - lein, al - lein.

sempre pp

una corda

Mit sanften Flügeln senkt die Nacht

Wilhelm Osterwald

für Singstimme und Klavier

WoO VII/3 (ca. 1890)

Einfach und langsam

pp e con gran espressione

Mit sanf - ten Flü - geln senkt die Nacht sich auf die Er - de nie - dr

pp
Ped. * Ped. * Ped. * Ped.
tre corde una corda sempre

7 *mf*
Lei - des dir der Tag ge - bracht, ihr Dun - kel hüllt es

tre corde Ped. * Ped. * [Ped. *]

12 *p*
Sie

Ped. 20. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. [*] Ped. *

17
h ein mit lei - - sem Sang, wie

dolce e p
guration recht leise *marcato Tenor*
Ped. tre corde sempre * Ped. * Ped. * Ped. *

Mut - - ter ih - re Kin - - - der, und

marcato Tenor & Baß
*Ped. * Ped. * Ped. * Ped. [*] Ped.*

un poco stringendo *sempre un poco stringendo*

schlugst du wa - chend noch so bang,

unruhig
marcato Baß *f*

a tempo

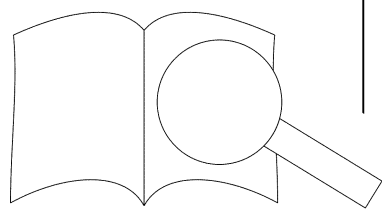
Schlaf, Herz, sc' der, schlägst du

*Ped. Ped. * Ped. * Ped. * Ped. [*]*

der.

marcato un poco
die Melodie

*Ped. * Ped. * Ped. * Ped. **



pp *crescendo*

Ped. * Ped. * [simile] Ped.

p Viel schö - - ne Tr

ppp .cksvoll

* Ped. * Ped.

fz schickt die Nacht des - sen Herz in

pp *mf marcato*

Ped. * Ped. * Ped. *

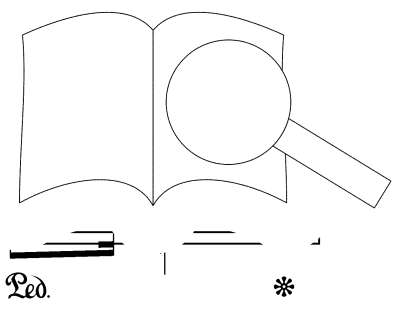
ten. (kurz)

(zitternd) *sempre diminuendo*

Ped. *

PROBE PAPIER

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



35 *a tempo*
(weich)

Schlaf ein! Und dem, der nie er -

Ped. una corda * [Ped.] Ped. tre corde * Ped.

38

wacht, schickt sie den schön - - - ten,

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

41

ritenuto *a tempo* *ritenuto*

da tre corde una corda

Ped. * Ped. tre corde una corda *

43

[Ped.] Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

* Takt 37: Im Klavier eigentlich 5/4-Takt. / The piano actually has 5/4 meter.

Adagio

Ada Christen

für Singstimme und Klavier
WoO VII/4 (ca. 1890)

Moderato. Im freien – langsamen – Tempo und etwas phantastisch

p
Mit sehr vielem Pedalgebrauch!
tre corde

pp quasi Echo
una corda

5
Son - ne sinkt. küh - les

pp
una corda

8
Däm - mern hin durch d' Fer - nes Häm - mern, ver - lor - ner

tre corde

una corda

11
zit - tert, bebt — leis - hell klin - gend ü - ber den

sehr kurz sehr l

tre corde

una corda



14

Grund.

tre corde

18

Zag - haft sin - gend re - gen sich Stim

orda

21

Blu - men. Es am - men die letz - ten

sempre

23

die letz - te Sü - ße, die letz - te

Ped. * Ped.

* Takt 24: Vermutlich c² statt cis². / Probably c² instead of c sharp².

25

Sü - - ße.

27

Weich durch die Lüf - te, Schei - de - grü - ße

tre corde

31

- tet ihr Sum - men,

una corda

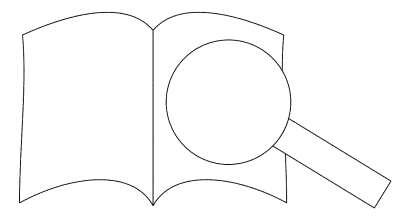
Red.

34

ie der Däm - mer - stund.

tre corde

* Takt 36: In der Abschrift von Josef Reger E/e. / In the copy by Josef Reger E/e.



Lang - sam er - hebt zu erns - ten Ge - stal - ten, zu

Berg und Thal,* die laut - los stehn, der Mar - te

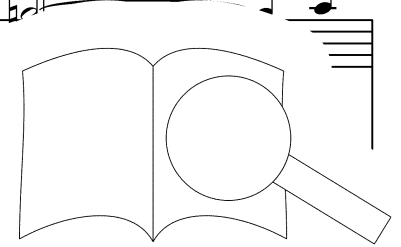
ppp *p*

una corda

Fal - - ten - - bel - - webt.

um lockt Am - - sel - - schlag. Die

* Takt 42: In der Abschrift von Josef Reger »Wald« statt »Thal«. / In the copy by Josef Reger "Wald" instead of "Thal".



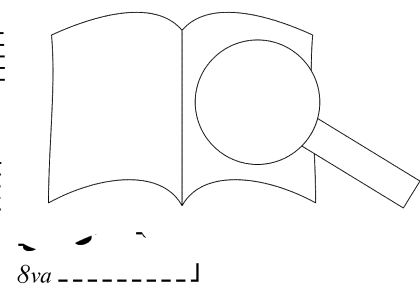
Tö - ne ver - wehn hör - bar kaum im

A - - bend - wind. Es ist s^r

Wie ein mü Kind schlum - mert der Tag ... Ein -

ritardando assai

blinkt.



In ein Stammbuch

Emanuel Geibel

für Singstimme und Klavier

WoO VII/5 (ca. 1890) *

Wenn sich auf die - ses Blatt dein Au - ge senkt, be - trach'

5
still, als wär's ein Lei - chen - stein; und mild, wie man des

9
- den - ket, ge - den - ke mein! ge - den - ke mein!

* Autograph verschollen. Edition nach einer Abschrift von Josef Reger. / Autograph manuscript missing. Edition based on a copy by Josef Reger.

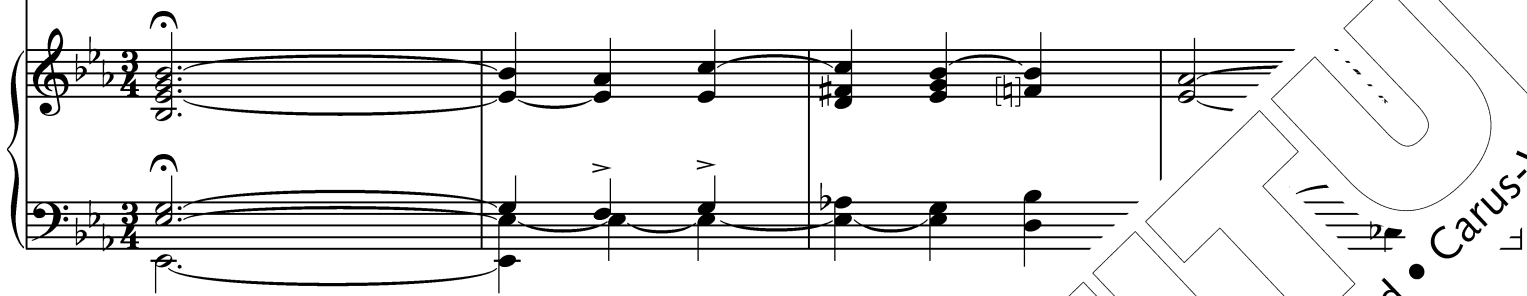
Unter der Erde

Carl Elmar

für Singstimme und Klavier
WoO VII/6 (ca. 1890) *

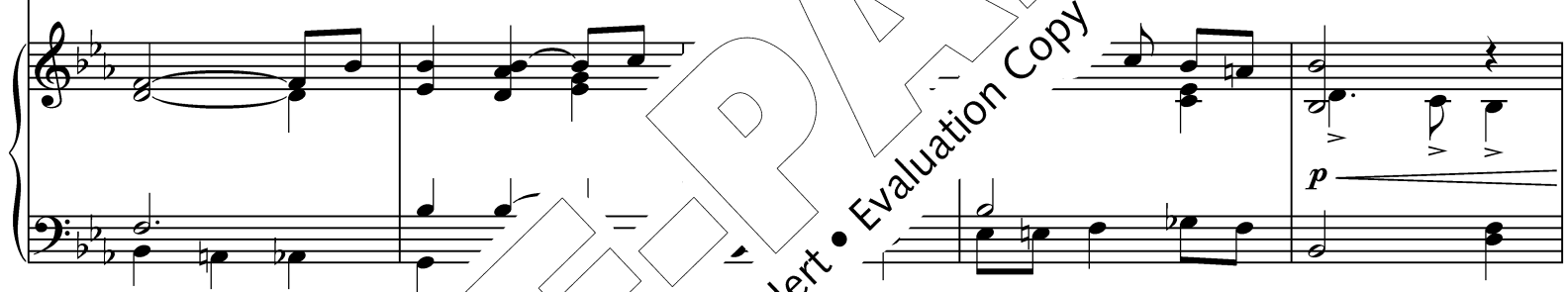
Sehr einfach und nicht zu schnell

p
Der Mensch soll nicht stolz sein auf Glück und



The piano accompaniment for the first system consists of a right-hand part with a melodic line and a left-hand part with a bass line. The music is in 3/4 time and features a mix of eighth and quarter notes.

5
Geld; es lenkt halt ver - schie der** Welt.



The piano accompaniment for the second system continues the melodic and harmonic development. It includes a *p* dynamic marking in the right hand.

10
's hat ei - nem die



The piano accompaniment for the third system features a *pp* dynamic marking. The right hand has a melodic line, and the left hand has a bass line. A magnifying glass icon is present in the bottom right corner of this system.

* Edition nach autographen Sammelhandschrift »3 Lieder«; Edition nach einem weiteren Autograph siehe DVD. / Edition based on the autograph composite manuscript "3 Lieder"; edition based on a further autograph on DVD.
** Takt 8: In der Textvorlage »die« statt »der«; vgl. Kritischer Bericht. / In the text source "die" instead of "der"; see the Critical Report.

Ga - ben, die gold - nen be - schert, der and - re muss sie gra - ben

tief un - ter der Erd, tief un - ter der Erd

ritardando *pp*

* Im zweiten Autograph Schlussar
Esdurakkord wegfällt. « / In 1.
chord, so that the 1st E fl

... gleich diesen Schlußakkord als Anfangsakkord benützen, so daß also der 1.
note at the end: "For the 2nd and 3rd verses use this final chord as the opening

2. Der Mensch
ein andre

Vorn...

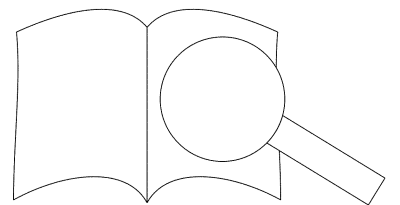
...ndern
...d! :

3. Der Mensch soll nicht hassen,
denn kurz ist das Leben!

Er soll, tief gekränkt auch,
von Herzen vergeb'n.

Wie viel hab'n hienieden
den Krieg sich erklärt,

und jetzt machen sie Frieden
[: tief unter der Erd! :]



Bitte

Nikolaus Lenau

für Singstimme und Klavier
WoO VII/7 (ca. 1890)

Langsam

p con gran espressione

Weil auf mir, du dunk - les Au - ge, ü - be dei - ne, ü - be dei - ne

Mit Pedal!

pp

This system contains the first four measures of the piece. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The piano part includes a 'Mit Pedal!' instruction and a dynamic marking of *pp*. The lyrics are 'Weil auf mir, du dunk - les Au - ge, ü - be dei - ne, ü - be dei - ne'.

Macht, _ au - me - ri - sche,

p

mf

This system contains measures 5 and 6. The vocal line continues with 'Macht, _ au - me - ri - sche,'. The piano accompaniment features a dynamic marking of *p* at the start of measure 6 and *mf* in measure 5. A large watermark 'PROBE' is overlaid on the page.

un - er - gründ Nacht.

This system contains measures 7 and 8. The vocal line continues with 'un - er - gründ Nacht.'. The piano accompaniment continues with a similar texture. A large watermark 'PROBE' is overlaid on the page.

10

This system contains measures 9 and 10. The piano accompaniment continues. A large watermark 'PROBE' is overlaid on the page. At the bottom right of the system, there is a small icon of an open book with a magnifying glass over it.

* Takt 4: In der Abschrift von Josef Reger *Fes*, bzw. *Fes*; siehe Kritischer Bericht. / In the copy by Josef Reger F flat, and F flat; see the Critical Report.

Nimm mit dei - nem Zau - ber - dun - kel die - se

Welt von hin -

rit. a tempo

dass du ü - ber mei - nen ein - sam schwe - best für und

mf

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

Bettlerliebe

Theodor Storm

für Singstimme und Klavier

WoO VII/8 (ca. 1891) *

Grave

* Autograph verschollen. Edition nach einer Abschrift von Josef Reger. Eine Edition nach einer weiteren Abschrift von Josef Reger findet sich auf der DVD.
Autograph manuscript missing. Edition based on a copy by Josef Reger; edition based on a further copy by Josef Reger on DVD.

21

mü - de schon, ich ha - be nichts, das dich ge -

[(8va)]

24

winnt. O är

27

Kö - nigs-sohn du ein arm' ver -

- nes Kind!

Lied des Harfenmädchens

Theodor Storm

für Singstimme und Klavier

WoO VII/9 (ca. 1891) *

Heu - - -

4 te, nur heu - - -

7 bin so

10 Mor - gen,

* Autograph verschollen. Edition nach einer Abschrift von Josef Reger. / *Autograph manuscript missing. Edition based on a copy by Josef Reger.*

13

ach mor - gen muss al - - - les ver -

18

gehn.

21

die - - se de bist

noch mein.

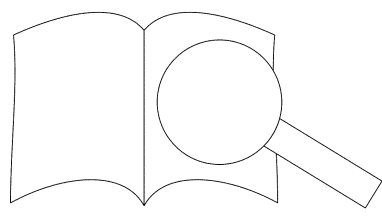
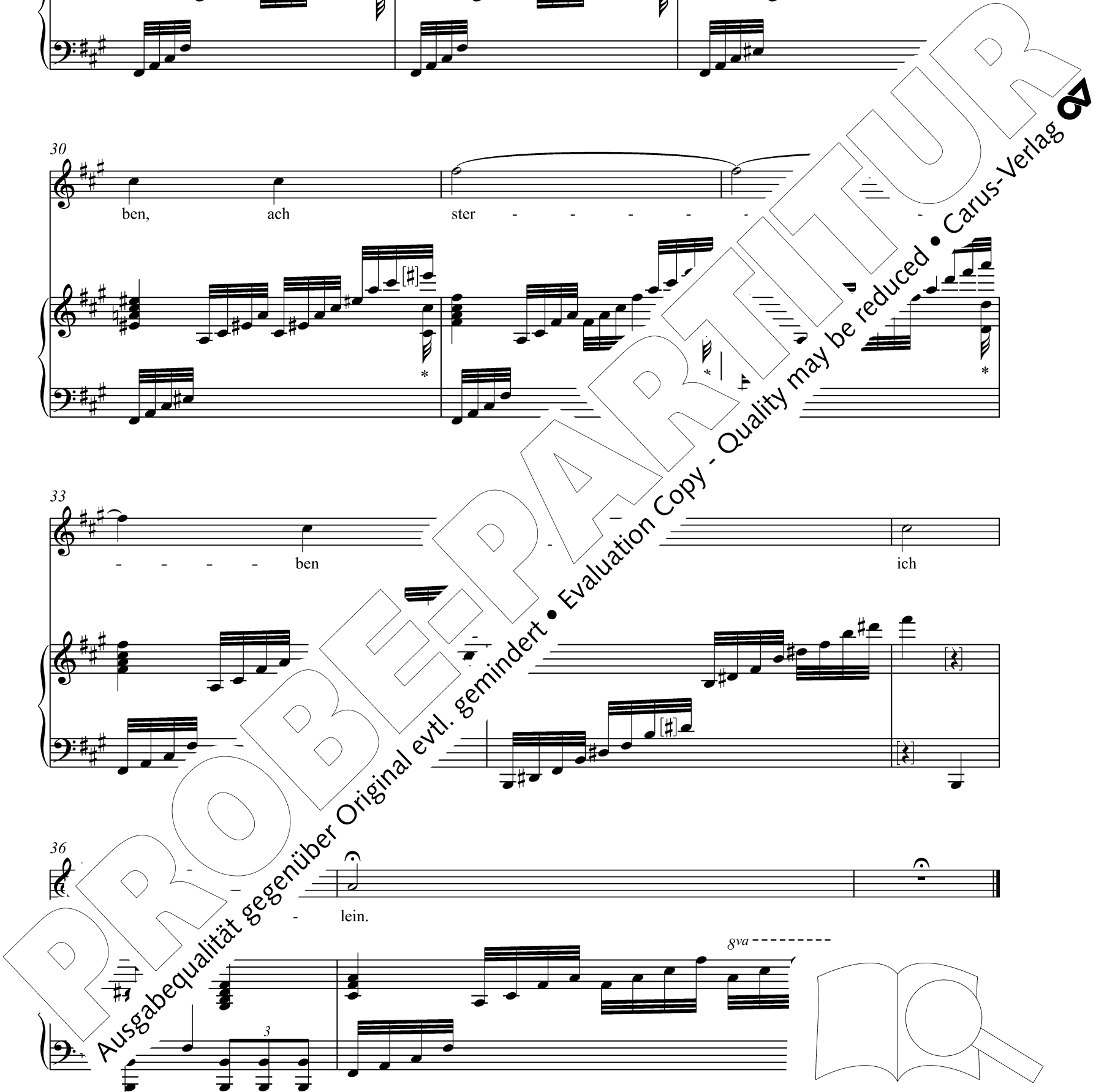
Ster - - - -

ben, ach ster - - - -

ben ich

lein. 8va - - - -

* Takte 30–33: In beiden Abschriften jeweils nur Achtelfähnchen. / In both copies, just an eighth note flag in each case.



Dahin

Hermann Allmers

für Singstimme und Klavier
WoO VII/10 (ca. 1891) *

Largo

Manch schö - ne Stun - de schlug

p

This system contains the first two staves of the piece. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The tempo is marked 'Largo'. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is common time (C). The piano part begins with a piano (*p*) dynamic and features a steady accompaniment of eighth notes.

6 einst; ich hö - re c neu - Der

This system contains the third and fourth staves. The vocal line continues with the lyrics 'einst; ich hö - re c neu - Der'. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern.

11 summt und ert - müt wie ver - hal - len - des

This system contains the fifth and sixth staves. The vocal line continues with the lyrics 'summt und ert - müt wie ver - hal - len - des'. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern.

15 ge - läu - te.

This system contains the seventh and eighth staves. The vocal line continues with the lyrics 'ge - läu - te.'. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern. The system concludes with a double bar line.

* Autograph verschollen. Edition nach einer Abschrift von Josef Reger. / *Autograph manuscript missing. Edition based on a copy by Josef Reger.*

19

Und man-chen Trost und man-chen Traum hab ich zu Gra - be ge -

23

tra - gen.

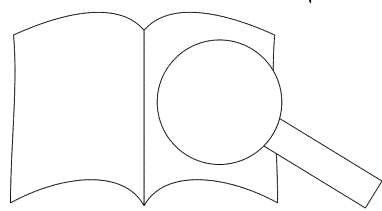
27

Ein gro - ßer Fried - e.

31

Nun tret ich

* Takt 29: In der Textvorlage folgt als weitere Zeile: »Ich sehe die Male ragen«; siehe hierzu Kritischer Bericht. / The text source includes another line "Ich sehe die Male ragen"; see the Critical Report.



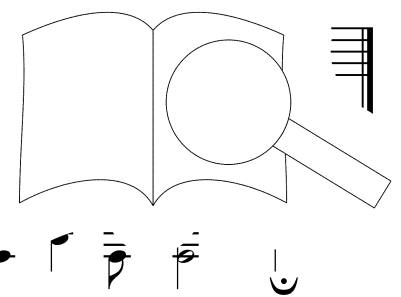
still von Mal zu Mal und sin - ne, und sin - ne, was

es be - deu - te, im Her - zen tief

das - len - de Glo - cken - ge -

te.

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



Der Traum

Victor Blüthgen

für Singstimme und Klavier
WoO VII/11 (ca. 1891) *

Allegretto scherzando

8va

5

Es war ein nied - lich - se aum - te nachts im
Und als die Sonn be wach - te das Zeis - lein von

(8va)

9

Es sah am Him - mel Stern bei Stern,
Es wetz - te das Schnäb - lein her und hin



* Autograph verschollen. Edition nach einer Abschrift von Josef Reger. / Autograph manuscript missing. Edition based on a copy by Josef Reger.

da - von wär je - der ein Hir - se - kern, und als es ge - flo - gen
 und sprach ver - wun - dert in sei - nem Sinn: »Nun hab ich ge - pickt die -

(8va)

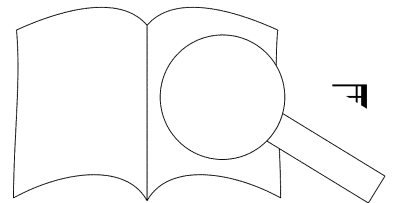
him - mel - auf, da, da die
 gan - ze Nacht [und, und doc. rig -

(8va)

Ster - ne auf. wie das war das im Trau - me so
 auf - ge - wacht! das ist mir ein nār - ri - sches

(8va)

Ding!«



Gute Nacht!

Karl Dräxler-Manfred

für Singstimme und Klavier

WoO VII/12 (ca. 1891) *

5

9

13

du sü - ßes

Mö - gen dich En - gel be - hü -

* Autograph verschollen. Edition nach einer Abschrift von Josef Reger. / *Autograph manuscript missing. Edition based on a copy by Josef Reger.*

17

ten!

21

Und der

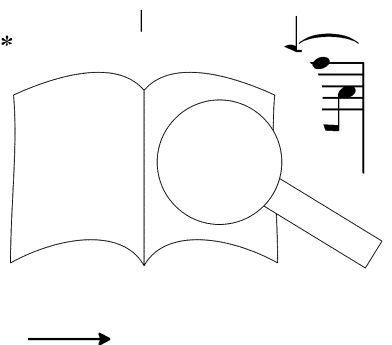
24

leis und streu - - - e

27

die schöns - - - ten Blü - ten.

* Takt 30: Im Gedicht folgen vier weitere Strophen: / In the poem four further verses follow:



31

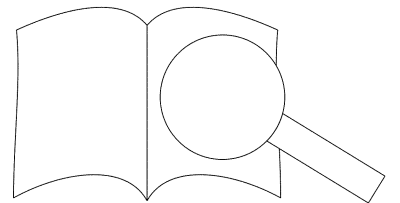
35

ac.
 en S... n, den Rosen,
 in ...
 gswinden kosen.

3. Gute Nacht, und denke mein
 mindestens in holden Träumen!
 Mochtest so im Tagesschein
 meiner zu gedenken säumen.

4. Gute Nacht, und bleib mir gut,
 lächle gütig mir entgegen;
 deiner Blicke Zauber ruht
 auf mir wie ein milder Segen.

5. Gute Nacht, die Äuglein zu,
 schließ die holden Blicke gerne;
 schöner, selbst in Schlafesruh,
 sind sie doch als alle Sterne.



Du schläfst

Theodor Storm

für Singstimme und Klavier

WoO VII/13 (ca. 1891) *

Du schläfst. So will ich lei - se fle - hen:

5
schla - fe sanft, und le' dass dich nicht stö - re

10
ang, dass du nicht hö - rest mei - ner Stim - me Klang.

* Autograph verschollen. Edition nach einer Abschrift von Josef Reger. / *Autograph manuscript missing. Edition based on a copy by Josef Reger.*

15

Ein Grab schon wei - set man - che

20

Stel - le, und man - ches liegt in Traum und Duft;

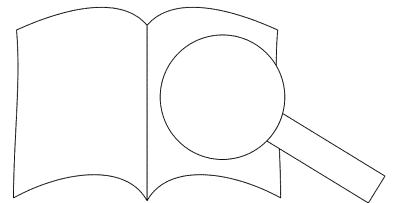
24

sprud - le, fri - sche Le - bens und rau - sche ü - ber

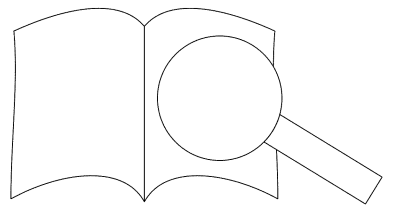
28

Kluft.

* Takt 23, Singstimme: Siehe Kritischer Bericht. / See the Critical Report.

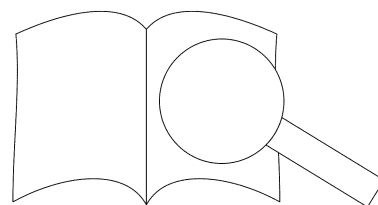


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 



Kritischer Bericht

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



Kritischer Bericht

Auf die Beschreibung der Quellen¹ folgt jeweils eine knappe Quellenbewertung samt Stemma, die auf die in der *Einleitung* dargestellte Werkgenese Bezug nimmt. Im Anschluss daran folgt eine bibliografische Auflistung der (identifizierten oder angenommenen) Textvorlagen Regers.

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

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

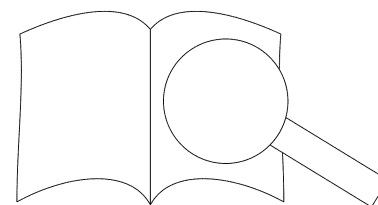
Bei der Darstellung der Lesarten wird auf die Hauptquellen mit Siglen verwiesen; im vorliegenden Band werden verwendet:

- A** Autograph
- ES** Erstschrift
- ZS** Zweitschrift
- SV** Stichvorlage
- KA** Korrekturabzug
- ED** Erstdruck
- (AS)** Abschrift von fremder Hand

Die Gründe für Abweichungen von den Textvorlagen lassen sich nicht immer eindeutig feststellen. Bei den Korrekturen der Korrekturabzüge verfahren, die in der Stichvorlage zu sehen sind, unklar, ob es sich um Korrekturen Regers oder um Änderungen des Bearbeiters handelt. Solche im Text nicht erläuterten Abweichungen sind in den Lesarten zu jedem einzelnen Verzeichnis einzeln zu finden.

¹ Bei der Quellenbeschreibung beschränkt sich die Quellenbeschreibung weitgehend auf die wesentlichen, für das vorliegende Werk betreffenden Teile. ² Die Hauptquellen gelten Entwürfe, das autographe Notenmanuskript, Korrekturen sowie der Erstdruck, unabhängig davon, ob sie z. B. für eine Zeitungsveröffentlichung oder für einen Sammelband erstellt wurden. Als weitere Quellen kommen etwa Fassungen für andere Besetzungen in Betracht.

Tonnamen sind kursiv gesetzt, die jeweilige Oktave durch Groß- bzw. Kleinschreibung sowie eine hoch- oder tiefe Zahl kenntlich gemacht. Zusammenklänge werden durch einen Schrägstrich dargestellt (c/c^1), Tonfolgen mit einem Gleichheitszeichen ($c=c$), Überbindungen mit einem Gleichheitszeichen ($c=c$), die Annahme der Akzidenzien erscheinen als c/c^1 in einer abgekürzten Form (Achtel, Crescendo- oder Decrescendo-Note) als Sechzehntel werden als $c/4$ dargestellt. Taktarten sind als Bruchzahl ($3/4$) dargestellt.



An das Leben WoO VII/14

Komponiert in Wiesbaden, ca. 1891.

I. QUELLEN

Autographe Reinschrift (A)

Besitzer: Archiv Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, Signatur: N 34 <4>.
Format: Querformat.
Notenpapier: 8-systemiges Notenpapier ohne Herstellervermerk (ca. 16,8 x 24,5 cm).
Umfang: 2 ineinandergelegte Doppelblätter mit Fadenheftung.
Inhalt: Titelblatt, 4 Seiten Notentext (paginiert), 2 leere Seiten.
Schreibmittel: Reger: schwarze und rote Tinte.
Fremde Hand (vermutlich Verlag oder Archiv): Rot- und Bleistift.
Titel: Vermutlich Karl Straube: Bleistift.
Auf fol. 1r mit schwarzer Tinte: *An das Leben* | (C.A. Tiedge) | [rechts:] Max Reger. I »(N 1 aus einem Cyklus – Joh. Brahms gewidmet)«.
Bemerkungen: Die Verwendung von roter Tinte für die Vortrags- und Dynamikangaben ist ein Indiz dafür, dass Reger die Reinschrift erst nach August 1892 angelegt hat (vgl. *Einleitung*, S. XIII). Anmerkung vermutlich Karl Straubes auf Titelblatt oben mittig: »nicht gedruckt.« (vgl. Bemerkung zu WoO VII/1–2, Quelle A¹⁻², S. 221). Nummerierung »14.« oben links auf Titelblatt von fremder Hand sowie weitere Nummerierung (rechts): »Nr 4«, möglicherweise im Zuge der 1943 schließlich verworfenen Publikation.³

Der Edition liegt als Leitquelle und einzige Quelle die autographe Reinschrift zugrunde. Das Lied wird im Rahmen der RWA erstmals veröffentlicht.

(erste Niederschrift)

↓
Reinschrift

Die in Klammern gesetzte Quelle ist verschollen.

II. TEXTVORLAGE

Dichter: Christoph August Tiedge (1752–1841).
Erstausgabe: Unbekannt.
Vorlage: Vermutlich *Duftende Blüten aus Deutschlands Ländern*, F. G. L. Geßler, Langensalza (1810 bis 1900 in 7 Auflagen). Für die RWA zu Vergleich mit den Ausgaben wurde die 7. Auflage [1893].

III. LESARTEN

1. Kommentare und Erläuterungen

Zu den Phrasierungsbögen siehe ...

2. Lesartenverzeichnis

Takt	Zählzeit	System
2 ¹		
4 ² –F ¹		
7 ¹		

...ähnen bei gehaltenem ... nicht ins Taktschema passt), ... i. 6 nach Zeilenwechsel in A nicht ... »Cypressennacht« statt »Cypressen« ... asierungsbogen eine Viertel früher; in RWA ... Crescendo-Gabel synchronisiert ... ebogen es¹=es¹ (vgl. jedoch es²) ... der Phrasierungsbogen unterbrochen (möglicherweise Platzgründen), jedoch in T. 28 nach Zeilenwechsel fort ... end notiert ... i. Schlaghälfte, 2. Achtel: A zusätzlich b, möglicherweise Rasur vergessen (nach Änderung in I, siehe dortige Rasur)

³ Vgl. ... D – Reger-Manuskripte der Familie Riemann.

28² | A Fähnchen fehlt bei letzter Achtel (irrtümlich Viertel, die nicht ins Taktschema passt), vgl. jedoch Rhythmus der 1. Takthälfte
29¹+30¹ Gsg A jeweils ohne Komma nach »Dort« (vgl. hingegen Textvorlage)

Sechs Lieder op. 4

Komponiert in Weiden, 1890 (Nr. 1) und Wiesbaden, 1891/92 (Nr. 2–6)

I. QUELLEN

Stichvorlage der Nr. 1 (SV)

Besitzer: Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Mus. Ms. 199.
Format: Querformat.
Notenpapier: 9-systemiges Notenpapier: B²
Umfang: 1 Doppelblatt.
Inhalt: 4 Seiten Notentext (unpaginiert).
Schreibmittel: Reger: schwarze Tinte
Verlag/Stechei: ... Tinte.
Kopftitel: Auf fol. 1r mit ... (Hebber ...
Vermerk: Auf fol. 2 ... Reger op 4 Nr. 1
Hand: ... 4 zu nehmen
Bemerkung: D ... and unterhalb ... iert, wurde dann ... is über dem Vokal-

Stichvorlage der Nrn. 2–6 (ZS)

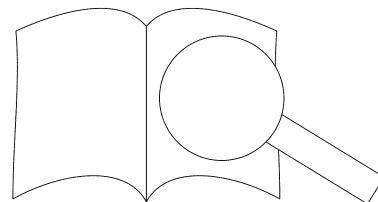
Besitzer: ... ie, Signatur: Mus. Ms. 199.
Format: ... r ohne Herstellervermerk (ca. 35,5 x ...
Umfang: ... gte Doppelblätter.
Inhalt: ... seiten Notentext (paginiert).
Schreibmittel: ... warze Tinte, ggf. Bleistift.
Titel: 1r mit schwarzer Tinte: *Fünf Lieder* | für eine mittlere Stimme | mit Pianoforte Begleitung | Frau Dr. Riemann | dankbarst gewidmet | von | [rechts:] M. Reger op 4.
Das Manuskript enthält lediglich an einer Stelle Rasuren (Nr. 6, Takt 18f.).
Der englische Text war zunächst unter dem deutschen Text von fremder Hand mit schwarzer Tinte notiert, wurde dann gestrichen und in anderer Übersetzung jeweils über dem Vokalsystem mit Bleistift eingetragen.

Widmungsexemplar der Nrn. 2–6 (ZS)

Besitzer: Verbleib unbekannt. Die Beschreibung erfolgt gemäß dem Mikrofilm im Archiv des Verlags Breitkopf & Härtel, Wiesbaden.
Format: Hochformat.
Notenpapier: 12-systemiges Liedpapier ohne Herstellervermerk (vgl. Stichvorlage).
Umfang: Wohl ursprünglich 4 ineinandergelegte Doppelblätter.
Inhalt: Titelblatt, 14 Seiten Notentext (unpaginiert).
Schreibmittel: Reger: schwarze Tinte, evtl. Bleistift.
Fremde Hand: vermutlich Blei- oder Farbstift.
Titel: Auf fol. 1r mit schwarzer Tinte: *Fünf Lieder* | für | eine mittlere Stimme. | Frau Dr. Riemann dankbarst gewidmet | Von | M. Reger op 4.
Schlussvermerk: Nr. 5, wohl auf fol. 7r mit schwarzer Tinte: *Fine.*; – undatiert.

Erstdruck (ED)

Verlag: Augener & Co., London.
Format: Hochformat (4°).
Inhalt: Umschlagtitel, Verlagswerbung als Innentitel, Notentext S. 1–16, hinteres Umschlagblatt.
Titel (Umschlag): AUGENER'S EDITION | Op. 4
Stich und Druck: Augener's Music Printi
Aufgaben: Übernahme durch B. S. zellefte (jeweils mit S. 12, 14b und 15), Plat deutscher Text.



Abschrift der Nr. 1 von Josef Reger

Besitzer: Stadtmuseum Weiden (Max-Reger-Sammlung), Signatur: E 2; mit WoO VII/5 und VII/6.
 Bemerkungen: Beschreibung siehe *Jugendlieder, AS-JR*⁵⁻⁶. Die in Des-dur stehende Abschrift geht auf eine frühere Fassung des Liedes zurück, deren Autograph verschollen ist.

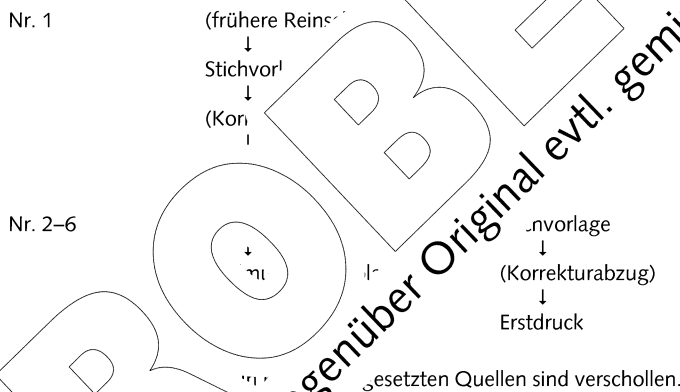
Abschrift der Nr. 1 von Josef Reger (Fragment)

Besitzer: Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Mus. As. 006; mit WoO VII/10-12.
 Bemerkungen: Beschreibung siehe *Jugendlieder, AS-JR*¹⁰⁻¹². Die in Des-dur stehende Abschrift geht auf eine frühere Fassung des Liedes zurück, deren Autograph verschollen ist.

Die beiden Abschriften Josef Regers unterscheiden sich in Details, die verschiedene Überarbeitungsstände im verschollenen Autograph vermuten lassen.

Nr. 1: Die Stichvorlage der Nr. 1 stellt nicht die Erstschrift des Liedes dar; es muss ihr zumindest ein Autograph einer Fassung in Des-dur vorangegangen sein, auf das sich die Abschriften Josef Regers beziehen. Ob die Stichvorlage eigens für den Druck erstellt wurde oder bereits vorlag, als sich Reger wohl im August/September 1892 entschied, das Lied der Sammlung als Nr. 1 voranzustellen, ist unklar. Der Edition liegt als Leitquelle der Erstdruck zugrunde.

