

Max
REGER

Acht geistliche Gesänge
op. 138

für gemischten Chor (4–8 stimmig)
for mixed choir (4–8 voices)

herausgegeben von / edited by
Heribert Schröder

Partitur / Full score



Carus 50.408

Inhalt

Vorwort	3
Faksimilia	9
1. Der Mensch lebt und besteht	11
2. Morgengesang	15
3. Nachtlid	18
4. Unser lieben Frauen Traum	21
5. Kreuzfahrerlied	24
6. Das Agnus Dei	26
7. Schlachtgesang	28
8. Wir glauben an einen Gott	30

Die *Acht geistlichen Gesänge* sind auch auf Chorblättern
einzeln erhältlich:

Nr. 1	CV 50.408/10
Nr. 2	CV 50.408/20
Nr. 3	CV 50.408/30
Nr. 4	CV 50.408/40
Nr. 5 + 7	CV 50.408/50
Nr. 6 + 8	CV 50.408/60

Vorwort

Max Reger wurde am 19. März 1873 in Brand (Oberpfalz) geboren. In Weiden, wohin die Familie 1874 zog, erhielt er seinen ersten Musikunterricht (Klavier, Violine) bei den Eltern, später dann bei Adalbert Lindner, der ihm auch erste theoretische Unterweisungen gab. Im Jahre 1890 begann Reger das Studium bei Hugo Riemann in Sondershausen und Wiesbaden; hier entstanden seine ersten Kompositionen. Nach einer schweren persönlichen Krise kehrte er 1898 nach Weiden zurück und widmete sich in erster Linie der Komposition für die Orgel. Als die Familie 1901 nach München zog, verlagerte sich der Schwerpunkt des Schaffens auf Kammermusik und Lieder. In zunehmendem Maße betätigte sich Reger nun auch als Kammermusikpianist und Liedbegleiter. Sein wachsender Ruhm als Komponist führte dazu, daß ihm die Münchner Akademie der Tonkunst einen Lehrauftrag für Komposition und Orgel erteilte. Im Jahre 1907 wechselte Reger als Universitätsmusikdirektor nach Leipzig. Er schrieb nun, neben Chorwerken und Kammermusik, große Orchesterwerke. Im Jahre 1911 übernahm Reger die Leitung der Meininger Hofkapelle und führte in den folgenden Jahren zugleich zahlreiche Konzertreisen als Pianist und Dirigent durch, die seinen Ruf und Bekanntheitsgrad als Komponist förderten. Als 1914 das Meininger Orchester aufgelöst wurde, zog Reger nach Jena und betätigte sich fortan freiberuflich. Er starb am 11. Mai 1916 in Leipzig.

In Regers Leipziger Zeit stellten sich die ersten großen Erfolge seiner Kompositionen ein, jedoch sah sich der junge Komponist zugleich heftiger Anwürfe durch die Presse ausgesetzt. Deprimiert schrieb er: „Dieses mit Dreck beschmissen werden seitens der Presse gehört zu den unumgänglichst notwendigen, geschichtlich begründeten Attributen eines deutschen Komponistenlebens“ oder: „Ich erwarte nur mehr zwei Dinge, die man mir nachsagen kann: erstens, daß ich überall silberne Löffel stehle, zweitens, daß ich meinen vor sechs Jahren verstorbenen Vater ermordet habe.“

Als Reger dann im Februar 1911 das Angebot erhielt, als Hofkapellmeister nach Meiningen an den Hof des Herzogs Georg II. von Sachsen-Meiningen zu gehen, um dort eines der besten deutschen (von Hans v. Bülow aufgebauten) Konzertorchester zu übernehmen, akzeptierte er gern.

Die vier- bis achttimmigen Gesänge op. 138 gehören zu den letzten Werken, die in Meiningen entstehen. Zur gleichen Zeit arbeitet er an den *Variationen und Fuge über ein Thema von Georg Philipp Telemann* op. 134, den *Dreißig kleinen Choralvorspielen* (zu den gebräuchlichsten Chorälen) für Orgel op. 135a, am *Hymnus der Liebe* für Bariton (Alt) mit Begleitung des Orchesters op. 136 und an der *Vaterländischen Overtüre* für großes Orchester op. 140, aber auch der Torso des lateinischen Requiems für Soli, Chor und Orchester entsteht in diesem Jahr noch in Meiningen. Regers schlichte Chorsätze in op. 138 können, gemeinsam mit op. 137, als „Ruhepunkte“ zwischen der Arbeit an großdimensionierten Werken angesehen werden – dies ein Befund, der auch durch die in jüngster Zeit durchgeführten Untersuchungen an den Skizzen Regers bestätigt wird.

Die Komposition der *Acht geistlichen Gesänge* für gemischten Chor op. 138 und der *Zwölf geistlichen Lieder* für eine Singstimme mit Begleitung von Klavier, Harmonium oder Orgel, op. 137 fallen in einen Lebensabschnitt Regers, der von Schicksalsschlägen geprägt ist: im Frühjahr 1914 erkrankte Reger schwer, Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen stirbt im Juni des gleichen Jahres, (die musikalische Leitung der Trauerfeiern obliegt Reger), der österreichisch-ungarische Thronfolger Franz Ferdinand wird am 28.6.1914 im serbischen Sarajewo ermordet – der 1. Weltkrieg beginnt. Im August 1914 wendet Reger sich der Vertonung geistlicher Dichtungen zu, die er der von Will Vesper herausgegebenen Sammlung *Der deutsche Psalter. Ein Jahrtausend geistlicher Dichtung* entnimmt. Sämtliche Texte der *Zwölf geistlichen Lieder* op. 137 und der *Acht geistlichen Gesänge* op. 138 stammen aus diesem Werk.

Will Vesper (geb. 11.10.1882 in Wuppertal-Barmen, gest. 11.3.1962 in Triangel, Kreis Gifhorn), der als freier Schriftsteller unter anderem in München und Florenz lebte, schuf Novellen, Romane, Bühnenspiele, Märchen und Lyrik, betätigte sich aber auch als Übersetzer, Nacherzähler und Herausgeber. Vor allem als Herausgeber bemühte er sich, von ihm für wesentlich erachtete Dichtung breiten Volkskreisen zugänglich zu machen. Die von ihm herausgegebene Sammlung *Der deutsche Psalter* erschien 1913 im Verlag Wilhelm Langewiesche-Brandt in Eberhausen bei München und erfreute sich großer Beliebtheit (1933 im 55. Tausend!).

Warum Reger gerade zu dieser Anthologie griff, ist nicht bekannt. Es ist jedoch denkbar, daß dem mit einer Protestantin verheirateten Katholiken Reger – wie übereinstimmend berichtet wird, war Reger von tief religiöser Natur – die überkonfessionelle Ausrichtung des „deutschen Psalters“ zusagte. Vesper hatte diese „Überkonfessionalität“ in seinem Vorwort wie folgt ausgedrückt: „Nicht nach ihrem kirchlichen Bekenntnis sind die hier vereinigten Dichter gefragt worden, sondern nur nach der Tiefe des religiösen Erlebens und der Kraft seiner künstlerischen Gestaltung. Zu Lesern wünscht sich das Buch demgemäß innerhalb und außerhalb der beiden christlichen Kirchen und der vielen christlichen Sekten alle diejenigen, die hinter den trennenden Schranken formulierter Bekenntnisse und persönlicher Ansichten das gemeinsame Ziel aller menschlichen Sehnsucht in Ehrfurcht ahnen. Jeder, in welchem Glauben immer er selig zu werden hoffe, wird hier die heiligsten Bekenntnisse auch seiner Anschauung oder Ahnung Gottes finden.“ Und zum Inhalt der Sammlung fügt Vesper präzisierend hinzu: „Hier sind die gewaltigen Hymnen der ersten Zeit des deutschen Christentums, noch gefärbt von altgermanischen Gottesvorstellungen, hier sind die zarten Gesänge weltflüchtiger Mystiker, die wuchtigen Bekenntnisse der christlichen Kirchen, die innigen Gebete abseits stehender Pietisten, Dichtungen allerpersönlichster Erfüllung Gottes und Hymnen, die die Gefühle eines ganzen Volkes in sich zu vereinen scheinen, ein niemals eintöniger, immer neuer Reigen heiliger Sänger bis zu dem erschütternden Ausklang in den wenigen großen christlich-religiösen Schöpfungen des neunzehnten Jahrhunderts.“

Die Drucklegung der *Acht geistlichen Gesänge* verzögert sich, denn obwohl Reger seinen Freunden Fritz Stein (dem späteren Reger-Biographen), Karl Straube (dem berühmten Konzertorganisten und Förderer der Werke Regers), Adolf Wach und Hans von Ohlendorff im Herbst des Jahres 1914 brieflich mitteilt, daß die Komposition des Chorwerkes abgeschlossen sei, sendet er es erst am 1. März 1915 an den Verlag Simrock; der Erstdruck erscheint nach Regers Tod. Reger widmet sein op. 138 Geheimrat Prof. Dr. R. Stintzing, einem bekannten Arzt in Jena.

Max Reger schuf mit den hier vorgelegten *Acht geistlichen Gesängen* Chöre, die in ihrem schlichten, meist akkordisch-homophonen Satz Note gegen Note an Choräle Johann Sebastian Bachs erinnern. Es ist sicher nicht ohne Bedeutung, daß sich Reger im Herbst 1914 mit Werken des Thomaskantors, unter anderem f-Moll Sonate für Violine und Klavier, h-Moll Suite, a-Moll Tripelkonzert, Klavierkonzerte und Orchestersuiten, beschäftigt und diese, mit genauen Vortragsbezeichnungen für Phrasierung und Dynamik versehen, neu herausgibt. Die einfache Gestaltung der Sätze in Diktion und Periodenbildung wird durch archaisierende Harmonik und kirchentonale Wendungen unterstützt. Der Satz ist durchgängig mehrstimmig und verzichtet auf unisono-Einschübe während Reger bei der Melodiebildung vor allem auf gute Sanglichkeit achtet. Der harmonische Bau ist – im Gegensatz zu den großangelegten Chorwerken mit Orchesterbegleitung, etwa dem *Gesang der Verkärten* op. 71, dem *100. Psalm* op. 106, den *Nonnen* op. 112 oder dem *Einsiedler* und dem *Requiem* op. 144 – unkompliziert und konfrontiert daher die ausführenden Sänger mit leicht zu bewältigenden Anforderungen. Der

ruhig-beschauliche Grundcharakter des Chor-Zyklus zeigt sich auch darin, daß alle Chöre in piano (oder in verwandten Lautstärkegraden) enden; eine bewußte Disposition der Tonarten ist hingegen nicht erkennbar.

Harmonische Bezüge innerhalb der Reihenfolge der Chorwerke ergeben sich nicht, eine charakteristische Gemeinsamkeit liegt bei den acht Sätzen vor: sie klingen im pianissimo aus, in *Kreuzfahrerlied* (Nr. 5) und im *Schlachtgesang* (Nr. 7) wird diese Wirkung noch gesteigert, indem Reger in der jeweiligen Schlußzeile nach dem pianissimo ein decrescendo vorschreibt, also quasi „morendo“ ausklingen läßt.

