

cpo

**Giacomo
Meyerbeer**

Hallelujah

The Choral Works

Rheinische Kantorei

Hermann Max



WDR

• THE COLOGNE
• BROADCASTS



Giacomo Meyerbeer



Hermann Max (© Stefan Max)

Giacomo Meyerbeer (1791–1864)

- | | | |
|----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|
| 1 | Hallelujah. <i>Eine cantatine für vier Männerstimmen mit Begleitung einer obligaten Orgel und des Chores ad libitum</i> | 6'33 |
| 2 | Der 91. Psalm. <i>Achtstimmige Psalm-Motette für Soli und achtstimmigen Chor</i> | 9'37 |
| 3 | Cantique <i>für Bass-Solo, sechsstimmigen gemischten Chor und Orgel</i> | 7'25 |
| 4 | Pater noster <i>für vierstimmigen Chor a cappella</i> | 4'19 |
| | Sieben geistliche Gesänge | 24'46 |
| | <i>für vier Solostimmen und vierstimmigen gemischten Chor a cappella</i> | |
| 5 | Geistlicher Gesang Nr. 1 | 3'21 |
| 6 | Geistlicher Gesang Nr. 2 | 2'25 |
| 7 | Geistlicher Gesang Nr. 3 | 1'16 |
| 8 | Geistlicher Gesang – Nr. 3 Das Lied | 2'47 |
| 9 | Geistlicher Gesang Nr. 4 | 3'43 |
| 10 | Geistlicher Gesang Nr. 5 | 4'44 |
| 11 | Geistlicher Gesang Nr. 6 | 4'00 |

12

Geistlicher Gesang Nr. 7

2'30

13

An Mozart *Solo-Quartett für vier Männerstimmen a cappella*

5'25

T.T.: 58'05

Rheinische Kantorei

Hermann Max

(Solo in Track-Nummer)

Sopran: Florence Günther, Jenny Häcker, Julia Miels, Elisa Rabanus,
Bethany Seymour, Veronika Winter (2; 5-6; 8-12).

Alt: Anne Bierwirth (2; 5-6; 8-12), Edzard Burchards, Anne Hartmann,
Hanna Kopra, Wiebke Kretzschmar, Dorothee Merkel.

Tenor: Rüdiger Ballhorn (13), Lothar Blum, Dan Martin,
Immo Schröder (2; 5-6; 8-12), Bernhard Scheffel (nur Solo in 13),
Patrick Siegrist.

Bass: Simon Borutzki, Ansgar Eimann, Gregor Finke (nur Solo in 13),
Markus Flaig (nur Solo in 13), Lorenz Miehlich, Christos Pelekanos,
Patricio Ramos-Pereira (nur Solo in 3), Manfred Reich,
Marcus Stäbler, Matthias Vieweg (2; 5-6; 8-12).

Orgel: Christoph Lehmann

Chorwerke von Giacomo Meyerbeer

von Hermann Max

Schüsse. Barrikadenkämpfe zwischen Bürgern aller Schichten und dem Militär. *Verrat! Verrat!* Chaos mit vielen Toten: So erlebt Berlin im März 1848 eine Revolution! Bis dahin erfreut sich die Stadt seit dem Ende der Napoleonischen Kriege 1815 einer Blütezeit, deren Aushängeschild nicht zuletzt jene florierenden Salons sind, in denen die Ideen der Aufklärung und natürlich Musik familiär zu Hause sind.

Zwei Salons stellen alle anderen in den Schatten. Die der wohlhabenden Mendelssohns und der Familie Herz Beer, die seit 1801 in Berlin lebt. Amalie Beer (1767–1854), Frau des Zuckerfabrikanten Jacob Herz Beer, ist die Mutter *Giacomos*, wie sich der Sohn später nennt. Sie ist bald die bekannteste Salongastgeberin der Stadt und entpuppt sich als *herrschende Persönlichkeit* mit dem Spitznamen *Königin Mutter*. Man lobt sie für ihre *königliche Gastfreundschaft und Wohlthätigkeit*. Die Neigung zu Wohlthätigkeit legt sie auch ihrem Giacomo in die Wiege, die bei seiner Geburt am 5. September 1791 in der preußischen Poststation *Deutsches Haus* in Tasdorf zwischen Berlin und Frankfurt/Oder steht. Dort kommt sie überraschend nieder, denn das Kind sollte eigentlich daheim an der Oder das Licht der sich rapide verändernden Welt erblicken. Nur wenige Jahre später nehmen Eisenbahn, Wissenschaft, Technik, Industrie und Kapitalismus rasant Fahrt auf.