Nr. 2-6: Die Stichvorlage der Nrn. 2-6 erstellte Reger im Juni/Juli 1892 für den Druck. Auch ihr müssen ein oder mehrere Autographe vorangegangen sein, die heute nicht mehr erhalten sind (mutmaßlich lagen die Lieder bis dato in Einzelmanuskripten vor). Das Widmungsexemplar für Elisabeth Riemann dürfte Reger später von den gemeinsamen Vorlagen abgeschrieben haben. Obwohl dieses Manuskript nicht für eine Veröffentlichung gedacht war, hat Reger es doch ausgesprochen sorgfältig ausgeführt immerhin war es für die Frau seines Lehrers bestimmt und die als Material der Uraufführung am 8. August 1892. Neben insgesamt ausführlicheren Dynamik- und Phrasierungsangaben an einigen Stellen auch konzeptionelle Überarbeitungen als bewusste Verbesserungen anzusehen sind. Obwohl wohl zumeist nicht in den Erstdruck übernommen, mit dem durch das Einholen zweier Übersetzungen, Drucklegungsprozess und der gegenüberliegenden Stellung Regers zusammenhängend. Leitquelle das Widmungsexemplar.



„... Opera gestaltete sich schwierig; vgl. Brief Regers an George Augener: »Glauben Sie mir[,] es ist mir sehr lieb[,] wenn die Korrekturen so viel Mühe machen; aber ich bin in Ihrem als auch in meinem Interesse, wenn Druckfehler, viel als möglich vermeiden werden. [...] Wenn sich die Steindruck an meine Schrift gewöhnt haben werden, dann werden Fehler weniger vorkommen. Es thut mir wirklich sehr leid[,] daß die Korrekturen so viel Mühe machen!« (Zitiert nach *Der junge Reger. Briefe und Dokumente 1890*, hrsg. von Susanne Popp, Wiesbaden u. a. 2000 [= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts Karlsruhe, Bd. XIII], S. 123.)

II. TEXTVORLAGEN

Nr. 1 Gebet

Dichter: Friedrich Hebbel (1813-1863).
 Erstausgabe: *Neue Gedichte*, J.J. Weber, Leipzig 1848, S. 39.
 Vorlage: Unbekannt. Für die RWA wurde zu Vergleichszwecken herangezogen *Gedichte von Friedrich Hebbel*, Gesamtausgabe, J.G. Cotta'scher Verlag, Stuttgart und Augsburg 1857, S. 254.
 Bemerkung: Reger könnte den Text aus einer der früheren Verfassungen gekannt haben.

Nr. 2 Widmung

Dichter: Friedrich Rückert (1788-1866).
 Erstausgabe: *Gesammelte Gedichte*, Carl Heyder ohne Titel (in Abteilung *Liebesfrü...*).
 Vorlage: Unbekannt. Für die RWA wurde zu Vergleichszwecken herangezogen *Gedichte von Rückert's fassers. Mit Zugaben*, Frankfurt a.M. 1884.

Nr. 3 Winterahnung

Dichter: Friedrich Rückert (1788-1866).
 Erstausgabe: *Frühling*, Buchverlag der J.G. Cotta'schen Buchhandlung (Nr. 12 in der Reihe *Zugaben*, 1884).
 Vorlage: Unbekannt. Für die RWA wurde zu Vergleichszwecken herangezogen *Auswahl des Verfassers*, J.G. Cotta'scher Verlag, Stuttgart 1884.
 Bemerkung: Reger könnte den Text aus einer der zahlreichen Verfassungen (u. a. von Adolph Pochhammer verfasst) gekannt haben.

Nr. 4

Dichter: Emanuel Geibel (1815-1884).
 Erstausgabe: *Gesammelte Werke*, Emanuel Geibel, Alexander Duncker, Berlin 1883.
 Vorlage: Unbekannt. Für die RWA wurde zu Vergleichszwecken herangezogen *Emanuel Geibels Gesammelte Werke*, Bd. 1, Verlag J.G. Cotta'schen Buchhandlung, Stuttgart 1883, S. 21.
 Bemerkung: Reger könnte den Text aus einer der zahlreichen Verfassungen (u. a. von Adolf Jensen) gekannt haben.

Nr. 5 Irrsinnige Grabkranz

Dichter: Martin Greif (1839-1911).
 Erstausgabe: Eventuell *Gedichte*, Verlag der J.G. Cotta'schen Buchhandlung, vierte, stark vermehrte Auflage, Stuttgart 1886, S. 67, oder eine der beiden vorhergehenden Auflagen (1881 und 1883).
 Vorlage: Für die RWA wurde zu Vergleichszwecken die Ausgabe von 1886 herangezogen.

Nr. 6 Bitte!

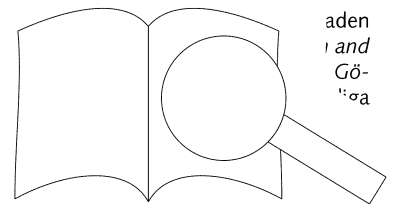
Dichter/in: Unbekannt.
 Erstausgabe: Unbekannt.
 Vorlage: Unbekannt.

III. LESARTEN

1. Kommentare und Erläuterungen

Generalanmerkung: Regers erste veröffentlichte Liedersammlungen weisen auch im Bereich der Vortragsangaben einen starken, bis 1894 allerdings sukzessive zurückgenommenen Einfluss seines Lehrers Hugo Riemann aus.⁵ So sind die Phrasierungsbezeichnungen mit offen beginnenden, sich überlagernden, sich kreuzenden oder an den Spitzen zusammenlaufenden Bögen äußerst differenziert gesetzt.

⁵ Vgl. Gerd Sievers, *Die Grundlagen der Musiknotation*, 1967, S. 505-511 und 536-547, sowie *The Development of Musical Notation*, Göteborg International Organ Academy, 1997, S. 10-11. Die Phrasierungsbezeichnungen sind charakterisiert auf S. 509f. die gibt auf S. 538ff. einen Überblick über die Phrasierungsbezeichnungen in Regers frühen Opera (wiedergegeben von ...)

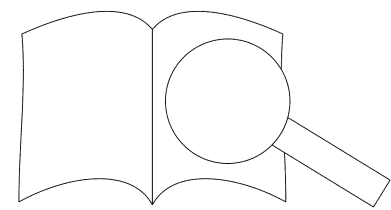


23 ²⁻³	Kl	SV und ED ohne Decrescendo-Gabel
23 ⁴	I	In ED beginnt der Bogen zu T. 24 bei der zweiten Schlaghälfte
24 ^{3-25¹}	I	In ED ist der Phrasierungsbogen aus T. 23 nicht bis T. 25 weitergeführt, sondern endet in T. 24 bei Zählzeit 2
24 ^{3-25³}	II	SV und ZS ohne Phrasierungsbogen; RWA folgt ED (Bogen offenbar im Korrekturabzug ergänzt)
25 ¹	Kl	SV und ED <i>p</i> morendo

Nr. 4 Im April

Tempo		ED <i>Allegretto quasi Andante</i>
1 ¹	II	SV mit der Anweisung »Die linke H. immer sehr leicht u. zart«, ED <i>e sempre leggiero</i> statt <i>leggierissimo</i>
2 ¹⁻²	I	Unterstimme: ZS ohne Haltebogen $a^1=a^1$; RWA folgt SV und ED
2 ¹⁻²	I	ED ohne Phrasierungsbogen zu fis^2
2 ¹⁻³	II	SV mit durchgehendem Achtelbalken
3 ¹	I	SV und ED mit durchgehendem Phrasierungsbogen
3 ¹	Kl	In ED beginnt die Decrescendo-Gabel auf dem Schlag
3 ³	Gsg	SV und ED ohne Dynamikangabe, die Crescendo-Gabel beginnt dort in T. 4
5 ²	I	In SV und ED beginnt der Bogen zu T. 6 erst bei Zählzeit 3
5 ^{3-6²}	Gsg	ED ohne Crescendo-Gabel
5 ^{2-6¹}	I	In allen Quellen steht der Phrasierungsbogen über dem System (s.o., <i>Kommentare und Erläuterungen</i>), SV und ED dabei mit durchgehendem Bogen in T. 6
6 ³	Kl	SV ohne Decrescendo-Gabel, in ED Gabel erst in T. 7
6 ³	Gsg	In SV und ED beginnen die Decrescendo-Gabeln erst in T. 7
6 ³	Gsg	ZS ohne Bogen bei den ersten beiden Achteln; RWA folgt SV und ED
7 ^{3-8¹}	Gsg	ED ohne Crescendo-Gabel
8 ²⁻³	Gsg	SV und ED mit Staccato-Punkten
8 ³	Gsg	SV und ED mit durchgehendem Achtelbalken
8 ^{3-9¹}	Gsg	SV und ED ohne Decrescendo-Gabel
9 ¹	Gsg	SV mit Tenuto-Strichen, ED mit Staccato-Punkten
10 ¹	I	Oberstimme: SV und ED mit Praller statt Mordent
10 ²⁻³	Kl	SV und ED ohne Decrescendo-Gabel
10 ³	I	ZS ohne Arpeggio; RWA folgt SV und ED
11 ¹⁻²	I	In allen Quellen steht der Phrasierungsbogen über dem System (s.o., <i>Kommentare und Erläuterungen</i>), ED dabei mit durchgehendem Bogen aus T. 10
11 ²	Kl	SV und ED <i>p</i> statt <i>mf</i>
12 ¹	I	In ZS enden der Phrasierungsbogen und die Gabel bereits in T. 11; RWA folgt SV und ED
12 ³	I	2. Schlaghälfte: SV und ED Vorschlag g^2/h^1 , sta.
13 ¹	I	Oberstimme: SV und ED ohne Dehnungszeichen
13 ²	I/Kl	In ZS beginnt der Phrasierungsbogen erst bei Zählzeit 2; Crescendo-Gabel aus Platzgründen
13 ²⁻³	I	folgt SV und ED
15 ¹	I	In SV ist die Tonfolge g^1-a^1
15 ³	Kl	Oberstimme: SV und ED
16 ¹	Kl	SV und ED ohne <i>p</i>
16 ¹⁻²	I	dem ohne <i>una</i>
16 ²	I	ZS $f^1-b^1-f^2$ oder f^2 (s.o., <i>Erläuterungen</i>)
16 ²	I	ZS und ED o.
16 ²	II	ZS
16 ²⁻³	Kl	»...eise«
16 ^{2-17³}	II	... dem I. System)
17 ¹	I	...stimme (s.o.)
17 ¹⁻³	I	... Zählzeit 3 (stattdessen bis T. 17)
17 ²⁻³	I	... morendo
17 ²⁻³	I	... Gabel lediglich über der 2. Schlaghälfte
17 ²⁻³	I	... Gabel, SV Decrescendo aus T. 17
17 ²⁻³	I	... eige Schreibweise ab Zählzeit 1 (mit Pausen)
17 ²⁻³	I	... ZS erst ab Zählzeit 3 (ohne Pausen)
17 ²⁻³	I	... Phrasierungsbogen (s.o.)
17 ²⁻³	I	... »lau«
17 ²⁻³	Kl	... ED ohne Decrescendo-Gabel
17 ²⁻³	Gsg	... st die Decrescendo-Gabel aus T. 18 nicht fortgeführt (Zeilenumbruch), in ED steht eine separate Gabel (SV ebenfalls Zeilenumbruch); RWA folgt SV
17 ²⁻³	I	SV und ED mit durchgehendem Bogen zu T. 23 (ab T. 19, Zählzeit 1, 2. Schlaghälfte)
19 ²⁻³	I	SV und ED ohne Crescendo-Gabel

19 ^{2-21¹}	II	ZS ohne Phrasierungsbogen (s.o.)
20 ¹	Gsg	ED ohne Fortsetzung der Crescendo-Gabel aus T. 19 (Zeilenumbruch)
20 ²	II	In SV und ED \ddagger fälschlich unter dem Doppelschlag, statt vor der Hauptnote (Doppelschlag in SV evtl. nachträglich eingefügt), in ZS fehlt \ddagger über dem Verzierungszeichen
20 ²⁻³	Kl	SV und ED ohne Decrescendo-Gabel
21 ¹⁻²	Kl	SV und ED ohne Crescendo-Gabel
21 ²	II	In SV und ED \ddagger fälschlich unter dem Doppelschlag statt vor der Hauptnote (Doppelschlag in SV evtl. nachträglich eingefügt)
21 ^{2-22¹}	II	ZS ohne Phrasierungsbogen (s.o.)
21 ³	Gsg	ZS mit beginnender Decrescendo-Gabel (in T. 22 r wechsel jedoch Gabel erst ab Zählzeit 3)
22 ¹	I	ZS ohne Dehnungszeichen auf der ersten Strichlinie; sind die ersten drei Sechzehntel unter einer Gabel
22 ¹⁻²	Gsg	ZS ohne Bogen; RWA folgt SV
22 ¹⁻²	Gsg	SV 2 Viertel a^2-es^2 (mit Bogen) strichweise geändert (vermutlich während der Phrasierung)
22 ¹⁻²	Gsg	SV mit Crescendo-Gabel
22 ^{1-23¹}	Kl	SV und ED ohne Decrescendo-Gabel
22 ²	I	in ED sind die ersten drei Sechzehntel unter einer Gabel
22 ³	I	fasst, ZS ohne Bogen
22 ³	I	ZS ohne Dehnungszeichen auf der ersten Strichlinie; sind die ersten drei Sechzehntel unter einer Gabel
22 ³	I	ZS ohne Bogen
22 ^{3-23¹}	Gsg	ED ohne Crescendo-Gabel
23 ¹	I	Unterstimme: SV und ED ohne Decrescendo-Gabel
23 ¹⁻²	Kl	ED ohne Crescendo-Gabel
23 ²	I	der neue Bogen
23 ²	I	korrigiert
23 ²	Kl	die Gabel
23 ²⁻³	I	endet die Gabel bei Zählzeit 3
24 ¹⁻³	I	endet die Gabel bei Zählzeit 3
25 ¹	I	Decrescendo-Gabel bei Zählzeit 2
25 ¹	I	endet die Decrescendo-Gabel vor dem Taktwechsel
25 ¹	I	ohne Tenuto-Strich
25 ¹	I	ohne Decrescendo-Gabel
25 ¹	I	Decrescendo-Gabel; in SV endet die Gabel vor Zählzeit 1, in ED beginnt sie bei der letzten Sechzehntel von Zählzeit 1
27 ¹	I	2. Achtel: ZS ohne Arpeggio; RWA folgt SV und ED
27 ¹	I	ZS ohne Crescendo-Gabel, in ED endet die Gabel vor der zweiten Schlaghälfte; RWA folgt SV
27 ¹	I	In SV und ED ist die Crescendo-Gabel bis T. 28, Zählzeit 1 fortgesetzt
27 ¹	Gsg	In SV und ED beginnt die Decrescendo-Gabel mit der zweiten Schlaghälfte
28 ²⁻³	Kl	SV und ZS ohne Decrescendo-Gabel; RWA folgt ED
28 ^{3-29¹}	I	Oberstimme: SV und ED ohne Haltebogen $a^1=a^1$
29 ²	I	Oberstimme: SV und ED Viertelpause statt Viertel d^1
29 ²	I	Unterstimme, 4. Sechzehntel: ED e^1 statt fis^1 (in SV Korrektur)
29 ³	II	In SV und ED ist die ostinate Begleitung der T. 24–28 bis T. 35 beibehalten (s.o., <i>Kommentare und Erläuterungen</i>)
29 ^{3-30²}	Gsg	In SV und ED steht die Crescendo-Gabel einen Schlag später
30 ¹⁻²	Kl	SV und ED ohne Crescendo-Gabel
30 ^{2-31²}	I	In allen Quellen steht der Phrasierungsbogen über dem System (s.o., <i>Kommentare und Erläuterungen</i>)
31 ¹	I	Unterstimme: SV und ED ohne agogischen Akzent
31 ¹	Kl	SV und ED ohne Decrescendo-Gabel
31 ²	I	In SV und ED endet der Phrasierungsbogen aus T. 30 in Zählzeit 1
31 ²⁻³	Kl	SV und ED ohne Crescendo-Gabel
31 ³	Gsg	In SV und ED beginnt die Decrescendo-Gabel in T. 32
32 ¹	I	Oberstimme: SV und ED ohne agogischen Akzent
32 ¹⁻²	Kl	SV und ED ohne Decrescendo-Gabel
32 ³	Gsg	In SV und ED beginnt die Decrescendo-Gabel in T. 33
33 ^{2-34¹}	Kl	SV und ED ohne Decrescendo-Gabel
34 ¹	I	SV mit gekreuzten Phrasierungsbogen
34 ²⁻³	I/II	alle Quellen ohne Stimmgabel
34 ³	Gsg	In SV und ED beginnt in ZS in T. 35, jedoch v
34 ^{3-35¹}	Kl	SV und ED ohne Decrescendo-Gabel
35 ³	Kl	erst in T. 35, jedoch v
35 ³	Kl	SV und ED ohne <i>p</i>



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

17 ²	Kl	2. Achtel: ED <i>f</i> statt <i>fz</i> und ohne Arpeggio
18 ¹	Kl	In SV und ED beginnt die Crescendo-Gabel auf dem Schlag
18 ²⁻³	I/II	alle Quellen ohne Stimmführungslinie
18 ³	II	Oberstimme: SV und ED mit separatem Phrasierungsbogen für den Sechzehntel-Abgang, in T. 19 jedoch nicht aufgenommen
18 ³	Kl	In ED beginnt die Crescendo-Gabel auf dem Schlag
18 ^{3-19¹}	Gsg	In ZS und ED endet die Crescendo-Gabel vor der letzten Sechzehntel in T. 18; RWA folgt SV
19 ¹	II	In ED endet der Phrasierungsbogen aus T. 18 bei der zweiten Sechzehntel
19 ¹⁻²	Kl	SV und ED ohne Crescendo-Gabel
19 ²⁻³	Gsg	ED ohne Decrescendo-Gabel, in SV beginnt diese bei der zweiten Schlaghälfte
19 ³	Kl	SV und ED <i>mf</i> sowie Beginn der Crescendo-Gabel auf dem Schlag
19 ³	Gsg	2. Achtel: ED ohne Akzent
19 ^{3-20¹}	Gsg	ED ohne Crescendo-Gabel
20 ¹	Gsg	2. Schlaghälfte: SV mit Decrescendo-Gabel
20 ²⁻³	I	SV und ZS ohne Bögen von den Vorschlags- zu den Hauptnoten: RWA folgt ED
20 ^{2-21¹}	Kl	ED ohne Crescendo-Gabel
21 ¹	Gsg	SV und ED ohne Crescendo-Gabel
21 ²	Gsg	In SV und ED beginnt die Decrescendo-Gabel einen Schlag später und reicht bis in T. 22
21 ³	I	2. Schlaghälfte, Unterstimme: ED mit Bindebogen
21 ³	Gsg	2. Schlaghälfte: SV und ED mit Staccato-Punkten bei den Sechzehnteln <i>cis²-h¹</i>
21 ^{3-22¹}	Gsg	SV und ED ohne Decrescendo-Gabel
22 ¹	Kl	In SV und ED beginnt die Crescendo-Gabel (aus Platzgründen) erst bei Zählzeit 2
22 ¹	Gsg	In ED fehlt das schließende Anführungszeichen
22 ²	I	In SV und ED beginnt der Phrasierungsbogen zu Zählzeit 3 auf dem Schlag
22 ²	Kl	ED ohne Ritardando
22 ²⁻³	Kl	In SV und ZS steht die Fermate global über der letzten Phrase, in ED ist sie fälschlich der letzten Achtel im I. System zugeordnet
22 ³	I	1. Achtel: SV und ED mit agogischem Akzent

Fünf Lieder op. 8

Komponiert in Wiesbaden, zwischen Ende 1892 und Sommer 1893

I. QUELLEN

Stichvorlage (SV)

Besitzer:	Max-Reger-Institut, Karlsruhe, 1893.
Format:	Hochformat.
Notenpapier:	12-systemiges Liedpapier (35,5 x 26,5 cm).
Umfang:	7 Blätter (1 Doppelblatt, 1 Titelblatt und 1 separate Seite).
Inhalt:	Titelblatt, 10 Seiten (5 leere Seiten).
Schreibmittel:	Reger: schwarze Tinte; Verlag, Stecher: rote Tinte.
Titel: ¹²	Auf dem Titelblatt steht: <i>Ich eine hohe Liebe, Mein Liebchen</i> (fol. 1), rechts: Max Reger.
Liedfolge:	Nr. 2 <i>Thränen im Kornblumenstraß</i> (fol. 3v-4v), Nr. 3 <i>Die Kranzweide</i> (fol. 5v-6v), Nr. 4 <i>Die Kranzweide</i> (fol. 6v-7v).
Bemerkungen:	Die Blätter 3 und 4 sind nach der Nr. 3 mehrere Blätter – möglicherweise mitsamt verworfenen Blättern 4 und 5 stehen auf separaten Doppelblättern (6/7); sie dürften nachträglich hinzugefügt sein.
Verlag:	Augener & Co., London; Plattennummer 10017.
Format:	Hochformat (4°).

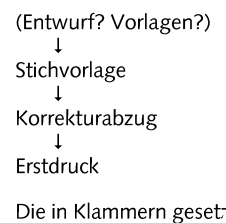
¹² Zu den Quellenangaben (der Kopftitel der Nr. 1 nennt gar »op 11«) siehe *Zur Entstehung, Herausgabe und Rezeption der Lieder*, S. XV.

Umfang: Purpurfarbener Leineneinband. 12 einseitig bedruckte Blätter.
 Inhalt: Notentext S. 2–13.
 Stich und Druck: Augener's Music Printing Officine, London.
 Datierung: Stempel der Stecherei auf S. 2: »1-DEC. 93«
 Schreibmittel: Reger: rote Tinte, Bleistift.
 Verlag/Stecherei und Bibliothek: schwarze und rote Tinte, Blei-, Blau- und lila Stift.
 Bemerkungen: Die gestochene Opuszahl auf S. 2 ist gemäß Regers Vermerk (quer mit Bleistift: »Bitte wegen op Zahl mit Herrn Augener sich ins Einvernehmen setzen!«) von »11« auf »8« korrigiert. Die englische Übersetzung von C. Hugo Laubach ist gestochen, war in die Stichvorlage jedoch nicht eingestochen. Demnach muss ein Lektorat in einem ersten Durchgang gefunden haben. Die von Reger im erhaltenen Original markierten Korrekturen sowie als vom Lektorat markierte Stellen lassen darauf schließen, dass die eingegangene Abzug rein zu internen Zwecken (vgl. Vermerke von Verlag und St. »Novelty wanted« sowie Stempel) in Nr. 3 *Der Kornblumenstraß* in der ersten Strophe ausgestrichen wurde.

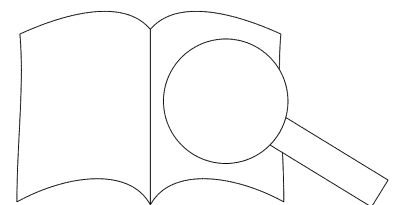
Erstdruck (ED)

Verlag: Augener & Co., London, Plattennummer 10017.
 Format: Hochformat.
 Inhalt: Umfr. 17, Inhaltsverzeichnis, 2 Seiten (recto und verso).
 Titel: *Ich eine hohe Liebe, Mein Liebchen* (Op. 8).
 Stich und Druck: Augener's Music Printing Officine, London.
 Auflage: 1000 Exemplare durch B. Schott's Söhne, Mainz (jeweils mit Sammelumschlag, 14b und 15), Plattennummern zu den deutschen Texten.

Die umgehende Veröffentlichung seiner Werke veränderte sich Regers Schaffensprozess grundlegend; auffälligstes Merkmal dieser Zeit ist die beibehaltene Verwendung von roter Tinte für Korrekturen. Vor allem aber entwickelte Reger in den 1890er Jahren sukzessive ein Arbeits- und Schreibverfahren, bei dem die Erstellung einer verlässlichen Stichvorlage ohne vorangegangene, detailliert ausgearbeitete Reinschriften abzielt.¹³ Ob dies sich auf die Sammlung Opus 8 zutrifft, von der Adalbert Lindner annimmt, sie greife auf frühere Kompositionen zurück (siehe *Zur Entstehung, Herausgabe und Rezeption der Lieder*, S. XIV), ist unklar. Immerhin weist deren Stichvorlage – im Gegensatz zu den Manuskripten des Opus 4 – grundlegende Eingriffe (vgl. Bemerkung zur Lagenordnung) sowie etliche Korrekturen in allen Liedern auf, wozu Reger nun auch Rasuren vornimmt. Der Edition liegt als Leitquelle der Erstdruck zugrunde, der aus verlagspolitischen Gründen mit englischen Übersetzungen erschien. Als zusätzliche Quellen wurden die autographe Stichvorlage sowie der Korrekturabzug herangezogen.



¹³ Siehe *Zur Edition der Lieder und Chöre*, S. 10. Die Manuskripte müssen offen bleiben, ob Reger bereits in den 1890er Jahren Bleistift-Entwürfen arbeitete. Dies ist nicht dokumentiert.



II. TEXTVORLAGEN

Nr. 1 Waldlied

Dichter: Ludwig Uhland (1787–1862).
 Erstausgabe: *Gedichte*, J.G. Cotta'sche Buchhandlung, Stuttgart und Tübingen 1815, S. 38.
 Vorlage: Unbekannt. Für die RWA wurde zu Vergleichszwecken herangezogen *Uhlands Gedichte und Dramen*, Bd. 1, Verlag der J.G. Cotta'schen Buchhandlung, Stuttgart o.J. [ca. 1890], S. 27.

Nr. 2 Thränen im Auge

Dichter: Ernst von Wildenbruch (1845–1909).
 Erstausgabe: Unbekannt.
 Vorlage: Unbekannt. Für die RWA wurde zu Vergleichszwecken herangezogen *Lieder und Balladen von Ernst von Wildenbruch*, Freund & Jeckel, Berlin, 6. vermehrte Auflage 1892, S. 43.

Nr. 3 Der Kornblumenstrauß

Dichter: Ernst von Wildenbruch (1845–1909).
 Erstausgabe: Unbekannt.
 Vorlage: Unbekannt. Für die RWA wurde zu Vergleichszwecken herangezogen *Lieder und Balladen von Ernst von Wildenbruch*, Freund & Jeckel, Berlin, 6. vermehrte Auflage 1892, S. 55.

Nr. 4 Scherz

Dichter: Adelbert von Chamisso (1781–1838).
 Erstausgabe: *Gedichte*, Weidmannsche Buchhandlung, Leipzig 1831, Titel: *Hochzeitlied*.
 Vorlage: Unbekannt. Für die RWA wurde zu Vergleichszwecken herangezogen *Chamissos gesammelte Werke. Neu durchgesehene und vermehrte Ausgabe*, hrsg. von Max Koch, Bd. 1, J.G. Cotta'sche Buchhandlung/Gebrüder Kröner Verlagshandlung, Stuttgart o.J. [nach 1883], S. 179.

Nr. 5 Bauernregel

Dichter: Ludwig Uhland (1787–1862).
 Erstausgabe: *Gedichte*, J.G. Cotta'sche Buchhandlung, Stuttgart und Tübingen 1815, S. 48.
 Vorlage: Unbekannt. Für die RWA wurde zu Vergleichszwecken herangezogen *Uhlands Gedichte und Dramen*, Bd. 1, Verlag der J.G. Cotta'schen Buchhandlung, Stuttgart o.J. [ca. 1890], S. 31.

III. LESARTEN

1. Kommentare und Erläuterungen

Nr. 2 Thränen im Auge

Takt 17: Der Bogen aus Takt 17, in allen Quellen bei der 4. Sechzehntelnote ein Haltebogen *fis¹=fis¹* sowie die im gezeigten Gliederung. In der Stichvorlage ist der Bogen anschließend durch einen *ais¹* Bogen ersetzt, damit die Lücke in der Phrasierung zweifelsfrei zu klären, ob diese Korrekturweise primär redaktionell veranlasst, oder mit schlecht lesbar geraten.

Nr. 3

Die Gabel als dynamisches Zeichen übernahm, *Kommentare und Erläuterungen*, Gegenannte Gabel (V) zeigt hingegen in den Takt 17–19 die Elision des schweren Takts an.

Die sich Ober- und Unterstimme des Klaviers einen gemeinsamen Bogen, der Achtel *h*. Im Erstdruck ist damit die Dreiklangsfolge der Triolenbewegung der Unterstimme ausgerichtet. Eine Entgegen der erwartbaren Fortsetzung der Komplementärstimme rechter und linker Hand erscheint gleichwohl wenig plausibel.

2. Lesartenverzeichnis

Da **KA** und **ED** inhaltlich identisch sind, ist ein Verweis auf den Abzug zumeist entbehrlich. **KA** ist im Einzelfall im Lesartenverzeichnis angeführt, um Aufschluss über Stecherfehler zu geben oder Eingriffe Regers zu dokumentieren.

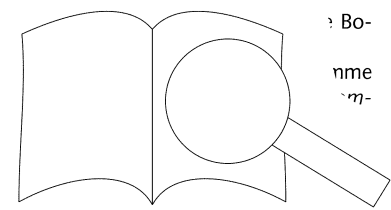
Nr. 1 Waldlied

Takt	Zählzeit	System	Anmerkung
2 ²		II	ED mit gekreuzten statt überlappenden Bögen
2 ³		I	1.–4. Sechzehntel: alle Quellen ohne Staccato-Punkt
3 ²		I	Achtel: alle Quellen ohne Staccato-Punkt
6 ² –7 ¹		II	ED ohne Phrasierungsbogen, in SV aber in T. 7 nach Zeilenwechsel fr. Zeilenumbruch
6 ³ –7 ¹		KI	alle Quellen mit zwei getrennten Zeilenumbrüchen
9 ¹		I	ED mit getrennten statt
9 ³		I	Unterstimme, 1. ungetrennter Staccato-Punkte
9 ³ –10 ¹		KI	alle Quellen mit Zeilenumbruch
12 ³ –13 ¹		KI	ED ohne Staccato-Punkt
13 ²		Gsg	3. Sechzehntel: alle Quellen mit Fähnchen
13 ²		I	Reger ergänzt
13 ³		I	
13 ³		Gsg	Staccato-Punkt
14 ¹⁺²		Gsg	Staccato-Punkt
14 ³		I	Staccato-Punkt (in SV wohl)

3 ¹⁻²		I	ido-Gabel; RWA folgt SV
		I	endo-Gabel; RWA folgt SV
		I	Unterstimme: in allen Quellen fälschlich Achtel
		I	fehlt der Beginn der Crescendo-Gabel
		I	Unterstimme: In allen Quellen endet der Balken mit der letzten Sechzehntel in T. 11, jedoch ist die nachfolgende Sechzehntel in T. 12 mit Balken statt Fähnchen notiert
		I	Oberstimme: SV ohne Haltebogen <i>ais¹=ais¹</i>
		I	In ED beginnt der Phrasierungsbogen ab der Achtel <i>fis/h/d¹/fis¹</i> ; RWA folgt SV
		I	SV mit überzähliger Sechzehntelpause nach der Achtel <i>fis/h/fis¹</i> (auch in II hatte zunächst eine überzählige Note gestanden); in ED ist die Achtel zu einer Sechzehntel verkürzt (ebenso in KA , keine Änderung Regers)
17 ¹⁻²		I	ED Haltebogen <i>fis¹=fis¹</i> nicht zwischen den Sechzehnteln von Zählzeit 1 zu 2, sondern von der Sechzehntel in Zählzeit 2 zur nachfolgenden Achtel (ebenso in KA , keine Änderung Regers); RWA folgt SV
20 ²		I	In allen Quellen ist die Achtel <i>dis/his</i> in II notiert
23 ²		I	Unterstimme: in allen Quellen fälschlich Achtel statt Sechzehntel <i>a¹/cis²</i>
25 ²		I	2. Schlaghälfte: ED (und KA) <i>gis¹</i> statt <i>fis¹</i> (keine Änderung Regers); RWA folgt SV
26 ² –27 ²		I	ED ohne Phrasierungsbogen; RWA folgt SV

Nr. 3 Der Kornblumenstrauß

1 ⁴		I	ED mit gekreuztem Bogen; RWA folgt SV
3 ⁴		KI	alle Quellen fälschlich mit Achtfigur <i>fis-eis¹</i> vom II . ins I . System, jedoch ist in SV der Hals zu <i>eis¹</i> gestrichen
3 ⁴		II	SV fälschlich mit fortgeführtem Phrasierungsbogen aus der ersten Takthälfte (nach Seitenumbruch)
3 ⁴		KI	ED ohne Decrescendo-Gabel
3 ⁴ –4 ¹		I/II	alle Quellen ohne Staccato-Punkt
4 ⁶		II	ED ohne Vorschlag
5 ²		I/II	2. bzw. 3. Achte mit gemeinsamer Phrasierung <i>mentare und Erlé</i>
5 ³		I	SV fälschlich <i>fisis</i>
5 ³⁻⁴		II	alle Quellen mit



- 5⁴⁻⁵ I alle Quellen ohne Phrasierungsbögen; der nachfolgende Phrasierungsbogen in T. 6 beginnt jedoch vor Zählzeit 1 (in SV nach Zeilenumbruch)
- 6⁵ II 2. Achtel: in allen Quellen fehlt $\frac{1}{2}$ vor E
- 7¹ Kl In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 6 nicht fortgesetzt; RWA folgt SV
- 7³ Gsg ED ohne Decrescendo-Gabel; RWA folgt SV
- 10¹ Gsg In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 10¹⁻² Kl ED ohne Crescendo-Gabel; RWA folgt SV
- 10⁵⁻¹¹ Gsg/Kl alle Quellen mit separaten Crescendo-Gabeln in T. 10 und T. 11 (SV Zeilenwechsel)
- 11⁴ I In ED beginnt der Phrasierungsbogen auf der Achtel a/cis²; RWA folgt SV
- 11⁶ Gsg ED ohne Decrescendo-Gabel; RWA folgt SV
- 12³ I In allen Quellen fehlt $\frac{1}{2}$ vor fis¹
- 12³ Kl In ED endet die Crescendo-Gabel in Zählzeit 2; RWA folgt SV
- 13¹ Gsg/Kl SV ohne a tempo, in KA von Reger ergänzt
- 14⁴ I SV mit Viertelhalb bei h
- 17⁵ II In allen Quellen fehlt $\frac{1}{2}$ vor H₁ bzw. H
- 17⁶ I In allen Quellen fehlt $\frac{1}{2}$ vor a¹
- 17⁷ I In allen Quellen fehlt der Beginn des Phrasierungsbogens zu T. 18 (vor Zeilenwechsel)

Nr. 4 Scherz

- 1³⁻² Kl ED ohne Decrescendo-Gabel; RWA folgt SV
- 4¹ II ED ohne Tenuto-Strich bei Cis; RWA folgt SV
- 4² II ED ohne Staccato-Punkt bei Fis; RWA folgt SV
- 4³ II ED ohne Tenuto-Striche; RWA folgt SV
- 5¹ II ED *leggiero* statt *legato*; RWA folgt SV
- 5³ II In allen Quellen endet der Phrasierungsbogen bei der letzten Achtel; während in ED in T. 6 ein neuer Bogen ansetzt, ist in SV der Bogen aus T. 5 jedoch nach Zeilenwechsel fortgeführt
- 6¹⁻² Kl ED ohne Decrescendo-Gabel; RWA folgt SV
- 8² II In ED endet der ankommende Bogen bei der 2. Achtel von Zählzeit 1 und beginnt der neue Bogen auf Schlag 2; RWA folgt tendenziell SV (dort aber unklar notiert)
- 9¹ II ED mit Staccato-Punkt bei Cis; RWA folgt SV
- 10¹⁻³ II 2.–4. und 6. Achtel: alle Quellen ohne Staccato-Punkte; RWA angeglichen an T. 11
- 10² I letzte Achtel: ED ohne Staccato-Punkt; RWA folgt SV
- 10³ I ED ohne Bogen; RWA folgt SV
- 11²⁻³ Kl ED ohne Crescendo-Gabel; RWA folgt SV
- 14³ I in allen Quellen *his¹-cis²* ohne Artikulationsbogen
- 16¹⁻² I alle Quellen mit durchgehendem Achtelbalken
- 16² I 2.–3. Achtel: ED ohne Bogen; RWA folgt SV
- 16³⁻¹⁷ Kl alle Quellen mit neu beginnender Achtelbalken in SV vor Zeilenumbruch jedoch in ED ohne Phrasierungsbogen ab der zweiten Achtel RWA angeglichen an T. 11
- 22¹ I 2.–3. Achtel: ED ohne Staccato-Punkte; RWA folgt SV
- 22²⁺³ I jeweils 2.–3. Achtel: ED ohne Staccato-Punkte; RWA folgt SV
- 23³ Gsg In ED beginnt der Phrasierungsbogen bei h¹ in Zählzeit 2, SV ist unklar; RWA folgt SV
- 24¹ Kl ED ohne Staccato-Punkt; RWA folgt SV
- 27¹⁻²⁸ I In SV läuft der Phrasierungsbogen bis T. 28 fort; in ED beginnt der Bogen vor Schlag 1, SV ist unklar
- 28³ II In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 27 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 29³⁻³⁰ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 29 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 30¹ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 30 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32¹ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32² I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32³ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32⁴ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32⁵ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32⁶ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32⁷ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32⁸ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32⁹ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32¹⁰ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32¹¹ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32¹² I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32¹³ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32¹⁴ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32¹⁵ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32¹⁶ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32¹⁷ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32¹⁸ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32¹⁹ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32²⁰ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32²¹ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32²² I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32²³ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32²⁴ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32²⁵ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32²⁶ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32²⁷ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32²⁸ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32²⁹ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32³⁰ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32³¹ I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 32³² I In ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 32 nicht fortgeführt (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV

- 37³ I 2. Achtel: möglicherweise a¹ statt ais¹; in allen Quellen ohne Versetzungszeichen, gleichwohl ließe auch ais¹ gegenüber a¹ in T. 36 und T. 38 sowie g¹ bei der vorhergehenden Achtel ein Warn-# erwarten (vgl. T. 36)
- 38¹⁻³ I SV ohne übergreifenden Phrasierungsbogen, in KA von Reger ergänzt
- 39²⁻³ II in allen Quellen ohne Phrasierungsbogen
- 39³ I ED fälschlich punktierte Achtel ais¹/ais² und Sechzehntel e¹ statt 2 Achtel (Lesefehler des Stechers, in KA keine Korrektur Regers); RWA folgt SV
- 39³⁻⁴⁰ I SV ohne Phrasierungsbogen, ED ohne Beginn des P T. 39, jedoch in T. 40 als ankommender Bogen (r wechsel), in KA von Reger hinzugefügt
- 40¹⁻² II in allen Quellen ohne Phrasierungsbogen
- 42¹ Kl In ED sind die Anweisungen *una corda* verbunden, dadurch *ritenuto* erst ab Zä. Oberstimme: alle Quellen ohne Viertel

Nr. 5 Bauernregel

- 4¹ Kl ED nach Zeilenwechsel; RWA folgt SV
- 4¹⁻² II alle Quellen ohne Phrasierungsbogen (SV Zeilenumbruch); RWA folgt SV
- 4⁴ Gsg in den Quellen ohne Phrasierungsbogen
- 8¹ Gsg alle Quellen ohne Phrasierungsbogen
- 10² I U. in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 11² I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 16² I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 17¹ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 17² I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 18² I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 26¹ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27¹ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27² I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27³ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27⁴ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27⁵ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27⁶ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27⁷ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27⁸ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27⁹ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27¹⁰ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27¹¹ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27¹² I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27¹³ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27¹⁴ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27¹⁵ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27¹⁶ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27¹⁷ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27¹⁸ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27¹⁹ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27²⁰ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27²¹ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27²² I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27²³ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27²⁴ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27²⁵ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27²⁶ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27²⁷ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27²⁸ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27²⁹ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27³⁰ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27³¹ I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV
- 27³² I in ED ist die Crescendo-Gabel aus T. 9 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt; RWA folgt SV

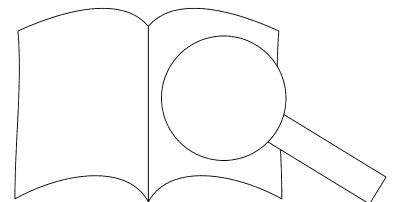
Schlummerlied WoO VII/17

Komponiert in Wiesbaden, 17. August 1893.