Der überwiegende Teil der von Reger ausgewählten Texte stammt aus dem 15. und 16. Jahrhundert. Lediglich der Eingangschor ist über ein Gedicht des Dichters Matthias Claudius (1740–1815) geschrieben, dessen Lyrik vor allem durch einen eigenen, frommen, gemühtiefen Ton besticht. Claudius' Dichtungen erfreuten sich bei Komponisten der verschiedensten Epochen großer Beliebtheit, so vertonten u.a. Hiller, André, Zelter, Reichardt, J. A. P. Schulz („Der Mond ist aufgegangen“), Franz Schubert und Othmar Schoeck Dichtungen von Claudius. Regers Wahl fiel auf die Verse des Lieds „Der Mensch lebt und bestehet nur eine kleine Zeit“, das als Musterbeispiel für die Dichtungen Claudius' angesehen werden kann: Abneigung gegen dichterische Deklamation zugunsten einer volkstümlichen Natürlichkeit, die, im Gegensatz zu den rationalistischen Strömungen des späten 18. Jahrhunderts, von einer tiefen realistischen Frömmigkeit (als „wahrer Weisheit“) herrührt.

Regers Vertonung paßt sich dem ruhigen Charakter der Dichtung an, indem er die doppelchörige Achtstimmigkeit weniger zur „Massierung“ der Stimmungen nutzt, sondern vielmehr mit zarten Tönen, im pianissimo beginnend und schließend arbeitet und fortissimo-Entladungen nur an wenigen Höhepunkten einsetzt. Hier zeigt sich auch Regers Kunst, die Stimmen gleichsam zu „registrieren“, indem einzelne Stimmen aus dem Gefüge dynamisch herausgehoben werden.

Der zweite Chor, *Morgengesang* (Es-Dur), bei geteiltem Sopran und Bass auf Sechsstimmigkeit reduziert, ist dem Text in der Melodik aufs engste angepaßt, d.h. Reger verzichtet auf symmetrische Formbildung: die erste Strophe ist zwölftaktig, die zweite ist zehntaktig und die dritte Strophe ist neuntaktig. Auch ist die Melodiebildung in diesem Chor ungewöhnlich chromatisch, überrascht durch Ausweichungen in terzverwandte Tonarten und hebt sich vom Eingangschor durch bewegtere Stimmführung ab. Der Text stammt von Johannes Zwick, dem „Präzeptor des reformatorischen Konstanz“, der um 1496 geboren wurde und 1542 an der Pest starb. Seine Lieddichtungen, die er in dem *Nüwgsangbüchle* aus dem Jahre 1536 veröffentlichte, zählen noch heute „zum besten Liedgut der Reformation überhaupt“.

In zarter Stimmung gehalten ist das dritte Chorstück, das *Nachtlied* des Theologen und Kirchenlieddichters Petrus Herbert (ca. 1535–1571). Nach Studien in Königsberg und Wittenberg wirkte Herbert bei der Zusammenstellung des Gesangbuches *Kirchengesang* (Eibenschütz 1566) mit, das den deutschen Protestanten Lieder aus dem tschechischen Gesangbuch zugänglich machte.

Die bekannte geistliche Dichtung „Unser lieben Frauen Traum“, deren Autor nicht bekannt ist, bildet die textliche Grundlage des vierten Chores, der zunächst in der Art eines schlichten vierstimmigen Chorsatzes gehalten ist, während der zur Sechsstimmigkeit erweiterte Schluß, der die Glaubenswahrheit „Herr Jesus Christ der Heiland ist unser Heil und Trost, mit seiner bitteren Marter hat er uns all erlöst“ verkündet, zur Bekräftigung im forte vorgetragen wird und erst bei der Wiederholung des Textes „hat er uns all erlöst“ ritardierend im pianissimo verklingt.

Das ebenfalls anonym überlieferte *Kreuzfahrerlied* (g-Moll, fünfstimmig) paßt sich in seiner rasch bewegten Melodieführung dem Charakter des Textes – „Fröhlich nun fahren wir!“ – an. Jedoch klingt

auch dieser Satz bei der Anrufung Mariens, „Nun hilf uns, Maria, reine Magd“, in äußerster Ruhe aus, verlangt doch Reger in den Schlußtakt nach einem *ppp* ein weiteres decrescendo!

In starkem Kontrast zum *Kreuzfahrerlied* steht das folgende *Agnus Dei*, denn es verlangt das langsamste Tempo aller Chorstücke der Sammlung op. 138. Seinen spezifischen Reiz gewinnt es durch die in reichem Maße eingesetzte Chromatik, die in eine ausgedehnte Schlußwendung, eine der wenigen melismatischen Partien innerhalb der Sammlung, mündet. Der Textdichter, Nikolaus Decius (um 1485 bis nach 1546), war Hofprediger und galt zudem als tüchtiger Musiker. Von ihm stammen einige liturgische niederdeutsche Kirchenlieder, die ältesten Gemeindegänge der deutschen Reformation.

Der *Schlachtgesang* des Matthias Kemnat (um 1470) korrespondiert textlich mit dem *Kreuzfahrerlied* (Bitte um sichere Fahrt, Anrufung des heiligen Petrus) und bildet so gleichsam eine Klammer um das zarte *Agnus Dei*. Auch der *Schlachtgesang* ist für fünf Stimmen geschrieben, jedoch ist im Gegensatz zum *Kreuzfahrerlied* die Stimmbalance zugunsten der Männerstimmen (SATBB) verschoben. Die beide Strophen beendende Anrufung „Kyrie eleison“ wird auf charakteristische Weise in die Komposition eingebunden: während der 1. Vers erst mit „eleison“ in die Tonika mündet, ist dies im 2. Vers bereits auf dem Wort „geseit“ erreicht, sodaß Reger das „Kyrie eleison“ als eigene in D-Dur anhebende Schlußformel herausstellt.

Eine Credo-Paraphrase beschließt die Folge. Das „Wir glauben an einen Gott“ eines unbekanntes Dichters ist erneut in schlichtem Satz gehalten, und die Worte der Schlußzeile charakterisieren den Tenor des Textes „Für uns wollte er leiden, ob wir möchten vermeiden schwere Pein, den Tod der Ewigkeit.“

Eingedenk der Tatsache, daß Regers Denken und Fühlen oft auf Themen wie „Tod“ und „Ewigkeit“ gerichtet war, ist es von nahezu symbolischer Bedeutung, daß Reger die Korrekturabzüge von op. 138 – dessen Eingangs- und Schlußchor über Worte geschrieben sind, die an die „letzten Dinge“ rühren – auf seine letzte Reise nach Leipzig mitnahm, wo er am 11. Mai 1916 starb. Auf dem Schreibtisch des Sterbezimmers fand sich das Korrektorexemplar, aufgeschlagen der doppelchörige Eingangschor über Worte von Matthias Claudius:

„Der Mensch lebt und bestehet
nur eine kleine Zeit,
und alle Welt vergehet
mit ihrer Herrlichkeit.“

Im Dezember 1990

Heribert Schröder

Die angegebenen Aufführungszeiten sind einer Produktion mit Eric Ericson entnommen.

Foreword

Max Reger was born at Brand in the Upper Palatinate on the 19th March 1873. At Weiden, where his family had settled in 1874, he received his first musical instruction (piano, violin) from his parents, and later from Adalbert Lindner, who also gave him his first training in musical theory. In 1890 Reger began to study under Hugo Riemann in Sondershausen and Wiesbaden, where he produced his first compositions. Following a severe personal crisis he returned to Weiden in 1898, and devoted himself principally to composing for the organ. When his family moved to Munich in 1901 he turned his attention mainly in the direction of chamber music and Lieder. Reger was also active to an increasing extent as a chamber music pianist and accompanist. His growing reputation as a composer led to him being engaged as a teacher of composition and organ at the Munich Akademie der Tonkunst. In 1907 Reger went to Leipzig as University Director of Music, and in addition to choral and chamber music he began to compose large-scale orchestral works. In 1911 he took over the direction of the Meiningen Court Orchestra, and during the following years he also made many concert tours as a pianist and conductor, which enhanced his reputation as a composer. When the Meiningen Orchestra was disbanded in 1914 Reger moved to Jena as a free-lance musician. He died in Leipzig on the 11th May 1916.

Reger's earlier years at Leipzig saw the young composer's first great successes, but also bitter attacks in the press. He wrote bitterly: "To have filth flung at one by the press is one of the most inescapable, historically-grounded features in the life of a German composer" and "I expect only two more things to be said of me: firstly that I go about stealing silver spoons, and secondly that when my father died six years ago it was because I murdered him." After that, when Reger received an invitation in February 1911 to go as Court Conductor to Meiningen, the seat of Duke Georg II of Sachsen-Meiningen, to take over one of the finest German concert orchestras (founded by Hans von Bülow), he accepted the offer gladly.

The choral songs for four to eight voices, Op. 138, are among the last works which he composed at Meiningen. At the same time he was working on the *Variations and Fugue on a Theme by Georg Philipp Telemann*, Op. 134, the *Thirty Little Chorale Preludes* (on the best known German hymns) for organ, Op. 135a, the *Hymnus der Liebe* for baritone (or alto) with orchestral accompaniment, Op. 136, and the *Vaterländische Ouvertüre* for large orchestra, Op. 140. The same year saw the composition at Meiningen of the unfinished Latin Requiem for soli, chorus and orchestra. Reger's straightforward choral pieces Op. 138, together with Op. 137, may be regarded as "points of repose" during work on the large-scale compositions – this view is confirmed by very recent research on Reger's sketches.

The composition of the *Acht geistliche Gesänge* (Eight Sacred Songs) for mixed choir, Op. 138, and the *Zwölf geistliche Lieder* (Twelve Sacred Lieder) for solo voice with piano, harmonium or organ accompaniment, Op. 137, date from a period of Reger's life which was marked by severe blows of fate: early in 1914 Reger suffered a serious illness, Duke Georg II of Sachsen-Meiningen died in June of the same year (Reger directed the music at his funeral), and the heir to the throne of Austria-Hungary, the Archduke Franz Ferdinand, was assassinated at Sarajevo on the 28th June, the event which led to the outbreak of the 1st World War. In August 1914 Reger turned to the setting of sacred poems, from the collection entitled *Der deutsche Psalter. Ein Jahrtausend geistlicher Dichtung* (The German Psalter, a thousand years of sacred poetry) edited by Will Vesper. The words of all the pieces in the *Zwölf geistliche Lieder* Op. 137 and in the *Acht geistliche Gesänge* Op. 138 are from that collection.

Will Vesper (born 11.10.1882 in Wuppertal-Barmen, died 11.3.1962 at Triangel, Kreis Gifhorn), who lived as a writer in Munich and Florence, among other places, wrote novels, romances,

plays, fairy tales and poetry, and also worked as a translator, adapter and editor. Above all as an editor he was concerned with making poetry which he considered important available to a wide circle of readers. The collection *Der deutsche Psalter* (The German Psalter) which he edited was published in 1913 by Verlag Wilhelm Langewiesche-Brandt in Eberhausen near Munich, and it achieved great popularity (55 thousand copies printed by 1933!).