In Berlin kann sich Giacomo bestens entwickeln. Hier herrscht ein kulturell bezauberndes Klima, in dem die Künste populär sind. Bis zu Stiefelputzern und Dienstmädchen ist die Kultur vordringend. Wirtshauskellner entwickeln Kennerblick für Kunstwerke, Handwerker reden über Schönheitssinn und

Friseure über guten Geschmack. Kindermädchen lesen Fouqué und E.T.A. Hoffmann. Wer es sich leisten kann, geht möglichst oft ins Theater, in die Oper und in Konzerte – wie der König. Im Beerschen Salon spielen Hummel, Moscheles, Kalkbrenner, Spohr und Paganini; kurz, viele berühmte Musiker mit Reiseweg über Berlin. Auch zu *höchst splendiden Diner's* treffen sich dort Berühmtheiten wie Alexander von Humboldt, August Wilhelm Schlegel, Gottfried Schadow, Friedrich Zelter, die Mendelssohns und viele andere. Gegenseitig bewundern die beiden Familien Beer und Mendelssohn sich und ihre Kinder. Lea Mendelssohn rühmt die pianistischen Fortschritte *Giacomos*, als Felix noch Wickelkind ist. Sie, die Grande Dame der Salons, heißt wegen ihrer altmodischen Kleidung *die Stiftshütte* und wegen ihrer klassischen Bildung *trojanisches Pferd*. Von außen sehe sie zwar *hölzern* aus, *innen* aber erlebe man die *alten Griechen*. Die beiden Familien verstehen sich blendend. Giacomo und Felix jedoch schätzen sich als Komponisten herzlich wenig und gehen einander strikt aus dem Wege. Amalie Beer verfolgt die Karriere ihres Sohnes aufmerksam. Wegen ihrer großzügigen karitativen Tätigkeit verehren sie in Berlin viele als *Mama Beer*. Auch Giacomo wird später karitativ großzügig vielen Menschen helfen. Darunter Heine und Wagner, die ihn beide böseartig verleumdete. Trotz solcher Angriffe und falscher Vorwürfe beschämt Meyerbeer viele Gegner mit seiner noblen menschlichen Art. Man wirft ihm vor, Schmähbriefe gegen Wagner geschrieben zu haben. Ja, Steine habe er ihm in den Weg gelegt. Nichts davon stimmt. Den zunächst polemisierenden und später todkranken wie bitterarmen Heine unterstützt er finanziell nachsichtig wie großzügig. Überhaupt hilft er regelmäßig vielen ohne Blick auf deren Religion und Stand.