I. QUELLEN

Autograph (A)

- Besitzer: Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Mus. Ms. 079.
- Format: Querformat.
- Notenpapier: 17-systemiges handrastriertes Papier (ca. 26,5 x 33,9 cm).
- Umfang: 1 Blatt.
- Inhalt: 1 Seite Notentext (unpaginiert), 1 leere Seite.
- Schreibmittel: Reger: schwarze Tinte.
Fremde Hand: schwarze Tinte, Bleistift.
- Kopftitel: *Schlummerlied* | *Großmama, Mama & Enkelin gewidmet* | [rechts:] *MReger*
- Schlussvermerk: *Wiesbaden, den 17. August 93* | [rechts:] *MReger*
- Bemerkungen: Mit Japanpapier restauriert. Über einen Teil des Schlussvermerkes war ein Papierstreifen von fremder Hand mit schwarzem Bleistift beschriftet: *posed by Max Reger in Schutz.* «
Unten links Ziffer »41«



Der Edition liegt als Leitquelle das Autograph zugrunde.

(Entwurf?¹⁴)

↓
Autograph

Die in Klammern gesetzte Quelle ist verschollen.

II. TEXTVORLAGE

Dichter: Unbekannt.
Erstausgabe: Unbekannt.
Vorlage: Unbekannt.

III. LESARTEN

1. Kommentare und Erläuterungen

Zu den Phrasierungsbögen siehe den Kommentar zu Opus 4, S. 193f.

2. Lesartenverzeichnis

Takt	Zählzeit	System	Anmerkung
3 ²	I	I	A <i>as/f¹/as¹</i> als Viertel statt Achtel (Fähnchen fehlt), vgl. hingegen Rhythmus der 2. Takthälfte
5 ¹	Kl	Kl	1. Viertel: A Beginn des Phrasierungsbogens erst mit der 2. Viertel
5 ³	Gsg	Gsg	2. Achtel: A ohne Komma nach »Schlummere«
6 ³	Gsg	Gsg	A ohne Interpunktion nach »Kind«; in RWA Komma eingefügt
8 ³	Gsg	Gsg	A ohne Interpunktion nach »lind«; in RWA Punkt eingefügt
8 ⁴	I	I	A <i>es/as/es¹</i> als Viertel statt Achtel (Fähnchen fehlt), vgl. hingegen Rhythmus der 1. Takthälfte
12 ¹	Gsg	Gsg	A ohne Interpunktion nach »Traum«; in RWA Punkt eingefügt (da in T. 13 »Schlaf« groß anlaufend)
12 ³	II	II	A wohl irrtümlich <i>D₁</i> statt <i>Es₁</i>

Fünf Lieder op. 12

Komponiert in Wiesbaden und Weiden, August/Sep¹

I. QUELLEN

Stichvorlage (SV)

Besitzer: Max-Reger-Institut, Karlsruhe
Format: Hochformat.
Notenpapier: Äußeres Doppelblatt; Herstellervermerk; No. 10074
Umfang: 3 ineinander
Inhalt: Titelblatt, 2 leere Seiten
Schreibmittel: Rege, Steche
Titel: *Ich's nur wüsst!* für eine Stimme, Den Manen Franz Liszt
Schlussvermerk: Reger 25. IX 1893 | Wiesbaden
Liedfolge: 1. *Ich's nur wüsst!* (S. 1–2), Nr. 2 *Das arme Vögelein* (S. 3–5), Nr. 4 *Um dich* (S. 7–[8]).
Anmerkungen: zahlreiche Rasuren sowie Korrekturen mit roter Tinte auf.

Verlag: Carus & Co., London, Januar 1894. Bandausgabe, Verlagsnummer 8890c, Plattennummer 10074. Deutscher und englischer Text.
Format: Hochformat (4°).
Umschlagtitelblatt, Verlagswerbung als Innentitel, Inhaltsverzeichnis verso, Notentext S. 1–13, 2 Seiten Verlagswerbung auf hinterem Umschlagblatt (recto und verso).

¹⁴ Siehe Anm. 13.

Titel: Umschlagtitel: *AUGENER'S EDITION* | N° 8890c | *MAX REGER* | 5 | *LIEDER* | für eine Stimme. | Op. 12.
Stich und Druck: Augener's Music Printing Officine, London.
Auflagen: Weitere Auflagen. Übernahme durch B. Schott's Söhne, Mainz 1910, fünf Einzelhefte (jeweils mit Sammelumschlag für die Opera 4, 6, 8, 12, 14b und 15), Plattennummern zusätzlich A 36–40, nur deutscher Text.

Der Edition liegt als Leitquelle der Erstdruck zugrunde, der aus lagspolitischen Gründen mit englischen Übersetzungen versehen ist. Als zusätzliche Quelle wurde die autographe Stichvorlage herangezogen.

(Entwurf?¹⁵)

↓
Stichvorlage

↓
(Korrekturabzug)

↓
Erstdruck

Die in Klammern gesetzte Quelle ist verschollen.

II. TEXTVORLAGEN

Nr. 1 *Ich's nur wüsst!*

Dichter: Hermann v. Gilm.
Erstausgabe: Leipzig, 1892.
Vorlage: *Neue Musik-Zeitung* 13. Jg. (1892), Nr. 17, S. 199.
Anmerkungen: die RWA wurde zu Vergleichszwecken herangezogen.

Nr. 2 *Das arme Vögelein*

Dichter: Hermann v. Gilm.
Erstausgabe: Gilm zu Rosenegg (1812–1864).
Vorlage: *Ausgewählte Dichtungen von Hermann v. Gilm*, hrsg. von Arnold von der Passer, A.G. Liebeskind, Leipzig 1892, S. 33 (ohne Titel).
Anmerkungen: Für die RWA wurde zu Vergleichszwecken die ursprüngliche Erstausgabe herangezogen.

Nr. 3 *Um dich*

Dichter: Hanna Ehlen.
Erstausgabe: Vermutlich *In Banden der Liebe*, E. Pierson's Verlag, Dresden 1892.
Vorlage: *Neue Musik-Zeitung* 13. Jg. (1892), Nr. 17, S. 199.

Nr. 4 *Gruß*

Dichter: Otto Michaeli (1870–1941).
Erstausgabe: Unbekannt.
Vorlage: *Neue Musik-Zeitung* 14. Jg. (1893), Nr. 16, S. 188, Titel: *Sympathie*.

Nr. 5 *Um dich*

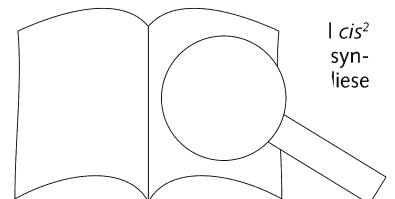
Dichter: Isolde Kurz (1853–1944).
Erstausgabe: *Gedichte von Isolde Kurz*, J. Huber, Frauenfeld o.J. [1889], S. 35.
Vorlage: Unbekannt. Für die RWA wurde zu Vergleichszwecken die zweite Auflage von 1891 herangezogen, die als mögliche Vorlage in Betracht kommt.

III. LESARTEN

1. Kommentare und Erläuterungen

Nr. 2 *Das arme Vögelein*

Takt 5: In der Stichvorlage teilen sich i Ober- und Unterstimme einen gemeinsamen Rhythmus. Die schnelle Ausführung hindeutet. Die Schließung der vierten Note auf Rege zurückgeht, ist nicht



¹⁵ Siehe Anm. 13.

- 17⁴ II Unterstimme: In beiden Quellen fehlt *b* vor *Des*
- 22¹⁻³ II **ED** ohne Tenuto-Striche; RWA folgt **SV**
- 22⁴ I 2. Triolenachtel: **ED** *g¹/es¹/b* ohne Halsung als Triolenviertel; RWA folgt **SV**
- 22⁴ II In beiden Quellen fehlt der Beginn des Phrasierungsbogens zu T. 23 (**SV** Zeilenumbruch)
- 24² I Achtel: **ED** ohne *ces²*; RWA folgt **SV**
- 24⁴ Kl **ED** ohne Decrescendo-Gabel; RWA folgt **SV**
- 25¹ I In **ED** fehlt das Ende des Phrasierungsbogens aus T. 24 (nach Zeilenumbruch); RWA folgt **SV**
- 25⁴ II **SV** mit durchgehender Halsung von *B₁/B* als Ober- statt Unterstimme, in **ED** *B* lediglich als Triolenachtel der Oberstimme
- 26^{4-27¹} I **ED** mit unterbrochenem Phrasierungsbogen; RWA folgt **SV** (dort Zeilenumbruch)
- 29¹ II Unterstimme: **ED** ohne Arpeggio-Zeichen; RWA folgt **SV**
- 29¹ I/II Unter- bzw. Oberstimme: **ED** Akzente ohne Staccato-Punkte; RWA folgt **SV**
- 30¹ II **SV** ohne Anzeige der Handverteilung; RWA folgt **SV**
- 31¹ I Unterstimme: **SV** mit Akzent
- 34¹ Kl **ED** ohne *p*; RWA folgt **SV**

Nr. 5 Um dich

- 1¹⁻² I Unterstimme: **SV** ohne Crescendo-Gabel
- 1¹⁻² II Unterstimme: in **ED** *gis-a* ohne Phrasierungsbogen; RWA folgt **SV**
- 1^{2-2¹} I/II jeweils Oberstimme: **ED** mit unterbrochenem Sechzehntelbalken; RWA folgt **SV**
- 2¹⁻² I Oberstimme: In **SV** steht die Crescendo-Gabel insgesamt einen haben Schlag früher (möglicherweise auch aus Platzgründen), in **ED** endet sie vor Schlag 2; RWA angeglichen an II
- 2¹⁻² II Oberstimme: **SV** ohne Crescendo-Gabel
- 2² I Unterstimme: **ED** ohne Crescendo-Gabel; RWA folgt **SV**
- 2² II Unterstimme: **ED** ohne Phrasierungsbogen; RWA folgt **SV**
- 3¹ I **ED** ohne Decrescendo-Gabel; RWA folgt **SV**
- 4¹ I beide Quellen mit redundantem Bogen bei der Unteroktave *eis-fis* (in **SV** mit schwarzer Tinte)
- 4¹ II letzte Sechzehntel: **ED** *his* statt *h*; RWA folgt **SV**
- 5¹⁻² I Unterstimme: In beiden Quellen steht der Phrasierungsbogen nur bei *gis¹*
- 5¹⁻² I/II **ED** pauschale Crescendo-Gabel auf Schlag 2 Gabeln für die Motive (*eis¹-)fis¹-gis¹-a¹* in *eis¹*; RWA folgt **SV**
- 5² Kl **ED** ohne *tre corde*; RWA folgt **SV**
- 6¹ II Oberstimme: In beiden Quellen ist der Bogen fortgeführt (**SV** Zeilenwechsel)
- 6¹⁻² II Oberstimme: beide Quellen Crescendo-Gabeln angeglichen an I
- 6² I Oberstimme: *a²* in **SV** fortgeführt
- 6² II Oberstimme: In beiden Quellen ist die zehntelpause
- 7² Kl **ED** ohne Decrescendo-Gabel
- 7² Kl letzte Sechzehntel: **ED** *f* statt *sf*; RWA folgt **SV**
- 8¹ Gsg **ED** *f* statt *sf*; RWA folgt **SV**
- 8² Gsg **ED** *w* statt *sf*; RWA folgt **SV**
- 9² I **SV** *fis²/fis¹* (über *fis¹*)
- 11¹ I **SV** *f* statt *sf*; RWA folgt **SV**
- 13¹ I **ED** ohne Akzent; RWA folgt **SV**
- 13¹⁻² I **ED** ohne Akzent; RWA folgt **SV**
- 13¹ II **ED** ohne Akzent; RWA folgt **SV**
- 13² II **ED** ohne Akzent; RWA folgt **SV**

Fünf Duette op. 14

Komponiert in Wiesbaden, zwischen Dezember 1893 und Januar 1894.

I. QUELLEN

Stichvorlage (**SV**)

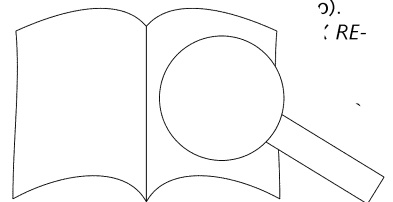
Besitzer: Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Mus. M^o
 Format: Querformat.
 Notenpapier: 16-systemiges Notenpapier ohne Hersteller (36 cm).
 Umfang: 6 Blätter, 1 Doppelblatt mit Fadenbindung, 4 ineinandergelegte Doppelblätter.
 Inhalt: Umschlagtitelblatt (verso leer), 1. Blatt fälschlich paginiert als S. 3, 2. Blatt 2 Seiten.
 Schreibmittel: Reger: schwarze und rote Tinte; Verlag/Stecherei: schwarze Tinte.
 Kopftitel: Auf fol. 1r mit schwarzer Tinte: „und Alt | mit | seinem liebe“
 Schlussvermerk: Auf S. 2r mit schwarzer Tinte: „Auf S. 2r“
 Liedfolge: Wie in der Originalausgabe (S. 3), einzig Brünnelein!
 Bemerkungen: Auch der Liedtext ist von fremder Hand in roter Tinte eingetragen.

Ko.

Besitzer: Augener & Co., London, Signatur: H.403.i.(1.).
 Format: Hochformat (4°).
 Inhalt: Umschlagtitelblatt, Verlagswerbung als Innentitelblatt, Inhaltsangabe auf S. 1r, Werbung auf S. [26] und hinten.
 Titel: Umschlagtitel: A GER | 5 | DUETTE
 Stich und Druck: Augener's Music
 Auflagen: Weitere Auflage Mainz 1910.
 Bemerkung: Englische Übersetzung von E. Standfield.

Erstdruck (**ED**)

Verlag: Augener & Co., London, Dezember 1894; Verlagsnummer 4130, Plattennummer 10256.
 Format: Hochformat (4°).
 Inhalt: Umschlagtitelblatt, Verlagswerbung als Innentitelblatt, Inhaltsangabe auf S. 1r, Werbung auf S. [26] und hinten.
 Titel: Umschlagtitel: A GER | 5 | DUETTE
 Stich und Druck: Augener's Music
 Auflagen: Weitere Auflage Mainz 1910.
 Bemerkung: Englische Übersetzung von E. Standfield.

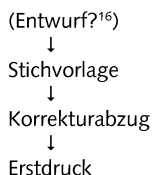


Erstdruck, Exemplar mit Widmung an Max Löwe

Besitzer: Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Mus. DE. 03.
 Widmung: Auf Innentitelblatt oben rechts mit schwarzer Tinte: »Seinem Freunde Max Löwe I von I Max Reger I Wiesbaden, Neujahr 1895.«

Bemerkungen: Das Exemplar enthält zwei wahrscheinliche Korrekturen:
 Nr. 3 *Sommernacht*, T. 23, Zählzeit 2, I: as-as¹ geändert zu b-b¹
 Nr. 4 *Gäb's ein einzig Brünnelein!*, T. 35, Zählzeit 2, Alt, Achtel: gis¹ geändert zu g¹.

Der Edition liegt als Leitquelle der Erstdruck zugrunde, der aus verlagspolitischen Gründen mit englischen Übersetzungen erschien. Als zusätzliche Quellen wurden die autographe Stichvorlage und der Korrekturabzug herangezogen.



Die in Klammern gesetzte Quelle ist verschollen.

II. TEXTVORLAGEN

Nr. 1 Nachts

Dichter: Joseph Freiherr von Eichendorff (1788–1857).
 Erstausgabe: *Aus dem Leben eines Taugenichts und das Marmorbild. Zwei Novellen nebst einem Anhang von Liedern und Romanzen, Vereinsbuchhandlung, Berlin 1826, S. 252, ohne Titel (erstes von zwei Nachtbildern).*

Vorlage: Unbekannt. Für die RWA zu Vergleichszwecken herangezogen wurde die 1892 in 16. Auflage bei C. F. Amelang in Leipzig erschienene Sammlung *Gedichte von Joseph Freiherrn von Eichendorff*, S. 5f.

Bemerkung: Die Vergleichsausgabe enthält zwar alle von Reger edierten Gedichte Eichendorffs, jedoch fehlt in der 1. Auflage das Attribut »stille«, was sie als Vorlage eher unbrauchbar werden lässt.

Nr. 2 Abendlied

Dichter: Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832).
 Erstausgabe: *Goethe's Werke*, J.G. Cotta'sche Buchhandlung, Leipzig und Tübingen 1815, 1. Band.

Vorlage: Unbekannt. Für die RWA herangezogen wurde die von Reger edierte *Die Blüthen aus Deutschlands Langensalza* (1893), RWA zu Vergleichszwecken herangezogen wurde die 1893 in Leipzig erschienene Ausgabe [1893].

Bemerkungen: Die Vergleichsausgabe enthält zwar alle von Reger edierten Gedichte Goethes, jedoch fehlt in der 1. Auflage das Attribut »stille«, was sie als Vorlage eher unbrauchbar werden lässt. Der Titel *Abendlied* wurde in der 1. Auflage durch »Schweigen« ersetzt. Die 1893 erschienene Ausgabe enthält den Titel *Abendlied*, die 1893 erschienene Ausgabe enthält den Titel *Abendlied*.

Nr. 3

Dichter: Max Reger (1873–1911).
 Erstausgabe: *Max Reger's Gesammelte Werke*, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart u. a. 1911, 1. Band.

Bemerkungen: Die Vergleichsausgabe enthält zwar alle von Reger edierten Gedichte, jedoch fehlt in der 1. Auflage das Attribut »stille«, was sie als Vorlage eher unbrauchbar werden lässt. Der Titel *Abendlied* wurde in der 1. Auflage durch »Schweigen« ersetzt. Die 1911 erschienene Ausgabe enthält den Titel *Abendlied*, die 1911 erschienene Ausgabe enthält den Titel *Abendlied*.

¹⁶ Siehe Anm. 13.

Nr. 4 Gäb's ein einzig Brünnelein!

Dichter: Aus dem Toskanischen.
 Erstausgabe: Unbekannt.
 Vorlage: Unbekannt.

Nr. 5 O Frage nicht!

Dichter: Rudolf Nawrocki (1858–nicht vor 1931).
 Erstausgabe: Unbekannt.
 Vorlage: Unbekannt.

III. LESARTEN

1. Kommentare und Erläuterungen

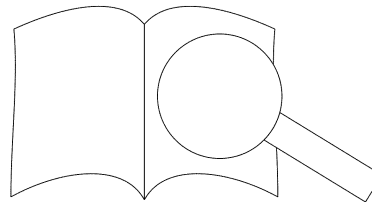
Nr. 2 Abendlied

Titel: Warum Reger »Wanderers Nachtlid« als »Aberlich unklar. Daraus auf die mögliche Vorlage schlißversprechend. Möglicherweise wollte Reger in *Sommernacht*) lediglich eine Häufung des W

2. Lesartenverzeichnis

Nr. 1 Nachts

Takt	Zählzeit	System	Anr.	Lesarten
1 ³		Kl	I	Die Crescendogabel bereits mit der 1. Synkope
2 ¹		Kl		Die Decrescendo-Gabel etwa 1 Sechschöpfung (Synkopen in I) sehr eng gestochen) beginnt die Crescendogabel bereits mit der 1. Synkope
2 ⁴				Die Decrescendo-Gabel etwa 1 Sechschöpfung (Synkopen in I) sehr eng gestochen) beginnt die Crescendogabel bereits mit der 1. Synkope
3 ⁴				Die Decrescendo-Gabel etwa 1 Sechschöpfung (Synkopen in I) sehr eng gestochen) beginnt die Crescendogabel bereits mit der 1. Synkope
8 ³		Kl		Die Decrescendo-Gabel etwa 1 Sechschöpfung (Synkopen in I) sehr eng gestochen) beginnt die Crescendogabel bereits mit der 1. Synkope
9 ²		Kl		Die Decrescendo-Gabel etwa 1 Sechschöpfung (Synkopen in I) sehr eng gestochen) beginnt die Crescendogabel bereits mit der 1. Synkope
9 ⁴		S		Die Decrescendo-Gabel etwa 1 Sechschöpfung (Synkopen in I) sehr eng gestochen) beginnt die Crescendogabel bereits mit der 1. Synkope
10 ⁴		A		Die Decrescendo-Gabel etwa 1 Sechschöpfung (Synkopen in I) sehr eng gestochen) beginnt die Crescendogabel bereits mit der 1. Synkope
11 ³		A		Die Decrescendo-Gabel etwa 1 Sechschöpfung (Synkopen in I) sehr eng gestochen) beginnt die Crescendogabel bereits mit der 1. Synkope
12 ³		A		Die Decrescendo-Gabel etwa 1 Sechschöpfung (Synkopen in I) sehr eng gestochen) beginnt die Crescendogabel bereits mit der 1. Synkope
13 ⁴		S/A		Die Decrescendo-Gabel etwa 1 Sechschöpfung (Synkopen in I) sehr eng gestochen) beginnt die Crescendogabel bereits mit der 1. Synkope
14 ¹		II		Die Decrescendo-Gabel etwa 1 Sechschöpfung (Synkopen in I) sehr eng gestochen) beginnt die Crescendogabel bereits mit der 1. Synkope
15 ³ +16 ¹		S/A		Die Decrescendo-Gabel etwa 1 Sechschöpfung (Synkopen in I) sehr eng gestochen) beginnt die Crescendogabel bereits mit der 1. Synkope
16 ⁴		I		Die Decrescendo-Gabel etwa 1 Sechschöpfung (Synkopen in I) sehr eng gestochen) beginnt die Crescendogabel bereits mit der 1. Synkope
17 ⁴		Kl		Die Decrescendo-Gabel etwa 1 Sechschöpfung (Synkopen in I) sehr eng gestochen) beginnt die Crescendogabel bereits mit der 1. Synkope
17 ⁴ –18 ¹		II		Die Decrescendo-Gabel etwa 1 Sechschöpfung (Synkopen in I) sehr eng gestochen) beginnt die Crescendogabel bereits mit der 1. Synkope
18 ³		I		Die Decrescendo-Gabel etwa 1 Sechschöpfung (Synkopen in I) sehr eng gestochen) beginnt die Crescendogabel bereits mit der 1. Synkope
19 ³ –4		I		Die Decrescendo-Gabel etwa 1 Sechschöpfung (Synkopen in I) sehr eng gestochen) beginnt die Crescendogabel bereits mit der 1. Synkope
20 ⁴		II		Die Decrescendo-Gabel etwa 1 Sechschöpfung (Synkopen in I) sehr eng gestochen) beginnt die Crescendogabel bereits mit der 1. Synkope
21 ³		Kl		Die Decrescendo-Gabel etwa 1 Sechschöpfung (Synkopen in I) sehr eng gestochen) beginnt die Crescendogabel bereits mit der 1. Synkope
21 ⁴		A		Die Decrescendo-Gabel etwa 1 Sechschöpfung (Synkopen in I) sehr eng gestochen) beginnt die Crescendogabel bereits mit der 1. Synkope



23 ⁴ -24 ⁴	I	SV und ED umgekehrte Halsung
24 ²	I	2. Sechzehntel: SV und ED a ² statt a ^{is2} (# vergessen)
24 ²	I	4. Sechzehntel: ED cis ² statt h ¹ (Irrtum des Stechers, SV undeutlich)
25 ²⁻³	A	SV ursprünglich durchgehende Decrescendo-Gabel (Korrektur nicht ausgeführt), nachträgliche Crescendo-Gabel für Zählzeit 3 als lokale Korrektur nicht mit Gabel in Zählzeit 4 verbunden
25 ²⁺⁴	S/A	Gedicht Gedankenstrich statt Punkt
25 ²⁻⁴	II	SV ohne Viertelpausen, in KA von Reger ergänzt
25 ³	I	In SV ist der Beginn des Phrasierungsbogens etwas unklar (vgl. Zählzeit 1)
26 ²⁻³	II	Oberstimme: SV 2 Achtel Cis statt Sechzehntel Cis, Sechzehntelpause, Sechzehntel A, Sechzehntelpause (in KA von Reger korrigiert)
27 ¹⁻²	KI	In SV bzw. ED endet die Decrescendo-Gabel 2 bzw. 1 Sechzehntel früher
27 ²	A	SV 2 Sechzehntel e ¹ , in KA von Reger geändert zu 1 Sechzehntel e ¹ und zwei 32stel e ¹ -fis ¹ , Letztere jedoch ohne Bindebogen
27 ²	I	In SV endet der Phrasierungsbogen bereits etwa in der Schlagmitte
27 ³	A	In SV und ED gilt die Crescendo-Anweisung bereits ab Mitte von Zählzeit 2; sie wurde vermutlich notiert, bevor die Crescendo-Gabel unter dem System ergänzt wurde
27 ³	KI	In SV und ED gilt die Crescendo-Anweisung erst etwa ab Schlagmitte
27 ³⁺²⁸	S/A	Gedicht Komma statt Punkt
27 ⁴	II	SV ohne Viertelpause, in KA von Reger ergänzt
28 ¹	I	In ED endet der 1. Phrasierungsbogen bereits bei der 1. Sechzehntel, der 2. Bogen beginnt bei der 2. Sechzehntel; RWA folgt SV
28 ²	II	SV ohne Viertelpause, in KA von Reger ergänzt
29 ³	S	2. Schlaghälfte: In ED endet die Crescendo-Gabel bereits mit der 1. Sechzehntel; RWA folgt SV
30 ¹	A	In ED endet die Crescendo-Gabel (vermutlich aus Platzgründen) mit der letzten Sechzehntel; RWA folgt SV
30 ¹	KI	SV und ED ff (vermutlich aus Platzgründen) erst ab der Schlaghälfte
30 ²	I	2. und 4. Sechzehntel: ED Gis bzw. a ¹ statt H bzw. c ¹ . RWA folgt SV
31 ¹	I	ED ohne ankommenden Phrasierungsbogen; P'
31 ¹	KI	SV ohne mf, in KA von Reger ergänzt, dort ist jedoch irrtümlich nicht am Taktanfang
31 ¹ -32 ⁴	A	alle Quellen ohne Dynamik
31 ³	KI	In ED beginnt die Decrescendo-Gabel frü.
32 ⁴	KI	In ED beginnt die Decrescendo-Gabel erst in T. 32; RWA folgt SV

Nr. 2 Abendlied

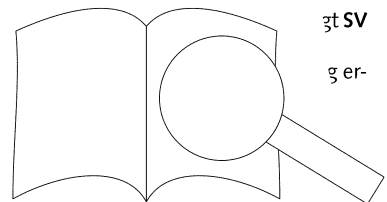
Titel		»Abendlied« statt »Abendlied und Erläuterung«
1 ¹	II	ED ohne P' (vermutlich aus Platzgründen); RWA folgt SV
1 ¹	KI	In SV beginnt der Phrasierungsbogen bei Zählzeit 4
10 ¹⁺⁴	I	SV und ED ohne Bindebogen; RWA folgt SV
12 ⁴⁻⁶	S/A	Gedicht Komma statt Punkt; RWA folgt SV
13 ¹	I	In SV ist der Beginn des Phrasierungsbogens etwas später
16 ⁴⁻⁶	II	SV und ED ohne Bindebogen; RWA folgt SV
17 ¹⁺¹⁸	I	In ED beginnt die Decrescendo-Gabel erst in T. 17; RWA folgt SV
19 ⁶	I	In ED beginnt die Decrescendo-Gabel erst in T. 19; RWA folgt SV

Nr. 3 Sommernacht

1 ³	I	SV und ED legato erst bei Zählzeit 4 notiert bzw. gestochen
1 ³	II	SV ohne con Pedale, in KA von Reger ergänzt
4 ¹	I	SV 1. Figur mit separatem Bindebogen, für KA verlagsseitig mit dem anschließenden Phrasierungsbogen verbunden
5 ¹⁻²	KI	ED durchgezogener Achtelbalken; RWA folgt SV
5 ¹⁺⁶	I	SV möglicherweise überlappende Bögen (vgl. Opus 4, Generalanmerkung)
5 ³	II	1. Sechzehntel: GA c ¹ zu b geändert
6 ²⁻³	KI	SV und ED durchgezogener Achtelbalken
6 ⁴	KI	SV nicht ganz eindeutige Bogensetzung, in kommende Phrasierungsbogen mit der 2. Bogen beginnt mit deren 2. Sechzehntel
7 ⁶	KI	jeweils 2. Sechzehntel: SV des ² bzw. cis ² ergänzt
8 ¹	A	ED ohne Decrescendo-Gabel; RWA folgt SV
8 ⁴	II	1. Sechzehntel: SV zus ²
9 ¹	S	In SV beginnt die Decrescendo-Gabel
9 ¹⁻³	S	ED »Grenzen« c ¹ bis f ¹ ; RWA folgt SV
9 ⁵	I	1. Sechzehntel: SV zus ²
11 ¹⁻²	KI	In SV endet der Phrasierungsbogen bei Zählzeit 2; RWA folgt SV
11 ³	A	In ED endet der Phrasierungsbogen bei Zählzeit 3; RWA folgt SV
12 ¹⁻³	A	In ED endet der Phrasierungsbogen bei Zählzeit 3; RWA folgt SV
12 ⁴	I	In ED endet der Phrasierungsbogen bei Zählzeit 4; RWA folgt SV
14 ¹⁻²	I	In SV endet der Phrasierungsbogen bei Zählzeit 2; RWA folgt SV
15 ¹⁻³	I	In SV endet der Phrasierungsbogen bei Zählzeit 3; RWA folgt SV
15 ¹⁻⁶	KI	In SV und ED endet der Phrasierungsbogen mit der 2. Achtel von Zählzeit 4
23 ²	I	SV und ED as-as ¹ statt b-b ¹ , in vorliegendem ED , einem Widmungsexemplar, mit Bleistift geändert

Nr. 4 Gäß's ein einzig Brünnelein!

Titel		SV und ED mit Anführungszeichen
1 ¹		ED ohne »Schelmisch«; RWA folgt SV
1 ²	I	letzte Sechzehntel: ED ohne Staccato-Punkt; RWA folgt SV
1 ²	II	mittlere Triolensechzehntel: SV und ED ohne Staccato-Punkt
2 ¹⁺²	I	SV ohne Bindebögen
4 ²	S/A	2. Schlaghälfte: SV ohne Bindebögen, für KA verlagsseitig ergänzt
5 ¹⁻²	S/A	In SV und ED beginnt die Decrescendo-Gabel im Sopran erst mit der 2. Sechzehntel, im Alt beginnt sie bereits vor der 1. Sechzehntel, reicht jedoch nicht bis Zählzeit 2
7 ²	II	SV und ED ohne Staccato-Punkte
10 ¹	S	SV ohne durchgehenden Sechzehntelbalken und Bindebogen
10 ²	A	SV und ED ohne Decrescendo-Gabel
11 ²	II	Achtel: ED Staccato-Punkt; RWA folgt SV
12 ²	II	2. Schlaghälfte: ED ohne Bindebogen; RWA folgt SV
13 ¹⁻²	S/A	SV und ED ohne Bindebögen
13 ²	II	2. Schlaghälfte: SV und ED ohne Bindebögen
15 ²	A	In SV beginnt die Decrescendo-Gabel bei Zählzeit 2 und endet vor der letzten Sechzehntel



20 ¹⁻²	II	In SV und ED endet die Schlange des in T. 19 beginnenden Trillers bereits mit dem Taktbeginn
21 ¹⁻²	II	In SV und ED enden die Trillerschlängen jeweils bereits in der 1. Schlaghälfte
22 ¹	S/A	SV Sopran/Alt, ED Sopran ohne Komma
22 ¹	S	ED ohne Decrescendo-Gabel; RWA folgt SV
22 ¹⁻²	II	In SV und ED enden die Trillerschlängen jeweils bereits in der 1. Schlaghälfte
23 ¹	I	In ED ist der Phrasierungsbogen nach Seitenwechsel so gestochen, als würde er im vorangehenden Takt beginnen, SV ist hier nicht ganz eindeutig
23 ¹	II	Oberstimmte: SV Triller ohne ♯ für die Nebennote, in KA von Reger ergänzt
23 ²	I	letzte 32stel: SV ohne ♯, für KA verlagsseitig ergänzt
23 ^{2-26¹}	II	SV ohne Staccato-Punkte, in KA von Reger ergänzt
24 ¹⁻²	A	ED ohne Decrescendo-Gabel; RWA folgt SV
25 ²	S/A	SV ohne Bindebögen, Sopran in KA von Reger, Alt für KA verlagsseitig ergänzt
26 ^{2+27¹}	S/A	ED »giebt's« statt »gibt's«; RWA folgt SV
29 ²	Kl	SV ohne pp , in KA von Reger ergänzt
31 ¹	A	ED ohne Decrescendo-Gabel; RWA folgt SV
31 ²	Kl	1. Schlaghälfte: SV und ED <i>ais</i> ¹ bzw. <i>ais</i> (♯ fehlt) statt <i>a</i> ¹ bzw. <i>a</i>
33 ²	Kl	1. Schlaghälfte: SV und ED <i>cisis</i> ² bzw. <i>cisis</i> ¹ (♯ fehlt) statt <i>cis</i> ² bzw. <i>cis</i> ¹
34 ^{2+35¹}	S/A	ED ohne Komma; RWA folgt SV
35 ²	A	Achtel: SV und ED <i>gis</i> ¹ statt <i>g</i> ¹ (♯ fehlt, im vorliegenden ED , einem Widmungsexemplar, wohl von Reger mit Bleistift ergänzt)
35 ²	II	2. Schlaghälfte: SV ohne Vorschlag, für KA verlagsseitig ergänzt
36 ¹	II	2. Schlaghälfte: SV und ED ohne Staccato-Punkte
38 ²	I	Achtel: ED <i>gis</i> ¹ statt <i>a</i> ¹ (Lesefehler des Stechers); RWA folgt SV
39 ¹	Kl	letzte Sechzehntel: SV und ED <i>his</i> ¹ bzw. <i>his</i> statt <i>h</i> ¹ bzw. <i>h</i> (♯ fehlen)
41 ¹	Kl	In ED beginnt die Decrescendo-Gabel erst etwa mit Zählzeit 2; RWA folgt SV

Nr. 5 O frage nicht!