It is not known why Reger was drawn to that anthology. It is conceivable, however, that Reger, a Catholic whose wife was a Protestant – authorities on his life are unanimous in the conviction that he was of a deeply religious nature – was attracted by the non-denominational character of the "German Psalter." Vesper wrote about this "non-denominational" aspect of his collection in the foreword: "The poets brought together here were chosen not for their membership of one Church or another but on the basis of the depth of their religious experience and the power of their artistry. This book is therefore intended to be read within and without the two Christian Churches and the many Christian sects whose members, divided by the walls of formal creeds and personal views, nevertheless have a reverent sense of the common goal toward which all human beings aspire. Everyone, whatever the belief through which he hopes to attain salvation, will find here the holiest affirmation of his vision or idea of God." Vesper also gave a precise summary of the contents of his anthology: "Here are the mighty hymns from the earliest days of German Christianity, still coloured by ancient Germanic concepts of God, here are the tender songs of mystics who withdrew from the world, the powerful declarations of faith of the Christian Churches, the fervent prayers of pietists who stood apart, poems of most intensely personal experiences of God, and hymns which seem to bring together the feelings of an entire people – a never monotonous, ever fresh succession of divinely-inspired singers, through to the deeply affecting conclusion of the few great Christian-religious creations of the nineteenth century."

The publication of the *Acht geistliche Gesänge* was delayed, because although Reger wrote to his friends Fritz Stein (later to be Reger's biographer), Karl Straube (the celebrated concert organist and promoter of Reger's works), Adolf Wach and Hans von Ohlendorff in the autumn of 1914 that the composition of this choral work was complete, he did not send it to the publisher Simrock until the 1st March 1915, and it did not appear in print until after Reger's death. He dedicated his Op. 138 to Privy Councillor Prof. Dr. R. Stintzing, a notable physician in Jena.

In these *Acht geistliche Gesänge* Max Reger created a series of choral pieces whose straightforward, generally chordal homophonic texture is reminiscent of chorales by Johann Sebastian Bach. It is certainly not without significance that during the autumn of 1914 Reger worked on compositions by the Cantor of St. Thomas's, including the F minor Sonata for Violin and Piano, the Suite in B minor, Triple Concerto in A minor, keyboard concertos and suites for orchestra, editing them for publication with precise markings of phrasing and dynamics. The simplicity of his own pieces in matters of diction and metrical structure is supported by archaic-sounding harmonic colouring and modal turns of phrase. The texture is in several parts throughout, without any unison passages, Reger always taking care to make the melodies eminently singable. The harmonic structure – in contrast to that of the large-scale choral works with orchestral accompaniment, such as the *Gesang der Verklärten* Op. 71, *Psalm 100* Op. 106, *Nonnen* Op. 112, the *Einsiedler*, and the *Requiem* Op. 144 – is uncomplicated, and therefore makes demands on the singers which are not difficult to meet. The tranquil and contemplative basic character of this choral cycle is also revealed by the fact that all the pieces end piano (or with a similar indication of quiet tone); there is, however, no evident plan

behind the key sequence of the pieces. There are no harmonic relationships between the different pieces, but all eight have in common the fact that, as has already been mentioned, they end quietly. In the *Kreuzfahrerlied* (No. 5) and *Schlachtgesang* (No. 7) this effect is carried even further, because Reger marked the last line of each piece pianissimo, then added a decrescendo, thus making the music die away "morendo."

The majority of the poems which Reger chose date from the 15th and 16th centuries. Only the opening chorus is a setting of words by the poet Matthias Claudius (1740–1815), whose writing is distinguished above all by its personal, pious and deeply-felt character. The poems of Claudius were popular with composers of widely different periods – those who set his words included Hiller, André, Zelter, Reichardt, J. A. P. Schultz ("Der Mond ist aufgegangen"), Franz Schubert and Othmar Schoeck. Reger's choice fell on the verses of "Der Mensch lebt und bestehet nur eine kleine Zeit," which may be seen as a perfect example of Claudius's poems; poetic declamation rejected in favour of folklike naturalness which, in contrast to the rationalist movements of the late 18th century, has sprung from deeply realistic piety (as "true wisdom"). Reger's setting matches the tranquil character of the poem, because he used the double-choir layout of voices less for "massed effects" than for the creation of a delicate texture, beginning and ending pianissimo, with fortissimo outbursts at only a few climactic points. Here we have an example of Reger's skill in organ-like "registration," so that individual vocal lines stand out from the ensemble.

The second chorus, *Morgengesang* (Morning Song) (E flat major), in six voices with the sopranos and basses divided, is marked by the manner in which its melodic construction is closely based on the structure of the poem. To achieve this Reger rejected conventional musical symmetry; the setting of the first verse consists of twelve bars, that of the second ten bars, and that of the third nine bars. In this chorus, too, the melodies are unusually chromatic; there are unexpected excursions into related tonalities, and the part-writing is more animated than in the first chorus. The words are by Johannes Zwick, the "Preceptor of Reformed Constance," who was born about 1496 and died of the plague in 1542. His hymn poems which he published in the *Nüwgsangbüchle* of 1536, are still rated "among the best of all the hymns of the Reformation."

The third chorus, the *Nachtlied* (Night Song) to words by the theologian and hymn writer Petrus Herbert (c.1535–1571), creates a tender atmosphere. After studying at Königsberg and Wittenberg, Herbert took part in the compilation of the hymn book *Kirchengesang* (Eibenschütz, 1566), which made hymns from the Czech hymn book available for German Protestants.

The well-known sacred poem "Unser lieben Frauen Traum" (Our blessed Lady's dream), by an unknown author, provides the text for the fourth chorus, which is mainly in simple four-part writing, but which expands into six parts towards the end at the conclusion "Herr Jesus Christ der Heiland ist unser Heil und Trost, mit seiner bitteren Marter hat er uns all erlöst" (Lord Jesus Christ the Saviour is our salvation and solace, by his bitter suffering he has redeemed us all), this affirmation of firm faith being sung forte for emphasis, only the repetition of the words "hat er uns all erlöst" dying away ritardando and pianissimo.

The *Kreuzfahrerlied* (Crusaders' Song) (five-part, in G minor), also to an anonymous text, is of a swiftness matching the character of the words – "Fröhlich nun fahren wir!" (joyfully we ride!). Nevertheless this piece, too, takes on a tranquil hush at the appeal to Our Lady: "Nun hilf uns, Maria, reine Magd" (Help us, Mary, spotless Maid); at the concluding bars Reger, having marked *ppp*, asks for a further decrescendo!

Complete contrast to the *Kreuzfahrerlied* is provided by the *Agnus Dei* (Lamb of God) which follows, as this is in the slowest tempo of

all the Op. 138 pieces. This chorus owes its specific attraction to the richness of its chromaticism, which leads to an extended conclusion – one of the few melismatic passages in the whole group of pieces. The author, Nikolaus Decius (c. 1485–after 1546), was a court preacher, and was also reputed to be an able musician. He wrote some liturgical hymns in Low German, the earliest congregational hymns of the German Reformation.

The *Schlachtgesang* (Battle Song) of Matthias Kemnat (c. 1470) corresponds textually to the *Kreuzfahrerlied* (prayer for a safe journey, invocation to St. Peter), and it thus provides what might be called a frame around the delicate *Agnus Dei*. The *Schlachtgesang* is also written for five voices, but in contrast to the *Kreuzfahrerlied* the balance is weighted in favour of the male voices (SATBB). The "Kyrie eleison" (God have mercy) which ends both verses is incorporated into the composition in a characteristic manner: while in the 1st verse the tonic key is not reached until the word "eleison," in the 2nd verse it is reached at the word "geseit," so that Reger presents the "Kyrie eleison" as an independent concluding section in D major.

A paraphrase of the Credo concludes the group. The "Wir glauben an einen Gott" (We believe in one God) of an unknown writer is set in a straightforward manner, dependent on the words of the final line: "Für uns wollte er leiden, ob wir möchten vermeiden schwere Pein, den Tod der Ewigkeit" (For us he suffered so that we should avoid bitter pain and death in eternity).

In view of the fact that Reger's thinking and feeling were often directed toward such subjects as "death" and "eternity," it is remarkably appropriate that he took the printer's proofs of Op. 138 – the opening and closing choruses of which deal with the "final things" – with him on his last journey to Leipzig, where he died on the 11th May 1916. On the writing table in the room where he died lay the proof copy, open at the first chorus, for double choir, to words by Matthias Claudius:

"Der Mensch lebt und bestehet
nur eine kleine Zeit,
und alle Welt vergeht
mit ihrer Herrlichkeit."

(Man lives and exists
only a short time,
and all the world perishes
with its glory.)

December 1990
Translation: John Coombs

Heribert Schröder

The indicated performance durations are taken from a recording by Eric Ericson.

Avant-propos

Max Reger est né le 19 mars 1873 à Brand (Haut-Palatinat). Son premier enseignement musical (piano, violon) lui est donné à Weiden, chez ses parents qui s'étaient installés là en 1874. Plus tard, Adalbert Lindner lui donna les premiers rudiments de théorie de la musique. Reger commença en 1890 ses études chez Hugo Riemann à Sondershausen et à Wiesbaden. C'est là qu'il conçut ses premières œuvres. Après une douloureuse crise personnelle, il revint à Weiden en 1898 et se consacra avant tout à la composition d'œuvres pour orgue. Lorsque sa famille s'installa à Munich en 1901, il se voua essentiellement à la musique de chambre et au lied. Reger avait alors une intense activité de pianiste de musique de chambre et d'accompagnateur de lieder. Alors qu'il s'affirmait en tant que compositeur, l'Académie de Musique de Munich lui confia une charge d'enseignement pour la composition et l'orgue. En 1907, Reger prit des fonctions de directeur de la musique à l'Université de Leipzig. Il composa alors, non seulement des œuvres chorales et de musique de chambre, mais également de grandes œuvres pour orchestre. En 1911, il assura la direction de la chapelle de la cour de Meiningen et entreprit au cours des années qui suivirent de nombreuses tournées de concert tantôt comme pianiste, tantôt comme chef d'orchestre qui contribuèrent à affermir sa réputation et sa notoriété de pianiste. Lorsque l'orchestre de Meiningen fut dissout en 1914, Reger s'installa à Jena et poursuivit son activité en profession libérale. Il mourut le 11 mai 1916 à Leipzig.

Alors que Reger résidait à Leipzig, ses compositions connurent leurs premiers grands succès. Le jeune compositeur se trouva cependant aussi violemment pris à parti par la presse. En proie à des dépressions, il écrivait alors: «D'être recouvert ainsi d'immondices de la part de la presse fait partie des attributs absolument nécessaires et historiquement fondés d'une vie de compositeur allemand», ou encore: «Il n'y a que deux choses que l'on puisse encore me reprocher: premièrement de voler partout des cuillères en argent; deuxièmement d'avoir assassiné mon père mort il y a six ans.» En février 1911 Reger accepta avec empressement le poste de maître de chapelle à Meiningen à la cour du duc Georges II de Saxe-Meiningen. Il se retrouva ainsi à la tête de l'un des meilleurs orchestres de concert allemands (formé par Hans v. Bülow).