Aaron Wolfssohn (1756–1835) ist sein Hauslehrer, Begleiter auf Reisen, und übt großen weltanschaulichen Einfluss auf ihn aus. Wolfssohn, lange in Breslau als Lehrer für Hebräisch, Deutsch, Arithmetik, Naturwissenschaften, Geographie und Geschichte tätig, ist radikaler Neuerer der jüdischen Aufklärung *Haskalah*. Auf seinen Breslauer Nachfolger, Eduard Kley, macht er Meyerbeer vermutlich für eine Komposition aufmerksam. Die Protagonisten der Aufklärung prägen früh Giacomo sozial vernetztes Umfeld in Briefen und Gesprächen. Logisch, dass religiöse Texte mehr literarisch betrachtet werden denn als ernst genommener Glaubensstoff. Jene Erzählungen der Bibel, die den Naturgesetzen widersprechen, werden eher nonchalant als bittererst und naiv glaubend hingenommen. Jesus nennt man oft nicht mehr *Sohn Gottes*, sondern den bedeutendsten der je geborenen Menschen. Die Vernunft hinterfragt als Instanz gegen Vorurteile und Intoleranz alles Religiöse und ist Wegweiser, um die Naturgesetze verstehend zu erkennen. Für Meyerbeer wird der Reiz religiöser Texte darin liegen, sie als historisches und literarisches Gut zu vertonen. Das Schweifen in zeitlich weit zurückliegende Fernen erleben die Romantiker als Ausstieg aus der Wirklichkeit und Eintreten in eine fantasiegezeugte Vorstellungswelt. Giacomo genießt alles das und ist begeistert von dem, was er in Europa als Reisender kennenlernt. Die Laufbahn eines Virtuosen, durch des Knaben große pianistische Begabung nahelegend, ist bald vergessen. Italien fasziniert ihn. Rossini und Salieri besonders. Er weiß nun, es war richtig, den qualvoll trockenen Kompositionsunterricht bei Zelter verlassen zu haben und bei Abbé Vogler in Darmstadt (auch dabei C.M. von Weber) zu studieren. Der Abbé kuriert ihn von Selbstzweifeln und setzt seine Fantasie für ein Meer von kompositorischen Möglichkeiten frei. Das

unmittelbare Ergebnis der Darmstädter Jahre sind *Die sieben geistlichen Gesänge* und das *Hallelujah*. Schnell macht Meyerbeer Fortschritte, entwickelt sich rasant weiter. Bald komponiert er Jahr um Jahr seine großen Opern, die er in Paris schreibt und uraufführt. Noch in Berlin trifft er eines Tages die große Liebe und heiratet sie, die Cousine Minna Mosson, die fünf Kindern das Leben schenken wird. Nach langen Jahren als Meister der *Grand Opéra* kündigt sich mit Beschwerden sein Lebensabend an. Er wird jetzt *der alte Meyerbeer* genannt und kommentiert: *Ich kann diese Partikel – alt – gar nicht verschmerzen, selbst wenn sie nicht böse gemeint ist. Wie kindisch meinerseits. Noch spielte ein gewinnendes Lächeln um seine feinen Lippen, und er war von einer rührenden Bescheidenheit.* Wie gut, dass er nicht mehr lesen kann, was Maria Principessa della Rocca d'Aspro später über beider Klavierspiel von 1862 schreibt: *Ich wende mich um und bemerke ein kleines hageres Männchen, mit einer großen blauen Brille auf der Nase. Der Mann sah wie ein unbedeutender Beamter oder Rentier aus.* Als der Sarg mit der sterblichen Hülle Meyerbeers am 6. Mai 1864 an der Gare du Nord für die Fahrt nach Berlin bereit steht, sagt Frankreichs künftiger Premierminister Émile Ollivier, was alle empfinden: *Die Politik trennt, die Kunst ein.* Ollivier dankt dem Sohne Deutschlands, der mit seiner Musik seit langem Frankreich beglückte. Sein Name stehe für einen teuren Bund zwischen zwei *Schwesternationen*, die nichts mehr trennen dürfe. Schließlich hebt der Politiker das völkerverbindende Wirken Meyerbeers als vorbildlich hervor. Gut zehn und fünfzig Jahre später, als unsagbares Leid über die Schwesternationen kommt, sind die meisten Ohren taub für solche Worte.

Etwa 1815 entsteht **Hallelujah**. *Eine cantatine für vier Männerstimmen mit Begleitung einer obligaten*