Titel		SV und ED mit Anführungszeichen
11 ⁺³	I	SV Bindebögen
1 ³	I	SV und ED ohne <i>simile</i>
3 ^{4-4¹}	Kl	ED ohne Crescendo-Gabel; RWA folgt SV
4 ³	I	SV irrtümlich <i>cis</i> ² statt <i>c</i> ² (♯ fehlt), in KA von Reger
8 ⁴	I	Mittelstimme, Achtel: SV <i>d</i> ¹ statt <i>e</i> ¹ , in KA von Reger
9 ⁴	I	SV irrtümlich <i>g</i> statt <i>gis</i> (♯ fehlt), für KA verlagsseitig
10 ³	II	SV zusätzlich <i>d</i>
11 ¹⁻⁴	S	SV 4 Viertelpausen statt <i>Ga</i> ; nächste Strophe ursprünglich sollte (Auftakt mit <i>Pa</i>); Tinte gestrichen
13 ¹	I	SV ohne Sechzehntelpause; Bleistift gerät
13 ³	II	SV irrtümlich
13 ⁴	I	SV irrtümlich
14 ⁴	I	A
16 ⁴	S/A	
16 ⁴	S	SV irrtümlich <i>cis</i> ² (♯ fehlt), in KA
16 ⁴	I	fehlt), dadurch und auf- pran für KA verlagsseitig bei ergänzt (vgl. Anmerkung zu
17	I	Decrescendo-Gabel ndo- bzw. die Crescendo-Gabel etwas statt <i>cis</i> ² (♯ fehlt), für KA verlagsseitig fälsch- ändert (Lesefehler des Stechers; vgl. Anmerkung
	I	irrtümlich <i>c</i> ² statt <i>cis</i> ² (♯ fehlt), in KA vermutlich aufgrund fälschlichen <i>d</i> ² im Sopran (vgl. Anmerkung) von Reger weimal irrtümlich zu <i>d</i> ² geändert
2.		In ED beginnt die Decrescendo-Gabel erst in T. 23 (Seiten- wechsel); RWA folgt SV
23 ²		SV und ED Warn-# vor <i>cis</i> ² (vgl. T. 22)

24 ³⁻⁴	S	In ED beginnt die Decrescendo-Gabel etwas früher, endet je- doch bereits vor Zählzeit 4, SV hier nicht eindeutig
27 ²	A	SV ohne Bindebogen, für KA verlagsseitig ergänzt
27 ²	I	Achtel: ED fälschlich <i>h</i> ¹ statt <i>a</i> ¹ (Lesefehler des Stechers); RWA folgt SV
28 ¹	S	In ED endet die Decrescendo-Gabel bereits in der Mitte der Zählzeit, SV hier nicht eindeutig
28 ^{2+29²}	S/A	SV Gedankenstrich, ED ohne Satzzeichen
29 ¹⁺⁴	I	jeweils Achtel: SV und ED in Zählzeit 1 <i>a</i> ¹ statt <i>ais</i> ¹ (♯ fehlt), in der Folge in Zählzeit 4 ♯ notwendig
29 ⁴	A	SV <i>ais</i> ¹ statt <i>a</i> ¹ (♯ fehlt), für KA verlagsseitig geändert
31 ⁴	I	ED Sechzehntelpause-Achtel-Sechzehntel, SV S- pause-Achtel-Sechzehntelpause-Sechzehntel (♯ fehlt der 2. Balken) (vgl. T. 13, Zählzeit 1)
32 ⁴	I	SV ♯ für <i>dis</i> ¹ erst bei der Sechzehntel, für Achtel vorgezogen
33 ¹⁻³	S/A	SV ohne Satzzeichen, in KA von Reger (Übersetzung) fälschlich ein Fragezeichen
34 ⁴	I	ED Sechzehntelpause-Achtel-
37 ¹	I	SV irrtümlich Sechzehn-
37 ⁴	I	zehntel, von Reger g-
39 ¹	I	Sechzehntel: ED -
39 ⁴	I	folgt SV
39 ⁴	I	SV ohne Fer-
39 ⁴	I	ED nur üf-
39 ⁴	I	SV irrtümlich
39 ⁴	I	SV irrtümlich

Ich stehe hoch über'm See!
Komponiert von Max Reger, geboren am 1. Oktober 1873 in
Münchberg, Bayern, gestorben am 1. Oktober 1911 in
München.
1894

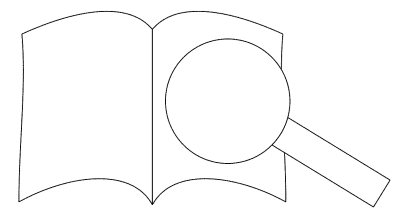
Manuskript des Komponisten Max Reger, Institut für Musikwissenschaftliche
Forschung, Universität Karlsruhe, Signatur: Mus. Ms. 196.
at.
umiges Liedpapier ohne Herstellervermerk (ca. 35,6 x
10,5 cm).
Ineinandergelegte Doppelblätter.
Umschlagtitelblatt (verso Notenlinien), 8 Seiten Notentext
(S. 1-7 paginiert), 2 leere Seiten.
Reger: schwarze und rote Tinte.
Auf fol. 1r mit schwarzer Tinte: „Ich stehe hoch über'm See!“
| (Frau von Lieven) | für | Bariton | mit | Pianofortebegleitung
| komponiert | und seinem | lieben Vetter Prof. Hans Koessler
| gewidmet | von | [rechts:] Max Reger op 14b.
Schlussvermerk:
Bemerkungen: Das Manuskript enthält einige Rasuren.

Korrekturabzug (KA)

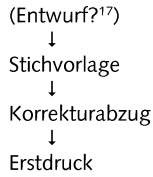
Besitzer: The British Library, London, Signatur: H.403.j.(5.).
Verlag: Augener & Co., London; Plattennummer 13283.
Format: Hochformat (4°).
Umfang: 8 einseitig bedruckte Blätter.
Inhalt: Notentext S. 1-8.
Stich und Druck: Augener & Co., London.
Datierung: Stempel der Stecherei auf S. 1: »9 - JUN. 1906«.
Schreibmittel: Verlag/Stecherei und Bibliothek: Blei- und Blaustift, lila Stempel.

Erstdruck (ED)

Verlag: Augener & Co., London, Juli 1906; Nr. 85 der Reihe »Bass
Songs with Piano Accompaniment«, Plattennummer 13283.
Format: Hochformat (4°).
Inhalt: Umschlag (Lithografie mit Vermerk: „Copyrighted by
1-8.
Titel: Bass Songs | WITH | Pi-
[Nr. 74-84: Werke ver-
M. — „ICH STEHE HOC
gener Ltd. | 199, REGER
W. | City Branch: 22, Newg-
Augener & Co., London
Übernahme durch B. S



Der Edition liegt als Leitquelle der Erstdruck zugrunde. Als zusätzliche Quellen wurden die autographe Stichvorlage und der Korrekturabzug herangezogen.



Die in Klammern gesetzte Quelle ist verschollen.

II. TEXTVORLAGE

Dichter: Vermutlich Lisa Baronin von Lieven.
 Erstausgabe: Unbekannt.
 Vorlage: Unbekannt.

III. LESARTEN

1. Kommentare und Erläuterungen

Takt 17, Zählzeit 4, II: Stichvorlage rhythmisch unklar. Entsprechend der Struktur der umliegenden Takte (das Klavier stützt den Gesang) ist die Achtel binär gemeint. Für den Korrekturabzug wurde sie, konsequent ternär weitergedacht, eine Sechzehntel zu früh gestochen und in der Korrektur auf die Schlagmitte verschoben, was im Erstdruck die 1. Schlaghälfte nunmehr verunklart. Die Sechzehntel dürften weiterhin ternär gemeint sein; die zweite wurde daher für die RWA zur ternären Achtel verlängert.

Takt 29, alle Stimmen: Stichvorlage nur ein 7/8-Takt, wobei der halbtaktige Zeilenumbruch deutlich macht, dass der mögliche Grund hierfür in der 1. Takthälfte zu finden sein muss. In den Zählzeiten 2 bis 4 ist die im Wesentlichen aus dem Vortakt übernommene Begleitstruktur konsequent weitergeführt. In Zählzeit 2 gegen erscheint keine nachschlagende Achtel, beide Ereignisse (Bass-Oktave Akkord) sind als 2. Sechzehntel notiert. Die Sechzehntelpause im I. Satz möglicherweise zu einer Achtelpause korrigiert, worauf jedoch keine Änderungen folgten. Aber auch die 2. Takthälfte hat kleine Mängel (s. Verzeichnis, Zählzeit 4).

Die kompositorische Umsetzung von »langer« (Zählzeit 4) Notentext viel Platz. Auch wenn Reger Gesang und Klavier genau übereinander schreibt, ist der Klavierakkord deutlich früher, Sechzehntel im Gesang notiert, wobei Reger hier, im Gegensatz zum Gesang, keinen verdeutlichenden Pfeil für den Stecher einsetzt. In der 1. Notensatzung steht eine Sechzehntelpause. Möglicherweise ist die 1. Notenwert des Gesangs, zumal die Takte mit größeren Notenwerten als »langer« vert.

Für den Korrekturabzug wurde die 1. Notensatzung unklar, [...] richtiggestellt« (Fritz Reger, *Die Werke*, Bd. 31, 1955, S. IV), indem die 1. Notensatzung ergänzt wurde. Diese Notlöcher sind eine Fermate unsinnig, außerdem die 2. Schlaghälfte von Zählzeit 4.

2. Lesarten

Takt	Zählzeit	Sy:	me.
Titel			
1. Notensatzung sowie »überm« mit Apostroph statt Ausrufezeichen			
2. Notensatzung ohne Komma sowie mit Großschreibung			
3. Notensatzung ohne Komma			
4. Notensatzung ohne Komma			
5. Notensatzung ohne Komma			
6. Notensatzung ohne Komma			
7. Notensatzung ohne Komma			
8. Notensatzung ohne Komma			
9. Notensatzung ohne Komma			
10. Notensatzung ohne Komma			
11. Notensatzung ohne Komma			
12. Notensatzung ohne Komma			
13. Notensatzung ohne Komma			
14. Notensatzung ohne Komma			
15. Notensatzung ohne Komma			
16. Notensatzung ohne Komma			
17. Notensatzung ohne Komma			
18. Notensatzung ohne Komma			
19. Notensatzung ohne Komma			
20. Notensatzung ohne Komma			
21. Notensatzung ohne Komma			
22. Notensatzung ohne Komma			
23. Notensatzung ohne Komma			
24. Notensatzung ohne Komma			
25. Notensatzung ohne Komma			
26. Notensatzung ohne Komma			
27. Notensatzung ohne Komma			
28. Notensatzung ohne Komma			
29. Notensatzung ohne Komma			
30. Notensatzung ohne Komma			
31. Notensatzung ohne Komma			
32. Notensatzung ohne Komma			
33. Notensatzung ohne Komma			
34. Notensatzung ohne Komma			
35. Notensatzung ohne Komma			
36. Notensatzung ohne Komma			
37. Notensatzung ohne Komma			
38. Notensatzung ohne Komma			
39. Notensatzung ohne Komma			
40. Notensatzung ohne Komma			
41. Notensatzung ohne Komma			
42. Notensatzung ohne Komma			
43. Notensatzung ohne Komma			
44. Notensatzung ohne Komma			
45. Notensatzung ohne Komma			
46. Notensatzung ohne Komma			
47. Notensatzung ohne Komma			
48. Notensatzung ohne Komma			
49. Notensatzung ohne Komma			
50. Notensatzung ohne Komma			

¹⁷ Siehe Anm. 13.

9 ⁴	I	In ED sind der Binde- und der Phrasierungsbogen nicht gekreuzt; RWA folgt SV
9 ⁴	II	2. (und 4.) Sechzehntel: SV irrtümlich <i>D/d</i> statt <i>Des/des</i> (♭ fehlt), für KA verlagsseitig geändert
10 ⁴	Kl	In SV und ED endet die Decrescendo-Gabel jeweils (wohl aus Platzgründen) früher
11 ²	I	2. Triolenachtel: SV irrtümlich <i>des¹</i> statt <i>d¹</i> (♯ fehlt), für KA verlagsseitig geändert
11 ³	I	3. Sechzehntel: SV und ED <i>d²</i> statt <i>des²</i> (♭ fehlt)
12 ¹	Kl	In SV und ED beginnt die Crescendo-Gabel später für etwas weiter; RWA angeglichen an Zählzeit 14
12 ²	Gsg	2. Sechzehntel: SV irrtümlich Achtel, für KA ändert
13 ¹	Kl	In SV und ED beginnt die Crescendo-Gabel reich für etwas weiter; RWA angepasst
14 ³	II	3. Sechzehntel: SV irrtümlich verlagsseitig geändert
17 ¹	Kl	In SV (wohl aus Platzgründen) etwas später gesetzt
17 ³⁻⁴	I	In SV reicht der 3. Sechzehntel hinaus, der zweite Sechzehntel an, in ED nicht
17 ⁴	II	SV irrtümlich verlagsseitig geändert
18 ³⁺⁴	II	2. Sechzehntel: SV irrtümlich verlagsseitig geändert
18 ⁴	Gsg	2. Sechzehntel: SV irrtümlich verlagsseitig geändert
19 ¹	Gsg	2. Sechzehntel: SV irrtümlich verlagsseitig geändert
20 ⁴	Gsg	2. Sechzehntel: SV irrtümlich verlagsseitig geändert
21 ¹	Gsg	2. Sechzehntel: SV irrtümlich verlagsseitig geändert
21 ²	II	2. Sechzehntel: SV irrtümlich verlagsseitig geändert

Zehn Lieder op. 15

Komponiert in Weiden, August/September 1894.

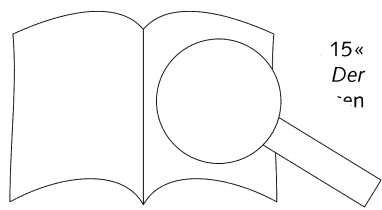
I. QUELLEN

mögliche Erstschrift der Nr. 1 (ES)

Besitzer: Verbleib unbekannt. Die Quellenbeschreibung erfolgt gemäß einer Fotokopie unbekannter Herkunft im Max-Reger-Institut, die vor 1955 angefertigt wurde. Das Manuskript befand sich in den 1940er- und 50er-Jahren im Besitz des Verlags Breitkopf & Härtel in Leipzig (vgl. DVD, *Regeriana im Verlag Breitkopf & Härtel*). Seine vorhergehende Provenienz ist jedoch unklar.¹⁸

Format: Hochformat.
 Notenpapier: 12-systemiges Liedpapier ohne Herstellervermerk.
 Umfang: Vermutlich 1 Blatt.
 Inhalt: Titelseite, 1 Seite Noten (der Hand).

¹⁸ Im November 1894 sandte Reger dem Kritiker Arthur Smolian (Brief *junge Reger* [wie Anm. 4], S. 21^f im Verlag Augener befand, muss I Erstschrift der Nr. 1 vorgelegen hal fertigte Zweitschrift an Smolian sa die Frage, ob es sich dabei um das



Schreibmittel: Reger: schwarze Tinte.
Fremde Hand: schwarze Tinte, Bleistift.
Titel: Auf fol. 1r mit schwarzer Tinte: *N 1 | (Glück) | K. von Rohrscheidt | aus op 15* [rechts:] Max Reger.
Schlussvermerk: Undatiert.
Bemerkungen: Rasur auf der Titelseite.

Erstschrift der Nrn. 3 und 5 (ES)

Besitzer: Stadtmuseum Weiden (Max-Reger-Sammlung), Signatur: A 3.
Format: Hochformat.
Notenpapier: 14-systemiges Notenpapier ohne Herstellervermerk (ca. 33,7 x 24,5 cm).
Umfang: 1 Doppelblatt.
Inhalt: 4 Seiten Notentext (nur S. 1 paginiert).
Schreibmittel: Reger: schwarze Tinte, Bleistift.
Archiv: Bleistift (Signatur).
Kopftitel: Auf S. 1 mit schwarzer Tinte: *Nelken.*; – auf fol. 1v mit schwarzer Tinte: *Das Mädchen spricht.* | (R. Prutz.)
Schenkungsvermerk: Auf fol. 2v mit schwarzer Tinte: *Allererste Niederschrift! | Eigentum des Herrn Ad. Lindner in Weiden. | Übergeben am 31. Aug. 1901.* | Max Reger.
Bemerkungen: Nr. 5 ohne Vortragsanweisungen, in Nr. 3 dynamische Angaben mit Bleistift ergänzt.
Das Manuskript enthält nur wenige Rasuren und Korrekturen mit Bleistift.

Erstschrift der Nr. 7 (ES)

Besitzer: Stadtmuseum Weiden (Max-Reger-Sammlung), Signatur: A 4.
Format: Querformat.
Notenpapier: 9-systemiges Liedpapier ohne Herstellervermerk (ca. 24,9 x 33,6 cm).
Umfang: 1 Blatt.
Inhalt: 2 Seiten Notentext (unpaginiert).
Schreibmittel: Reger: schwarze Tinte, Bleistift.
Archiv: Bleistift (Signatur).
Kopftitel: Auf fol. 1r mit schwarzer Tinte: *Der Schelm.* | (R....)
Schlussvermerk: Auf fol. 1v mit schwarzer Tinte: *Weiden.* | Max Reger 4. Sept. 1894.
Bemerkungen: Von den Vortragsanweisungen fehlen die Phrasierungsbögen usw., die dynamischen Angaben sind mit Bleistift notiert.
Ein von Adalbert Lindner beschriftetes, auf die ursprüngliche Schutzmappe aufgeklebtes Schild mit Information zum Manuskript liegt bei.

Erstschrift der Nr. 9 (ES)

Besitzer: Stadtmuseum Weiden (Max-Reger-Sammlung), Sig.
Format: Querformat.
Notenpapier: 8-systemiges Notenpapier ohne Herstellervermerk (ca. 24,5 cm).
Umfang: 2 Blätter und 1 Doppelblatt.
Inhalt: 6 Seiten Notentext (nur S. 1 paginiert).
Schreibmittel: Reger: schwarze, braune Tinte.
Vermutlich fremde Hand: Bleistift.
Archiv: Bleistift (Signatur).
Titel: Auf fol. 1r mit schwarzer Tinte: *„Ich hab mein Lieb.“* | (Fr. Engel.) | Max Reger.
Schlussvermerk: Auf fol. 4v mit schwarzer Tinte: *18. August 1894.* | Max Reger.
Schenkungsvermerk: Auf fol. 2v mit schwarzer Tinte: *Allererste Niederschrift! | Eigentum des Herrn Ad. Lindner in Weiden. | Übergeben am 31. Aug. 1901.* | Max Reger.
Bemerkungen: Das Manuskript enthält nur wenige Rasuren und Korrekturen mit Bleistift.
Das Manuskript enthält nur wenige Rasuren und Korrekturen mit Bleistift.

Die Quellenbeschreibung erfolgt gemäß dem im Archiv des Verlags Breitkopf & Härtel, Weiden, beschnitten.
Notenpapier ohne Herstellervermerk.
Umschlagtitel, 6 Seiten Notentext (vermutlich durchgehend paginiert).
Reger: wohl schwarze und rote Tinte.
Fremde Hand: Blei- oder Blaustift.

Titel: Auf fol. 1r mit Tinte: *„Verlassen hab ich mein Lieb!“* | (Fr. Engel.) | Max Reger op 15 N 7. | (Weiden 20. August 94)
Schlussvermerk: Auf fol. 4v mit Tinte: *18. August 1894* | Reger
Bemerkungen: Die Seiten mit Notentext scheinen ein kleineres Format zu haben als das Titelblatt. Die Paginierung der ersten Notenseite oben links sowie der bei den meisten Seiten erkennbare Falz lassen jedoch auf den Beginn des Notentexts mit einer verso-Seite schließen.

Stichvorlage der Nrn. 1, 2, 4, 6, 8–10 (SV)

Besitzer: Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Mus. Ms. 200.
Format: Hochformat.
Notenpapier: Titelblatt: 24-systemiges Notenpapier: B & H. Notentext: 12-systemiges Notenpapier: B & H. Papiersorten: ca. 35,5 x 27 cm).
Umfang: 7 Blätter (Doppelblätter bzw. Doppelblätter).
Inhalt: Titelblatt, 12 Seiten Notentext (paginiert).
Schreibmittel: Reger: schwarze und rote Tinte.
Stecherei: schwarze Tinte.
Titel: Auf fol. 1r mit schwarzer Tinte: *„Ich hab mein Lieb.“* | (Fr. Engel.) | Max Reger op 15 N 7. | (Weiden 20. August 94)
Schlussvermerk: Auf S. 12 mit schwarzer Tinte: *18. August 94* | Reger.
Liedfolge: (Nummerierung des Drucks:) Nr. 3 *Nelken* (S. 1–2), Nr. 5 *Das Mädchen spricht* (S. [3]–4), Nr. 7 *Der Schelm* (S. 5–6).
Bemerkungen: Das Manuskript enthält nur wenige Rasuren und Korrekturen mit Bleistift.

Stichvorlage

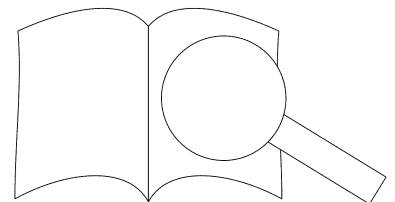
Besitzer: Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Mus. Ms. 200.
Format: Hochformat.
Notenpapier: Titelblatt: 24-systemiges Notenpapier ohne Herstellervermerk. Notentext: 12-systemiges Liedpapier ohne Herstellervermerk (ca. 25 x 33,9 cm).
Umfang: 7 Blätter (Doppelblätter bzw. Doppelblätter).
Inhalt: Titelblatt, 12 Seiten Notentext (paginiert).
Schreibmittel: Reger: schwarze und rote Tinte.
Stecherei: schwarze Tinte.
Titel: Auf fol. 1r mit schwarzer Tinte: *„Ich hab mein Lieb.“* | (Fr. Engel.) | Max Reger op 15.
Schlussvermerk: Auf fol. 1v mit schwarzer Tinte: *Reihenfolge der Lieder in Max Regers Liedern op 15. (Gewidmet „Dir“)* | Glück | Das Blatt im Buche | Nelken | Traum | Das Mädchen spricht | Scheiden | Der Schelm | Trost | Leichtsinniger Rat | Ich hab mein Lieb verlassen
Liedfolge: Auf S. 6 mit schwarzer Tinte: *Reger. 5. September 1894. Weiden.* (Nummerierung des Drucks:) Nr. 3 *Nelken* (S. 1–2), Nr. 5 *Das Mädchen spricht* (S. [3]–4), Nr. 7 *Der Schelm* (S. 5–6).
Bemerkungen: Das Manuskript enthält nur wenige Rasuren.

Korrekturabzug (KA)

Besitzer: The British Library, London, Signatur: H.403.i.(2.).
Verlag: Augener & Co., London; Plattennummer 10266.
Format: Hochformat (4°).
Umfang: Purpurfarbener Leineneinband. 20 einseitig bedruckte Einzelblätter.
Inhalt: Notentext S. 1–20.
Stich und Druck: Augener's Music Printing Officine, London.
Datierung: Stempel der Stecherei auf S. 1: »22 DEC. 94«
Schreibmittel: Reger: rote Tinte, Bleistift.
Verlag, Stecherei und Bibliothek: Blei- und Blaustift, schwarze Tinte, lila Stempel.
Bemerkungen: Hinweis für den Stecher über dem Kopftitel: »+ bitte „Gewidmet Dir!“ | dahin stehen | u. ebenfalls auf den | Titel | (Gesamttitel)«.

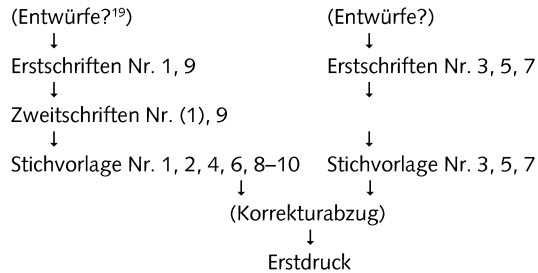
Erstdruck (ED)

Verlag: Augener & Co., London; Plattennummer 8890d, Platte nummer 8890d, Platte nummer 8890d.
Format: Hochformat (4°).
Inhalt: Umschlagtitel, Verlagsangabe (recto), *Augener's Edition.* | C [...] | 8890d 10 Lit
Innentitel:



(Gewidmet "Dir.") Op. 15. | Augener & C^o London, | 86, NEWGATE STREET, E. C. | 1, Foubert's Place, AND 81, Regent Street, W.
 Stich und Druck: Augener's Music Printing Officine, London.
 Auflagen: Weitere Auflagen. Übernahme durch B. Schott's Söhne, Mainz 1910.

Der Edition liegt als Leitquelle der Erstdruck zugrunde. Als zusätzliche Quellen wurden die Erstschriften der Nrn. 1 und 9 bzw. Nrn. 3, 5 und 7, die Zweitschrift der Nr. 9, die beiden Stichvorlagen sowie der Korrekturabzug herangezogen.



Die in Klammern gesetzten Quellen sind verschollen.

II. TEXTVORLAGEN

Nr. 1 Glück

Dichter: Kurt von Rohrscheidt (1857–1935).
 Erstaussgabe: *Gedichte*, Baumert & Ronge, Großenhain und Leipzig [1893], S. 56, ohne Titel (Nr. 10 in der Abteilung *Ein Bilderbuch der Liebe*).
 Vorlage: Eventuell Erstaussgabe.
 Bemerkung: Rohrscheidts Gedichtband trägt die Widmung »Dir«. Es ist durchaus vorstellbar, dass Reger dadurch zu seiner gleichnamigen Widmung von Opus 15 inspiriert wurde.

Nr. 2 Das Blatt im Buche

Dichter: Anastasius Grün (1806–1876).
 Erstaussgabe: *Blätter der Liebe*, Gebrüder Franckh, Stuttgart und Erläuterungen
 Vorlage: Vermutlich *Duftende Blüten aus Deutschlands Dichtergärten*, F. G. L. Geßler, Langensalza (1881; bis 1900 insgesamt 8 Auflagen). Für die RWA zu Vergleichszwecken herangezogen wurde die 7. Auflage [1893], dort S. 278. *Lyrik seit Goethe's Tode*

Nr. 3 Nelken

Dichter: Theodor Storm (1817–1887).
 Erstaussgabe: *Theodor Mommsen's Bilderbuch der Liebe*, Leipzig, 1843, S. 10.
 Vorlage: Vermutlich *Duftende Blüten aus Deutschlands Dichtergärten*, F. G. L. Geßler, Langensalza (1881; bis 1900 insgesamt 8 Auflagen). Für die RWA zu Vergleichszwecken herangezogen wurde die 7. Auflage [1893], dort S. 106.

Nr. 4 Traun

Dichter: Ernst Prutz (1816–1872).
 Erstaussgabe: Unbekannt.
 Vorlage: Vermutlich *Duftende Blüten aus Deutschlands Dichtergärten*, F. G. L. Geßler, Langensalza (1881; bis 1900 insgesamt 8 Auflagen). Für die RWA zu Vergleichszwecken herangezogen wurde die 7. Auflage [1893], dort S. 106.

¹⁹ Siehe Anm. 13.

Nr. 6 Scheiden

Dichter: Daniel Saul (1854–1903).
 Erstaussgabe: *Gedichte v. D. Saul*, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart u. a. o. J. [1893], S. 33.
 Vorlage: Vermutlich Erstaussgabe.

Nr. 7 Der Schelm

Dichter: R.
 Erstaussgabe: Unbekannt.
 Vorlage: *Neue Musik-Zeitung* 15. Jg. (1894), Nr. 15, S. 17. *Veilchen – Rosen*.
 Bemerkung: In Erstschrift, Stichvorlage und Erstdruck »(R....)« angegeben, was zu der Vermutung selbst sei der Verfasser. Adalbert L. hat die Sicherheit davon aus (Schild auf dem ihm geschenkte Erstschrift). Die Angabe, dass Otto Michaeli entkräftet.²⁰ Reger hat bei der Vorbereitung des Verzeichnisses Max Reger dieser F.

Nr. 8 Leichtsinniger Rat

Dichter: Daniel Saul
 Erstaussgabe: *Gedichte v. D. Saul*, Stuttgart u. a. o. J. [1893], S. 33.
 Vorlage: Vermutlich Erstaussgabe.

Nr. 9 Verlassener

Dichter: Unbekannt.
 Erstaussgabe: Unbekannt.
 Vorlage: Unbekannt.
 Bemerkung: Die Widmung »Dir« ist in der Erstaussgabe und in der Zweitschrift von Reger nicht erhalten. In der Erstaussgabe steht »Dir« und in der Zweitschrift »Du«. In der Erstaussgabe steht »Dir« und in der Zweitschrift »Du«. In der Erstaussgabe steht »Dir« und in der Zweitschrift »Du«.

2. Lesartenverzeichnis

Nr. 1 Glück

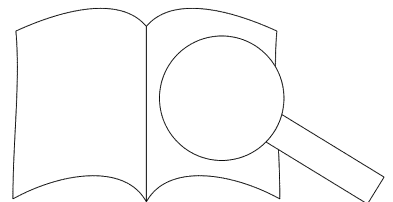
Das Lesartenverzeichnis 5: Die Bindebögen im Klavier beginnen in der Stichvorlage teilweise etwas früher und/oder enden etwas später. Im Erstdruck ist dies weitgehend übernommen. Eine bedeutungstragende Systematik lässt sich jedoch nicht erkennen. In der RWA sind die Bögen daher vereinheitlicht.

2. Lesartenverzeichnis

Nr. 1 Glück

Takt	Zählzeit	System	Anmerkung
1 ¹	Kl		Textvorlage und ES ohne Titel, in SV von Reger hinzugefügt
1 ¹	Kl		ED ohne auftaktigen Phrasierungsbogen; RWA folgt SV (und ES)
1 ¹ –3 ¹	Kl		ES Decrescendo-Gabel
1 ¹ –3 ¹	Kl		SV und ED Stimmen im II. System zusammengezogen, Artikulation ab Zählzeit 2 von T. 1 nur für die Oberstimme; RWA folgt ES
2 ¹	I		ES zusätzlich Staccato-Punkt
2 ²	Kl		In SV enden die Phrasierungsbögen bereits vor Zählzeit 2, in ED der obere Bogen mit Zählzeit 2, der untere deutlich früher; RWA folgt ES
2 ³	II		SV und ED ohne Tenuto-Strich, ES zusätzlich Staccato-Punkt
3 ¹	Kl		in I alle Quellen, in II SV und ED ohne Tenuto-Strich; RWA folgt hier ES

²⁰ *Wer ist der Textdichter von Reger* *Zeitung* 42. Jg., Nr. 20, S. 330f.
²¹ Brieffragment (undatiert, ca. Janu. 1893), Karlsruhe; Signatur: Ep. Ms. 3



3 ²	II	In SV und ED beginnt der Phrasierungsbogen erst mit der Zählzeit; RWA folgt ES
3 ²⁻³	II	ES mit Artikulation (staccato-tenuto)
4 ²⁻³	Gsg	ES ohne Crescendo, dafür ab Zählzeit 3 Decrescendo-Gabel bis T. 5
4 ²⁻⁵ 1	I	In SV ist unklar, ob der Phrasierungsbogen (Zeilenwechsel) bis T. 5 gelten soll, in ED endet er in T. 4 mit Zählzeit 3; RWA folgt ES
6 ³		ES Sopran Decrescendo- und Crescendo-Gabel statt durchgehender Decrescendo-Gabel ab 2. Schlaghälfte, Klavier Decrescendo-Gabel bereits ab Ende Zählzeit 2
7 ²⁻³	I	Unterstimme: ED ohne Haltebogen $f^1=f^1$; RWA folgt SV
9 ²	I	In ES und ED endet der Phrasierungsbogen mit der Zählzeit, in SV leicht später
9 ³	Gsg/Kl	ES Sopran Decrescendo-Gabel bereits ab Zählzeit 2, Klavier Decrescendo- statt Crescendo-Gabel
10 ¹	Kl	ED ohne Decrescendo-Gabel; RWA folgt SV
10 ³	Gsg	ED (und ES) Crescendo-Gabel etwas früher (vgl. hingegen SV)
10 ³	Kl	ES <i>cresc</i>
11 ¹⁻²	Gsg	ES Crescendo-Gabel
11 ¹⁻²	I	ES durchgehender Phrasierungsbogen
11 ¹⁺¹² 3	Gsg	Textvorlage lediglich »von«, ES »vor« bzw. »von«, SV lediglich »vor«, T. 12 in KA von Reger zu »von« korrigiert
11 ³	Kl	In ES endet die Crescendo-Gabel bereits vor Zählzeit 2, beginnt aber auch vor dem Taktstrich
12 ³	I	ES zusätzlich f^1
13 ¹⁻³	Gsg	In ES endet die Crescendo-Gabel bereits vor dem Taktstrich, dafür beginnt die Decrescendo-Gabel etwa 1 Zählzeit früher
14 ¹	Gsg	ES <i>pp</i>
14 ³	Kl	ES ohne Crescendo-Gabel, dafür <i>rit.</i>
15 ²	Kl	ES Decrescendo-Gabel bereits ab Zählzeit 1
16 ¹	Kl	ES <i>pp</i>

Nr. 2 Das Blatt im Buche

0 ²	I	ED ohne Staccato-Punkt (Stecherfehler); RWA folgt SV
3 ¹⁺²	I	SV und ED Viertelpausen einer nicht existenten Unterstimme
5 ²	I	1. Schlaghälfte: SV alles nach oben gehalst, für KA verlagsseitig geändert
7 ¹⁻²	I	ED einstimmige Pausensetzung; RWA folgt SV
7 ²	I	ED irrtümlich <i>b</i> statt <i>as</i> ; RWA folgt SV
7 ²	II	1. Viertel, Unterstimme: ED ohne Staccato-Punkt: SV
7 ²	II/I	SV und ED ohne Stimmführungslinie
8 ²	I/II	SV und ED ohne Stimmführungslinie
10 ¹	Gsg	2. Schlaghälfte: ED ohne Komma nach »altes«; Rv
11 ¹⁻²	II	Oberstimme: SV ohne Phrasierungsbogen, in KA ergänzt
11 ²	I	1. Schlaghälfte: ED einstimmig
13 ¹⁻²	I	ED einstimmige Pausensetzung
14 ¹	II	Unterstimme: SV ohne <i>b</i> ,
14 ²	Gsg	In SV änderte Reger »wohl« statt »wohl
16 ¹	I	Unterstimme: F
16 ²	Kl	In SV beginnt
17 ¹	II	2. Schlaghälfte: SV folgt
17 ¹	Gsg	ED -
21 ²	I	F
23 ¹	Gsg	ge Komma; RWA
23 ¹	Gsg	Te »s. ... wenn«, von Reger für
24 ¹		...t Oberstimme gehalst
25 ²		...en, in KA von Reger ergänzt
27 ¹		...setzung; RWA folgt SV
27 ²		
	I	e als Vorschlag
	I	umme: SV wohl irrtümlich ges^1 (ES g^1), in KA von Reger
		ert
		...d ohne <i>p</i> ; RWA folgt SV
4		Textvorlage »Sträußlein« statt »Sträußchen«, von Reger für ES geändert
5 ³		Oberstimme: ES Achtel cis^2 statt Sechzehnteln cis^2-ais^1
5 ⁶	II	alle Quellen fis/h nach unten gehalst

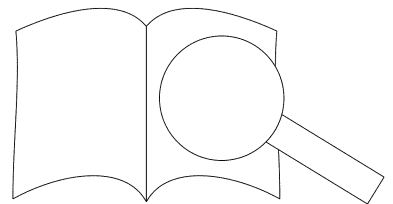
6 ³	I	Unterstimme: ES ursprünglich e^1 (durchgestrichen) statt d^1 , Letzteres ohne Warn- \sharp
6 ⁴	I	Oberstimme, 2. Sechzehntel: ES irrtümlich ais^1 statt a^1 (\sharp fehlt)
7 ¹	I	ED f^1 nicht auch als Viertel mit der Unterstimme gehalst (ES 2 gebundene Achtel); RWA folgt SV
7 ³	II	Oberstimme: ES zusätzlich <i>g</i>
7 ⁶⁻⁸ 1	Kl	ED ohne Crescendo-Gabel; RWA folgt SV
8 ⁴	I	Unterstimme: ES wohl irrtümlich e^1 statt e^1 (\sharp fehlt oder wurde eine Terz zu hoch notiert)
8 ⁴⁻⁵	I	ES Oberstimme ebenfalls punktiert
9 ¹⁻²	II	Unterstimme: ES punktierte Achtel und Sechzehntel Achtel
9 ³	I	Unterstimme, 2. Sechzehntel: ES fis^1 statt h (r eingeklammert)
12 ⁴	I	Oberstimme: ES gis^1 möglicherweise erst
12 ⁴⁻⁶	II	Oberstimme: ES zusätzlich (vgl. I) cis^1-l
12 ⁶	I	ED und ES gis^1 nicht auch als Achte ¹
13 ¹	Kl	SV <i>p</i> möglicherweise aus Platzgr
13 ¹⁻⁶	II	Unterstimme: ES 2 punktierte
13 ⁴	II	Unterstimme: ES zusätzlic
14 ¹⁻⁶	II	ES ohne Haltebogen, 2 A statt Viertel-Achte ¹
15 ³	Gsg	ES Achtel cis^2 stat ¹
16 ³	I	ES Achtel cis^2 e^1
16 ⁴	Gsg	alle Quellen
17 ⁴	I	Obers ¹ Ser ¹ tel z h h richen), 2. nicht ausge-
18 ¹⁻³	Gsg	te « nach Rasur korri-
20 ¹⁻⁴	II	d auc. =G
20 ²⁻⁴		o-Gabel; RWA folgt SV
20 ⁶		jis^2-d^2 (in SV nach Korrektur,
21 ¹⁻³		re: ES lediglich punktierte Viertel A, ne gehalst
		umme: ES zusätzlich <i>d</i> (gestrichen)
		c^1 statt his
		... ES ohne Haltebogen $d=d$
		...dante, Phrasierungsbogen und Crescendo-Gabel
		... Zählzeit 4; RWA folgt SV
		...umme: SV und ED irrtümlich nur Viertel statt punktierte
		...viertel: RWA folgt ES
		ED Crescendo-Gabel bereits ab Beginn der Zählzeit; RWA folgt SV
		Oberstimme: SV und ED irrtümlich nur Viertel statt punktierte
		Viertel: RWA folgt ES
	Kl	ES ohne Staccato-Punkte, SV nur in I, in II wohl für KA ver-
		lagsseitig ergänzt