Les chants de quatre à huit voix de l'op. 138 font partie des dernières œuvres que Reger a composées à Meiningen. A la même époque le compositeur travaillait aux *Variations et Fugue sur un Thème de Georg Philipp Telemann*, op. 134, aux *Trente petits préludes de chorals* (pour les chorals les plus usuels) pour orgue op. 135a, au *Hymnus der Liebe* («Hymne de l'Amour») pour baryton (alto) avec accompagnement d'orchestre op. 136 et à la *Vaterländische Ouverture* («Ouverture patriotique») pour grand orchestre op. 140. La même année, toujours à Meiningen, il esquaissa le Requiem latin pour soli, chœur et orchestre. Les compositions chorales plus modestes de l'op. 138 constituent, semble-t-il, avec l'op. 137, des «moments de repos» alors qu'il œuvrait à des compositions de grande envergure. Cette hypothèse a été confirmée par de récentes recherches consacrées aux esquisses de Reger.

La composition des *Acht geistliche Gesänge* («Huit chants spirituels») pour chœur mixte op. 138 et des *Zwölf geistliche Lieder* («Douze chants spirituels») pour une voix avec accompagnement de piano, harmonium ou orgue op. 137 coïncide avec une tranche de vie marquée par les coups du destin: au printemps 1914, Reger tombe gravement malade, le Duc Georges II de Saxe-Meiningen meurt au mois de juin de la même année (Reger fut chargé de la direction musicale des funérailles), le prétendant au trône de la monarchie austro-hongroise, François Ferdinand, est assassiné le 28.6.1914 à Sarajevo en Serbie, et c'est aussi le début de la première Guerre Mondiale. En août 1914, Max Reger se tourne vers la mise en

musique de poèmes spirituels qu'il emprunte au *Deutscher Psalter. Ein Jahrtausend geistlicher Dichtung* («Le Psautier allemand. Un millénaire de poésie spirituelle») de Will Vesper. L'ensemble des textes qui ont servi de support aux *Douze chants spirituels*, op. 137 et aux *Huit chants spirituels* ont été empruntés à cet ouvrage.

Will Vesper (né le 11. 10. 1882 à Wuppertal-Barmen, décédé le 11. 3. 1962 à Triangel, canton de Gifhorn) a partagé sa vie d'écrivain entre Munich et Florence. Il est l'auteur de nouvelles, de romans, de pièces de théâtre, de contes et d'œuvres lyriques. Il exerça également une activité de traducteur, de conteur et d'éditeur. En tant qu'éditeur, il s'employa avant tout à rendre accessible à un large public de la poésie qu'il considérait par-dessus tout. La collection du *Deutscher Psalter* (Eberhausen, près de Munich: Wilhelm Langewiesche-Brandt, 1913) connut ainsi une grande célébrité (55.000 exemplaires vendus en 1933).

On ignore pourquoi Reger s'est tourné vers cette anthologie. Max Reger, de confession catholique et habité par une profonde sensibilité religieuse, avait épousé une protestante: peut-être avait-il été séduit par le caractère supra-confessionnel de cette collection. Will Vesper exprimait ainsi cette supra-confessionnalité: «Les poètes n'ont pas été choisis en fonction de leur confession religieuse, mais par la profondeur de leur expérience religieuse et la puissance de leur rayonnement artistique. Nous souhaitons que ce livre puisse être lu au sein et à l'extérieur des deux églises et des nombreuses sectes chrétiennes. Nous l'adressons aussi à tous ceux qui, par delà les barrières que peuvent dresser les confessions de foi et les considérations personnelles, pressentent le but commun de toute l'espérance humaine. Chacun, quelle que soit la foi sur laquelle il fonde son espérance, trouvera ici les confessions les plus saintes qui répondront à ses considérations personnelles ou à son approche du divin.» Quant au contenu du recueil, Will Vesper ajoute encore: «Voici les hymnes puissantes des premiers temps de la chrétienté germanique, encore teintes par des représentations de l'ancienne germanicité, voici les chants pleins de délicatesse de mystiques qui fuient le monde, les imposantes confessions des églises chrétiennes, les prières pleines de recueillement des piétistes, des poèmes où s'exprime l'expérience la plus personnelle du divin, enfin des hymnes qui semblent dire les sentiments d'un peuple tout entier: c'est une ronde, toujours renouvelée, des chantres de la sainteté jusqu'aux quelques rares grandes créations chrétiennes et religieuses du dix-neuvième siècle.»

L'impression des *Huit chants spirituels* fut retardée. Dès l'automne 1914, Reger écrivait à ses amis Fritz Stein (son futur biographe), Karl Straube (le célèbre organiste de concert et promoteur des œuvres de Reger), Adolf Wach et Hans von Ohlendorff, que la composition de l'œuvre chorale était achevée. L'œuvre ne fut envoyé que le 1er mars 1915 à l'éditeur Simrock. L'édition originale ne paraîtra qu'après la mort du compositeur. L'op. 138 est dédié au Geheimrat Prof. Dr. R. Stintzing, un célèbre médecin de Jena.

Les *Huit chants spirituels* qui font l'objet de la présente édition évoquent, par la simplicité de leur contrepoint note contre note, les chorals de Jean-Sébastien Bach. Ce n'est probablement pas par hasard si Reger, en cet automne 1914, travaille à une édition pratique, comportant des indications de phrasé et de dynamique, de certaines œuvres du cantor de St. Thomas, entre autres la Sonate en fa mineur pour violon et clavier, la Suite en si mineur, le triple concerto en la mineur, les concertos pour clavecin et les suites pour orchestre. La simplicité qui anime ces mouvements, tant au plan de la diction que du découpage des phrases, se trouve renforcée par un langage harmonique archaïsant et des tournures empruntées aux tons d'église. L'écriture est à plusieurs voix, du début à la fin, et renonce à des passages en unisson. Dans l'invention des lignes

mélodiques, Reger veille avant tout à ce qu'elles s'adaptent bien à la voix. Contrairement aux puissantes œuvres chorales avec accompagnement d'orchestre, par exemple le *Gesang der Verklärten* op. 71, le *Psalm 100* op. 106, *Die Nonnen* op. 112 ou *Der Einsiedler* ou encore le *Requiem* op. 144, la construction harmonique est dépourvue de toute complexité et ne pose par conséquent aucune difficulté majeure aux chanteurs. Le caractère fondamentalement tranquille et contemplatif de ce cycle choral est encore souligné par le fait que tous les mouvements s'achèvent dans une nuance *piano* (ou un degré d'intensité apparenté). Les différentes œuvres se succèdent sans qu'il n'y ait aucune relation harmonique entre elles. Les huit mouvements partagent toutefois un point commun caractéristique: il s'achèvent tous en *pianissimo*. Dans *Kreuzfahrerlied* («Chant du Croisé») (n° 5) et dans *Schlachtgesang* («Chant de bataille») (n° 7), cet effet se trouve encore amplifié par le *decrescendo* qui suit, au dernier vers, le *pianissimo* final. Ces mouvements s'achèvent ainsi dans un quasi «morendo».

La majeure partie des textes retenus par Reger datent du XV^e et du XVI^e siècles. Certes, la première pièce du cycle est composée sur un poème de Matthias Claudius (1740–1815) marqué par un ton personnel et d'une piété d'une profonde sensibilité. Les poèmes de Claudius furent appréciés par des générations de compositeurs: Hiller, André, Zelter, Reichardt, J. A. P. Schulz («Der Mond ist aufgegangen», *La lune s'est levée*), Franz Schubert et Othmar Schoeck, entre autres. Le choix de Reger s'est porté sur les vers du «Der Mensch lebt und bestehet nur eine kleine Zeit» (*L'homme ne vit et ne subsiste que peu de temps*) qui peuvent être considérés comme un exemple type de la poésie de Claudius: un refus de la déclamation poétique au profit d'une expression populaire qui, au contraire des courants rationalistes de la fin du XVIII^e siècle, prend sa source dans une profonde piété lourde de réalisme (en sorte de «véritable sagesse»).

La mise en musique de Reger s'adapte parfaitement au caractère tranquille du poème: le double chœur à huit voix n'a pas pour effet de fournir du volume vocal. Bien au contraire, tout est traité en sonorités douces, commence et conclut en *pianissimo*; de violents fortissimo ne se font entendre qu'à de rares points culminants. C'est ici qu'apparaît toute l'habileté de Reger à registrer les voix avec égalité, alors même que certaines voix se détachent de la structure par leur dynamique propre.

La deuxième composition, *Morgengesang* («Chant du matin») en mi bémol majeur, où les voix de soprano et de basse sont dédoublées, réduisant la distribution à six voix, colle étroitement au texte dans son invention mélodique. Reger renonce en effet à toute symétrie au niveau de la forme: la première strophe est traitée en douze mesures, la deuxième en dix et la troisième en neuf. De même, l'invention mélodique est dominée par un chromatisme inhabituel. Elle surprend par ses modulations vers des tonalités à la tierce et se distingue de la première pièce par une écriture plus animée. Le texte est de Johannes Zwick (1495–1542), le «précepteur de la Réforme à Constance». Les poèmes qu'il a signés dans le *Nüw gsangbüchle* de 1536 comptent aujourd'hui encore «parmi les meilleures compositions poétiques de la Réforme».

La troisième pièce chorale, le *Nachtlied* («Chant de la nuit») du théologien et auteur de poèmes religieux Petrus Herbert (ca 1535–1571) est traité dans une ambiance de tendresse. Après des études à Königsberg et à Wittenberg, Herbert participa à la réalisation du *Kirchengesang*, un recueil de cantique publié à Eibenschitz en 1566 qui rendait accessible aux protestants allemands des chants du répertoire tchèque.

Le texte du quatrième chœur est celui du poème bien connu, *Unser lieben Frauen Traum* («Le songe de Notre Dame»), d'un auteur anonyme. La composition se présente tout d'abord comme un simple chant choral à quatre voix; vers la fin, en revanche, on passe à

une écriture à six voix sur les paroles dogmatiques «le Seigneur Jesus Christ, notre Sauveur est notre salut et notre consolation, lui qui par sa souffrance a assuré notre rédemption». Un *forte* consolide cette conviction, avant que la composition ne s'estompe dans un *pianissimo* retenu avec la reprise du texte «a assuré notre rédemption».

L'animation des lignes mélodiques du «Chant du Croisé» (en sol mineur, à 5 voix) correspond parfaitement au caractère du texte – «C'est avec joie que nous partons!». La composition conclut toutefois dans une extrême sérénité avec l'invocation mariale «Assiste nous, Marie, chaste servante» dont le *ppp* est encore renforcé par un *decrescendo* dans les dernières mesures!

L'Agnus Dei qui suit contraste avec le «Chant des Croisés», car il exige le tempo le plus lent de l'ensemble des pièces qui composent ce cycle. L'abondance des tournures chromatiques confère un charme spécifique à cette pièce dont la conclusion constitue l'une des rares sections mélismatiques de ce cycle. L'auteur du poème, Nikolaus Decius (vers 1485 – après 1546), avait été prédicateur de cour et avait la réputation d'être bon musicien. Il est l'auteur de quelques chants d'église liturgiques en bas-allemand qui comptent aussi parmi les plus anciens chants d'assemblée de la réforme allemande.