Nr. 4 Traum

		Textvorlage ohne Titel, für ES von Reger hinzugefügt
3 ¹	Gsg	In ED endet die Decrescendo-Gabel bereits nach Beginn der Zählzeit; RWA folgt SV
4 ²	Gsg	Textvorlage »im« statt »ein«, von Reger für SV geändert
5 ²	Kl	In ED beginnt die Crescendo-Gabel erst mit der 2. Schlaghälfte; RWA folgt SV
7 ¹	I	In SV sind beide Töne der Unterstimme auch (des^1) bzw. ausschließlich (ges^1) mit der Oberstimme gehalst und somit (auch) binäre Achtel (vgl. hingegen T. 6, Zählzeit 3)
7 ²	I	Unterstimme, letzte Triolenachtel: In SV ist es^1 trotz Ungleichzeitigkeit (3:2) auch mit der binären Oberstimme gehalst
9 ²	Kl	1. Schlaghälfte: In ED ist <i>d</i> in II nicht auch als Oberstimme gehalst; RWA folgt SV
11 ²	II	2. Schlaghälfte: ED Achtelpause als Unterstimme in I; RWA folgt SV
14 ¹	I	Oberstimme, 2. Schlaghälfte: e^1 und Halbe f^1 , ED beide Note
15 ²	Gsg	2. Viertel: Textvorlage (traglich mit roter Tinte

Nr. 5 Das Mädchen spricht

1 ¹		ES ohne »Andantino«
1 ²	I	ED ohne Staccato-Pun



41 ³	I	ES <i>gis</i> ¹ nicht auch als Achtel mit der Oberstimme gehalst
42 ¹⁻³	II	SV und ED ohne Phrasierungsbogen
47 ²	II	SV und ED ohne Staccato-Punkt

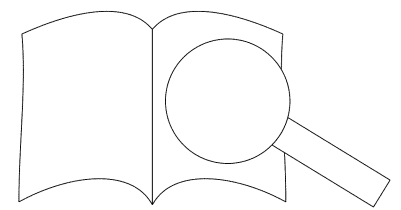
Nr. 8 Leichtsinniger Rat

Titel		Textvorlage »Leichtsinn«, für SV von Reger geändert
1 ¹	I	SV Staccato-Punkt
4 ²⁻³	II	SV und ED ohne Bindebogen
5 ¹	II	SV und ED ohne Bindebogen
5 ²	Gsg	Sechzehntel: ED ohne Bindebogen; RWA folgt SV
6 ²	I	Oberstimme, 2. Achtel: ED irrtümlich <i>cis</i> ¹ statt <i>c</i> ¹ (4 fehlt); RWA folgt SV
7 ¹	Gsg	2. Achtel: Textvorlage mit Punkt, für SV von Reger nachträglich mit roter Tinte und fälschlich (Aussagesatz) zu Fragezeichen geändert
8 ³	II	2. Sechzehntel: SV irrtümlich ohne Staccato-Punkt, für KA verlagsseitig ergänzt
9 ³	II	2. Sechzehntel: SV irrtümlich ohne Staccato-Punkt, für KA verlagsseitig ergänzt
10 ¹		SV (nach Zeilenwechsel) und ED ohne <i>ritenuto</i> -Striche
10 ³	I	ED ohne Bindebogen; RWA folgt SV
10 ³	Kl	ED ohne Crescendo-Gabel; RWA folgt SV
10 ³	Gsg	2. Sechzehntel: Textvorlage »ich es«, für SV von Reger zu »ich's« zusammengezogen
14 ²	I	Sechzehntel: SV und ED ohne Bindebogen
14 ³	I	ED ohne Decrescendo-Gabel; RWA folgt SV
14 ³	I	In SV (Seitenwechsel) und ED endet der Phrasierungsbogen etwa in der Mitte von Zählzeit 3
14 ³	Kl	In ED beginnt die Decrescendo-Gabel erst nach der 2. Sechzehntel; RWA folgt SV
15 ¹	I	ED ohne Staccato-Punkte; RWA folgt SV
16 ³	Gsg	2. Achtel: Textvorlage noch »dort« vor »schon«
18 ¹	I	4. Sechzehntel: SV ohne Staccato-Punkt, für KA verlagsseitig ergänzt
18 ¹	Kl	ED ohne Decrescendo-Gabel; RWA folgt SV
19 ¹	I	Oberstimme, 1. Schlaghälfte: ED Sechzehntel <i>h</i> ¹ - <i>fis</i> ¹ statt Achtel <i>h</i> ¹ ; RWA folgt SV
19 ¹⁻²	II	Unterstimme: ED ohne Haltebogen <i>H=H</i> ; RWA folgt SV
19 ³	I	Oberstimme: In SV endet der Phrasierungsbogen anscheinend mit der 2. Sechzehntel, in KA von Reger korrigiert

Nr. 9 Verlassen hab ich mein Lieb

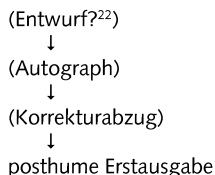
0 ⁵		ED 6/8 statt 6/4 (vgl. hingegen SV)
0 ⁵	II	In ED beginnt die Crescendo-Gabel erst mit Zählzeit 3, in SV folgt SV
1 ⁵	II	ES und ZS separater Bindebogen; Bogens in SV unklar, in ED nachträglich bis zur 2. Ac. Decrescendo-Gabel in ES nachträglich bis zur 2. Ac.
1 ⁶	II	In ED beginnt die Crescendo-Gabel mit Zählzeit 3, in SV mit Zählzeit 4
3 ²⁻⁴	Kl	In ES endet der 1. Bogen mit Zählzeit 3, in SV mit Zählzeit 4; in ED endet der 2. Bogen mit Zählzeit 3; in SV mit Zählzeit 4
3 ⁶	I	ES und SV (und auch ED) zw. Seitenwechsel
3 ⁶	I	ES und SV (und auch ED) in T. 4 jedoch weitergeführt
4 ¹⁻⁶		kleinteiligere Phrasierung (erst 4. Sechzehntel)
4 ¹⁻⁶		Phrasierungsbogen mit dem Vortakt (Zeilenwechsel nicht eindeutig; RWA folgt ES und ZS)
5 ³	II	<i>delicato</i> e <i>legato</i> bereits ab T. 4, Zählzeit 4, ZS ohne Haltebogen <i>g</i> ¹ ; in SV über 3 Achtel auf einen Bogen, ZS in Zählzeit 1 bis 3, in Zählzeit 4 bis 6 erst 4, dann 2 Achtel; ES reicht die Crescendo-Gabel bis Zählzeit 5, in ZS bis Zählzeit 6, in ED bis Zählzeit 4; RWA folgt SV
5 ³		Unterstimme: ES <i>f</i> ¹ und <i>d</i> ¹ nur als Achtel, des Weiteren keine Viertelpause und keine Viertel <i>c</i> ¹

5 ⁴	I	In SV (und auch ES und ZS) ist der Beginn des Phrasierungsbogens nicht eindeutig
5 ⁶⁻⁶	I	ZS ohne Haltebögen <i>c</i> ¹ = <i>c</i> ¹ und <i>g</i> ¹ = <i>g</i> ¹
6 ¹⁻⁶	II	In ES und ZS reicht ein Phrasierungsbogen bis Zählzeit 4, danach folgt in ES kein zweiter
6 ⁴	I	In ES endet die Decrescendo-Gabel mit der 2. Achtel von Zählzeit 4, in ZS 1 Achtel früher
6 ⁴⁻⁶	I	In ES endet der 1. Phrasierungsbogen mit der 1. Achtel von Zählzeit 4, der Beginn des 2. Bogens ist unklar (2. Achtel von Zählzeit 5, möglicherweise aber auch erst Zählzeit 6), beginnt der 2. Bogen mit der 2. Achtel von Zählzeit 4
6 ⁶⁻⁷	II	In ED endet der Phrasierungsbogen etwa mit dem T. 7 SV weist er über das Ende von T. 6 hinaus (Zeiler in T. 7 jedoch nicht weitergeführt; RWA folgt SV (Zeilenwechsel) und ED neu ansetzen bei Zählzeit 1; RWA folgt ES
6 ⁶⁻⁷	Kl	ES und ZS ohne 2. Phrasierungsbogen Decrescendo-Gabel (folgt in T. 8 alle Quellen Komma nach »G«
7 ⁶	Kl	ES und ZS Decrescendo-Gabel
8 ¹	Gsg	In ES endet der 2. Phrasierungsbogen mit dem T. 8
8 ¹⁻²	Kl	ES und ZS Decrescendo-Gabel
8 ⁴⁻⁶	I	In ES endet der 2. Phrasierungsbogen mit dem T. 8
8 ⁶⁻⁹	I	ZS ohne Haltebogen <i>g</i> ¹
8 ⁶⁻⁹	II	In ES endet der 2. Phrasierungsbogen mit dem T. 8
9 ¹⁻⁴		ES und ZS Decrescendo-Gabel über 3 Achtel, in SV ist ein Achtel in Zählzeit 6, in SV ist ein Achtel in Zählzeit 6
9 ⁴⁻⁶		ES und ZS Decrescendo-Gabel über 3 Achtel, in SV ist ein Achtel in Zählzeit 6
12 ¹	I	Oberstimme: ZS Akzente
12 ⁴	I	ES und ZS Decrescendo- statt Crescendo-Gabel
13 ¹	I	ES ohne Phrasierungsbögen
13 ¹	I	In ES beginnt die Crescendo-Gabel etwas früher, ZS ohne Gabel
13 ¹	I	ES und ZS Akzent
13 ¹⁻⁶	Kl	ES und ZS Decrescendo-Gabel erst in Zählzeit 5 bis 6, dafür ohne Crescendo-Gabel
13 ⁴⁻⁵	I	ES und ZS durchgehender Phrasierungsbogen, in ED reicht der 1. Bogen bis Zählzeit 5 (vgl. hingegen SV)
14 ¹⁻⁶	II	ES Phrasierung wie Balkung
15 ¹⁻³	II	ES durchgehender Phrasierungsbogen
15 ¹⁻⁶	Kl	In ES und ZS beginnen die Decrescendo-Gabeln jeweils später und enden früher
15 ⁶⁻¹⁶	I	ES und ZS durchgehender Phrasierungsbogen
16 ³⁻⁴	II/I	ZS, SV und ED ohne Stimmführungsstrich
18 ¹	Kl	ES und ZS ohne <i>sf</i>
18 ³	Gsg	ED ohne Bindebogen; RWA folgt SV
18 ³⁻⁵	Kl	ES ohne Decrescendo-Gabel, in ZS nur bis Zählzeit 4, in SV nachträglich verlängert
18 ⁴	I	ES ohne <i>h</i> , ZS Halbe statt Viertel
18 ⁴⁻⁶	II	ES ohne Bindebögen
18 ⁶	I	SV und ED sowie ES gehaltenes <i>h</i> ¹ nur als Achtel statt Viertel (SV dafür <i>g</i> ¹ auch als Achtel); RWA folgt ZS
18 ⁶	Kl	ZS, SV und ED ohne Crescendo-Gabel; RWA folgt ES
18 ⁶	Kl	ES und ZS <i>mf</i> bereits in Zählzeit 5
19 ²⁻³	I	SV und ED <i>g</i> ¹ ohne Haltebogen
19 ²⁻²⁰	I	ZS ohne Haltebögen <i>g</i> ¹
19 ³	Kl	ED Decrescendo-Gabel (folgt in T. 8 alle Quellen Komma nach »G«
19 ³⁻²⁰	Kl	ES und ZS ohne Gabeln
19 ⁶	II	2. Achtel: ES gehaltenes Viertel-Achtel statt <i>es</i> ¹ = <i>es</i> ¹
20 ²⁻³	I	ES und ZS Crescendo-Gabel
20 ⁴	Gsg	ES und ZS Crescendo-Gabel



Stich und Druck: Breitkopf & Härtel, Leipzig.
 Copyright-Vermerk: Auf erster Notenseite: Breitkopf & Härtel, Leipzig 1916.

Der Edition liegt als Leitquelle die posthume Erstausgabe zugrunde.



Die in Klammern gesetzten Quellen sind verschollen.

II. TEXTVORLAGE

Dichter: Johann Christian Glücklich (1839–1920).
 Erstausgabe: Unbekannt.
 Vorlage: Unbekannt. Für die RWA zu Vergleichszwecken herangezogen wurde *Lose Blätter. Gedichte von Christian Glücklich*, Arthur Venn (Chr. Limbarth Nachf.), erweiterte 3. Auflage, Wiesbaden 1909, S. 147f.

III. LESARTEN

1. Kommentare und Erläuterungen

Takt 4, Zählzeit 1 bis 2, Gesang: Im Gedicht (zumindest in der 3. Auflage der *Losen Blätter* von 1909) ist das Meer »weit«, nicht »brausend«. Auf dem Titelblatt des posthumer, vom Dichter initiierten Erstdrucks ist die erste Gedichtzeile entgegen der Vertonung ebenfalls mit »weite« wiedergegeben; der Text auf dem dort abgebildeten Gedenkstein zu des Dichters 70. Geburtstag 1909 (vgl. *Zur Entstehung, Herausgabe und Rezeption der Lieder*, S. XVIII) ist nicht mit letzter Gewissheit zu entziffern.

2. Lesartenverzeichnis

Takt ^{Zählzeit}	System	Anmerkung
Titel		Auf dem Titelblatt des posthumer ED ist dem rufezeichen angefügt
4 ¹⁻²	Gsg	Zählzeit 1 bis 2, Gesang: Gedicht »weite« statt (s. o., <i>Kommentare und Erläuterungen</i>)
7 ³	I	Oberstimme: ED g ¹ statt ges ¹ (b feh ¹)
9 ¹⁻²	II	Oberstimme: ED ohne Pausen
15 ³⁻⁴	Gsg	Gedicht »Verlorenes« statt »V
18 ²	I	In ED gilt <i>colla parte</i> erst a ¹
22 ⁴	I	1. Sechzehntel: ED zusätz zehntel
36 ¹⁻²	Gsg	Gedicht »weite« <i>Erläuterungen</i> -
39 ³	I	Oberstimme
41 ¹⁻²	II	Oberstimme
47 ³⁻⁴	Gsg	Gedicht »Ve.
50 ²	I	In F

Vier Lieder op. 1

Komponist: August (Nr. 1, 3, 4 und das v. 1898 (Nr. 2).

ursprünglich um ein zusammenhängendes Heft der Nr. 1, Nr. 3, Nr. 4 und des verworfenen Liedes klungen!«. Die Quelle wurde zu einem unbekanntem sind seitdem in mehreren Teilen separat überliefert.

22 Siehe Anm. 13.

Teil 1: Erstschrift der Nr. 1

Besitzer: Letzter Nachweis (1973): Privatbesitz, Dallas (Texas).

Teil 2: Erstschrift der Nr. 3

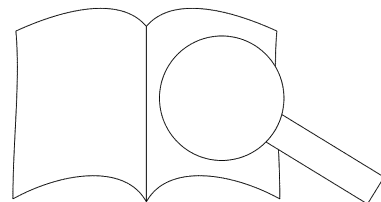
Besitzer: The Pierpont Morgan Library, New York City, Cary Collection, Signatur: Cary 541.
 Format: Hochformat.
 Notenpapier: 12-systemiges Notenpapier für zwei Klaviere: B&H. Nr. 28.C (ca. 35,4 x 27 cm).
 Umfang: 1 Doppelblatt.
 Inhalt: 3 Seiten Notentext, 1 leere Seite (fol. 1 paginiert als 12, fol. 2 unpaginiert).
 Schreibmittel: Reger: schwarze und rote Tinte sowie Bleistift
 Kopftitel: Auf S. 12 mit schwarzer Tinte: 4.) | *Das str Geibel* | [rechts, nachträglich ergänzt:] *III*; undatiert.
 Bemerkungen: Gelegentliche Korrekturen und R franst.

Teil 3: Erstschrift der Nr. 4 und verw

Besitzer: Münchner Stadtbibl
 598/46.
 Format: Hochformat.
 Notenpapier: 12-systemig
 34,6 x 26
 Umfang: 2 am S
 Inhalt: 4 Se
 Schreibmittel: P
 Kopftitel: „Küssen!“ | *Anna Ritter* [rechts, nachträglich ergänzt:] *Max Re-*
 3.) „Vergangen, Versunken, *ius*); darunter schräg nach rechts *x Reger*.
 it, keine Korrekturen. Das Lied *Vergan- Verklungen!* war wohl fertig komponiert ein weiteres, nicht überliefertes Blatt mit den (PDF des Fragments auf der DVD).

Nr. 1, 3 und 4 (SV)

österreichische Nationalbibliothek, Wien, Signatur: L1. UE. 403.
 For. Hochformat.
 Nr. 1: Umschlagblatt der Nr. 1: 8-systemiges Notenpapier ohne Herstellermerk (ca. 35,5 x 26,6 cm); alle übrigen Blätter: 12-systemiges Notenpapier für zwei Klaviere: B&H. 28.C. (ca. 35,5 x 27 cm). Separates Manuskript pro Lied.
 Umfang: 12 Blätter: je Lied 2 ineinandergelegte Doppelblätter mit Fadenheftung.
 Inhalt: Jeweils Titelblatt, 3 Seiten Notentext (separat paginiert), 3 leere Seiten.
 Schreibmittel: Reger: schwarze und rote Tinte sowie lila Stempel »MR«. Verlag, Stecherei: Bleistift, blauer Fettstift. Archiv, Bibliothek: Bleistift, lila und schwarzer Stempel, Kugelschreiber.
 Titelblätter: Nr. 1: Titel auf fol. 1r mit schwarzer Tinte: *Das kleinste Lied.* | (*Rob. Hammerling*) | für | eine hohe Singstimme | mit Begleitung des Pianoforte | komponiert | von | [rechts:] *Max Reger op23 N 1* | [links:] *Frau Elsa von Bercken*, | geb. von *Bagenski verehrungsvollst gewidmet.*; entsprechender Kopftitel auf fol. 2r. – Undatiert.
 Nr. 3: Titel auf fol. 5r mit schwarzer Tinte: *Das sterbende Kind.* | (*E. Geibel*) | für | eine mittlere Stimme | mit Begleitung des Pianoforte | komponiert | von | [rechts:] *Max Reger op23 N 3*; entsprechender Kopftitel auf fol. 6r. – Undatiert.
 Nr. 4: Titel auf fol. 9r mit schwarzer Tinte: „Vom Küssen“ | (*Anna Ritter* | aus der „Jugend“) | für | eine mittlere Singstimme | mit Begleitung de- [rechts:] *Max Reger op hochachtungsvoll gew fol. 10r (Widmung dor getragen). – Undatiert. Änderungen von frem oberhalb Kopftitel: »I tungsvoll gewidmet«;*



46³ I Zählzeit 3, 2. Schlaghälfte: **SV** und **ED** ohne \sharp vor c^2 (vgl. jedoch Singstimme)

Nr. 3 Das sterbende Kind

0² Tempoangabe: **ES** ohne Zusatz (*ma non troppo*)
 0² Kl **ES** *p* und Crescendo-Gabel statt *fp* (ohne Gabel)
 3¹ Kl **ES** ohne *pp*
 3¹⁻² Kl **ES** Decrescendo-Gabel statt *pp*
 3¹⁻² II Oberstimme: **ES** ohne Bindebogen
 3²⁻⁴ Kl 2. Schlaghälfte: **ES** *p* und Crescendo-Gabel statt *fp* (ohne Gabel)
 4¹ I Unterstimme, 2. Schlaghälfte: **SV** unklarer Beginn des Phrasierungsbogens zwischen g^1 und f^1 . In **ED** beginnt der Bogen bereits in T. 3, Zählzeit 2, 2. Schlaghälfte (vgl. jedoch die Parallelstelle in T. 1, Zählzeit 2)
 5¹ II **ED** ohne \flat vor e ; RWA folgt **SV**
 7² II **ES** ohne e im Akkord
 7² Gsg **ES** Akzentzeichen statt Tenuto-Strich
 8² Gsg **ES** punktierte Achtel und Sechzehntelpause statt Achtel und Achtelpause
 9¹ I Oberstimme: **ES** nur Achtel g^1 statt Sechzehnteln g^1-a^1
 10² Kl **SV** (und **ES**) *pp* etwas früher
 11¹⁻² I Oberstimme: **ES** Halbe statt punktierter Viertel und Achtel e^1
 11¹⁻² II Oberstimme: **ES** Halbe statt Achtel und punktierter Viertel e
 12¹ Kl **SV** Crescendo-Gabel beginnt etwas später, etwa auf 2. Hälfte der Zählzeit
 15¹ I Unterstimme: **ES** mit Phrasierungsbogen von cis^1 zu c^1
 15¹ Gsg **ES** Viertel statt punktierte Achtel
 15² I Oberstimme: In **SV** und **ED** beginnt der Phrasierungsbogen erst in T. 16 (vgl. jedoch II, Unterstimme)
 19² II Unterstimme: **ES** punktierte Achtel D und Sechzehntel H statt Viertel D
 19² Gsg Gedicht Gedankenstrich nach »leise«
 19² Gsg **ES** Bleistiftkorrektur von f^1 zu a^1 (vermutlich von Reger selbst)
 20¹⁻² II **ES** Viertel mit Vorschlägen und ohne Phrasierungsbogen statt arpeggierter Viertel mit Phrasierungsbogen
 21¹ Gsg/Kl **ES** nach Beginn des *Più lento*-Abschnitts Crescendo-Gabeln in Singstimme und Kl; **SV** *Più lento*-Abschnitt durch Zäsurzeichen deutlich abgesetzt, keine Crescendo-Gabeln; **ED** ebenfalls keine Gabeln, Zäsurzeichen fehlen; RWA folgt **S**
 21¹⁻² Kl **ES** ohne »*pp* una corda«, jedoch »colla parte«
 22¹ Kl 2. Schlaghälfte: **ES** »morendo«
 22¹⁻² Gsg **ES** ohne Tenuto-Striche
 22² Gsg 1. Achtel: **ED** ohne Tenuto-Strich; RWA folgt **SV**
 23¹ I Oberstimme: **ES** punktierte Viertel statt Halber d/a
 23¹ I Unterstimme: **ES** Viertel g statt Ach' e
 23¹⁻² II **ES** punktierte Viertel statt Halber e $chli$
 pause mit Fermate
 23² I **ES** Achtel (mit Fermate) st- cht
 pause mit Fermate

Nr. 4 Vom Küssen!

1¹ Tempoangabe: **ES** ohne Zusatz (*allegretto graz.*)
 3¹⁻⁴ Gsg **ES** ohne Zusatz
 4³⁻⁴ Gsg **ES** ohne Zusatz
 5¹⁻² Gsg **ES** ohne Zusatz
 5¹⁻⁴ II **ES** ohne Zusatz
 5³⁻⁴ II **ES** ohne Zusatz
 6¹ II **ES** ohne Zusatz
 6¹⁻³ II **ES** ohne Zusatz
 10⁴ Gsg **ES** ohne Zusatz
 10⁴ Gsg **ES** ohne Zusatz

In **ES** wird Takt 13 wiederholt, diese Wiederholung entfällt in **SV** und **ED**.

16³ Gsg **ES** Viertel statt punktierter Achtel c^2
 19³ Gsg **SV** ohne Phrasierungsbogen $a-h$ (vgl. jedoch **ES** und **ED**)
 20³ Gsg alle Quellen Ausrufezeichen (vgl. hingegen Textvorlage)
 22²⁻³ Kl **ES** Crescendo-Gabel
 23³⁻⁴ I **SV** Phrasierungsbogen zwischen den beiden Achteln unterbrochen bzw. neu angesetzt (auch in **ES**)
 24¹ Kl **ES** »ritard...«
 24³ Kl **ES** *ppp*

Sechs Gedichte von Anna Ritter op. 31

Komponiert in Weiden, zwischen Oktober 1898 und 1899

I. QUELLEN

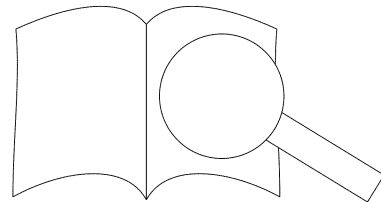
Stichvorlage (SV)

Besitzer: Österreichische Nationalbibliothek Wien
 Format: Hochformat.
 Notenpapier: Umschlag: Einblattdruck
 Umfang: 5 Doppelblätter
 Inhalt: 2 Seiten Notentext, 2 Seiten Notentext (Nr. 2, 6)
 Schreiber: Bleistift, verschiedene

Benutzungsbedingungen: einfache Unterstreichungen rot, doppelter Punkt rot; *Der Dichterin in Verehrung* | *Sechs Gedichte* | von | Anna Ritter | für | eine mittlere Singstimme | mit Begleitung des Pianoforte | von | Max Reger op. 31. | [links:] 1.) *Allein*. | 2.) *Ich glaub' lieber Schatz*. | 3.) *Unbegehrt*. | 4.) *Und hab' so große Sehnsucht doch*. | 5. *Mein Traum*. | 6. *Schlimme Geschichte*.
 Am Ende von Nr. 2, 3 und 4 mit roter bzw. schwarzer Tinte: *Fine* (auch unterstrichen); – undatiert.
 Auf fol. 2r Vermerk des Verlags: »Bei allen Liedern Raum lassen für eine zweite Textzeile.«; offenbar war eine Übersetzung vorgesehen, die im Erstdruck jedoch fehlt. Titelblatt sowie einzelne Titelseiten der Lieder Nr. 4–6 von fremder Hand mit Bleistift durchgestrichen.

Erstdruck (ED)

Verlag: Jos. Aibl Verlag, München, April 1899. Einzelhefte, Verlags- und Plattennummern 2910a–f.
 Format: Hochformat (4°).
 Inhalt: Umschlag, jeweils Titelseite bzw. -blatt, Notentext S. 2–3 (Nr. 1, 4) bzw. S. 3–5 (Nr. 2, 3, 6) bzw. S. 3–7 (Nr. 5).
 Sammeltitel: *DER DICHTERIN* | in Verehrung gewidmet. | *Sechs Gedichte* | von | ANNA RITTER | für eine mittlere Singstimme | mit Begleitung des Pianoforte | komponiert | von | Max Reger. | OP. 31. | Verl. N° 2910 a. N° 1. *Allein*. „Wie zerrissener Saiten Klingen“. ... 1.– | Verl. N° 2910 b. N° 2. *Ich glaub', lieber Schatz*. „Unter den blühenden Linden“. ... 1.– | Verl. N° 2910 c. N° 3. *Unbegehrt*. „Es stand eine Rose“. ... 1.– | Verl. N° 2910 d. N° 4. *Und hab' so grosse Sehnsucht*. „Ich hab kein' Mutter“. ... 1.– | Verl. N° 2910 e. N° 5. *Mein Traum*. „Liegt nun so still“. ... 1.– | Verl. N° 2910 f. N° 6. *Schlimme Geschichte*. „Musst's auch grad' so dunkel“. ... 1.– | [links:] *Eigenthum des Verlegers*.
 Eingetragen in das Vereinsarchiv. | MÜNCHEN, JOS. AIBL VERLAG. | Copyright 1899 by Jos. Aibl Verlag | Aufführungsrecht vorbehalten. | [mittig:] Oscar Brandstetter, Leipzig.
 Auflagen: Mehrere Auflagen. Übernommen von Max Reger, Wien und Leipzig 1904
 Reprint 1927 erneuert.



Ausgabe der Nr. 2 als Notenbeilage zu *Der Kunstwart*
 Verlag: D. W. Callwey, München. *Der Kunstwart* 13. Jg. (1899/1900), Heft 23 (1. Septemberheft 1900).
 Format: Hochformat (4°).
 Inhalt: S. 1–2 der Musikbeilage.
 Kopftitel: MAX REGER | „ICH GLAUB‘, LIEBER SCHATZ.“ | (Op. 31 No. 2.)
 Bemerkung: Auf Titelseite unten: »Im Einverständnis mit dem Originalverleger Jos. Aibl in München. | [mittig:] Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München. | Alle Rechte vorbehalten. [rechts:] 47995«

Bearbeitung der Nr. 5 für Harmonium von Josef Reger, Stichvorlage
 Besitzer: Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Signatur: L1.UE. 448.
 Bemerkung: Es besteht eine auffallende Diskrepanz zwischen dem akkurat ausgeführten engeren Notentext (einschließlich der Textzeilen) und der flüchtig hingeworfenen Dynamikbezeichnung, insbesondere den Crescendo- und Decrescendo-Gabeln.

Bearbeitung der Nr. 5 für Harmonium von Josef Reger, Erstdruck
 Verlag: Jos. Aibl Verlag, München, 1903. Sammelband, Verlags- und Plattennummer 3055.
 Bemerkung: Sammelausgabe gemeinsam mit *Traum durch die Dämmerung* op. 35 Nr. 3, *Du liebes Auge* op. 35 Nr. 5, *Flieder* op. 35 Nr. 4, *Volkslied* op. 37 Nr. 2, *Glückes genug* op. 37 Nr. 3, *Frauenhaar* op. 37 Nr. 4, *Meinem Kinde* op. 43 Nr. 3, *Sag es nicht* op. 43 Nr. 8, *Ach, Liebster, in Gedanken* op. 48 Nr. 4, *Viola d'amour* op. 55 Nr. 11, *Ruhe* op. 62 Nr. 3.

Fassung der Nr. 5 für Singstimme und Orchester, Stichvorlage
 Besitzer: Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Signatur: L1.UE. 437.
 Bemerkung: Wenige Einträge von fremder Hand.

Fassung der Nr. 5 für Singstimme und Orchester, Erstdruck
 Verlag: Universal Edition, Wien und Leipzig, 1916. Einzelheft (Tutor), Verlags- und Plattennummer U. E. 5721.
 Bemerkung: Sammelausgabe gemeinsam mit den Fassungen op. 35 Nr. 4, *Glückes genug* op. 37 Nr. 3, *Waldesrausch* op. 37 Nr. 5 und *Fromm* op. 62 Nr. 11. In dieser Orchesterbearbeitung weicht etwas von der originalen Klavierfassung ab. Gabeln sind oft leicht verschoben und lässig. Insgesamt ist die Dynamik weniger ausgeprägt. *pp* im Lied, aber *p* in der Orchesterfassung. In den Aufnahmen spielten bei der Bearbeitung die Originalfassungen sind im digitalen Kritium.

Der Edition liegt als Leitquelle die autographe Quelle zugrunde. Bei Nr. 5 *Mein Traum* für Singstimme und Orchester ist die autorisierte Bearbeitung von 1916 die maßgebende Fassung. Die in Klammern gesetzten Quellen sind verschollen.

II. TEXTVORLAGE

Dichter: Anna Ritter (1865–1921).
 Erstausgabe: *Gedichte von Anna Ritter*, A.G. Liebeskind, Leipzig 1898, S. [50], [16], [126], [49], [100f.] und [13].
 Vorlage: Erstausgabe; *Schlimme Geschichte* (Nr. 6) auch in *Jugend. Münchner Illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben* 3. Jg., Nr. 43 (22. Oktober 1898), S. 713.

III. LESARTENVERZEICHNIS

Nr. 1 Allein

Takt	Zählzeit	System	Anmerkung
13 ³	I		ED ohne Phrasierungsbogen; P...
17 ³	Gsg/Kl		ED ohne Zäsurzeichen am T...
22 ³ –23 ³	Kl		SV Beginn einer Decresc... tenwechsel) jedoch nicht übernommen

Nr. 2 Ich glaub, lieber Schatz

Titel	System	Anmerkung
2 ¹	II	SV ohne Tenuto-Strich
9 ²	Kl	ohne Haltebögen <i>h¹=h¹</i> und <i>gis¹=gis¹</i>
20 ²	Gsg	vorlage »umfassen« statt »empfangen« <i>gis¹</i> irrtümlich nur als Achtel gestochen; RWA folgt SV
20 ²	I	SV ohne Phrasierungsbogen
26 ¹	I	SV Phrasierungsbogen bis <i>h</i> Oberstimme: In SV fehlt die Viertelpause
30 ²		ausgezogener Sechzehntelbalken
3 ¹		(und... ohne Decrescendo-Gabel;

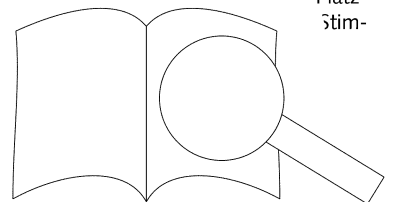
und hab so große Sehnsucht doch
 SV und ED irrtümlich mit Tenuto-Strich auch für die Unterstimme (vgl. aber die Unterstimme in T. 2 bis 5)
 Oberstimme: SV und ED ohne Tenuto-Striche (vgl. jedoch T. 1 bis 6 sowie T. 8 bis 26)
 ED ohne Tenuto-Strich für die Oberstimme; RWA folgt SV
 2. Schlaghälfte: SV *h¹/d²* als Viertelnote nach unten gehalst, *d²* zusätzlich mit Achselfähnchen nach oben
 Oberstimme: SV und ED ohne Viertelpause
 ED Vortragsanweisung »a tempo, poco a poco stringendo«
 zusammengezogen und bereits auf Zählzeit 1; RWA folgt SV
 Oberstimme: SV und ED ohne Viertelpause
 ED Strichpunkt statt Gedankenstrich; RWA folgt SV
 ED ohne Tenuto-Strich für *E/e*; RWA folgt SV
 ED ohne *a* vor *h*; RWA folgt SV
 SV Decrescendo-Gabel beginnt früher, bereits in T. 27, Zählzeit 3

Nr. 5 Mein Traum

1 ¹	II	SV und ED ohne Tempoangabe; in der Orchesterfassung lautet die Tempobezeichnung...
7 ¹ –3	I	SV Beginn des »rit... gründen etwas... men erst zwische... ED ohne Phrasier... ED Punkt statt G... ED <i>quasi ritenuti</i> ... sel); RWA folgt S... ED ohne Phrasie
10 ¹	I	ED ohne Tenuto-Strich für die Oberstimme; RWA folgt SV
11 ²	I	2. Schlaghälfte: SV <i>h¹/d²</i> als Viertelnote nach unten gehalst, <i>d²</i> zusätzlich mit Achselfähnchen nach oben
15 ¹	II	Oberstimme: SV und ED ohne Viertelpause
15 ³	Gsg/Kl	ED Vortragsanweisung »a tempo, poco a poco stringendo« zusammengezogen und bereits auf Zählzeit 1; RWA folgt SV
17 ¹	II	Oberstimme: SV und ED ohne Viertelpause
21 ¹	Gsg	ED Strichpunkt statt Gedankenstrich; RWA folgt SV
25 ¹	II	ED ohne Tenuto-Strich für <i>E/e</i> ; RWA folgt SV
27 ³	I	ED ohne <i>a</i> vor <i>h</i> ; RWA folgt SV
28 ¹	Kl	SV Decrescendo-Gabel beginnt früher, bereits in T. 27, Zählzeit 3

Nr. 5 Mein Traum

1 ¹		SV und ED ohne Tempoangabe; in der Orchesterfassung lautet die Tempobezeichnung...
18 ²	Gsg/Kl	SV Beginn des »rit... gründen etwas... men erst zwische... ED ohne Phrasier... ED Punkt statt G... ED <i>quasi ritenuti</i> ... sel); RWA folgt S... ED ohne Phrasie
25 ¹	I	ED ohne Tenuto-Strich für die Oberstimme; RWA folgt SV
25 ⁴	Gsg	ED Strichpunkt statt Gedankenstrich; RWA folgt SV
26 ⁴		ED <i>quasi ritenuti</i> ... sel); RWA folgt S... ED ohne Phrasie
32 ⁴	I	ED ohne Phrasie



36 ³⁻⁴	Kl	SV Beginn einer Decrescendo-Gabel (nicht in ED), nach Seitenwechsel nicht wiederaufgenommen
37 ¹	Gsg	SV Decrescendo-Gabel beginnt etwas später, erst etwa auf Zählzeit 2
42 ⁴	Gsg/Kl	In SV enden die Crescendo-Gabeln in allen Stimmen nach T. 42, Zählzeit 4 (Zeilenwechsel), in T. 43, Zählzeit 1 setzen in Singstimme und Klavier jeweils neue Crescendo-Gabeln an SV und ED ohne Haltebögen $e^1=e^1$ und $g^1=g^1$ (vgl. jedoch Zählzeit 1–2 im selben Takt sowie die Orchesterfassung)
45 ³⁻⁴	I	SV und ED ohne Haltebögen $e^1=e^1$ und $g^1=g^1$ (vgl. jedoch Zählzeit 1–2 im selben Takt sowie die Orchesterfassung)

Nr. 6 Schlimme Geschichte

4 ¹	II	3. und 4. Sechzehntel: SV ohne Staccato-Punkt
4 ¹⁻²	II	Zählzeit 1 und 2, jeweils letzte Sechzehntel: SV ohne Akzent
5 ¹	II	SV und ED ohne Akzent (vgl. jedoch I im selben Takt sowie I/II in T. 1–4)
7 ²	Gsg	Textvorlage »Sternenschein« statt »Sonnenschein«
11 ¹	Kl	ED Decrescendo-Gabel beginnt etwas später; RWA folgt SV
13 ¹	Kl	SV und ED p erst auf der 2. Schlaghälfte (aus Platzgründen)
14 ¹⁺¹⁵	II	SV Staccato-Punkt für punktierte Achtel
16 ²	Gsg	Decrescendo-Gabel in SV beginnt etwas früher (unterhalb der Notenzeile), wird in T. 17 nach Zeilenwechsel oberhalb der Notenzeile fortgesetzt und ist etwas kürzer
16 ²	Kl	Decrescendo-Gabel beginnt in SV oberhalb der Notenzeile, wird in T. 17 nach Zeilenwechsel zwischen den Notenzeilen fortgesetzt und ist etwas länger
17 ²	II	SV Achtelnote mit Staccato-Punkt
18 ²	Gsg	2. Schlaghälfte: SV ohne Bindebogen
28 ¹	I	2. Schlaghälfte: SV mit überzähligem Phrasierungsbogen
31 ¹	II	ED ohne Tenuto-Strich für Achtel; RWA folgt SV
33 ¹	Kl	In ED Decrescendo-Gabel nur in T. 32; RWA folgt SV
35 ¹	II	ED ohne lang ausgezogene Crescendo-Gabel von T. 35, Zählzeit 1 (letztes Sechzehntel) bis T. 37, Zählzeit 1; RWA folgt SV
35 ³	Kl	letztes Sechzehntel: In ED reicht die Angabe <i>sempre stringendo</i> bis zum Beginn der 2. Zählzeit von T. 36; RWA folgt SV
37 ¹	I	ED ohne Akzent; RWA folgt SV
37 ¹	Kl	ED ff erst auf Zählzeit 2; RWA folgt SV

Wiegenlied WoO VII/19

Komponiert in Weiden, Mitte Januar 1899

I. QUELLEN

(Stichvorlage)

Die Stichvorlage blieb nach der Drucklegung vermutlich verschollen. Manuskript ist verschollen.

Erstdruck (ED)

Verlag:	Taubald'sche Buchdruckerei, Weiden, Januar 1899; Plattennummer 17519 bzw. 17520, nach November 1910
Format:	Hochformat (10 zugrunde)
Inhalt:	Titelseite mit 1 leere Seite (linke Seite)
Titel:	Wiegenlied geb. mit Begleitung des Klaviers der Verleger für alle deutschen Buch- & Musikverleger vorbehalten 1. Auflage, Leipzig, 1905.
Stich und Copyright:	G. Taubald, 1905
Auflage:	1. Auflage

(C dur) | Eigentum der Verleger für alle Länder. – Aufführungsrecht vorbehalten. | All rights, including right of performance, reserved for all countries. | ED. BOTE & G. BOCK · BERLIN W. 8, | Königliche Hofmusikalienhändler. | Ascherberg, Hopwood & Crew, Limited, 16, Mortimer Street, London, W. | The Boston Music Company (G. Schirmer) Boston. Max Eschig, Paris, 13, Rue Laffitte.
C.G. Röder G.m.b.H., Leipzig.
Copyright-Vermerk: G. Taubald, Weiden, 1905 (siehe Erstdruck).
Bemerkungen: Für die Einarbeitung der auf Reger zurückgehenden Revisionen²⁴ wurden die Platten des Erstdrucks verwendet. Darin ist ein Teilblatt (mit Angabe der Plattennummer und des englischen Texts) ist bereits auf die Neudrucke (s. u.) ausgerichtet.

Neudrucke

Art:	1. Ausgabe mit hinzugefügtem englischen Text (H.W. Draber) 2. Transponierte Ausgabe für tiefe Stimmen (Ed Bote & G. Bock, Berlin, Verlag Bote & Bock, 17519 bzw. 17520, nach November 1910)
Verlag:	Ed Bote & G. Bock, Berlin, Verlag Bote & Bock, 17519 bzw. 17520, nach November 1910
Format:	Siehe Erstdruck – revidiert
Inhalt:	Siehe Erstdruck – revidiert
Titel:	Siehe Erstdruck – revidiert
Stich und Druck:	C.G. Röder, Leipzig
Copyright-Vermerke:	G. Taubald, 1905 (siehe Erstdruck). Ed. Bote & P.

Der Edition liegt als Original gegenüber dem Erstdruck zugrunde. Als zusätzliche Vorlage wurde die 1910 zugrunde liegende Ausgabe von Bote & Bock revidierte Ausgabe von 1910 zugrunde. Als zusätzliche Vorlage wurde die 1910 zugrunde liegende Ausgabe von Bote & Bock revidierte Ausgabe von 1910 zugrunde. Als zusätzliche Vorlage wurde die 1910 zugrunde liegende Ausgabe von Bote & Bock revidierte Ausgabe von 1910 zugrunde.

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

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

Alle Rechte vorbehalten | 1. Auflage, Leipzig, 1905.

Verlag: Bote & Bock, Berlin, Verlags- und Plattennummer 17519 bzw. 17520, nach November 1910

Titelblatt mit Lithographie (grüner Zierrahmen), Notentext S. 2–3, 1 Seite Verlagswerbung.

[Ausg.] FRAU ELSA VON BERCKEN | geb. von Bagenski | verehrungsvoll gewidmet. | MAX REGER | WIEGENLIED | (ALBERT TRÄGER) | „SCHLIESSE, MEIN KIND, SCHLIESSE DIE ÄUGLEIN ZU“ | FÜR EINE SINGSTIMME UND KLAVIER | MIT DEUTSCHEM UND ENGLISCHEM TEXT | HOCH=MITTEL (E dur) | TIEF

TEXTVORLAGE

Dichter: Albert Traeger (1830–1912).
Erstausgabe: *Gedichte von Albert Traeger*, Ernst Keil, Leipzig 1858, S. 45.
Vorlage: Unbekannt. Für die RWA zu Vergleichszwecken herangezogen wurde die (stark vermehrte) 17. Auflage der Erstausgabe von 1892 (dort S. 6).

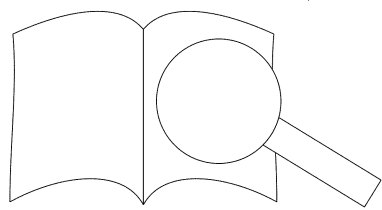
III. LESARTEN

1. Kommentare und Erläuterungen

Generalanmerkung: Die 1910 von Reger durchgeführte Revision²⁵ schlug sich unter anderem in zwei Änderungen nieder, die im strukturell gleichbleibenden Klaviersatz vorgenommen wurden:

1. Alle im II. System mit Tenuto-Strich versehenen Töne bzw. Oktavklänge der ersten Zählzeit (in Takt 17 auch der dritten Zählzeit) wurden zusätzlich mit Viertelhälsen versehen
2. Die jeweils letzte Triolenachtel der dritten Zählzeit wurde durch eine Pause ersetzt, sofern diese Note in der ersten Zählzeit identisch war. Ausnahmen stellen die weiteren Lagen zwischen I. und II. System).

24 Vgl. Zur Entstehung, Herausgabe und Revision
25 Vgl. Zur Entstehung, Herausgabe und Revision



2. Lesartenverzeichnis

Vorbemerkung: **ED** wird im Lesartenverzeichnis nur dort aufgeführt, wo er sich von **ED^{rev}** unterscheidet. Sind **ED** und **ED^{rev}** in ihrer Lesart identisch, ist der Hinweis auf **ED** entbehrlich. Die beiden in der Generalanmerkung genannten durchgängigen Änderungen werden im Lesartenverzeichnis nicht aufgelistet.

Takt ⁺ Zählzeit	System	Anmerkung
5 ¹	II	ED^{rev} umgekehrte Stimmenverteilung
7 ¹	II	ED^{rev} umgekehrte Stimmenverteilung
16 ¹	II	ED^{rev} umgekehrte Stimmenverteilung
17 ³ –18 ¹	II	ED^{rev} umgekehrte Stimmenverteilung
18 ¹	Gsg	Gedicht ohne Ausrufezeichen (nur Gedankenstrich) nach »ein«
21 ³	II	ED^{rev} ohne Viertelhals für <i>Fis</i> ₁ (vgl. jedoch T. 17)
22 ¹	Gsg	Gedicht Komma statt Semikolon nach »sein«
23 ³		ED^{rev} Dehnungsstriche des Ritardando nur bis Ende von T. 22, jedoch <i>a tempo</i> erst in T. 24
38 ¹	I/II	ED <i>e/gis/e¹</i> ohne Tenuto-Strich; in ED^{rev} ergänzt
38 ³	Kl	ED ohne <i>ppp</i> ; in ED^{rev} ergänzt

In verschwiegener Nacht WoO VII/20

Komponiert wahrscheinlich in Weiden, Mai 1899

I. QUELLEN

(Stichvorlage)

Die Stichvorlage blieb nach der Drucklegung vermutlich im Besitz des Verlags. Das Manuskript ist verschollen.

Erstdruck (ED)

Zeitschrift: »Die Redenden Künste«. Zeitschrift für Musik und Litteratur unter spezieller Berücksichtigung des Leipziger Kunstlebens 5. Jg., Heft 40 (24. Juni 1899), Notenbeilage.

Verlag: Constantin Wild, Leipzig.

Format: Hochformat (4°).

Inhalt: Notentext S. 2–3.

Kopftitel: Frau Elsa von Bercken, geb. von Bagenski verehrungsvoll
I In verschwiegener Nacht. I Gedicht von Anna
Max Reger.

Stich und Druck: F. M. Geidel, Leipzig.

Auflagen: Zwischen 1904 und 1908 auch als Einzelhefte. Wohl Mitvertrieb durch Breitkopf & Härtel.

Der Edition liegt als Leitquelle der Erstausgabe zugrunde. Die Einzelausgabe ist mit

(Entwurf)

↓
(Stichvorlage)

↓
(Korrektur)

↓
Original evtl. gemindert

und verschollen.

II. TEXTKORREKTUR

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

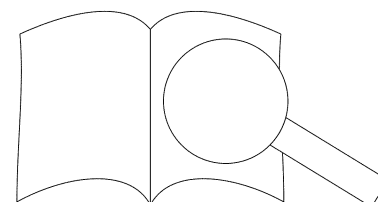
Witter, A. G. Liebeskind, Leipzig 1898, S.

→ Zählzeit
→ System

Anmerkung

ED öffnendes Komma nach »Bercken« (jedoch kein schließendes Komma nach »Bagenski«); RWA ohne Kommata (wie in WoO VII/19)

ED ohne Tenuto-Strich (vgl. jedoch T. 4)



	A ¹⁻²	A ³	A ^{4,6-7}	A ⁶		AS-JR ^{4,7-9}	AS-JR ¹⁰⁻¹²	AS-JR ⁵⁻⁶	AS-JR ^{8,13}	AS-ER ^{4-9,13}	AS-ER ¹⁰⁻¹²	Abschrift unb. Hand
Besitzer/ Verbleib	unb.	B & H	B & H	MRA	unb.	MRI/ ÖNB	MRI	MRS	MRI	MRI	B & H	MRA
Anm.	für H. Riemann		»3 Lieder«		»7 Auto- graphie«				VII/8 ohne Text			
VII/1	x				»1«							
VII/2	x				»2«							
VII/3		x			»4«							
VII/4			x		»3«	x				x		
VII/5								x		x		
VII/6			x	x				x				
VII/7			x			x						
VII/8						x			x			
VII/9						x						
VII/10					»7«		x					
VII/11					»6«		x					
VII/12					»5«		x					
VII/13									x			
op. 4/1								x				

WoO VII/1–2 (A¹⁻²)

Autograph für Hugo Riemann

Besitzer: Verbleib unbekannt. Beschreibung anhand Mikrofilm-
im Archiv des Verlags Breitkopf & Härtel, Wiesbaden

Format: Hochformat.

Notenpapier: 12-systemiges Notenpapier ohne Hersteller-
se unten beschnitten; Liedpapier).

Umfang: Insgesamt mindestens 7 (eher wohl 8) B

Inhalt: Gemeinsames Titelblatt, 12 Seiten Not-
fol. 2 evtl. von fremder Hand).

Schreibmittel: Reger: (wohl) schwarze Tinte
Karl Straube (?): Schreibmit-
ren (s.u.).
Fremde Hand (verm-
Blei- und blauer Stif-
fol. 1r mit schwar-
hohe Stimme
Reger.
WoO V
WoC
Auf t

Titelblatt:

Abfolge:

Kopftitel: Auf t

Bemerkungen

aus dem Riemann-Nach-
und *Editionsgeschichte*) –
in Titelblatt der beiden Lieder –
kungen von der Hand Straubes.⁴⁰
utmaßliche Anmerkung auf Titelblatt
t«.
« von fremder Hand, auf Titelblatt oben
Rotstift), vermutlich in Zusammenhang mit
und ab 1942 vorbereiteten Drucklegung ste-
Quellenüberlieferung und Editionsgeschichte).

Besitzer: Archiv Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, Signatur: N 34 <2>.
Hochformat.

⁴⁰ von Ottmar Schreiber (Max-Reger-Institut) vom 23. Februar 1957 an
Robert Riemann, Max-Reger-Institut, Karlsruhe.

Notenpapier ohne Herstellervermerk (ca. 33,7

att.
en Notentext (S. 1–3 paginiert).
r: schwarze Tinte.
Straube (?): Bleistift.
remde Hand (T. 6): schwarze Tinte.
Fremde Hand (T. 39): lila Stift.
Fremde Hand (vermutlich Verlag bzw. Archiv): roter Fettstift
bzw. Bleistift.
Auf S. 1: *Mit sanften Flügeln senkt die Nacht.* | (Wilhelm
Osterwald).
In T. 6 und T. 39 wurden von unterschiedlicher fremder Hand,
wohl im Rahmen des Unterrichts bei Hugo Riemann, Quint-
parallelen angemerkt.
Nummerierung »5« von fremder Hand, oben links auf fol.
1r mit rotem Fettstift, vermutlich in Zusammenhang mit der
geplanten und im Sommer 1943 vorbereiteten Drucklegung
stehend (s. o., *Quellenüberlieferung und Editionsgeschichte*).
Anmerkung, wohl Karl Straubes, auf fol. 1r, oberhalb des
Kopftitels: »nicht gedruckt«.
Folierung (89–90), zusätzlich zur Paginierung, wohl im Zu-
sammenhang einer späteren verlagsinternen Inventarisie-
rung.

WoO VII/4, 6–7 (A^{4,6-7})

Sammelhandschrift »Drei Lieder«

Besitzer: Archiv Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, Signaturen: N 34
(WoO VII/4), N 34 <3> (WoO VII/6) und N 34 <1> (WoO
VII/7).

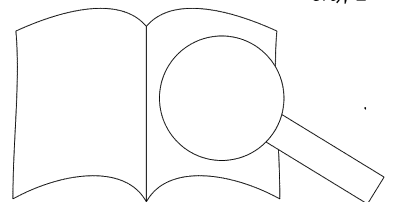
Format: Hochformat.

Notenpapier: 12-systemiges Liedpapier ohne Herstellervermerk (ca. 33,4 x
24,5 – 25,2 cm).

Umfang: 3 ineinandergelegte Dopp-
Inhalt: Gemeinsames Titel-
leere Seiten.

Schreibmittel: Reger: schwarze
Hugo Riemann (:
Karl Straube (?):
Fremde Hand (ve
blauer Stift.

Titelblatt: fol. 1r. mit schw
Reger.



Abfolge: WoO VII/4: fol. 2r–3v.
WoO VII/7: fol. 3v–4v.
WoO VII/6: fol. 5r–v.

Kopftitel: Auf fol. 2r: *Adagio*. | *Adda Christen*
Auf fol. 3v unten: *Bitte* | *N. Lenau*
Auf fol. 5r: *Unter der Erde*. | *C. Timar*

Bemerkungen: WoO VII/7 und 6 sind mit analytischen Zusätzen – Häkchen bzw. Ziffern zur Phrasen- bzw. Periodengliederung und -zählung – versehen. Diese Zusätze gehen wohl auf Unterrichtsbesprechungen mit Hugo Riemann zurück und wurden möglicherweise auch von diesem eingetragen.
WoO VII/7 (T. 18) Anzeichnung einer Quintparallele, eventuell auch von Hugo Riemann.
Nummerierung »7« von fremder Hand, oben links auf dem Titelblatt mit rotem Fettstift, vermutlich in Zusammenhang mit der geplanten und im Sommer 1943 vorbereiteten Drucklegung stehend (s. o., *Quellenüberlieferung und Editions-geschichte*).
Anmerkung, wohl Karl Straubes, auf Titelblatt oben mittig: »nicht veröffentlicht«.
Folierung (83–88) wohl im Zusammenhang einer späteren verlagsinternen Inventarisierung.

WoO VII/6 (A⁶)

Besitzer: Meininger Museen (Max-Reger-Archiv), Inventar-Nr. XI–14384 / Nhs.

Format: Hochformat.

Notenpapier: 12-systemiges Notenpapier ohne Herstellervermerk (ca. 33,5x 24,8 cm).

Umfang: 1 Doppelblatt.

Inhalt: 2 Seiten Notentext (unpaginiert), 2 leere Seiten.

Schreibmittel: Reger: schwarze Tinte.
Adalbert Lindner: schwarze Tinte.
Max-Reger-Archiv: Bleistift, Prägestempel.

Kopftitel: Auf fol. 1r oben: *Unter der Erde* | *C. Timar* | [rechts:] *M. Reger*

Bemerkungen: Schlusseintrag Regers auf fol. 1v: *Bei der 2. u. 3. Strophe | gleich diesen Schlußakkord | als Anfangsakkord | benützen, so daß also | der 1. Esdurakkord wegfällt.*
Auf fol. 1r oben von fremder Hand mit Bleistift: »N. 6«
Auf fol. 1v unter den Notentext wohl von Adalbert Lindner mit schwarzer Tinte Notat der 2. und 3. Gedichtstrophe in 2 Spalten.
Darunter rechts mit Bleistift vom Meininger Archiv Güntzel: »Vielleicht aus 1890«.
1956 trug das Blatt über dem Kopftitel noch klebte Aufschrift Elsa Regers: »Regers älteste Komposition«.⁴¹

3. Abschriften

In sämtlichen Abschriften fehlen die Vortrags-

a. Abschriften von Josef Reger

WoO VII/4, 7–9 (AS-JR^{4,7,9})

Die Quelle wurde zu einem ... sind seitdem separat über ...

Teil 1:

Besitzer: ... Mus. As. 004.

Format: Hochformat.

Notenpapier: 20-systemiges Notenpapier ohne Herstellervermerk (ca. 39 x ...)

Umfang: 1 Blatt (Doppelblatthälfte).

Inhalt: 2 Seiten Notentext (unpaginiert).

Schreibmittel: Reger: schwarze Tinte.
Evtl. fremde Hand: Bleistift.

Kopftitel: Verso: *Du schläfst*

Abfolge: WoO VII/8: recto.
WoO VII/13: verso.

Bemerkungen: Abschrift von WoO VII/8: recto.
WoO VII/13: verso.
Abschrift von WoO VII/8: recto.
Verso: Rechts neben dem Kopftitel mit schwarzer Tinte: »N. 6.«; rechts vom Kopftitel mit Bleistift: »Handschrift von meinem s. Vater Emma Reger.«

⁴¹ Vg. ... von Ottomar Güntzel vom 15. Dezember 1956 an Ottomar Schreiber (Max-Reger-Institut).

Bemerkungen: 2 Korrekturen mit Bleistift in WoO VII/4 (wohl von fremder Hand).
Zusätze evtl. von Emma Reger: Recto-Seite, links oben (schräg): » 1 3 3 « sowie »N. 7« und rechts vom Kopftitel: »Lied aus M. Regers Knabenzeit«; Verso-Seite: links vom Kopftitel: »O ungedr.« sowie »N. 4«.

Teil 2:

Besitzer: Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Signatur: Mus. 34590.

Format: Hochformat.

Notenpapier: 20-systemiges Notenpapier ohne Herstellervermerk (ca. 39 x ...)

Umfang: 1 Doppelblatt (mit Fadenheftung).

Inhalt: 4 Seiten Notentext (unpaginiert).

Schreibmittel: Josef Reger: schwarze Tinte.
Fremde Hand (wohl Emma Reger):
Weitere fremde Hand (Korrektur):
Bibliothek: Bleistift, 2 Stempel.

Kopftitel: Auf fol. 1v: *Lied des Harfe*
Auf fol. 2v: *Bettlerlied*
Max Reger.

Abfolge: WoO VII/4, T. 2⁷
WoO VII/9: fr
WoO VII/8

Bemerkungen: Korrektur ... fremder Hand ...
Zi ... fol ... en »N. 9« so ...
... die ... komponierte« (sie ...
... VII/8, S. 232) sowie ...
... gedruckt«.

WoO VII/8, 13 (AS-JR^{8,13})

Besitzer: Max-Reger-Sammlung, Signatur: E 2.

Format: Hochformat.

Notenpapier: 20-systemiges Notenpapier ohne Herstellervermerk (ca. 39 x ...)

Umfang: 1 Blatt (Doppelblatthälfte).

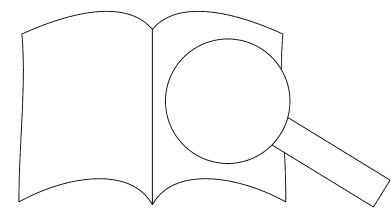
Inhalt: 2 Seiten Notentext (unpaginiert).

Schreibmittel: Reger: schwarze Tinte.
Evtl. fremde Hand: Bleistift.

Kopftitel: Verso: *Du schläfst*

Abfolge: WoO VII/8: recto.
WoO VII/13: verso.

Bemerkungen: Abschrift von WoO VII/8: recto.
WoO VII/13: verso.
Abschrift von WoO VII/8: recto.
Verso: Rechts neben dem Kopftitel mit schwarzer Tinte: »N. 6.«; rechts vom Kopftitel mit Bleistift: »Handschrift von meinem s. Vater Emma Reger.«



WoO VII/10–12 (mit Opus 4 Nr. 1) (AS-JR¹⁰⁻¹²)

Besitzer: Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Mus. As. 006.
Format: Hochformat.
Notenpapier: 12-systemiges Liedpapier ohne Herstellermerk (ca. 33,3 x 25,1 cm).
Umfang: 7 Blätter: 3 Einzelblätter, 1 Doppelblatt, 2 Einzelblätter (ursprünglich wohl 4 ineinandergelegte Doppelblätter mit Fadenheftung, 1 Blatt nicht mehr vorhanden).
Inhalt: Gemeinsame Titelseite, 5 Seiten Notentext, 1 leere Seite, 7 Seiten Notentext (von S. 2 bis 12 von fremder Hand paginiert).
Schreibmittel: Josef Reger: schwarze Tinte, Bleistift.
Fremde Hand (vermutlich Emma Reger): Bleistift.
Weitere fremde Hand: Bleistift, lila Stift.
Weitere fremde Hand (Korrekturen): Bleistift.
Titelblatt: Auf fol. 1r: 4 | Lieder | 1. Dahin, 2. Der Traum, 3. Gute Nacht! | 4 Gebet. | von | Max Reger.
Kopftitel: Auf fol. 1v: Dahin | v. H. Almers
Auf fol. 4v: Der Traum
Auf fol. 5v: Gute Nacht!
Abfolge: WoO VII/10: fol. 1v–3v.
WoO VII/11: fol. 4v–5r.
WoO VII/12: fol. 5v–7r.
(Opus 4 Nr. 1, T. 1–24: fol. 7r/v.)
Bemerkungen: Vereinzelt Korrekturen mit Bleistift (wohl von fremder Hand). In WoO VII/11 ist der Text unvollständig übertragen (die letzten 2 Zeilen der 2. Strophe fehlen). Auf dem Titelblatt zusätzliche Bleistiftnummerierung (möglicherweise von Emma Reger) jeweils über dem Einzeltitel, bei Nr. 4 links davon: »N. 10, N. 11 N. 12 | N. 15«. Weitere Zusätze rechts von N. 3 mit Bleistift (»= doppelt«) und rechts neben der Nr 4 mit lila Stift (»gedruckt«).

b. Abschriften von Emma Reger

WoO VII/4–9, 13 (AS-ER^{4-9, 13})

Besitzer: Max-Reger-Institut, Karlsruhe, Signatur: Mus. As. 001.
Format: Hochformat.
Notenpapier: 12-systemiges Notenpapier für Gesang und Klavier: »c va« Nr. 2 – 4 Systeme (ca. 33,9 x 27,5 cm).
Umfang: 9 Blätter: 4 ineinandergelegte Doppelblätter, 1 an fol. 8 ar heftetes Einzelblatt (Fadenheftung).
Inhalt: 1 leere Seite, 16 Seiten Notentext (unpaginiert (fol. 6r).
Schreibmittel: Emma Reger: schwarze Tinte, Bleistift.
Wohl fremde Hand: Bleistift.
Kopftitel: Auf fol. 1v: Bitte. | von N. Lenau. [rechts. Reger.
Auf fol. 2v: Adagio. | Adda | [rer' Reger.
Auf fol. 4v: Lied der .. | v Reger.
Auf fol. 6v: Bett' ..
Auf fol. 7v: ..
Auf fol. 8' ..
v. Max ..
Auf
Reger. ..

Abfolge: ..
Joseph Haas, mit Bleistift.
..
Opf & Härtel, Wiesbaden, Signatur: 949 <1–3>.
..
12-systemiges Notenpapier für Gesang und Klavier: »Süno- Nr. 4 – 12 zeilig.
..
ineinandergelegte Doppelblätter mit Fadenheftung, ein einzelblatt.
Titelblatt (für WoO VII/10), 5 Seiten Notentext, 1 leere Seite, 6 Seiten Notentext, 1 leere Seite (alles unpaginiert).
Emma Reger: schwarze Tinte, Bleistift.
Verlag und Stecherei: Blei- und Blaustift.
Auf fol. 1v: Dahin. | v. H. Almers

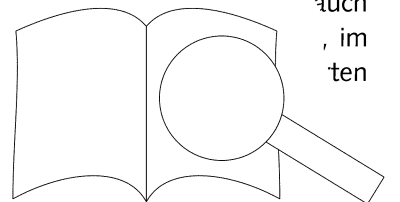
Auf fol. 4v: Der Traum
Auf fol. 5v: Gute Nacht!
WoO VII/10: fol. 1v–3r.
WoO VII/11: fol. 4v–5r.
WoO VII/12: fol. 5v–7r.
Bemerkungen: Auf Titelseite rechts oben mit Bleistift von fremder Hand: »4 Lieder«.
WoO VII/11: Der Text des zweiten Verses ist unvollständig notiert (2 Zeilen fehlen).
Die Abschrift weist Korrekturen eines Verlagslek* wie Eintragungen der Stecherei (jeweils mit Blei- diente demnach als Vorlage für einen Noten* legung erfolgte jedoch nicht.

c. Abschrift von unbekannter Hand

WoO VII/5
Besitzer: Meininger Museen (M 4573 / Nhs.
Format: Hochformat.
Notenpapier: 12-systemiges
Umfang: 1 Doppelblatt
Inhalt: Titelseite, Notentext, 1 leere Seite.
Schreibmittel: unbekannt
Titelblatt: .. Reger. | Text von ..
Bemerkungen: .. eines Reger-Schülers .. ist nicht unterzeichnet. .. posthume Aufführung an .. Wahrscheinlich ist, dass sie .. ritten Josef oder Emma Regers .. h nur ein wenigen, zumeist satz- .. scheidet. .. korrektur (fehlende Akzidenzien in T. 5), ..) sowie (vermutlich) Zeitangaben »0⁵⁰« .. an Doppelstrich) mit Bleistift. .. grafisch gestaltet.

.. als Leitquellen die Autographe Regers zugrun-
.. für sechs Lieder erhalten haben (WoO VII/1–4, 6–7).
.. er übrigen Lieder wurde ersatzweise auf die Abschriften
.. Regers als Leitquellen zurückgegriffen (WoO VII/5, 8–13).
.. bei Liedern, von denen sowohl Autographen als auch Abschrif-
.. en Josef Regers vorhanden sind, wurden Letztere als zusätzliche
.. Quellen herangezogen (WoO VII/4, 6–7). Da sich die Abschriften
.. insbesondere hinsichtlich ihrer satztechnischen Faktur von den Au-
.. tographen unterscheiden (vgl. III. Zur Edition der »Jugendlieder«),
.. wurde bei ihrer Berücksichtigung für editorische Fragestellungen
.. besonders zurückhaltend verfahren.

Von den Liedern WoO VII/6 und 8 liegen jeweils zwei gleichwer-
tige Quellen vor: im ersten Fall zwei Autographe, im letzteren zwei
Abschriften Josef Regers. Die Quellen repräsentieren jeweils zwei
unterschiedliche, jedoch gleichermaßen verbindliche bzw. unver-
bindliche Stadien im Kompositionsprozess, deren chronologische
Abfolge unklar ist. Diese kompositorischen Stadien wurden daher
getrennt ediert. Im Falle von WoO VII/6 wurde die Edition nach
der Sammelhandschrift »Drei Lieder« (A^{4,6-7}), die auch WoO VII/4
und 7 als Leitquelle dient, in den gedruckten Anhang aufgenom-
men; die Edition nach dem zweiten Autograph (A⁶) ist auf der DVD
als PDF-Datei zur Verfügung gestellt. WoO VII/8 er-
scheint die Edition nach Josef R
.. auch
.. im
.. ten
Die nach Regers Tod ange-
(WoO VII/4–13), die wiederur



lage hatten, sind nur für die Überlieferungsgeschichte von Bedeutung⁴², für die Edition besaßen sie keinen Quellenstatus. Als hilfreich erwiesen sich jedoch dort vorgenommene Korrekturen, die im Falle von WoO VII/10–12 auf ein Verlagslektorat zurückgehen. Die ebenfalls nach Regers Tod erstellte Abschrift des WoO VII/5 von unbekannter Hand besitzt für die Edition keine Relevanz.

Zur Darstellung möglicher Beziehungen der Quellen untereinander, die in einem Stemma nicht aussagekräftig abzubilden sind, siehe entsprechende Grafiken auf der DVD.

III. ZUR EDITION DER »JUGENDLIEDER«

a) WoO VII/1–4, 6–7

Reger hat von seinen Liedern WoO VII/1–13 vermutlich mehrere Manuskripte angelegt, von denen einige Zwischenstufen einer weiteren, nicht überlieferten Überarbeitung wiedergeben. Die erhaltenen Autographen stellen gleichsam eine zufällige Auswahl des ursprünglichen Bestands dar und repräsentieren unterschiedliche Stadien des Kompositionsprozesses. Dennoch hat Reger sowohl WoO VII/1 und 2 als auch WoO VII/4, 6 und 7 in zusammenhängend geschriebenen Manuskripten zu Einheiten zusammengefasst, die gemäß Titelblättern als »2 Lieder (resp. Balladen)« bzw. »3 Lieder« überliefert sind. Kompositorisch abgeschlossene Werke hat Reger, wie der Quellenbefund zeigt, damit jedoch nicht vorgelegt, sondern die Sammelmanuskripte wurden vermutlich zu Präsentationszwecken im Vorfeld (WoO VII/1–2) bzw. im Rahmen (WoO VII/4, 6 und 7) des Kompositionsunterrichts erstellt. Da sie nicht als Vorlagen für eine Drucklegung vorgesehen waren, war ein verbindlicher Notentext nicht erforderlich.

Überdies war die arbeitsökonomische und effiziente Verfahrensweise bei der Manuskripterstellung, die für Reger charakteristisch werden sollte,⁴³ naturgemäß noch nicht ausgebildet. Reger begann die schriftliche Komposition seiner »Jugendlieder« maßlich direkt in den Arbeitsmanuskripten (von Entwurf dieser Zeit ist nichts bekannt). Dabei notierte er wohl zu Kernsatz der Komposition, in einem nächsten Schritt harmonische und kontrapunktische Ausgestaltung mit Notennamen eingearbeitet. Oftmals sind diese nachträglichen Füllungen (aus Platzgründen) in der horizontalen Anordnung nicht eindeutig positioniert, d.h. synchron rechter und linker Hand stehen nicht in der Reihenfolge der Ordnung insbesondere von Nebenstimmen ist schwierig. Vor allem aber ist die Notation nicht einheitlich eingerichtet, d.h. die Notation der Lage (zumeist ohne Spieltrichter) ausgebreitet und nicht im Einzelnen reduziert (besonders bei den Autographen an mehrer Quintparallelen im Unterrichtstext). Die Tatsache, dass die Abschriften von Reger keine Reinschriften sind, sondern von anderen Manuskripten weitergeleitet wurden, ist im Einzelnen nicht zu klären.

Satztechnisch sind die Abschriften von Reger an mehreren Stellen (z.B. WoO VII/3 und 7) durch die Spuren der Unterrichtsblätter zu erkennen. Die Tatsache, dass die Abschriften von Reger keine Reinschriften sind, sondern von anderen Manuskripten weitergeleitet wurden, ist im Einzelnen nicht zu klären.

Die Edition der Jugendlieder WoO VII/6, 8, 9 und 13 im Rahmen der *Regers-Gesamtausgabe* (1984) stellten die Abschriften Emma Regers noch als Quellen dar (siehe ebda., Kritischer Bericht, S. XXII f.). Die Vorlage dienenden Abschriften Josef Regers sowie – im Falle des WoO VII/11 – auch das Reger-Autograph wurden erst im Rahmen der Arbeiten an der *Regers-Gesamtausgabe* erschlossen.

⁴³ Vgl. *Zur Edition der Lieder und Chöre*, S. VIII (*Regers Arbeitsweise*).

Akzidenzen schreibt Reger noch nicht konsequent für alle Lagen einzeln, sondern er beschränkt sich oft auf die Angabe einer Alteration, die für alle simultan erklingenden Oktavierungen eines Tones gelten. Editorische Probleme ergeben sich hieraus nicht. Anders verhält es sich mit der Setzung von Notenhälsen, die stellenweise missverständlich erscheint. Bisweilen sind die Töne eines Akkords – insbesondere, wenn diese in unterschiedlichen Systemen geschrieben sind – nicht mit durchgängigen Hälsen miteinander verbunden, d.h. es bleiben unverbundene Halsansätze stehen als separate Viertelhäse missgedeutet werden können. Insbesondere sind Noten mit unterschiedlichen Notenwerten, die unterschiedlichen Stimmen angehören müssen, nicht einheitlich notiert bzw. die ursprünglich gemeinsame Halsansätze Reger dies in seinem weiteren Schaffen häufiger als traglich getrennt.

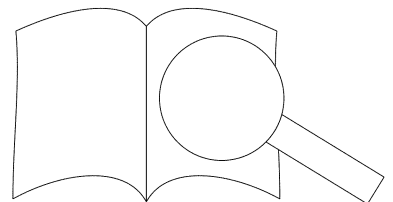
Vortragsanweisungen sowie dynamische Angaben in diesen Arbeitsmanuskripten noch nicht einheitlich, sondern – eventuell als Ergebnis von mehreren Stadien oder praktischen Erprobungen – unterschiedlich zu sein. Dementsprechend sind die dynamischen und musikalischen Ereignisse nicht einheitlich notiert, sondern gleichlautende bzw. analoge Ereignisse nicht synchronisiert, sondern in unterschiedlichen Taktpositionen ausgebreitet. In WoO VII/1–3 findet sich zudem eine Mischung von dynamischen Angaben, womit *sf* oder *ff* gemeint sind, die in der RWA als *fz* oder *ffz* zuzusetzen sind. In der RWA sind ferner Angaben für das Pedal (z.B. *pedals*) überliefert; die Pedalsetzungen sind vollständig: Passagen, in denen die Pedalisierung ist, stehen neben solchen, in denen keine Pedalisierung zu finden sind. Die nicht ausgeführten *pedals*-Passagen zu verstehen, ist nicht intendiert. Von einer Kompletierung wurde in der RWA abgesehen, zumal die bezeichneten Passagen mehrere Pedalisierungsfälle umfassen. Ergänzt wurden jedoch vereinzelt offensichtlich fehlende Angaben innerhalb sonst durchgehend bezeichneter Passagen, sofern sie sich aus dem Kontext erschlossen. Angepasst wurden ferner, wo es möglich war, die Positionierung der Pedalisierungssymbole, die Reger oftmals – und ohne Bezug zu einem Harmonischen Wechsel – direkt hinter dem Pedalzeichen notierte. In der RWA wurden die Zeichen in der Regel unter dem nächsten Harmoniewechsel platziert.⁴⁴

b) WoO VII/5, 8–13

Ungleich problematischer noch erscheinen die Editionen der Lieder, die auf Abschriften von Josef Reger basieren (WoO VII/5, 8–13). Wie Regers Autographen waren auch diese Abschriften nicht für eine Drucklegung vorgesehen. So überliefern sie lediglich den reinen Notentext; Vortrags- und Dynamikangaben fehlen grundsätzlich.⁴⁵ Zudem sind mehrere Parameter zumindest nachlässig notiert. Insbesondere scheinen Haltebögen nur sporadisch übertragen zu sein (siehe vor allem WoO VII/12 oder – im Vergleich mit dem erhaltenen Autograph – WoO VII/4 und 7); auf Ebene der Liedtexte fand wohl keine Redaktion (z. B. im Bezug auf die Interpunktion) statt. In einem Fall (WoO VII/11) ist der Liedtext nicht komplett übertragen.