Le texte du *Schlachtgesang* («Chant de combat») de Matthias Kemnat (vers 1470) coïncide sensiblement avec celui du «Chant du Croisé» (Prière pour une route sûre, appel à St. Pierre) et ferme ainsi une sorte de parenthèse autour de l'Agnus Dei. Le «Chant de Combat» est également traité à 5 voix, toutefois, contrairement au «Chant du Croisé», l'équilibre des voix est déplacé en faveur des voix d'hommes (SATBB). L'invocation «Kyrie eleison» sur laquelle s'achèvent les deux strophes, est insérée dans la composition de manière assez singulière: tandis que le premier vers ne retourne à la tonique qu'avec «eleison», dans le second vers, ce retour s'opère déjà sur le mot «geseit». Reger fait ainsi du «Kyrie eleison» une formule conclusive propre qui commence en Ré majeur.

Le cycle s'achève sur une paraphrase du Credo. Le *Wir glauben an einen Gott* («Nous croyons en un seul Dieu»), d'un poète inconnu, obéit à nouveau à une écriture simple. Le message du texte est exprimé dans les mots du dernier vers: «Il a souffert pour nous, pour nous épargner une lourde souffrance, la mort pour l'éternité».

Il faut se souvenir que la pensée et la sensibilité de Reger étaient souvent habitées par les thèmes de «mort» ou d'«éternité». Reger meurt à Leipzig le 11 mai 1916. On retrouva sur le bureau de la chambre mortuaire l'exemplaire de l'op. 138 qu'il avait emporté pour correction et dont le premier et le dernier chœurs sont composés sur des textes qui touchent aux «choses dernières». Le destin veut l'on retrouva cet exemplaire ouvert à la page du double chœur initial qui avait été composé sur les paroles de Matthias Claudius:

«Der Mensch lebt und bestehet
nur eine kleine Zeit,
und alle Welt vergehet
mit ihrer Herrlichkeit.»

(L'homme ne vit et ne subsiste
que peu de temps
et le monde entier s'évanouit
dans sa splendeur.)

Décembre 1990
Traduction: Christian Meyer

Heribert Schröder

Les durées d'exécution indiquées ont été établies à partir d'une production avec Eric Ericson.

MAX REGER

OPUS 138

ACHT GEISTLICHE GESÄNGE

FÜR GEMISCHTEN
CHOR

⟨4–8 STIMMIG⟩

1. „Der Mensch lebt und bestehet“ ⟨Matth. Claudius 1746–1815⟩
2. Morgengesang: „Du höchstes Licht“ . . ⟨Johannes Zwick 1496–1542⟩
3. Nachtlied: „Die Nacht ist kommen“ ⟨Petrus Herbert † 1591⟩
4. Unser lieben Frauen Traum ⟨Dichter unbekannt⟩
5. Kreuzfahrerlied: „In Gottes Namen fahren wir“ . . ⟨Dichter unbekannt⟩
6. Das Agnus Dei: „O Lamm Gottes“ ⟨Nikolaus Hovesch † 1541⟩
7. Schlachtgesang: „Mit Gottes Hilf sei unser Fahrt“ ⟨Matth. Kemnat, um 1470⟩
8. „Wir glauben an einen Gott“ ⟨14. Jahrhundert, aus dem Niederdeutschen⟩

PARTITUR M 4,—

STIMMEN (je 1 M) M 4,—

⟨SOPRAN, ALT, TENOR, BASS⟩



AUFFÜHRUNGSRECHT VORBEHALTEN
N. SIMROCK G. M. B. H.
BERLIN & LEIPZIG

Herrn Geheimrat Professor Dr. R. Stintzing zugeeignet.

Acht geistliche Gesänge

für
gemischten Chor* (4-8stimmig)

von
Max Reger, Op.138.

1. Der Mensch lebt und besteht nur eine kleine Zeit.

Matthias Claudius
1746-1815

Ziemlich langsam. (♩ = 60)

I. Chor.

Sopran. *ppp* Der Mensch lebt und be- *pp*

Alt. *ppp* Der Mensch lebt *pp*

Tenor. *pp* Der Mensch lebt und be *pp* kleine

Baß. *pp* Der Mensch leb- *pp*

II. Chor.

Sopran. *ppp* lebt und be - ste - het nur

Alt. *pp* und be - ste - het nur ei - ne

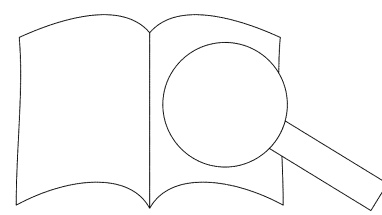
Tenor. *pp* lebt und be - ste-het nur

Mensch - lebt und be - ste-het nur ei - - ne

... dieser 8 geistlichen Gesänge sind mit freundlicher Bewilligung
... „Der Deutsche Psalter.“ (Ein Jahrtausend geistlicher
... Verlag: Wilhelm Langewiesche-Brandt, Ebenhausen b

... 1916 by N. Simrock, G. m. b. H., Berlin.
13747

Regel... acht geistliche Gesänge, op. 138. Erste Notenseite der Erstausgabe.
Diese Seite war aufgeschlagen, als man Reger am 11. Mai 1916 tot in einem Leipziger H.



1. Der Mensch lebt und bestehet nur eine kleine Zeit

Max Reger
1873–1916

Text: Matthias Claudius (1746–1815)

Ziemlich langsam $\text{♩} = 60$

Coro I

Soprano
Der Mensch lebt und bestehet nur eine
A man can live and flourish For but a

Alto
Der Mensch lebt und bestehet
A man can live and flourish is

Tenore
Der Mensch lebt und bestehet nur
A man can live and flourish ish For lei

Basso
Der Mensch lebt und bestehet
A man can live and flourish i nur
but

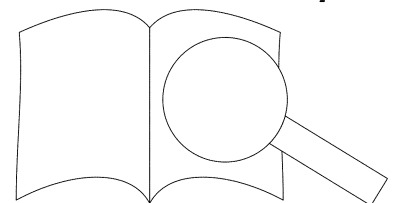
Coro II

Soprano
Der Mensch bestehet nur eine
A man can live and flourish ish For but a

Alto
Der Mensch bestehet nur eine kleine
A man can live and flourish ish For but a klei ne

Tenore
bestehet nur eine
live and flourish ish nur For but a

Basso
Mensch lebt und bestehet nur For
A man can live and flourish ish For ei



Available on CD with NDR Chor Hamburg, conducted by Hans Christoph Rademann (CV 83.154).

© 1991 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 50.408

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law. edited by Günter Graulich
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com English version by Jean Lunn

pp

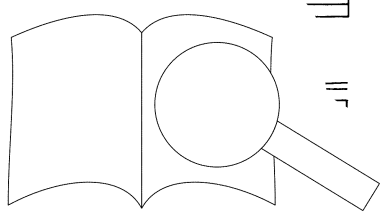
der Mensch lebt und be - ste - het nur ei - ne
 a man can live and flour - ish For but a
 ei - ne klei - ne Zeit, und al - le Welt ver - ge -
 but a lit - tle time, And all the world must per -

ei - ne klei - ne Zeit, und al - le, und al -
 but a lit - tle time, And all, and all
 ei - ne klei - ne Zeit, und
 but a lit - tle time, and

der Mensch lebt und be - ste - het nur
 a man can live and flour - ish For
 der Mensch lebt und be - ste -
 a man can live and flour - or
 ei - ne klei - ne Zeit, und al - le, und al -
 but a lit - tle time, And all, and all
 ei - ne klei - ne Zeit, und
 but a lit - tle time, and

klei - ne Zeit, und al - le Welt ver - ge - het mit ih - rer
 lit - tle time, And all the world must per - ish With all its
 het mit ih - rer Herr - lich - - het mit ih - rer
 ish With all its pomp and ish With all its
 le the het mit ih - rer
 the ish With all its

al all Welt ver - ge - het mit
 all world must per - ish With
 klei lit al - le Welt ver - ge - het mit
 lit all the world must per - ish With all its
 und al - le Welt ver - ge - h
 ie, And all the world must per - i
 per und al - le Welt ver - ge - h
 And all the world must per - i
 und al - le Welt ver - ge - het mit ih - rer
 And all the world must per - ish With all its



Etwas bewegter ♩ = 80

40

rit. - - -

Herr - lich - keit. Es ist nur Ei - ner e - wig und an
 pomp and fame. One on - ly is e - ter - nal and be -

Herr - lich - keit. Es ist nur Ei - ner e - wig und an
 pomp and fame. One on - ly is e - ter - nal and be -

Herr - lich - keit. Es ist nur Ei - ner e - wig und an
 pomp and fame. One on - ly is e - ter - nal and be -

ih - rer Herr - lich - keit. Es ist nur Ei - ner e - wig und an
 all its pomp and fame. One on - ly is e - ter - nal and be -

Herr - lich - keit. Es ist nur Ei - ner e - wig und an
 pomp and fame. One on - ly is e - ter - nal and be -

Herr - lich - keit. Es ist nur Ei - ner e - wig und an
 pomp and fame. One on - ly is e - ter - nal and be -

Herr - lich - keit. Es ist nur Ei - ner e - wig und an
 pomp and fame. One on - ly is e - ter - nal and be -

Herr - lich - keit. Es ist nur Ei - ner e - wig und an
 pomp and fame. One on - ly is e - ter - nal and be -

49

molto rit.

al - len En - den und wir in Hän - den.
 yond all mo - tion, And we, a ses - sion.

al - len En - den und wir sei - nen Hän - den.
 yond all mo - tion, And we. his pos - ses - sion.

al - len En - den und wir sei - nen, sei - nen Hän - den.
 yond all m we are his pos - ses - sion.

al - len En - den und wir in sei - nen, sei - nen Hän - den.
 yond all mo - tion, And we, and we are his pos - ses - sion.

al - len En - den und wir in sei - nen, sei - nen Hän - den.
 yond all mo - tion, And we, and we are his pos - ses - sion.

al - len En - den und wir in sei - nen, sei - nen Hän - den.
 yond all mo - tion, And we, and we are his pos - ses - sion.

al - len En - den und wir in sei - nen, sei - nen Hän - den.
 yond all mo - tion, And we, and we are his pos - ses - sion.

2:50

2. Morgengesang

Text: Johannes Zwick (1496–1542)

Etwas bewegt ♩ = 88

Soprano I
 Du höch-stes Licht, e - wi - ger Schein, du Gott und treu - er Her - re mein, von
 Thou high - est light, day with - out end, Thou God and my most faith - ful Lord, From

Soprano II
 Du höch-stes Licht, e - wi - ger Schein, du Gott und treu - er Her - re mein, von
 Thou high - est light, day with - out end, Thou God and my most faith - ful Lord, From

Alto
 Du höch-stes Licht, e - wi - ger Schein, du Gott und treu - er Her - re
 Thou high - est light, day with - out end, Thou God and my most faith - f

Tenore
 Du höch-stes Licht, e - wi - ger Schein, du Gott und treu
 Thou high - est light, day with - out end, Thou God and m

Basso I
 Du höch-stes Licht, e - wi - ger Schein, du Gott und treu - er Her - re mein, von
 Thou high - est light, day with - out end, Thou God and my most faith - ful Lord, From

Basso II
 Du höch-stes Licht, e - wi - ger Schein, du Gott und treu - er Her - re mein, von
 Thou high - est light, day with - out end, Thou God and my most faith - ful Lord, From

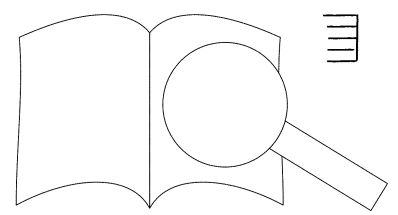
7
 dir der Gna - den Glanz aus - geht und leuch - tet schön, leuch - tet schön gleich früh und
 thee the light of grace goes forth And bright - ly shines, bright - ly shines for all the

dir der Gna - den Glanz leuch - tet schön, leuch - tet schön gleich früh und
 thee the light of grace bright - ly shines, bright - ly shines for all the

dir der Gna - den Glanz leuch - tet schön, leuch - tet schön gleich früh und
 thee the light of grace bright - ly shines, bright - ly shines for all the

dir der Gna - den Glanz aus - geht und leuch - tet schön, leuch - tet schön gleich früh und
 thee the light of grace goes forth And bright - ly shines, bright - ly shines for all the

dir der Gna - den Glanz aus - geht und leuch - tet schön, leuch - tet schön gleich früh und
 thee the light of grace goes forth And bright - ly shines, bright - ly shines for all the



pp *mf* *f*

spat. Das ist der Her-re Je-sus Christ, der ja die gött-lich Wahr-heit ist, der mit
 earth. This is our Sav-iour Je-sus Christ, For he is God's own thruth most blest, And his

pp *mf* *f*

spat. Das ist der Her-re Je-sus Christ, der ja die gött-lich Wahr-heit ist, der mit
 earth. This is our Sav-iour Je-sus Christ, For he is God's own thruth most blest, And his

pp *mf* *f*

spat. Das ist der Her-re Je-sus Christ, der ja die gött-lich Wahr-heit ist, der mit
 earth. This is our Sav-iour Je-sus Christ, For he is God's own thruth most blest, And his

pp *mf* *f*

spat. Das ist der Her-re Je-sus Christ, der ja die gött-lich Wahr-heit ist, der mit
 earth. This is our Sav-iour Je-sus Christ, For he is God's own thruth most blest, And his

pp *mf* *f*

spat. Das ist der Her-re Je-sus Christ, der ja die gött-lich Wahr-heit ist, der mit
 earth. This is our Sav-iour Je-sus Christ, For he is God's own thruth most blest, And his

f *p* *pp* *f* *a tempo*

sein'r Lehr hell-scheint und leucht', -zen zu sich zeucht. Er
 gos-pel's light-glow sub-lime draws all hearts to him. He

f *p* *f*

sein'r Lehr hell-scheint und leucht' die Her-zen zu sich zeucht. Er
 gos-pel's light-glow sub-lime til he draws all hearts to him. He

f *p* *f*

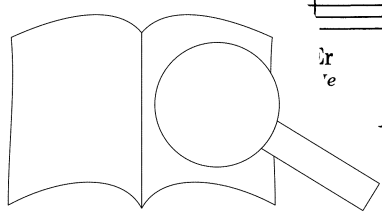
sein'r Lehr hell-scheint und leucht' bis er die Her-zen zu sich zeucht. Er
 gos-pel's light-glow sub-lime Un-til he draws all hearts to him. He

f *p* *f*

sein'r Lehr hell-scheint und leucht', bis er die Her-zen zu sich zeucht. Er
 gos-pel's light-glow sub-lime Un-til he draws all hearts to him. He

f *p* *f*

sein'r Lehr hell-scheint und leucht', bis er die Her-zen zu sich zeucht. Er
 gos-pel's light-glow sub-lime Un-til he draws all hearts to him. He



PROBENPAPIER - Evaluation Copy - Quality may be reduced. Carus-Verlag

ist der gan - zen Wel - te Licht, stellt je - dem vor sein An - ge - sicht den
 is the light of all the world, In whom men clear - ly may be - hold The

ist der gan - zen Wel - te Licht, stellt je - dem vor sein An - ge - sicht den
 is the light of all the world, In whom men clear - ly may be - hold The

ist der gan - zen Wel - te Licht, stellt je - dem vor sein An - ge - sicht den
 is the light of all the world, In whom men clear - ly may be - hold The

ist der gan - zen Wel - te Licht, stellt je - dem vor sein An - ge
 is the light of all the world, In whom men clear - ly may

ist der gan - zen Wel - te Licht, stellt je - dem vor sein
 is the light of all the world, In whom men clear - ly may

ist der gan - zen Wel - te Licht, stellt je - dem vor sein
 is the light of all the world, In whom men clear - ly may

hel - len, schö - nen, lich - ten Tag, an dem er se - lig wer - den mag.
 bright and beau - teous light of day That brings them bless - ing, bless - ing and all joy.

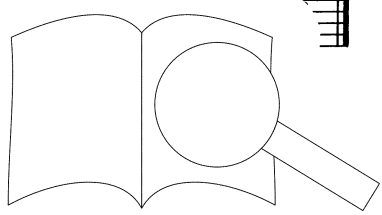
hel - len, schö - nen, lich - ten Tag, an dem er se - lig, se - lig wer - den mag.
 bright and beau - teous light of day That brings them bless - ing, bless - ing and all joy.

hel - len, schö - nen, lich - ten Tag, an dem er se - lig, se - lig wer - den mag.
 bright and beau - teous light of day That brings them bless - ing, bless - ing and all joy.

hel - len, schö - nen, lich - ten Tag, an dem er se - lig, se - lig wer - den mag.
 bright and beau - teous light of day That brings them bless - ing, bless - ing and all joy.

hel - len, schö - nen, lich - ten Tag, an dem er se - lig, se - lig wer - den mag.
 bright and beau - teous light of day That brings them bless - ing, bless - ing and all joy.

hel - len, schö - nen, lich - ten Tag, an dem er se - lig, se - lig wer - den mag.
 bright and beau - teous light of day That brings them bless - ing, bless - ing and all joy.



3. Nachtlied

Text: Petrus Herbert († 191)

Ziemlich langsam ♩ = 60

Soprano
 Die Nacht ist kom - men, drin wir ru - hen sol - len; Gott walts, —
 The night ad - vanc - es, bring - ing rest and sleep - ing. God rules, —

Alto
 Die Nacht ist kom - men, drin wir ru - hen sol - len; Gr ts, —
 The night ad - vanc - es, bring - ing rest and sleep - ing. God rules, —

Tenore
 Die Nacht ist kom - men, drin wir ru - hen sol - len; Gr ts, —
 The night ad - vanc - es, bring - ing rest and sleep - ing. God rules, —

Basso I
 Die Nacht ist kom - men, drin wir ru - hen sol - len; Gr ts, —
 The night ad - vanc - es, bring - ing rest and sleep - ing. God rules, —

Basso II
 Die Nacht ist kom - men, drin wir ru - hen sol - len; Gr ts, —
 The night ad - vanc - es, bring - ing rest and sleep - ing. God rules, —

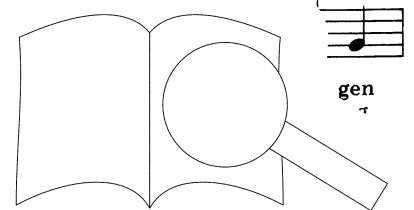
6
 Gott walts zu Frommen nac' len, daß wir uns le - gen
 God rules and bless - es ai - ing. We lie down, trusting

Gott walts zu Frommen nac' len, daß wir uns le - gen
 God rules and bless - es ai - ing. We lie down, trusting

Gott walts zu Frommen nac' len, daß wir uns le - gen
 God rules and bless - es ai - ing. We lie down, trusting

Gott walts zu Frommen nac' len, daß wir uns le - gen
 God rules and bless - es ai - ing. We lie down, trusting

Gott walts zu Frommen nac' len, daß wir uns le - gen
 God rules and bless - es ai - ing. We lie down, trusting



11 *rit.* *pp* *a tempo*

in seim Gleit und Se - gen, der Ruh zu pfe - gen. Treib, Herr, von uns
In his con - stant bless - ing And care un - ceas - ing. O Lord, drive from

in seim Gleit und Se - gen, der Ruh zu pfe - gen. Treib, Herr, von uns
In his con - stant bless - ing And care un - ceas - ing. O Lord, drive from

in seim Gleit und Se - gen, der Ruh zu pfe - gen. Treib, Herr, von uns
In his con - stant bless - ing And care un - ceas - ing. O Lord, drive from

in seim Gleit und Se - gen, der Ruh zu pfe - gen. Treib, Herr, von uns
In his con - stant bless - ing And care un - ceas - ing. O Lord, drive from

16

fern die un - rei - nen Gei - ster, halt die Nacht - wach gern, sei Schutz - herr!
us all sin - ful af - fec - tion; Keep the night watch well, be protection.

fern die un - rei - nen Gei - ster, halt die Nachtwach gern, Schutz - herr!
us all sin - ful af - fec - tion; Keep the night watch well, protection.

fern die un - rei - nen Gei - ster, halt die Nacht - wach, .i - ser Schutz - herr!
us all sin - ful af - fec - tion; Keep the night watch, our pro - tec - tion.

fern die un - rei - nen Gei - ster, halt die selbst un - ser Schutz - herr!
us all sin - ful af - fec - tion; Keep the thou our pro - tec - tion.

fern die un - rei - nen Gei - ster, halt die gern, sei selbst un - ser Schutz - herr!
us all sin - ful af - fec - tion; Keep the night watch well, be thou our pro - tec - tion.

21 *a tempo*

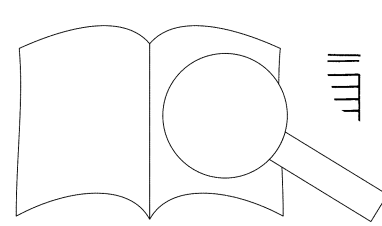
Schirm beid, r dei - ne Flü - gel, send uns dein En -
Shield us, thy wings de - fend us And an - gels send

Schirm be un - ter dei - ne Flü - gel, send uns dein En -
Shield with thy wings de - fend us And an - gels send

and Seel, un - ter dei - ne Flü - gel, f
and soul; with thy wings de - fend us

Leib und Seel, un - ter dei - ne Flü - gel, f
flesh and soul; with thy wings de - fend us

Schirm beid, Leib und Seel, un - ter dei - ne Flü - gel, send uns dein En -
Shield us, flesh and soul; with thy wings de - fend us And an - gels send



a tempo

gel. Laß uns ein - schla - fen mit gu - ten Ge - dan - ken, fröh - lich auf -
 us. O may we sleep now with spir - its that thank thee, Wake with re -

gel. Laß uns ein - schla - fen mit gu - ten Ge - dan - ken, fröh - lich auf -
 us. O may we sleep now with spir - its that thank thee, Wake with re -

gel. Laß uns ein - schla - fen mit gu - ten Ge - dan - ken, fröh - lich auf -
 us. O may we sleep now with spir - its that thank thee, Wake with re -

gel. Laß uns ein - schla - fen mit gu - ten Ge - dan - ken, fröh - lich auf -
 us. O may we sleep now with spir - its that thank thee, Wake with re -

wa - chen und von dir nicht wan - ken; laß uns mit un - ser Tun und
 joic - ing, and no more for - sake thee. May we di - rect our ev - 'ry deed and

wa - chen und von dir nicht wan - ken, laß uns mit un - ser Tun und
 joic - ing, and no more for - sake thee. May we di - rect our ev - 'ry deed and

wa - chen und von dir nicht wan - ken, laß uns mit un - ser Tun und
 joic - ing, and no more for - sake thee. May we di - rect our ev - 'ry deed and

wa - chen und von dir nicht wan - ken, laß uns mit un - ser Tun und
 joic - ing, and no more for - sake thee. May we di - rect our ev - 'ry deed and

wa - chen und von dir nicht wan - ken, laß uns mit un - ser Tun und
 joic - ing, and no more for - sake thee. May we di - rect our ev - 'ry deed and

Dich ten zu deinem Preis rich glo - ry.
 sto - ry To show thy glo - ry.