⁴⁴ In WoO VII/2 setzt Regers von Takt 34 die als praktische Zusätze nicht in die RV

⁴⁵ Die Tatsache, dass auch in den Abschriften Dynamikangaben überliefert sind, ist ein Hinweis auf die Abschriften ihres Vaters als Vorlage nutzte.



Vor allem aber ist nicht davon auszugehen, dass die Abschriften ein in allen Details authentisches Bild zeigen. Im Falle der WoO VII/6 und 7, die sowohl im Autograph als auch in einer Abschrift überliefert sind, sind diverse Unterschiede zwischen den Manuskripten zu konstatieren. Diese betreffen zwar selten die kompositorische Substanz und den Verlauf der Singstimme, jedoch zahlreich die Faktur des Klaviersatzes, wobei die Abschriften oftmals entschlackte, bisweilen auch harmonisch reduzierte Lesarten bieten. Dass solche Unterschiede auch zwischen Abschriften und nicht mehr erhaltenen Autographen nachzuweisen wären, ist anzunehmen.

Für die Unterschiede zwischen Originalen und Abschriften sind zwei Begründungen naheliegend: Zum einen könnten Josef Reger nicht die erhaltenen Autographen, sondern solche aus anderen Werkstattphasen als Vorlagen zur Verfügung gestanden haben. Zum anderen ist anzunehmen, dass er die Autographen nicht diplomatisch übertragen hat, sondern beim Abschreibevorgang – etwa zugunsten einer Vereinfachung der pianistischen Faktur – zumindest arrangierend, wenn nicht gar korrigierend eingegriffen hat.⁴⁶

IV. TEXTVORLAGEN

WoO VII/1 Die braune Heide starrt mich an

Dichter: Wilhelm Osterwald (1820–1887).
 Erstausgabe: Unbekannt.
 Vorlage: Vermutlich *Duftende Blüten aus Deutschlands Dichtergarten*, F. G. L. Geßler, Langensalza (1881; bis 1900 insgesamt 8 Auflagen). Für die RWA zu Vergleichszwecken herangezogen wurde die 7. Auflage [1893], dort S. 18.

WoO VII/2 Winterlied

Dichter: Volkslied aus dem Schwedischen.
 Erstausgabe: Unbekannt.
 Vorlage: Unbekannt. Reger erhielt den Text von seinem Lehrer Albert Lindner, der ihn wiederum der gleichnamigen Liedsammlung von Felix Mendelssohn Bartholdy entnahm (*Liederkreis, Herausgabe und Rezeption der Winterlieder (Volkslied)* »Mein Sohn, wo wachst du?«, erschienen 1833 innerhalb der *Sechs Gesänge für Singstimme und Klavier op. 19[a]* bei Breitkopf & Härtel, Leipzig.⁴⁷ Welche Ausgabe Lindner Reger zur Verfügung stellte, ist nicht bekannt. Für die RWA zu Vergleichszwecken herangezogen wurde der erste, von Felix Mendelssohn Bartholdy herausgegebene Band von *Bartholdy's Werke* von Julius Rietz, Serie 17, Leipzig 1877, S. 10.

WoO VII/3 Mit sanften Fingern

Dichter: Wilhelm Röntgen.
 Erstausgabe: Unbekannt.
 Vorlage: Vermutlich *Die Dichtergarten*, F. G. L. Geßler, Langensalza (1881; bis 1900 insgesamt 8 Auflagen). Für die RWA zu Vergleichszwecken herangezogen wurde die 7. Auflage [1893], dort S. 10.

WoO VII/4

Dichter: Josef Reger.
 Erstausgabe: Unbekannt.
 Vorlage: Unbekannt.
 Bemerkung: Josef Reger zu Korrekturen der frühen Werke bemüht, sich aber nicht bemüht zu fühlen und sich damit dessen Unmut im Sommer 1889 komponierten *Largo D-dur* für Klavier zu vier Händen. Max Reger berichtete darüber Adalbert Lindner: »Papa schlägt im *Largo* zum Ändern. Ich habe aber keinen anderen Vorschlag einmal geschrieben u. damit basta.« (Brief vom 22. August 1889, in: *Der junge Reger* [wie Anm. 4], S. 52).
 Vgl. auch: Ralf Wehner, *Felix Mendelssohn Bartholdy. Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (MWV)*, Studien-Ausgabe, Leipzig 2009 (= Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy, Serie XIII Werkverzeichnis, Band 1A), S. 154 bzw. 471. Das Lied erscheint dort unter der Werkverzeichnis-Nummer K 72.

Vorlage: Unbekannt. Das Gedicht ist in keinem der vier publizierten Gedichtbände Ada Christens (*Lieder einer Verlorenen*, 1868; *Aus der Asche*, 1870; *Schatten*, 1872; *Aus der Tiefe*, 1878) enthalten. Reger fand es möglicherweise in einer Zeitschrift.
 Bemerkungen: Regers Autograph zeigt auf Textebene signifikante Unterschiede zur Abschrift seines Vaters Josef (»klingend« statt »klagend«, »Berg und Thal« statt »Berg und Wald«, »Hörbar kaum« statt »Schüchtern vom Baum«). Die Text-Lesarten Josef Regers, die sich auch in der Gedichttexte-Abschrift der Mutter Philomena Reger (siehe *Zur Entstehung, Herausgabe und Rezeption der Lieder*, S. XII, Anm. 25) finden, sind möglicherweise aus einem weiteren, nicht mehr erhaltenen Autograph Regers stammen; s. o., *Zur Edition der Lieder*), entsprechen vermutlich denselben Lesarten. Die Lesarten scheinen hingegen Änderungen zu sein, die aus musikalischen Gründen vorgenommen wurden; dazu im Einzelnen das *Lesartenverzeichnis*.

WoO VII/5 In ein Stammbuch

Dichter: Emanuel Geibel (1815–1884).
 Erstausgabe: *Gedichte von Emanuel Geibel*, Leipzig, Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, 1840.
 Vorlage: Unbekannt.
 Bemerkung: (Nach Byron)«, *George Byrons Lines* (1819), dieser Zusatz ist in der Ausgabe von 1883, S. 162, nicht enthalten.

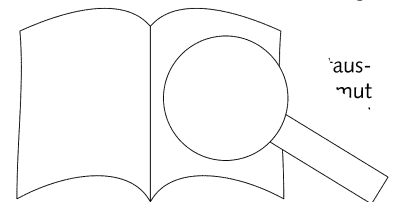
WoO VII/6

Dichter: Carl Elmar.
 Erstausgabe: *Der junge Reger*, Leipzig, Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, 1889, S. 10.
 Vorlage: Unbekannt.
 Bemerkungen: Reger unterlegt seiner als Strophenlied angelegten Komposition nur den Text der ersten Strophe, macht jedoch in einem der zwei erhaltenen Autographe Angaben zur Gestaltung des Übergangs in die zweite und dritte Strophe (s. o., Quelle A⁶). Der Text dieser beiden Strophen wurde nachträglich unterhalb des Notentexts – vermutlich von Adalbert Lindner – hinzugefügt. In beiden Autographen Regers (sowie auch in der Abschrift Josef Regers) findet sich eine fehlerhafte Angabe des Textdichters: »Timar« statt »Elmar«.

WoO VII/7 Bitte

Dichter: Nikolaus Lenau (1802–1850).
 Erstausgabe: *Gedichte von Nikolaus Lenau*, J.G. Cotta'sche Buchhandlung, Stuttgart und Tübingen 1832, S. 61.
 Vorlage: Unbekannt. Eventuell verwendete Reger für seine Lenau-Vertonungen eine der zahlreichen späteren Auflagen. Für die RWA zu Vergleichszwecken herangezogen wurde die (nicht gezählte) Auflage aus dem Jahr 1874, S. 16.⁴⁸
 Bemerkung: Das Gedicht findet sich auch in der von Reger häufig genutzten Anthologie *Die Dichtergarten*, F. G. L. Geßler, Langensalza, hrsg. v. R. Geßler, Leipzig 1881, S. 10.

⁴⁸ Vgl. auch Nikolaus Lenau, *Werke*, hrsg. im Auftrag der Interbrandt u.a., Bd. 1: *Gedichte bis 1811*, hrsg. v. R. Geßler, Leipzig 1881, S. 98. – Die Ausgabe von 1874 stirbt überein.



von Maximilian Bern, Reclam, neue Ausgabe, 10., verbesserte Auflage, Leipzig 1886, S. 311; dort jedoch mit dem offensichtlichen Fehler »von hinnen hier« statt »von hinnen mir« in der zweiten Strophe.

WoO VII/8 Bettlerliebe

Dichter: Theodor Storm (1817–1888).
Erstausgabe: Theodor Mommsen, Theodor Storm, Tycho Mommsen, *Liederbuch dreier Freunde*, Schwes'sche Buchhandlung, Kiel 1843, S. 124.

Vorlage: Möglicherweise *Deutsche Lyrik seit Goethe's Tode*, hrsg. von Maximilian Bern, Reclam, neue Ausgabe, 10., verbesserte Auflage, Leipzig 1886, S. 538. Das Gedicht erscheint dort auf derselben Seite wie der Storm-Text zu Opus 15 Nr. 3.⁴⁹

WoO VII/9 Lied des Harfenmädchens

Dichter: Theodor Storm (1817–1888).
Erstausgabe: In der Novelle *Immensee*, in *Sommergeschichten und Lieder*, Alexander Duncker, Berlin 1851, S. 61.

Vorlage: Möglicherweise *Deutsche Lyrik seit Goethe's Tode*, hrsg. von Maximilian Bern, Reclam, neue Ausgabe, 10., verbesserte Auflage, Leipzig 1886, S. 535f.⁵⁰

WoO VII/10 Dahin

Dichter: Hermann Allmers (1821–1902).
Erstausgabe: Unbekannt.
Vorlage: Möglicherweise *Deutsche Lyrik seit Goethe's Tode*, hrsg. von Maximilian Bern, Reclam, neue Ausgabe, 10., verbesserte Auflage, Leipzig 1886, S. 6.

Bemerkung: Der letzte Vers der zweiten Strophe ist nicht vertont (s. u., *Kommentare und Erläuterungen*).

WoO VII/11 Der Traum

Dichter: Victor Blüthgen (1844–1920).
Erstausgabe: Unbekannt.
Vorlage: Möglicherweise *Deutsche Lyrik seit Goethe's Tode*, hrsg. von Maximilian Bern, Reclam, neue Ausgabe, 10., verbesserte Auflage, Leipzig 1886, S. 35f.

WoO VII/12 Gute Nacht

Dichter: Karl Dräxler-Manfred (1806–1879).
Erstausgabe: Unbekannt.
Vorlage: Möglicherweise *Deutsche Lyrik seit Goethe's Tode*, hrsg. von Maximilian Bern, Reclam, neue Ausgabe, 10., verbesserte Auflage, Leipzig 1886, S. 75f.

Bemerkung: In der Notenquelle (Abschrift von ... (ger) ist der ersten von insgesamt fünf C ...

WoO VII/13 Du schläfst

Dichter: Theodor Storm (1817–1888).
Erstausgabe: *Sommergeschicht*, Leipzig 1851, S. 103.
Vorlage: Unbekannt.

Bemerkungen: Der zweite ... it aus der ... »Ein Grab ... stellen jedoch ... eiligen – Gedichts ... arates einstrophiges ... -stausgabe sind beide ... anden auf derselben Seite ... inlinie sowie unterschiedliche ... gehoben.⁵¹ In späteren Ausga- ... beibehalten, die Schrifttypen wur- ... wodurch der Eindruck eines durch- gen Gedichts entstehen konnte. Auch ... e wohl in einer der vielen populären Aus- ... nte, ging vermutlich von zwei Strophen eines ... und setzte diese entsprechend in Musik.

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

⁵⁰ Die ... Textüberlieferung ist identisch mit Storm (wie Anm. 49), S. 16.
⁵¹ Vgl. Storm (wie Anm. 49), S. 778.

V. LESARTEN

Vorbemerkung: Zur besseren Lesbarkeit wurden innerhalb des Lesartenverzeichnisses die Quellensignale auf die Angabe des jeweiligen Quellentypus (A = Autograph, AS = Abschrift) reduziert. Die Hinweise auf die Zusammensetzung der Sammelquellen, die im Kontext der einzelnen Lieder entbehrlich sind, wurden fortgelassen (z.B. AS-JR statt AS-JR^{4,7-9}).

Die braune Heide starrt mich an WoO VII/1

Komponiert in Weiden, 1889
Quelle: Autograph für Hugo Riemann (A¹⁻²) = A

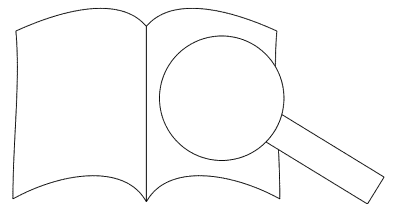
1. Kommentare und Erläuterungen

Zu den unvollständigen Pedalangaben in A s.o., III. Zu

Takte 52ff.: Im Autograph ist für den Beginn tollsten Chor«, der durch neuerliches a tr Klavierstimme deutlich abgesetzt ist, kein Übergang vorgeschrieben. Dass das im (Takt 50) bis zur emphatischen Wie Auftakt), in der für die Singstim kaum glaubhaft. Wahrscheinlich In der RWA wird daher in ein Crescendo eingeführt. Akkordsatz im Klavier. Dadurch ergibt Höhepunkt im ... darstellt (Ta ...

2. Le

- 12¹ Kl ... sionata« statt »passionato« ... um Zählzeit 2 (vgl. auch T.10) ... der zweiten Vorschlagsnote der Notenkopf für Haltebogen es'=es' von der ersten Vorschlagsnote ... note (vgl. zudem T. 9)
- 14²–16³ Kl ... innermdes) **pp** erst in T. 11, um Zählzeit 2 (vgl. auch T. 8) ... A fehlen die Haltebögen vom Vorschlags-Akkord zum Hauptakkord (vgl. jedoch T. 9f.)
In A fehlen die Haltebögen vom Vorschlags-Akkord zum Hauptakkord (vgl. jedoch T. 9f.)
- 15¹ Gsg/Kl ... 1. Achtel: A B₇ statt H₇ (♯ fehlt)
A jeweils »fs« als Vortragsanweisung; gemeint ist aber wohl **fz** (ebenso T. 15 und T. 30); s.o., III. *Zur Edition der »Jugendlieder«*
- 15² I ... Zu den nicht mehr fortgeführten Angaben für das Pedal s.o., III. *Zur Edition der »Jugendlieder«*
- 15³ II ... A jeweils »fs« als Vortragsanweisung; gemeint ist aber wohl **fz** (ebenso T. 13 und T. 30); s.o., III. *Zur Edition der »Jugendlieder«*
- 16¹ I ... A ohne Staccato-Punkte für Stichnoten (vgl. jedoch T. 13)
A Fähnchen statt Balken
Unterstimme: Tremolo-Anweisung in A missverständlich als 32stel-Folge notiert
- 17¹⁻² II ... A C statt C_{is} (♯ fehlt)
A ohne Zeichen zur Aufhebung des Pedals
- 17³ Kl ... A Es statt E (♯ fehlt)
- 18¹⁻³ II ... A Achtelbalken statt -fähnchen
- 19³ Gsg ... A as statt a (♯ fehlt)
- 20¹ II ... In A fehlen die Silbe »bracht« sowie der abschließende Punkt am Satzende
- 21¹⁻² Gsg ... In A steht »Tempo I« bereits mittig über dem Taktstrich
- 22¹ ... 1. Achtel: A D statt B₇ (Terzversehen; vgl. hingegen T. 25)
- 22³ II ... A p aus Platzgründen erst gegen ...
- 25¹ Kl ... möglicherweise a statt ar
- 29³ I ... A jeweils »fs« als Vortragsanweisung; gemeint ist aber wohl **fz** (ebenso T. 13 und T. 30); s.o., III. *Zur Edition der »Jugendlieder«*
- 30¹ Gsg/Kl ... A Achtelbalken statt -f
- 31³ Gsg ... A f statt fis (♯ fehlt)
- 32¹⁻² II ... A as statt a (♯ fehlt)
- 32² I ... 2. Achtel: A As₇ statt A
- 32² II ...



Mit sanften Flügeln senkt die Nacht WoO VII/3

Komponiert in Wiesbaden, ca. 1890
Quelle: Autograph (A³) = A

1. Kommentare und Erläuterungen

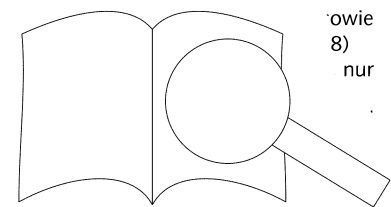
Zu den unvollständigen Pedalangaben in A s.o., III. Zur Edition der »Jugendlieder«.

Takt 37: Die Klavierstimme passt im Autograph nicht in das Taktschema, da die Figurationen der zweiten Zählzeit um den Wert einer Viertel verlängert sind. Somit entsteht in der Klavierstimme ein 5/4-Takt, während die Singstimme regulär im vorgeschriebenen 4/4-Takt verbleibt. In der RWA sind die (verlängerten) Figurationen im Kleinstich angezeigt. Als aufführungspraktische Hilfe ist zudem in der Singstimme über der punktierten Note von Zählzeit 1 eine Fermate eingefügt.

2. Lesartenverzeichnis

Takt/Zählzeit	System	Anmerkung
1 ¹	II	A zusätzliche pp -Angabe für linke Hand
1 ¹ -2 ⁴	I	In A fehlen die Ganztaktpausen (System leer)
2 ⁴	Gsg	A pp erst in T. 3
6 ¹⁻³	I	Anzeige der Quintparallelen »5« ($f^1/c^2-es^1/b^1$) in A, wohl von Hugo Riemann (siehe auch T. 39); s.o., III. Zur Edition der »Jugendlieder«
7 ¹⁺⁴	Gsg/Kl	Zählzeit 1 (Gsg) bzw. ab Zählzeit 4 (Kl): A jeweils verbale Crescendo-Angabe, wohl ursprüngliche Angabe, die durch Crescendo- bzw. Decrescendo-Gabel ungültig gemacht wurde
10 ¹	II	Unterstimme: in A ist B mit Oberstimme gehalten, jedoch Stimmführungslinie zu Zählzeit 2, Unterstimme (möglichweise aber auch Vormerkung zur Stimmenkorrektur)
11 ⁴	Kl	A ohne Pedalangabe und Aufhebungszeichen für den letzten Harmoniewechsel des Takts (vgl. jedoch Zählzeit 1 bis 3)
12 ¹⁻⁴	Kl	A ursprünglich Decrescendo-Gabel über ganze Taktlänge (nachträglich von Crescendo-Gabel überschrieben)
16 ³	Kl	Aufhebungszeichen für Pedal fehlt in A vor der Zählzeit
18 ¹	II	2. Sechzehntel: A Strich nach unten (Ansatz eines Notrhalses), der als Viertelhals missverstanden werden könnte
18 ¹⁻⁴	Gsg	In A ist die Silbenbelegung offensichtlich fehlerhaft: »le. (ohne Trennung) auf punktierter Viertelnote sowie »Sa auf Achtelnote statt Aufteilung von »leisem« auf »ten und »Sang« auf nächster punktierter Viertelnote
18 ²	II	Zählzeit in A unvollständig, eine Sechzehntel (Melodie in I. System weitergeführt, dann Pause am Ende der Zählzeit ergänzt)
18 ²	II/I	A ohne Balken vom II. ins I. System (statt jeweils mit Fähnchen; in RWA durch Verduptierung/melodieführend ergänzt)
18 ³	Gsg	A ohne Komma nach »S«
19 ¹	II	In A steht »marcato
19 ²	I	Unterstimme, 1. ur Strich nach oben könnte vor der Zählzeit (und daher z.T., der hingegen)
19 ³	I	Unterstimme, 1. ur Strich nach oben könnte vor der Zählzeit (und daher z.T., der hingegen)
19 ³	I	Unterstimme, 1. ur Strich nach oben könnte vor der Zählzeit (und daher z.T., der hingegen)
19 ³⁻⁴	I	Unterstimme, 1. ur Strich nach oben könnte vor der Zählzeit (und daher z.T., der hingegen)

25 ³	II	1. und 3. Sechzehntel: A A statt As (b fehlt)
25 ⁴ -26 ¹	I/II	A ohne Stimmführungslinie von f ¹ zu b
26 ¹	I	A des ¹ /f ¹ mit Oberstimme gehalten (jedoch nur Viertel), vor f ¹ Punkt angesetzt
26 ⁴	I	A durchgezogener Hals von Unter- zur Oberstimme, jedoch nur Oberstimme b ¹ /es ¹ als punktierte Viertel
26 ⁴	Kl	Taktende: A Pedal-Aufhebungszeichen bereits in Zählzeit 3 (sogleich nach dem Pedalzeichen) (vgl. jedoch 1. Takthälfte)
27 ³ -28 ¹	I	A ohne Pedalisierung, die jedoch vermutlich wie in der 1. Takthälfte von T. 27 weiterzuführen ist; daher in RWA ergänzt
27 ⁴	I	Unterstimme, Sechzehntel: A keine Notenköpfebogen aus punktierter Achtel jedoch vor
28 ¹	I	Unterstimme, Sechzehntel: A kein durchgängiger Haltebogen zu Zählzeit
28 ²	I	A verbale Anweisung »fes« (für eingetragene zweite Hilfslinie, s. auch RWA) (Korrektur aus des ¹); A verbale Anweisung zu Zählzeit 2 ohne Hilfslinie, die vor dem Taktende im I. System notiert wurde
28 ⁴	Kl	A Pedal-Aufhebungszeichen bereits vor dem Aufhebungszeichen
29 ¹	II	A ohne Punktierung
29 ³	Kl	A ohne Punktierung
31 ¹	I	Unterstimme, Sechzehntel: A ohne Punktierung
31 ¹	I	Unterstimme, Sechzehntel: A ohne Punktierung
31 ³	I	A ohne Punktierung
31 ⁴	I	A ohne Punktierung
31 ⁴	I	A ohne Punktierung
34 ¹	I	A ohne Punktierung
34 ¹⁻²	II	A Angabe »con oktava l. Hand«; RWA untere Oktavtöne ausnotiert
35 ¹⁺³	II	A F bzw. B jeweils nur ein Notenkopf
35 ³	II	Oberstimme, Sechzehntel: A des statt d (b fehlt; stattdessen in 4. Sechzehntel von Zählzeit 4 notiert)
35 ³	Kl	A – möglicherweise aus Platzgründen – ohne Pedalangabe (vgl. jedoch 1. Takthälfte)
37 ¹	I	Unterstimme: A Fähnchen statt Balken (vgl. jedoch II)
37 ¹	II	A Es ¹ ohne Punktierung (vgl. hingegen Es), jedoch auch ohne separaten Viertelhals (Ton durch Pedal jedoch ohnehin bis vor Zählzeit 3 gehalten) (vgl. auch T. 31, 32 und 38)
37 ¹⁻⁴	Kl	A in der Klavierstimme 5/4-Takt (s.o., Kommentare und Erläuterungen)
38 ¹	I	Unterstimme: A c ¹ nur ein Notenkopf (halbe Note der Oberstimme) sowie c ¹ -f Fähnchen statt Balken (vgl. auch T. 39)
38 ¹	II	A F ¹ ohne Punktierung (vgl. hingegen F), jedoch auch ohne separaten Viertelhals (Ton durch Pedal jedoch ohnehin bis vor Zählzeit 3 gehalten) (vgl. auch T. 31, 32 und 37)
38 ⁴	Gsg	A Balken statt Fähnchen
39 ¹	I/II	A c ¹ nur ein Notrhals (Fähnchen statt Balken)
39 ¹	II	Unterstimme, A durchgängiger Haltebogen
39 ²	II	A (gehaltenes) E (Fähnchen fehlt)
39 ²⁻³	II	Die Angabe »5 auf die Quintpa



schen Tenor und Sopran unterlaufen und hier vermutlich im Unterricht bei H. Riemann mit Bleistift angemerkt, von Reger aber nicht (mehr) korrigiert werden (vgl. auch T. 6) (s. o., III. Zur Edition der »Jugendlieder«)

39 ³⁻⁴	II/I	A ohne Stimmführungslinie
40 ²	I	A es ¹ mit Oberstimme gehalst, damit als Viertel statt Achtel
43 ¹	Kl	A ohne Pedalzeichen
43 ³⁻⁴	I	A (Stimmführungs?)-Linie

Adagio WoO VII/4

Komponiert in Wiesbaden, ca. 1890

Quellen:

- Autograph (A^{4,6-7}) = A
- Abschrift Josef Reger (AS-JR^{4,7-9}) = AS-JR
- Abschrift Emma Reger (AS-ER^{4-9,13}) = AS-ER

1. Kommentare und Erläuterungen

Generalanmerkung: Das Autograph und die Abschrift Josef Regers, die womöglich von einem anderen, nicht mehr erhaltenen Autograph erstellt wurde, wobei einmal mehr die Dynamik fehlt (s. o., III. Zur Edition der »Jugendlieder«), unterscheiden sich in zahlreichen Details: Der Klaviersatz ist oftmals anders geschichtet bzw. vereinfacht, vielerorts fehlen die Haltebögen. Lesarten aus der Abschrift als sekundärer Quelle sind im Lesartenverzeichnis daher nicht vollständig erfasst, sondern auf auffälligere Abweichungen sowie Varianten, die im Zusammenhang mit der Edition relevant erscheinen (insbesondere Tonabweichungen), beschränkt. Grundsätzlich vom Autograph unterschiedene Takte bzw. Passagen werden mit einer zusammenfassenden Anmerkung (»AS-JR mit anderer Wendung« etc.) ausgewiesen.

Zu den vereinzelt Pedalangaben in A s. o., III. Zur Edition der »Jugendlieder«.

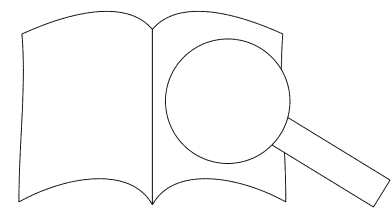
Takt 47, Singstimme: In der Abschrift von Josef Reger sind bis Zählzeit 5 als Beginn der letzten Strophe die Worte »Schüchtern vom Baum« auskomponiert: Auf eine punktierte Viertel und eine Achtel *fis*² folgen eine Achtelpause sowie eine Achtel und eine punktierte Viertel *cis*². Während dieser Text wohl dem des (nicht überlieferten) Gedichts entspricht, könnte die Lesart im Autograph (»Hörbar kaum«, komponiert mit drei repetierten Tönen *cis*² in der Folge punktierte Viertel und zwei Achtel, ab der zweiten Schlaghälfte von Zählzeit 3 folgen Pausen) eine bei Änderung Regers aus musikalischen Erwägungen dokumentieren, da sie einer geringeren Anzahl an Silben und Vokalwechseln dem Gestus der (mit dreifachem Piano in der Klavierstimme) mehr entspricht. Somit zu einer Verdoppelung von Textworten (die Worte »hörbar kaum« 50 wieder), wie sie auch in den Takten 29f. und 34f. angelegt ist (dort sind die Worte »Scheidegrüße der Dämmerstunde«). Eine (s. o.) recht ausgefallene Lösung ab der zweiten Schlaghälfte von Zählzeit 3 (Noten v. i. Pause dokumentiert zumindest eine Revision durch Reger (Lesart nicht derjenigen der Abschrift entspricht).

Unterschiede zur Abschrift auf Wortebene (»klingend« statt »klagend«) sowie 42 (»Thal« statt »Wald«) sind von bewussten nachträglichen Änderungen der musikalischen Faktur – ein Detail, das eine Zweitschrift darstellt, während die Fassung des Lieds beruht.

2. Lesartenverzeichnis

Takt	Zählzeit	System	Abweichung
0 ⁶		Kl	(Hörbar kaum)
2 ⁶		Kl	(Hörbar kaum)
5 ⁶			(keine Auflösung in Zählzeit 5)
6 ⁴			(für <i>d</i> ²); wohl Alternativvorschlag
7 ³			(im Intervall einer kleinen Sekunde)
			(alle Quellen ohne Akzent auf <i>cis</i> ¹)
			(Achtel: AS-JR <i>H</i> statt <i>cis</i>)
			(alle Quellen <i>H</i> is statt <i>H</i> (i fehlt))
			(immer, womöglich zur Anzeige der Handverteilung wäre jedoch in Zählzeit 6 von T. 8 plausibler)
			(»bebet« statt »bebt« (syllabische Textunterlegung))
			(möglicherweise eingeklammerter Ton <i>Gis</i> (evtl. nicht ausgeführte Rasur; vgl. Rasur in I) (in AS-JR ist der Ton nicht übertragen))

13 ¹⁻²	II	A stehen gebliebene Linie, wohl zur Anzeige der ursprünglichen Oktavparallele (vor Korrektur von <i>fis</i> ¹ zu <i>a</i> ¹); zudem Quintparallele; s. o., III. Zur Edition der »Jugendlieder«
13 ²	Gsg	AS-JR »klagend« statt »klingend« (s. o., IV. Textvorlagen)
13 ³	I	letzte Triolenviertel: A ursprünglich <i>dis</i> ¹ (von Warn- <i>g</i> für <i>d</i> ¹ überschrieben); in AS-JR (mit Bleistift) sowie AS-ER (ebenfalls nachträglich) <i>dis</i> ¹ statt <i>d</i> ¹ (wohl Korrektur Regers fehlerinterpretiert)
13 ³	Gsg	A (sowie AS-JR) <i>fis</i> ¹ als (nicht in das Taktschema passendes) Viertel sowie <i>fis</i> ¹ - <i>fis</i> ¹ - <i>gis</i> ¹ ohne Triolen-Anzeige
14 ¹		A ohne Rückkehr zum 6/4-Takt (jedoch Rhythmik 1ff.); RWA folgt AS-JR
14 ³⁻⁶	I	Oberstimme: alle Quellen ohne Pausen
14 ³⁻⁶	II	A ohne Pausen; RWA folgt AS-JR (dort jede halbe Pause, Viertelpause statt Viertelpause halbe Pause)
18 ⁴⁻⁶	I/II	alle Quellen ohne Stimmführungslinie
19 ¹	II	A <i>his</i> statt <i>c</i> ¹ (enharmonisch vert.)
19 ⁴⁻⁶	II	AS-JR <i>c</i> ¹ (in I) statt <i>cis</i> ¹
21 ¹⁻²	I	A <i>f</i> ¹ / <i>gis</i> ¹ irrtümlich punktiert
21 ¹⁻⁹	I	AS-JR ohne Wechsel in aufgeteilt)
22 ¹⁻⁶	Kl	Takt in AS-JR Satz
22 ⁵	II	Unterstimme: <i>sch</i> fehlt)
22 ⁶	Gsg	A irrtümlich
24 ¹	I	A Klamm (diese Zählzeit zu Zählzeit 3) (ersetzt)
24 ⁴	Gsg	ver
24 ⁴	II	AS fre
24 ⁶	II	sta
26 ⁶	I/I'	stimm. (u) (it)
27 ¹		chlage. (it) <i>Jis</i> ¹ bereits in T. 26, Zählzeit halten
28 ³		ach »Lüfte«
28 ⁶		g für <i>H</i> , fehlt in allen Quellen
		VA folgt AS-JR (dort jedoch ohne Pausen am Taktende)
		ine Komma nach »Dämmerstunde«
		ohne punktierte halbe Pause für die Unterstimme
		ne: A ohne Akzente zur motivischen Hervorhebung, jedoch Zählzeit 3)
		Summe: AS-JR Halbe <i>e</i> ² zu Zählzeit 3 gehalten (dort nicht neu angeschlagen)
		alle Quellen ohne Komma nach »Summen«
		AS-JR auch mit <i>e</i> (zu Ende geführte Oberstimme)
		A zusätzlich 5 weitere Viertelpausen (vierstimmige Notierung), Kanon jedoch dreistimmig fortgeführt (in AS-JR ist der Takt nur zweistimmig notiert)
	I/II	A mit Bögen (möglicherweise zur Darstellung des Melodieverlaufs im Kanon)
		alle Quellen ohne Komma nach »Gestalten«
42 ¹⁻³	II	A zusätzlich 3 Viertelpausen in II (vierstimmige Notierung)
42 ⁴	Gsg	AS-JR »Wald« statt »Thal« (s. o., IV. Textvorlagen)
42 ⁴⁻⁶	I	Unterstimme: A <i>E/e</i> ¹ separat gehalst (in II bzw. I)
43 ¹⁻³	II	alle Quellen zusätzlich 3 Viertelpausen (im Vorgriff auf die in Zählzeit 6 einsetzende Oberstimme); in RWA getilgt, da in Bezug auf Stimmführung aus T. 42 irreführend (die Oktave <i>H/h</i> mündet in die vorhandenen Zieltöne <i>cis</i> [II] bzw. <i>cis</i> ¹ , nicht in Pausen)
43 ¹⁻⁶	I	A Punktierung fehlt (Akkord im Wert einer ganzen Note statt einer punktierten Ganzen) (vgl. jedoch AS-JR)
43 ³	Gsg	In A fehlt Komma nach »stehn« (vgl. hingegen AS-JR)
44 ⁴	Gsg	alle Quellen ohne Komma nach »bald« (vor Nebensatz)
44 ⁵	Gsg	AS-JR irrtümlich »das« statt »dass« (vgl. hingegen A), somit ist der Nebensatz als solcher nicht erkennbar
45 ¹⁻²	I	Unterstimme: In AS-JR ist im Akkord aus T. 44 auch <i>cis</i> ¹ gehalten; der Akkord klingt zudem als Ganze, nicht als Halbe weiter
45 ³	II	Oberstimme, 1. Achtel: AS-JR <i>d</i> ¹ statt <i>dis</i> ¹
45 ³	II	Unterstimme, 2. Achtel: AS-ER irrtümlich <i>G</i> statt <i>Gis</i> (in AS-JR <i>g</i> nachträglich gestrichen)
45 ⁶	I	Oberstimme, 2. Achtel: Hälfte gehalten)
46 ⁴⁻⁵	Kl	AS-ER Achtel <i>eis-gis</i> sc teln <i>eis-eis</i> ¹ - <i>gis</i> (II/I/II) wohl Abschreibefehler
46 ⁶ -47 ¹	II	Unterstimme: AS-JR <i>ol</i>
47 ¹	II	A <i>A</i> ₁ / <i>A-H/eis</i> gemeinsam für Oberstimme 1. Sch



47 ¹⁻⁵	Gsg	me sowie Achtelpause und <i>eis</i> mit Fähnchen als Oberstimme (vgl. hingegen AS-JR) AS-JR »Schüchtern vom Baum« statt »Hörbar kaum« in Folge von punktierter Viertel und Achtel <i>fis</i> ² , Achtelpause sowie Achtel und punktierte Viertel <i>cis</i> ² (s. o., <i>Kommentare und Erläuterungen</i>)
47 ⁴	I	Oberstimme: A ursprünglich punktierte Note <i>a</i> ² (Punkt nachträglich gestrichen); in AS-JR Punktierung übernommen (daher Zählzeit 6 <i>cis</i> ² - <i>eis</i> ² nur als Unterstimme)
47 ⁵	I	Achtel: AS-JR <i>eis</i> ¹ (in II) statt <i>cis</i> ¹ / <i>fis</i> ¹
47 ⁵	II	A ohne Viertelpause
48 ¹	II	A verbindender Strich von Ober- und Unterstimme (wohl um Simultaneität klarzustellen), der als Notenhals missverstanden werden könnte
48 ³	Gsg	2. Achtel: AS-JR <i>e</i> ² statt <i>e</i> ²
48 ³	II	Oberstimme, 2. Achtel: AS-JR <i>a</i> statt <i>gis</i> (A ursprünglich <i>fis</i> , dieses gestrichen bzw. durch <i>gis</i> ersetzt)
48 ⁴⁻⁵	I/II	AS-JR Mittelstimmen mit anderer Abfolge der Töne, zudem in Zählzeit 4 (I) <i>gis</i> ¹ statt <i>g</i> ¹ (wohl vergessen)
49 ¹	I	AS-JR <i>gis</i> ¹ / <i>eis</i> ² als Triolenviertel in Unterstimme (zweistimmige Notierung)
49 ¹	II	AS-JR triolische Notierung der Oberstimme: Triolenachtelpause- <i>d</i> ¹ - <i>h</i> (zusätzlich)
49 ²⁻⁵	II/I	AS-JR Mittelstimme mit anderer Wendung
50 ⁴⁻⁵	II/I	AS-JR mit anderer Wendung
50 ⁵	II	Oberstimme: A <i>gis</i> auch als Viertel gehalst (womöglich ursprüngliche, nicht zu Ende geführte Halsung)
50 ⁵⁻⁶	I/II	alle Quellen ohne Stimmführungslinie
51 ³	II	A zusätzlich Viertelpause als Oberstimme (zweistimmige Schreibweise) (vgl. hingegen AS-JR)
53 ¹⁻⁵⁵⁶	II	A Takte leer (Ganztaktpausen fehlen)
57 ⁵⁻⁶	I	A wohl versehentlich mit Bindebogen (wohl unwillkürliche Übertragung aus Singstimme; vgl. jedoch II)
57 ⁶⁻⁵⁸¹	II/I	alle Quellen ohne Stimmführungslinie
59 ¹⁻⁶⁰⁶	II	A Takte leer (Ganztaktpausen fehlen)

In ein Stammbuch WoO VII/5

Komponiert in Wiesbaden, ca. 1890

Quellen:

- Abschrift Josef Reger (**AS-JR**⁵⁻⁶) = **AS-JR**
- Abschrift Emma Reger (**AS-ER**^{4-9, 13}) = **AS-ER**
- Abschrift von fremder Hand (ohne Siglum)

Lesartenverzeichnis

Takt ^{Zählzeit}	System	Anmerkung
1 ¹⁻⁴	II	AS-JR Takt leer (Ganzta ¹)
2 ¹⁻³	II	AS-JR Pausen fehlen
5 ¹	Gsg	AS-JR ohne Komm
5 ⁴	Gsg	im Gedicht »me ²
5 ⁴	I	AS-JR <i>eis</i> ¹ st
8 ¹	Gsg	AS-JR oh
8 ⁴	Gsg	im Ger
8 ⁴	II	Obe
9 ¹	II	Obers

Unter der E

Komponiert in Wiesbaden, ca. 1890

Quellen:

- Autograph (**A**^{4, 6-7}) = **A**
- Abschrift Josef Reger (**AS-JR**^{4, 7-9}) = **AS-JR**
- Abschrift Emma Reger (**AS-ER**^{4-9, 13}) = **AS-ER**

»Erläuterungen«

Zur Darstellung der Lesarten aus der Abschrift von Josef Reger siehe Generalanmerkung

Takt 3, Gesang: Der Liedtext bei Elmar/Suppè lautet: »Es lenkt halt ver-
das Schicksal die Welt«; in beiden Autographen Regers (sowie in der Abs-
s. Josef Regers) ist hingegen die Lesart »Schicksal der Welt« überliefert. Somit

ist das »Schicksal« nicht mehr Subjekt und Weltlenkerin, sondern »Es« bezieht sich nun auf »Geld« im vorangegangenen Satz. Dass Reger diese Bedeutungsverschiebung intendierte, ist keineswegs sicher. Möglicherweise geht sie auf eine fehlerhafte Vorlage zurück, wahrscheinlicher noch erscheint ein Abschreibefehler Regers, der in den Quellen fortgeschrieben ist. Da diese Lesart zwar sprachlich unsauber, aber nicht eindeutig sinnwidrig erscheint, wurde sie in der RWA im Haupttext belassen.