Dich ten zu deinem Preis rich glo - ry.
 sto - ry To show thy glo - ry.

Dich ten zu deinem Preis rich glo - ry.
 sto - ry To show thy glo - ry.



4. Unser lieben Frauen Traum

Zart bewegt ♩ = 104

Text: Anonymus

Soprano I
Soprano II

Alto

Tenore

Basso I
Basso II

1. Und un - ser lie - - ben Frau - - en, der
1. And to our bless - - ed la - - dy There

3

p *pp*

5

trau - met, trau - met ihr ein Traum: rem
came a dream, a dream one day, neath her

trau - met, trau - met ihr ein Tra: ter ih - rem
came a dream, a dream one be - neath her

trau - met, trau - met ihr un - ter ih - rem
came a dream, a drea at there be - neath her

trau - met, trau - met Traum: wie un - ter ih - rem
came a dream, day, That there be - neath her

pp *mp*

11

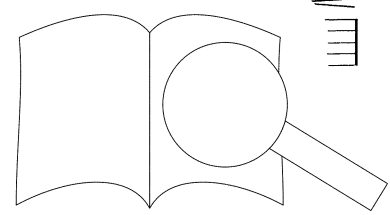
Her - - zen ge - wach - sen wär, ge - wach - sen ein Baum. 2. Und
bos - - om There lived and grew, and grew a great tree. 2. And

ge - wach - sen wär, ge - wach - sen ein Baum. 2. Und
There lived and grew, and grew a great tree. 2. And

ge - wach - sen wär, ge - wach - sen ein Baum. 2. Und
There lived and grew, and grew a great tree. 2. And

Her - - zen ge - wach - sen wär, ge - wach - sen ein Baum. 2. Und
bos - - om There lived and grew, and grew a great tree. 2. And

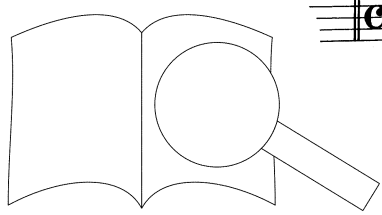
mf *p*



wie der Baum ein Schat - - ten gäb wohl ü - - ber
 as the tree gave shad - - ows, E - ven o - - ver
 wie der Baum ein Schat - - ten gäb wohl ü - - ber
 as the tree gave shad - - ows, E - ven o - - ver
 wie der Baum ein Schat - - ten gäb wohl ü - - ber
 as the tree gave shad - - ows, E - ven o - - ver
 wie der Baum ein Schat - - ten gäb wohl
 as the tree gave shad - - ows, E - ven

al - - le, al - - le Land: Herr Je Ch der
 ev - - 'ry, ev - - 'ry land, Lord Je s. the
 al - - le, al - - le Land: Je Je Christ, der
 ev - - 'ry, ev - - 'ry land, Je Je Christ, the
 al - - le, al - - le i - - sus Christ, der
 ev - - 'ry, ev - - 'ry ta - - sus Christ, the
 al - - le, al - - le Herr Je - - sus Christ, der
 ev - - 'ry, ev - - 'ry Lord Je - - sus Christ, the

Hei - - ist er, ist er ge - nannt.
 Sav - has he, has he been named.
 al - so ist er, ist er ge - nannt.
 Just so has he, has he been named.
 He. - land, al - so ist er, ist
 Sc - iour, Just so has he, has
 Hei - - land, al - so ist er, ist
 Sav - iour, Just so has he, has



3. Herr Je - sus Christ, der Hei - land, ist un - ser Heil und Trost, mit sei - ner
 3. Lord Je - sus Christ, the Sav - iour, He is our help in - deed, And by his

Soprano II

3. Herr Je - sus Christ, der Hei - land, ist un - ser Heil und Trost, mit sei - ner
 3. Lord Je - sus Christ, the Sav - iour, He is our help in - deed, And by his

Alto

3. Herr Je - sus Christ, der Hei - land, ist un - ser Heil und Trost, mit sei - ner
 3. Lord Je - sus Christ, the Sav - iour, He is our help in - deed, And by his

Tenore

3. Herr Je - sus Christ, der Hei - land, ist un - ser Heil und Trost,
 3. Lord Je - sus Christ, the Sav - iour, He is our help in - deed,

Basso I

3. Herr Je - sus Christ, der Hei - land, ist un - ser Heil und Trost,
 3. Lord Je - sus Christ, the Sav - iour, He is our help in - deed,

Basso II

3. Herr Je - sus Christ, der Hei - land, ist un - ser Heil und Trost,
 3. Lord Je - sus Christ, the Sav - iour, He is our help in - deed,

mit sei - ner And by his

40

bit - tern Mar - ter hat er uns all uns all er - löst.
 bit - ter pas - sion He has re - deemed the world.

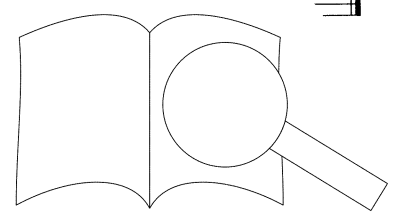
bit - tern Mar - ter hat er uns all er - löst.
 bit - ter pas - sion He has re - deemed the world.

bit - tern all er - löst, hat er uns all er - löst.
 bit - ter . . . deemed the world, he has re - deemed the world.

bit - tern er uns all er - löst, hat er uns all er - löst.
 bit - ter . . . has re - deemed the world, he has re - deemed the world.

Mar - ter hat er uns all er - löst, hat er u
 pas - sion He has re - deemed the world, he has r

bit - tern Mar - ter hat er uns all er - löst, hat er u
 bit - ter pas - sion He has re - deemed the world, he has r



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

5. Kreuzfahrerlied

Ziemlich bewegt ♩ = 108

Text: Anonymus

Soprano I
Soprano II
Alto
Tenore
Basso

1. In Got-tes Na-men fah-ren wir, sei-ner Gna-den be-geh-ren
1. In God's great name we go our way, And we ask for his grace this

3 *mp*

5 *mf* *f* *f* *p*

wir. Nun helf uns die Got-tes-kraft und das hei-lig sel-ber
day: God's might be our help and stay, And the ho-ly he did

wir. Nun helf uns die Got-tes-kraft und das Gott sel-ber
day: God's might be our help and stay, And the which he did

wir. Nun helf uns die Got-tes-kraft das da Gott sel-ber
day: God's might be our help and stay, as we In which he did

wir. Nun helf uns die Got-tes-ly Grab, da Gott sel-ber
day: God's might be our help a - ly grave In which he did

wir. Nun helf uns die st. as hei-lig Grab, da Gott sel-ber
day: God's might be our stay the ho-ly grave In which he did

- a tempo

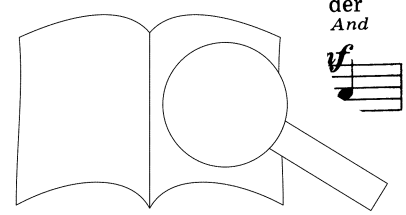
11 *mf* *mf* *mf* *pp* *f* *f*

in - ne le - is. Sank - tus Pe - trus, der ist gut, der
lie three - le - is. Good Saint Pe - ter, he is kind And

in - ri - e - le - is. Sank - tus Pe - trus, der ist gut, der
ri - e - le - is. Good Saint Pe - ter, he is kind And

ne lag. Ky - ri - e - le - is. Sank - tus der
three days. Ky - ri - e - le - is. Good Sain And

in - ne lag. Ky - ri - e - le - is. Sank - tus Pe - trus, der ist gut, der
lie three days. Ky - ri - e - le - is. Good Saint Pe - ter, he is kind And



16

uns viel sei - ner Gna - den tut, das ge - beut ihm die Got - tes - stim - me.
 does us man - y a gra - cious deed; God him - self spoke this bless - ing to him.

uns viel sei - ner Gna - den tut, das ge - beut ihm die Got - tes - stim - me.
 does us man - y a gra - cious deed; God him - self spoke this bless - ing to him.

uns viel sei - ner Gna - den tut, das ge - beut ihm die Got - tes - stim - me.
 does us man - y a gra - cious deed; God him - self spoke this bless - ing to him.

8 uns viel sei - ner Gna - den tut, das ge - beut ihm die Got - tes - stim - me.
 does us man - y a gra - cious deed; God him - self spoke this bless - ing to him.

uns viel sei - ner Gna - den tut, das ge - beut ihm die Got - tes - st
 does us man - y a gra - cious deed; God him - self spoke this bless - ing

21

Fröh - lich nun fah - ren wir! Nun hilf uns, ed - le Ma - ri - a, zu dir. Fröh -
 Joy - ful - ly how we go! Now help us, O ho - ly Ma - ry, to you, Hap -

Fröh - lich nun fah - ren wir! Nun hilf uns, ed - le Ma - ri - a, zu dir. Fröh -
 Joy - ful - ly how we go! Now help us, O ho - ly Ma - ry, to you, Hap -

Fröh - lich nun fah - ren wir! Nun hilf uns, ed - le Ma - ri - a, zu dir. Fröh -
 Joy - ful - ly how we go! Now help us, O ho - ly Ma - ry, to you, Hap -

8 Fröh - lich nun fah - ren wir! Nun hilf uns, ed - le Ma - ri - a, zu dir. Fröh -
 Joy - ful - ly how we go! Now help us, O ho - ly Ma - ry, to you, Hap -

Fröh - lich nun fah - ren wir! Nun hilf uns, ed - le Ma - ri - a, zu dir. Fröh -
 Joy - ful - ly how we go! Now help us, O ho - ly Ma - ry, to you, Hap -

27

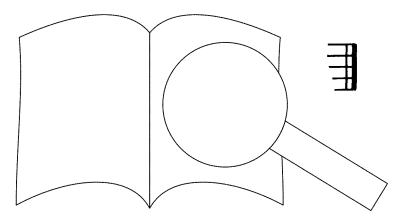
lich und un - ver zagt! Nun hilf uns, Ma - ri - a, rei - ne Magd.
 py and un - d - mayed! Now help us, O Ma - ry, bless - ed maid.

lich und un - ver zagt! Nun hilf uns, Ma - ri - a, rei - ne Magd.
 py and un - d - mayed! Now help us, O Ma - ry, bless - ed maid.

zagt! Nun hilf uns, Ma - ri - a, rei - ne Magd.
 - mayed! Now help us, O Ma - ry, bless - ed maid.

8 un - ver zagt! Nun hilf uns, Ma - ri - a, rei - ne Magd.
 - un - dis - mayed! Now help us, O Ma - ry, bless - ed maid.

lich und un - ver zagt! Nun hilf uns, Ma - ri - a, rei - ne Magd.
 py and un - dis - mayed! Now help us, O Ma - ry, bless - ed maid.



6. Das Agnus Dei

Text: nach dem lateinischen „Agnus Dei“
von Nikolaus Decius († 1541)

Sehr langsam $\text{♩} = 52$

Soprano

O Lamm Got - - tes, o Lamm Got - - tes, un - schul -
Lamb of God, Lamb of God, most spot -

Alto

O Lamm Got - - tes, o Lamm Got - - tes, un - schul -
Lamb of God, Lamb of God, most spot -

Tenore (Alto II)

O Lamm Got - - tes, o Lamm Got - - tes, un - schul -
Lamb of God, Lamb of God, most spot -

Baritono

O Lamm Got - - tes, o Lamm Got - - tes, un - schul -
Lamb of God, Lamb of God, most spot -

Basso

O Lamm Got - - tes, o Lamm Got - - tes, un - schul -
Lamb of God, Lamb of God, most spot -

8

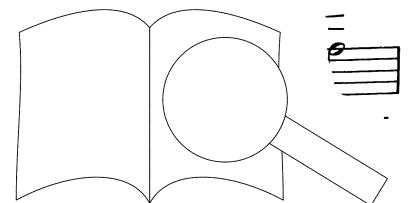
dig am Stamm des Kreu - - zes ge - schlach - tet, all - zeit fun -
less, Slain on the cross that so pained the, Still pa - tient

dig am Star zes ge - schlach - tet, all - zeit fun -
less, Slain that so pained the, Still pa - tient

dig am Stamm des Kreu - - zes ge - schlach - tet, all - zeit fun -
less, Slain on the cross that so pained the, Still pa - tient

des Kreu - - zes ge - schlach - tet, all - zeit fun -
the cross that so pained the, Still pa - tient

am Stamm des Kreu - - zes ge - schlach -
Slain on the cross that so pained



8. Wir glauben an einen Gott

Text: 14. Jahrhundert
aus dem Niederdeutschen

Gemäßigt $\text{♩} = 72$

Soprano I
Wir glau - ben an ei - nen Gott, Schöp - fer Him - mels und der Er -
Our faith is in one true God, Mak - er of the earth and heav -

Soprano II
Wir glau - ben an ei - nen Gott, Schöp - fer Him - mels und d
Our faith is in one true God, Mak - er of the earth

Alto
Wir glau - ben an ei - nen Gott, Schöp - fer Him
Our faith is in one true God, Mak - er

Tenore
Wir glau - ben an ei - nen Gott, Schöp - fer Him
Our faith is in one true God, Mak - er

Basso
Wir glau - ben an ei - nen Gott, Schöp - fer Him
Our faith is in one true God, Mak - er

9 *mp*
den; mit Wor - ten ließ er wer - den al - - le Din - ge zu sei - - nem Ge - bot.
en. By him all things were giv - en; All - - as made by his word and com - mand.

mp
den; mit Wor - te
en. By him

mp
den; n
en

f
ließ er wer - den al - - le Din - ge zu
things were giv - en; All - - was made by his

mp
- mit Wor - ten ließ er wer - den al - - le Din - ge ;
By him all things were giv - en; All - - was made by his



pp
 Von der Zar - ten ward er ge - bo - ren, Ma - ri - a, der rei - nen, aus - er - ko -
 A pure vir - gin con - ceived and bore him, Blest Mar - y, the pure one, cho - sen for

pp
 Von der Zar - ten ward er ge - bo - ren, Ma - ri - a, der rei - nen, aus - er - ko -
 A pure vir - gin con - ceived and bore him, Blest Mar - y, the pure one, cho - sen for

pp
 Von der Zar - ten ward er ge - bo - ren, Ma - ri - a, der rei - nen, aus - er - ko -
 A pure vir - gin con - ceived and bore him, Blest Mar - y, the pure one, cho - sen for

pp
 Von der Zar - ten ward er ge - bo - ren, Ma - ri - a, der rei - nen, aus - er - ko -
 A pure vir - gin con - ceived and bore him, Blest Mar - y, the pure one, cho - se

pp
 Von der Zar - ten ward er ge - bo - ren, Ma - ri - a, der rei - nen
 A pure vir - gin con - ceived and bore him, Blest Mar - y, the pure

ren, uns zu Trost und al - ler Chri - sten - heit. Für uns
 him, For our help and for all Chris - tians' joy. For our

ren, uns zu Trost und al - ler Chri - sten - heit. Für
 him, For our help and for all Chris - tians' joy. For

ren, uns zu Trost und al - ler Chri - sten heit. - te er lei -
 him, For our help and for all Chris - tian ske was his of -

ren, uns zu Trost und al - ler uns woll - te er lei -
 him, For our help and for all our sake was his of -

ren, uns zu Trost und er Für uns woll - te er lei -
 him, For our help ar joy. For our sake was his of -

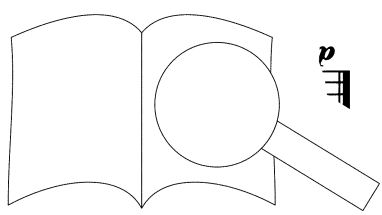
den, ob wir we - re Pein, den Tod der E - wig - keit.
 f'ring And he Bit - ter pain and death e - ter - nal - ly.

den, ob rei - den schwe - re Pein, den Tod der E - wig - keit.
 f'ring suf - f'ring Bit - ter pain and death e - ter - nal - ly.

ten ver - mei - den schwe - re Pein, den Tod d
 us from suf - f'ring Bit - ter pain and death

wir möch - ten ver - mei - den schwe - re Pein, den Tod
 he saved us from suf - f'ring Bit - ter pain and death

den, ob wir möch - ten ver - mei - den schwe - re Pein, den Tod der E - wig - keit. 1:59
 f'ring And he saved us from suf - f'ring Bit - ter pain and death e - ter - nal - ly.



Acht geistliche Gesänge op. 138 •

1. Der Mensch lebt und besteht
2. Morgengesang „Du höchstes Licht“
3. Nachtlid
4. Unser lieben Frauen Traum
5. Kreuzfahrerlied
6. Das Agnus Dei
7. Mit Gottes Hilf sei unser Fahrt
8. Wir glauben all an einen Gott

Blick in die Lieder. Regers Lieblingslieder (46) • für Singstimme und Klavier

Drei Gesänge op. 111b (SSA) + op. 111c (SSAA)

1. Im Himmelreich ein Haus steht
2. Abendgesang im Lenz / 3. Er ist's

Drei geistliche Gesänge op. 110 •

1. Mein Odem ist schwach
2. Ach Herr, strafe mich nicht
3. O Tod, wie bitter bist du

Drei sechsstimmige Chöre op. 39

1. Schweigen / 2. Abendlied / 3. Frühlingsblick

Fünf ausgewählte Volkslieder für Männerchor

1. Herzweh / 2. Liebchens Bote / 3. Das Sternlein
4. Dianderl tief drunt im Tal
5. Ich hab die Nacht geträumet

Sechs ausgewählte Volkslieder für gemischten Chor •

1. Liebesscherz / 2. Das Sternlein
3. Liebesqual / 4. Vergebens
5. Liebchens Bote / 6. Das Mädchen vom Lande

Sieben geistliche Volkslieder •

1. Abendlied
2. Altes Mailied
3. Es sungen drei Engel
4. Da Jesus in den Garten ging
5. Ein fröhlich's Gesang unser lieben
6. O Jesulein süß
7. Wiegenlied

Vier Choralkantaten

1. Vom Himmel hoch,
2. O Haupt voll Ruh'
3. O wie selig
4. Meinen Jer

Zwölf deutsche geistliche Gesänge

1. Loblied
2. Weinlied
3. Zeitlied / Gruß
4. Eifersüchtige Knabe /
5. und Bock

eingespielt / available on Carus CD

Twenty Responses

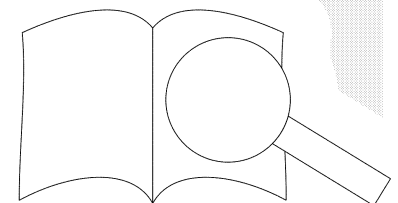
1. Advent "Behold, the days come"
2. Christmas "The word was made flesh"
3. Epiphany "Arise, shine, for thy light is come"
4. Passion season "He was brought as a lamb"
5. Easter "Christ being raised from the dead"
6. Ascension Day "Go ye into all the world"
7. Whitsuntide "And there appeared unto the Apostles"
8. Trinity "We bless the Father and the son"
9. Forever, o Lord, thy word is settled
10. We know no other God
11. Fear God, and keep His commandments
12. Thine, o Lord, is the power
13. Look down, o Lord, from thy holy place
14. Bless the Lord at all times
15. Make me to go in the path
16. Burial "Shall we receive good"
17. Burial "I know that my redeemer liveth"
18. Burial "If we believe that Jesus died"
19. Burial "Behold, how the righteous"
20. Burial "I will lay me down"

Zwanzig Responsorien

- Deutsche Fassung der
1. Advent „Seht die Tage kommen“
 2. Weihnacht „Das Wort wurde Fleisch“
 3. Erscheinung „Arise, shine, for thy light is come“
 4. Passion „Er wurde als ein Lamm“
 5. Ostern „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“
 6. Ascension „Geht in alle Welt und lehrt das Evangelium“
 7. Pfingsten „Und erschienen Flammenzungen“
 8. Trinität „Wir loben den Vater und dem Sohn“
 9. „Für immer, o Herr, auf ewig Wohnung“
 10. „Wir kennen keinen andern Gott“
 11. „Seine Gebote“
 12. „Deine Kraft“
 13. „Für immer, Herr, von deinem heil'gen Ort“
 14. „In den Herrn allezeit“
 15. „Lehrt mich auf den Weg deiner Gebote“
 16. Begräbnis „Sollen wir nehmen nur das Gute von Gott“
 17. Begräbnis „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“
 18. Begräbnis „Glauben wir, Jesus starb“
 19. Begräbnis „Seht, wie der Gerechte stirbt“
 20. Begräbnis „Friedvoll leg ich mich nieder“

Zwölf deutsche geistliche Gesänge •

1. Macht hoch die Tür
2. Es kommt ein Schiff geladen
3. In dulci jubilo
4. Schlaf mein Kindelein
5. Kommt und laßt uns Christum ehren
6. Das alte Jahr vergangen ist
7. Da Jesus an dem Kreuze
8. Christ ist erstanden
9. Nun seht und merket,
10. Schönster Herr Jesu
11. Ich wollt, daß ich dah
12. Mitten wir im Leben :



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