2. Lesartenverzeichnis

Um die Unterschiede zwischen den Werkstattfassungen dokumentiert wurden auch unorthografische Schreibweisen, die ansonsten norm worden wären (mehrere Noten mit Haltebögen innerhalb einer Zeit statt eines entsprechend längeren Notenwerts etc.), in der RWA gehalten.

2.1. Edition nach A1

Takt ^{Zählzeit}	System	Anmerkung
1 ¹		A1 Taktart nur mit A2
1 ³	Gsg	A1 p erst in T. (rt)
3 ³	I	Unterstimme (att 1)
6 ²⁻⁷³	I	AS-JR m
8 ¹	I	AS-JP
8 ³	Gsg	Lie b »G. (Kommentare
9 ¹	Gsg	de; (AS-JR Ausrufe- on)
9 ¹⁻³	I/I	edte dere
11 ³	"	e s.
13 ²⁻³		A1 nicht a (gen zu gestrichenem <i>d</i> ¹ (Rasur
1 ¹		Quei.
		statt Viertel (Halsung mit Oberstimme), gl. hingegen A2 (dort beide Töne als Vier

aus T. 15 fortgeführt (nur in **A2**, wohl von Adalbert Lindner, s.u., T. 25) und irrtümlich »gelehrt« statt »geehrt« (vgl. hingegen Elmar/Suppè) und 2. Schlagdrittel: **A2** Triolenviertel *c*¹/*g*¹ sowie **AS-JR** Triolenviertel *b*/*c*¹/*g*² (jeweils einstimmig gehalst) statt Triolenachtel *g*¹-*a*¹ (Oberstimme) und Triolenviertel *b*/*des*¹ (Unterstimme) **AS-JR** (und somit auch **AS-ER**) *d*¹/*e*¹ statt *des*¹/*es*¹ (b fehlt bzw. i statt b) **A1** (wohl zur Sicherheit) nochmals Ritardando-Angabe über der Singstimme (diese jedoch bereits ab Zählzeit 1 geltend) **A1** und **A2** ohne Interpunktion am Strophenende; RWA ergänzt Punkt (Liedtext Elmar/Suppè Ausrufezeichen) **A1** ohne den in **A2** befindlichen Hinweis Regers: »Bei der 2. und 3. Strophe gleich diesen Schlußakkord als Anfangsakkord benutzen, so daß also der 1. Esdurakkord wegfällt«. Darunter sind die Texte der zweiten und dritten Strophe in fremder Handschrift (womöglich Adalbert Lindners) wiedergegeben.

2.2. Edition nach A2 (PDF-Anhang)

Siehe das digitale Lesartenverzeichnis auf der DVD.

Bitte WoO VII/7

Komponiert in Wiesbaden, ca. 1890

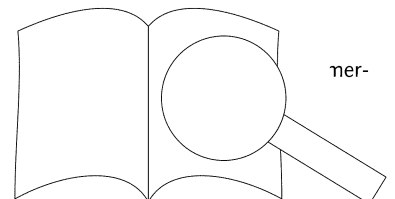
Quellen:

- Autograph (**A**^{4, 6-7}) = **A**
- Abschrift Josef Reger (**AS-JR**^{4, 7-9}) = **AS-JR**
- Abschrift Emma Reger (**AS-ER**^{4-9, 13}) = **AS-ER**

1. Kommentare und Erläuterungen

Zur Darstellung der Lesarten aus der Abschrift von Josef Reger siehe Generalanmerkung zu WoO VII/4.

Takt 4, Zählzeit 7 bis 9: Während im **A** Unterstimme unterbrochen ist, ist in **d**



zuletzt chromatische Linie wird weitergeführt; harmonisch ist der des-moll-Dreiklang somit bereits in Zählzeit 7 erreicht (im Autograph in Zählzeit 9). Die Lesart der Abschrift ist in anderer Hinsicht jedoch nicht eindeutig, da die unter *Fes* notierte Angabe »8^{va}« sowohl wörtlich als Oktavierung *Fes*, als auch – im Sinne einer Angabe »con 8^{va}« – als Oktavklang *Fes*/*Fes*, interpretiert werden kann, was im Kontext zu erwarten wäre. Vor allem aufgrund dieser Uneindeutigkeit ist die ansonsten plausible Lesart der Abschrift in der RWA nur im Fußnotentext mitgeteilt.

2. Lesartenverzeichnis

Takt ^{Zählzeit}	System	Anmerkung
4 ⁴⁻⁶	II	Unterstimme: A <i>F</i> ,/ <i>F</i> ohne Punktierung; RWA folgt AS-JR
4 ⁷⁻⁹	I	Unterstimme: A <i>des</i> ¹ mit durchgehendem Hals zu <i>des</i> (II) (Oktave gemeinsam gehalten) (vgl. jedoch die vorangegangenen Zählzeiten)
4 ⁷⁻⁹	II	AS-JR <i>Fes</i> , bzw. <i>Fes</i> zusätzlich als Unterstimme (s. o., <i>Kommentare und Erläuterungen</i>)
5 ¹	Gsg	A (und AS-JR) ohne Komma nach »Macht« (vgl. hingegen Gedicht)
5 ⁴	II	Unterstimme, 1. Achtel: A gehaltenes <i>As</i> Halsung nach oben als Viertel (jedoch als 2. Achtel nochmals angeschlagen) (in AS-JR <i>As</i> erst als 2. Achtel)
5 ⁴⁻⁵	II	alle Quellen unterbrochener Achtelbalken (vgl. jedoch I)
5 ⁸⁻⁹	I	A mit Anzeichnung über den repetierten Tönen <i>es</i> ² - <i>es</i> ² (Bedeutung unklar)
6 ¹⁻³	I	AS-JR <i>b</i> ¹ mit Haltebogen statt <i>as</i> ¹ - <i>b</i> ¹
7 ¹⁻⁶	I	A Oberstimmene Töne doppelt akzentuiert
7 ³	I	Unterstimme, 2. Achtel: AS-JR <i>f</i> ¹ statt <i>ges</i> ¹
8 ⁶	II	Oberstimme: alle Quellen <i>a</i> statt <i>as</i> (<i>a</i> fehlt, und somit auch in Zählzeit 9; vgl. jedoch Singstimme)
8 ⁹	I	Oberstimme: alle Quellen <i>es</i> ¹ statt <i>e</i> ¹ (<i>e</i> fehlt; vgl. jedoch Singstimme)
9 ¹	Gsg	A (und AS-JR) ohne Interpunktion; RWA ergänzt Punkt (im Gedicht Ausrufezeichen)
9 ¹⁻²	II	A unterbrochener Achtelbalken; RWA folgt AS-JR (vgl. auch 2. und 3. Taktdrittel)
9 ¹⁻³	II	Oberstimme: A nur halbe Note statt punktierter Halber; RWA folgt AS-JR (vgl. auch I)
10 ¹⁻³	II	Unterstimme: A (und AS-JR) nur halbe Note statt punktierter halber Note <i>Ges</i> ,/ <i>Ges</i> (vgl. hingegen AS-ER ; Punktierung dort aber nur in der Unteroktave)
10 ⁹	II	AS-JR <i>as</i> statt <i>ges</i>
11 ¹⁻⁹	Gsg	In A (und AS-JR) fehlt Ganztaktpause
14 ⁸	I	Achtel: A Akzent über beiden Tönen des Akk
14 ⁸⁻⁹	II	Oberstimme: AS-JR andere Wendung
16 ⁶	I	1. Achtel: AS-JR <i>es</i> ¹ statt <i>ges</i> ¹
16 ⁷⁻⁹	II	A ohne Punktierung; RWA folgt AS-
18 ¹⁻²	I	Unterstimme: A halbe Note <i>es</i> ¹ w hingegen AS-JR
18 ³	I	AS-JR <i>es</i> ¹ statt <i>des</i> ¹
18 ⁴⁻⁶	I	in A Anzeichnung der Qu licherweise von Hugo (s. o., III. <i>Zur Editio</i>
19 ¹	Gsg	A ohne Interp auch Gedicht

In **AS-JR** folgt auf T. 19 ein wei.
DVD); dieser nicht in **A**.

20¹⁻⁶ II danach innertak-

20⁷ II un.
ist e als fraglich ange-
chstaben notiert)

Bt

AS-JR1
AS-JR2
AS-ER

Erläuterungen

Ge.
Der mutmaßlich von Emma Reger stammende Eintrag auf **AS-**
JR^{4, 7-9} ist die Nr. wie sie Max komponierte« (s. o. Quellenbeschreibung),
könnte aktuell ein Hinweis auf die diplomatische(re) der beiden ihr vorliegenden

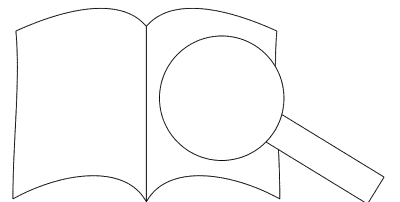
Abschriften Josef Regers sein. Dieser wäre freilich nur bedingt aussagekräftig, da ihr kein Vergleich mit einem Autograph möglich war.

In jedem Fall unterscheiden sich die beiden Abschriften stellenweise sowohl in Bezug auf die Schichtung des Klaviersatzes als auch hinsichtlich einiger harmonischer Details. Ob Josef Reger diese Unterschiede als intendierte Lesarten aus (nicht mehr erhaltenen) Autographen Regers übernahm oder ob sie durch Nachlässigkeiten etwa in der Akzidenzsetzung unwillkürlich entstanden sind, ist nicht immer zu klären. So wird in der zweiten Abschrift erst in Takt 18, Zählzeit 2, der Ton »eis« eingeführt, während er in der ersten Abschrift ab Beginn von Takt 17 bereits dreimal innerhalb derselben melodischen Sequenz erklungen war. Umgekehrt in der ersten Abschrift in Takt 25 noch insgesamt viermal »a« vorgeschrie- [Unterstimme] bzw. *a* [Oberstimme] in der linken Hand in Zählzeit 2 so- terstimme, linke Hand] bzw. *a*¹ [rechte Hand] in Zählzeit 4), während in der Abschrift bereits zweimal »ais« erklungen ist (*Ais* in Zählzeit 2 in *a*¹ bzw. *ais*¹ in Zählzeit 4 der rechten Hand). Zwar entsteht mit »a« in Takt 26 (mit Einsatz der Singstimme) eine zumindest ungewi- Rückung, jedoch erscheint dieses insbesondere mit Blick auf die in der Abschrift fehlende – Achteltriolenbewegung in der linken stimme bzw. Zählzeit 4 Unterstimme) als Variante gl- Während diese Varianten in der RWA als sol- Falle anderer sicherlich von Nachlässigkeiten ir- gangen werden. So wurden in der Edition r in Takt 21 für *ais* (Zählzeit 4) und in Takt 21 für *ais* (Zählzeit 3), nach der zweiten Abschrift ebensolche für *gis*¹ (Zählzeit 1) nach der jewei- wurden ohne diakritische Auszei-

2. Lesartenverzeichnis

2.1. Edition nach

Takt ^{Zählzeit}	System	Anmerkung
4 ²⁻⁴	I	ohne
5 ²⁻⁴	I	ne Pa
7 ¹⁻³	I	Triole
7 ¹⁻³	I	nic.
7 ¹⁻³	I	ie alle folgenden sind in beiden Ab-
7 ¹⁻³	I	AS-JR1 <i>fis</i> ² Hals zur Unterstimme; RWA folgt
7 ¹⁻³	I	ne: beide Abschriften <i>gis</i> statt <i>g</i> (<i>a</i> fehlt; vgl. hinge-
7 ¹⁻³	I	erstimme: In AS-JR1 ist die »8va«-Angabe zur Notierung
7 ¹⁻³	I	er Unteroktave aus T. 20 nicht weitergeführt (vgl. jedoch
7 ¹⁻³	I	Fortführung mit Unteroktave ab T. 23)
7 ¹⁻³	I	beide Abschriften ohne Stimmführungslinien <i>cis</i> ¹ - <i>e</i> ¹ - <i>cis</i> ¹
7 ¹⁻³	I	AS-JR1 ohne Komma nach »schon« (vgl. hingegen Gedicht)
7 ¹⁻³	I	Oberstimme, 3. Triolenachtel: AS-JR1 ohne # vor <i>ais</i> ; RWA
7 ¹⁻³	I	folgt AS-JR2 (vgl. auch I; s. o., <i>Kommentare und Erläute-</i>
7 ¹⁻³	I	<i>erungen</i>)
7 ¹⁻³	I	In AS-JR1 fehlt die Achtelpause (AS-JR2 Zählzeit 1 und 2 hal-
7 ¹⁻³	I	be Note)
7 ¹⁻³	I	AS-JR1 <i>d</i> ¹ bzw. <i>d</i> ² statt <i>dis</i> ¹ und <i>dis</i> ² (# fehlen)
7 ¹⁻³	I	Oberstimme: AS-JR1 Punktierung bei <i>his</i> fehlt (vgl. hingegen
7 ¹⁻³	I	AS-ER)
7 ¹⁻³	I	Gedicht »was« statt »das«
7 ¹⁻³	I	Unterstimme, Sechzehntel: AS-JR1 (wohl irrtümlich) <i>Dis</i> statt
7 ¹⁻³	I	<i>His</i> , (vgl. hingegen AS-ER)
7 ¹⁻³	I	In AS-JR1 fehlen die Punktierungen bei <i>Gis</i> ,/ <i>Gis</i> , <i>cis</i> ¹ sowie
7 ¹⁻³	I	<i>gis</i> ¹ / <i>e</i> ² (vgl. hingegen AS-ER ; dort jedoch <i>Gis</i> ,/ <i>Gis</i> nur als
7 ¹⁻³	I	Achtel)
7 ¹⁻³	I	Oberstimme: AS-JR1 <i>gis</i> ¹ ohne Punktierung; RWA folgt AS-
7 ¹⁻³	I	JR2
7 ¹⁻³	I	AS-JR2 <i>Ais</i> bzw. <i>ais</i> ¹ (Unterstimme bzw. Oberstimme); s. o.
7 ¹⁻³	I	<i>Kommentare und Erläuterungen</i>
7 ¹⁻³	I	Oberstimme: beide Abschriften <i>his</i> ¹ statt <i>h</i> ¹ (# fehlt)
7 ¹⁻³	I	Unterstimme: AS-JR1 wohl irrtümlich <i>Gis</i> statt <i>H</i> ; RWA folgt
7 ¹⁻³	I	AS-JR2
7 ¹⁻³	I	Oberstimme: AS-JR1 Punktierung fehlt bei <i>gis</i> / <i>d</i> ¹ (vgl. hinge-
7 ¹⁻³	I	gen I und AS-ER)
7 ¹⁻³	I	Unterstimme: AS-JR1 (sowie AS-ER) Punktierung fehlt bei hal-
7 ¹⁻³	I	be statt ganzer Note; in AS-ER (s. o., III. <i>Zur Editio</i>)
7 ¹⁻³	I	Note) ergänzt
7 ¹⁻³	I	Oberstimme, 2. Triole
7 ¹⁻³	I	RWA folgt AS-JR2 (s. o. <i>Kommentare und Erläute-</i>
7 ¹⁻³	I	<i>erungen</i>)
7 ¹⁻³	I	Oberstimme, 3. Triolen
7 ¹⁻³	I	(# statt #), wohl Übertra
7 ¹⁻³	I	AS-JR1 Punktierung fe
7 ¹⁻³	I	Unterstimme: AS-JR1
7 ¹⁻³	I	te (Punktierung fehlt)



28 ³	I	Unterstimme: beide Abschriften <i>cis</i> ¹ ohne Punktierung (vgl. hingegen AS-ER)
30 ¹	Gsg	AS-JR1 ohne Apostroph nach »arm«, dadurch Beziehung unklar (vgl. hingegen Gedicht)
30 ³	II	AS-JR1 <i>gis</i> statt <i>g</i> (# fehlt) (vgl. jedoch I)
31 ²⁻³	II/I	AS-JR1 ohne Stimmführungslinie (Ober- zur Unterstimme) (in AS-JR2 Stimme durchgängig im I. System geschrieben)
31 ³	I	Unterstimme: beide Abschriften Viertel <i>cis</i> ¹ mit <i>fis</i> ¹ / <i>a</i> ¹ gehalten (obwohl ohne Punktierung)

2.2. Edition nach **AS-JR2** (PDF-Anhang)

Siehe das digitale Lesartenverzeichnis auf der DVD.

Lied des Harfenmädchens WoO VII/9

Komponiert in Wiesbaden, ca. 1891

Quellen:

- Abschrift Josef Reger (**AS-JR**^{4, 7-9}) = **AS-JR**
- Abschrift Emma Reger (**AS-ER**^{4-9, 13}) = **AS-ER**

1. Kommentare und Erläuterungen

Takt 30 bis 33: Die im I. System jeweils auf der 2. Schlaghälfte von Zählzeit 2 als Unterstimme hinzutretenden Oktaven sind in der Abschrift von Josef Reger (und folglich auch in derjenigen von Emma Reger) lediglich mit Achtfähnchen versehen, wengleich sie unterhalb der beiden letzten 32steln der Oberstimme positioniert sind. Plausibel erscheint eine Fortschreibung der in Takt 26 beginnenden Struktur, also das Erklängen der Oktaven als letzte 32stel. In der RWA wurden daher jeweils 32stel-Fähnchen gesetzt.

2. Lesartenverzeichnis

Takt ⁷	Zählzeit	System	Anmerkung
5 ²⁻⁶	2	I	jeweils Zählzeit 2, 2. Schlaghälfte: AS-JR Angabe »8va« <i>fe</i> ¹ (vgl. jedoch T. 1-4 und 7)
6 ¹⁻²	1	Kl	AS-JR wiederholter Takt nur mit Faulenzern versehen
9 ²	1	I	2. Schlaghälfte, zweite 32stel: AS-JR # fehlt vor <i>eis</i> ²
10 ¹	1	Gsg	AS-JR ohne Interpunktion; RWA ergänzt wogegen Zwischenspiels Punkt (im Gedicht auch T. 25)
12 ²	1	II	Sechzehntel: AS-JR irrtümlich <i>A</i> ₁ statt <i>F</i> (ER)
13 ²	1	II	Sechzehntel: AS-JR irrtümlich <i>A</i> ₁ statt <i>Fis</i> ₁ (<i>v</i> ₁ , ER)
16 ¹⁻¹⁷	1	Gsg	AS-JR ohne Bogen für Silb
16 ²⁻¹⁷	1	Gsg	AS-JR ohne Haltebogen
17 ¹	1	Gsg	AS-JR versehentlich Melodie notiert (in AS-JR Achtelb ¹)
17 ²	1	Gsg	2. Achtel: AS-JR <i>A</i> ₁ statt <i>F</i> (ER)
17 ²	1	I	2. Achtel: AS-JR <i>A</i> ₁ statt <i>F</i> (ER)
21 ¹⁻²	1	II/I	In AS-JR <i>A</i> ₁ statt <i>F</i> (ER)
24 ²	1	I	letzte 32stel: AS-JR <i>A</i> ₁ statt <i>F</i> (ER)
25 ¹	1	Gsg	AS-JR <i>A</i> ₁ statt <i>F</i> (ER) wegen des folgenden Semikolon; vgl. AS-ER
26 ²	1	I	Angabe »8va« fehlt
27 ¹	1	I	Angabe »8va« fehlt
30 ²	1	I	AS-JR <i>e</i> ³ statt <i>eis</i> ³ (# fehlt)
30 ²⁻³	1	I	2. Schlaghälfte: zur rhythmischen Notierung AS-JR (und AS-ER) s. o., <i>Kommentare und Erläuterungen</i>
	1	I	Angabe »muss«
	1	I	AS-JR ohne # vor <i>dis</i> ¹
	1	I	ohne Viertelpausen
	1	I	mal überzähliges <i>h</i> (in II) statt <i>gis</i> (Transkription aus AS-JR)
	1	I	(und AS-ER) irrtümlich ganze statt halber Note
	1	I	AS-JR (und AS-ER) jeweils Takt leer (Ganztaktpausen fehlen)
	1	I	AS-JR (und AS-ER) ohne Viertelpause

Dahin WoO VII/10

Komponiert in Wiesbaden, ca. 1891

Quellen:

- Abschrift Josef Reger (**AS-JR**¹⁰⁻¹²) = **AS-JR**
- Abschrift Emma Reger (**AS-ER**¹⁰⁻¹²) = **AS-ER**

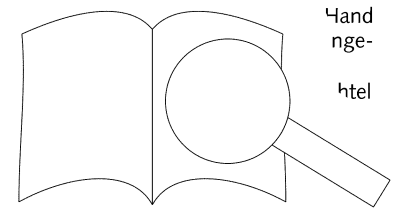
1. Kommentare und Erläuterungen

Takt 17: In der Abschrift von Josef Reger sind die Oktaven im I. System richtig notiert, wobei *g/g*¹ auf der zweiten Schlaghälfte von Zählzeit 3 als Achtel ausgezeichnet ist und somit das Taktschema sprengt. r bereits vorhandene und in den Takten 18 und 19 dann in behaltene Wechsel der Tonlängen von Achtel (mit Achtelpause Ober- und Unteroktave ist somit für die rechte Hand r scheint jedoch plausibel. In der RWA werden daher die nungen analog zur linken Hand ergänzt. Der vorh wird der Unteroktave zugewiesen.

Takt 29ff.: Der Text der vierten Verszeile ragen«, ist in der Abschrift von Josef r rein instrumental gestaltet (in Takt r ein). Die Frage, ob diese Auslassi r sichtlich geschah, um das Bild durch instrumentale Zwisch r bzw. zu illustrieren, odr Sequenzen des Klavi Male« beabsichtir

2. Lesarten

Takt ⁷	Zählzeit	System	Anmerkung
2 ¹	1	I	hingegen AS-ER
6 ¹	1	I	statt Semikolon nach »einst«
7 ¹	1	I	<i>A</i> ₁ (vgl. hingegen AS-ER)
7 ¹	1	I	Interpunktion nach »heute«; RWA ergänzt Punkt (Komma)
7 ¹	1	I	gebogen <i>f=f</i> fehlt (vgl. hingegen I sowie AS-ER)
7 ¹	1	I	Summe: Unterer Ton <i>As</i> ₂ nur bei Konzertflügeln mit bis 7 Tasten vorhanden
7 ¹	1	I	AS-JR fehlt <i>h</i> vor <i>A</i> ₁ (vgl. hingegen AS-ER)
7 ¹	1	I	AS-JR zusätzlich mit <i>f</i> ¹ (vgl. hingegen AS-ER); möglicherweise nicht ausgeführte Rasur
7 ¹	1	I	AS-JR ohne Achtel- und Viertelpause
7 ¹	1	I	AS-JR 2 Viertel <i>c</i> ¹ im II. System als Oberstimme geschrieben (und somit Viertel <i>ges/as</i> als Mittelstimme)
7 ¹	1	I	Zur Halsung in AS-JR (und AS-ER) s. o., <i>Kommentare und Erläuterungen</i>
18 ¹⁻³	1	I	AS-JR ohne durchgehende Halsungen (Viertelhäse) (vgl. jedoch II sowie T. 17 und 19)
18 ⁴	1	II	AS-JR ursprünglich Achtel <i>ges</i> und Achtelpause als Oberstimme statt Viertel (mit Bleistift von fremder Hand korrigiert)
19 ⁴	1	II	AS-JR ohne durchgehende Viertelhalsung (vgl. hingegen Zählzeit 2 bis 3)
20 ⁴	1	I	AS-JR <i>b/b</i> ¹ fälschlich als Viertel statt Achtel (vgl. hingegen AS-ER)
21 ¹	1	I	AS-JR <i>b</i> auch mit Viertelhals nach oben, jedoch Pause in der Oberstimme (womöglich Rasur vergessen) (vgl. hingegen AS-ER)
21 ⁴	1	II	In AS-JR fehlt <i>b</i> vor <i>Fes</i> ₁ (vgl. hingegen AS-ER)
23 ²	1	II	In AS-JR fehlt <i>b</i> vor <i>Ces</i> ₁ (vgl. hingegen AS-ER)
26 ²⁻³	1	I	AS-JR ohne neuerliche <i>h</i> vor <i>a/a</i> ¹ (zuvor aus T. 25 gehalten)
29 ¹⁻³³	1	Gsg	Zur Auslassung des Texts der vierten Verszeile von Strophe 2 s. o., <i>Kommentare und Erläuterungen</i>
31 ⁴	1	II	AS-JR Achtfähnchen fehlt bei <i>Es</i> ₁ / <i>Es</i> (irrtümlich Viertel) (vgl. hingegen AS-ER)
39 ²	1	II	AS-JR irrtümlich <i>B</i> ₁ statt <i>Des</i> (vgl. hingegen AS-ER)
40 ⁴	1	Gsg	AS-JR ohne Komma nach »bedeute« (vgl. hingegen Gedicht)
44 ³	1	Gsg	AS-JR irrtümlich Punkt (vgl. hingegen Gedicht)
46 ⁴⁻⁴⁷	1	II	AS-JR ohne Haltebogen
49 ¹⁻²	1	I	AS-JR fälschlich <i>f</i> mit Bleistift umri gen AS-ER)
51 ⁴	1	II/I	AS-JR (und AS-E)
52 ¹⁻⁵³	1	II	Oberstimme: AS



Der Traum WoO VII/11

Komponiert in Wiesbaden, ca. 1891

Beteiligte Quellen:

- Abschrift Josef Reger (AS-JR¹⁰⁻¹²) = AS-JR
- Abschrift Emma Reger (AS-ER¹⁰⁻¹²) = AS-ER

1. Kommentare und Erläuterungen

Takt 23f.: Die 1. Voltenklammer ist in der Abschrift von Josef Reger eher skizzenhaft ausgeführt. In dem zu ergänzenden Takt 1 fehlt im Klavier lediglich die 1. Sechzehntel, in der Singstimme ist eine Ganztaktpause notiert. In der Klammer steht in der Singstimme jedoch eine Viertel, im I. System des Klaviers korrekt eine Sechzehntel, im II. System eine Achtel. In der RWA ist daher in Takt 1 der Beginn der Wiederholung auf die Taktmitte verschoben und die Klammer entsprechend aufgefüllt.

In der 2. Klammer ist die Klavierstimme ausnotiert, jedoch fehlt die Singstimme (für die analog zur 1. Klammer ein b^1 zu erwarten wäre). Allerdings ist im I. System des Klaviers über der durchlaufenden Begleitung ein singuläres b^2 notiert, das sich, wenn auch in falscher Lage, auf die Singstimme beziehen könnte. In der RWA ist in der Singstimme das b^1 samt Text ergänzt, das b^2 im Klavier hingegen wurde getilgt.

2. Lesartenverzeichnis

Takt	Zählzeit	System	Anmerkung
1 ²			In AS-JR fehlen die beginnenden Wiederholungsstriche (s. o., <i>Kommentare und Erläuterungen</i>)
2 ²		II	2. Schlaghälfte: AS-JR irrtümlich Achtel- statt Sechzehntelbalken (vgl. hingegen AS-ER)
3 ¹ –11 ²		I	In beiden Abschriften sind für die wiederholten Takte nur Faulenzer notiert; in RWA ausgeschrieben
7 ²		Gsg	1. Achtel, 1. Strophe: AS-JR ohne Komma nach »Zeiselein« (vgl. hingegen Gedicht und AS-ER) 1. Achtel, 2. Strophe: AS-JR ohne Komma nach »Baum« (vgl. hingegen Gedicht; in AS-ER nachträglich wohl von einem Verlagslektor ergänzt)
8 ¹⁺²		Gsg	1. bzw. 2. Schlaghälfte: Silbenverteilung der zweiten Strophe (2 syllabische Sechzehntel) in AS-JR nicht abgebildet (in AS-ER Sechzehntel nachträglich wohl von einem Verlagslektor ergänzt)
9 ²		Gsg	1. Achtel: AS-JR ohne Interpunktion nach »Mond« bzw. nach »Traum« (2. Strophe); in RWA Doppelpunkt ergänzt (vgl. Gedicht)
11 ²		Gsg	2. Strophe: Gedicht »Schnäbelchen« statt »Schnäbelchen«
13 ¹⁻²		Gsg	AS-JR jeweils Sechzehntelbalken statt Fähnchen, in AS-ER jeweils Sechzehntelbalken statt Fähnchen, in AS-ER nachträglich wohl von einem Verlagslektor ergänzt
13 ¹ –14 ²		I	In beiden Abschriften sind für die wiederholten Takte nur Faulenzer notiert; in RWA ausgeschrieben
14 ²		Gsg	1. Achtel: AS-JR ohne Komma nach »Mond« (vgl. hingegen Gedicht und AS-ER)
15 ²		Gsg	2. Strophe: AS-JR ohne Komma nach »Baum« (vgl. hingegen Gedicht)
17 ²		Gsg	1. Achtel: AS-JR ohne Komma nach »Baum« (vgl. hingegen Gedicht)
18 ¹ –24 ¹		Gsg	1. Strophe: AS-JR ohne Komma nach »Baum« (vgl. hingegen Gedicht) 2. Strophe: AS-JR ohne Komma nach »Baum« (vgl. hingegen Gedicht)
20 ¹⁻²		I	In beiden Abschriften sind für die wiederholten Takte nur Faulenzer notiert; in RWA ausgeschrieben
20 ²		Gsg	1. Strophe: AS-JR ohne Komma nach »Baum« (vgl. hingegen Gedicht) 2. Strophe: AS-JR ohne Komma nach »Baum« (vgl. hingegen Gedicht)
21 ¹		I	In beiden Abschriften sind für die wiederholten Takte nur Faulenzer notiert; in RWA ausgeschrieben
22 ¹		I	In beiden Abschriften sind für die wiederholten Takte nur Faulenzer notiert; in RWA ausgeschrieben

Gute Nacht WoO VII/12

Komponiert in Wiesbaden, ca. 1891

Quellen:

- Abschrift Josef Reger (AS-JR¹⁰⁻¹²) = AS-JR
- Abschrift Emma Reger (AS-ER¹⁰⁻¹²) = AS-ER

1. Kommentare und Erläuterungen

Generalanmerkung: Ab ca. Takt 13 endet in der Abschrift von Josef Reger die durchgehende Notierung von Haltebögen bei wiederholten Noten; solche Folgenden nur noch unregelmäßig gesetzt, obgleich die satztechnisch der Klavierstimme gleich bleibt. Dass diese Bögen in Regers (nicht erst im Autograph gesetzt waren, ist zu vermuten, zumal in den WoO VII/11 Vergleich zwischen Autographen und Abschrift möglich ist, in Haltebögen stehen, die in Letztere nicht übertragen wurden gleiche mit Manuskripten Josef Regers auch in anderer orthografische Eigenart bzw. Nachlässigkeit von Regers sparsam. In der RWA sind daher die nicht gesetzten Bögen ergänzt (zwar sind einige von Ihnen nur mit Perlenstrich auch für ausgehaltene Töne in der Oberstimme (s. o.) sind).

Ein notationstechnisches Problem stellt die lückenhafte Notierung dar. Sie folgt dem Verlauf der Singstimme und ist lückenhaft. Die Triolenviertel unisono mit der ersten Zählzeithälfte scheinbar unisono mit der Unterstimme. In den Takten 6, 17, 24–26 Komplementärhythmus. In der RWA sind daher die nicht gesetzten Bögen ergänzt (zwar sind einige von Ihnen nur mit Perlenstrich auch für ausgehaltene Töne in der Oberstimme (s. o.) sind).

2. Lesartenverzeichnis

Takt	Zählzeit	System	Anmerkung
14 ¹		I	Oberstimme: Zur rhythmischen Darstellung s. o.
14 ²		I	Oberstimme: AS-JR c^3 nur als Triolen-Achtel statt Viertel, je nach Zählzeit zur 3. Triolenachtel (s. o., Generalanmerkung)
14 ³		I	Oberstimme: AS-JR ohne Haltebogen $b^1=b^1$
14 ⁴		I	Oberstimme: Zur rhythmischen Darstellung s. o.
14 ⁵		I	Oberstimme: Zur rhythmischen Darstellung s. o.
14 ⁶		I	Oberstimme: AS-JR irrtümlich punktierte Viertel statt Viertel mit gehaltener Triolenachtel
14 ⁷		I	Unterstimme: AS-JR ohne Haltebogen $e^2=e^2$ (vgl. hingegen T. 16)
14 ⁸		I	Oberstimme: AS-JR ohne Haltebogen $c^3=c^3$
14 ⁹		I	Oberstimme: AS-JR ohne Haltebogen $f^2=f^2$
14 ¹⁰		I	AS-JR des^3 nicht auch als Viertel (jedoch doppelte Halsung am Ende von T. 15)
14 ¹¹		I	Oberstimme: Zur rhythmischen Darstellung s. o.
14 ¹²		I	Oberstimme: AS-JR in allen Zählzeiten erste Note nur Triolenachtel statt -viertel, jedoch Balken zur jeweils 3. Triolenachtel (s. o.)
14 ¹³		I	Oberstimme: AS-JR ohne Haltebogen $b^2=b^2$
14 ¹⁴		I	AS-JR b^1 nicht auch als Viertel (jedoch doppelte Halsung am Ende von T. 17)
14 ¹⁵		I	AS-JR ohne Haltebogen $f^2=f^2$
14 ¹⁶		I	Unterstimme: AS-JR ohne Haltebogen $f^1=f^1$
14 ¹⁷		I	Oberstimme: Zur rhythmischen Darstellung s. o.
14 ¹⁸		I	Oberstimme: Zur rhythmischen Darstellung s. o.
14 ¹⁹		I	Oberstimme: AS-JR ohne Haltebogen $f^2=f^2$
14 ²⁰		I	Oberstimme: Zur rhythmischen Darstellung s. o.
14 ²¹		I	Oberstimme: AS-JR ohne Haltebogen $f^2=f^2$
14 ²²		I	Unterstimme: AS-JR ohne Haltebogen $as^1=as^1$
14 ²³		I	Oberstimme: AS-JR ohne Haltebogen $g^2=g^2$
14 ²⁴		I	Unterstimme: AS-JR ohne Haltebogen $h^1=b^1$
14 ²⁵		I	Oberstimme, 3. Triolenachtel (s. o.)
14 ²⁶		I	Oberstimme, 3. Triolenachtel (s. o.)
14 ²⁷		I	AS-JR ohne Haltebogen
14 ²⁸		I	Oberstimme: Zur rhythmischen Darstellung s. o.
14 ²⁹		I	Oberstimme: AS-JR b^2 viertel, jedoch Balken zur jeweils 3. Triolenachtel (s. o.)
14 ³⁰		I	Oberstimme: AS-JR of
14 ³¹		I	AS-JR des^3 nicht auch als Viertel (jedoch doppelte Halsung am Ende von T. 15)
14 ³²		II	AS-JR fälschlich mit Perlenstrich