Orgel und des Chores ad libitum (Hallelujah-Einwürfe des Soprans). *The New Grove* bringt das Werk mit dem Kirchenlied-Dichter und Begründer des Reformjudentums in Hamburg Eduard Israel Kley (1789–1867) in Verbindung. Unter dem Titel *Die Sündfluth für die spätesten Geschlechter* taucht der Text in Gotthold Salomons *Predigten in dem neuen israelischen Tempel zu Hamburg* (1820) auf. Hat Meyerbeer dieses Stück bereits wie eine kleine Operszene geschrieben? Seine Angaben für Artikulation und Dynamik sind geradezu Regieanweisungen. Stammelnd und stockend bewundern die Männerstimmen Gottes Größe. Alles ist durch *dolce*, *pp e staccato*, *dolce sforzando* usw. in traumverlorene Wirklichkeitsferne gerückt. Fast noch Etüde eines angehenden Komponisten ist das Stück und lässt doch schon die Handschrift eines Genies erkennen. Hat Meyerbeer hier schon gespürt, was Rossini am Ende seines Lebens von sich sagt: *...ich bin für die Oper geboren?* Nehmen wir an, seine christlichen Texte habe er nicht als mit dem Christentum liebäugelnder Jude vertont. Und seine Texte aus der jüdischen Glaubenswelt nicht als strenger Jude, sondern als Kosmopolit, dem es nicht in erster Linie um die Worte als Anreiz zum Komponieren geht, sondern um die Musik. Seine Neigung zur Oper mit Realistik und starken Gefühlen ist schon in seinen frühen Miniaturen unüberhörbar.

Im **91. Psalm** fällt die Verwandtschaft zu den großen Motetten Mendelssohns auf, die der – so wollte es Friedrich Wilhelm IV. – zur Erneuerung der geistlichen Musik im Stile Palestrinas schreiben sollte. Mendelssohn zieht sich aus diesem Auftrag bald zurück und kümmert sich lieber um seine Leipziger Aufgaben. Als sich im März 1853 der Staatsbesuch des belgischen Königs Leopold I. für den Mai abzeichnet, fällt dem König kein geeigneter Komponist für eine repräsentative Vertonung

des 91. Psalms ein als Meyerbeer. Für den 8. Mai ist die Aufführung des Werkes in einem Festgottesdienst in der Potsdamer Friedenskirche durch den Hof- und Domchor vorgesehen. Meyerbeer wohnt den Proben bei, nimmt Veränderungen vor und meint nach der glanzvollen Veranstaltung, die Aufführung der Motette sei *vortrefflich* gelungen. An dieser achtstimmigen Psalm-Motette für Soli und achtstimmigen Doppelchor *Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzt* arbeitet Meyerbeer, wie seine Tagebucheintragungen belegen, über längere Zeit tagtäglich. Einmal fünf Stunden lang. Aufwändig recherchiert er anhand ausgeliehener Bücher, was es mit dem Psalm auf sich hat. Vielleicht sagen ihm die Quellen, dass der 91. Psalm ein *Vertrauenspsalm* ist, in dem ein Weisheitslehrer zu einem Weisheitsschüler spricht: Gottes Treue zeige sich bei den *Schrecken der Nacht*, was so viel wie Überfälle von Feinden bedeutet. Die *Pest bei Nacht* seien dämonische Krankheiten; die *Seuche am Mittag* Fieberanfälle. Einer Leibwache gleich taucht Jahwes Schutz am imaginären Horizont auf und will Vertrauen schenken. Meyerbeer erzählt aus diesen Zusammenhängen in zehn Minuten eine dramatische Geschichte mit tröstlichem Ausgang und lässt am Ende der Motette dieses Bild sich in einem langen Diminuendo auflösen. Von Palestrina als Vorbild bleibt kaum mehr als: *a cappella*.

Der **Cantique** (*Bußlied*) *tiré de l'imitation de Jésus-Christ, Paroles de Pierre Corneille* erscheint 1859 mit der Widmung *A Mon Ami, M. Joseph D'ortique* in Paris. Pierre Corneille (1606–1684, Hauptwerk *Le Cid*) ist einer der bedeutendsten Dramatiker des Barock in Frankreich. Sein Andachtsbuch *L'imitation de Jésus-Christ (Nachfolge Christi)*, aus dem der von Meyerbeer vertonte Text stammt, ist nach der Bibel das meistgedruckte Buch im *Ancien régime* und die freie Nachdichtung eines lateinischen Textes von Thomas a

Kempis (1380–1471). Die *Nachfolge* wird lange als bedeutendste Anleitung zur Nachfolge Jesu angesehen und ist unter Katholiken wie Protestanten verbreitet. Mehr als 3000 verschiedene Ausgaben gibt es. Über 500 lateinische und 900 französische. Es ist das nach der Bibel am weitesten verbreitete Buch des Christentums mit englischen, italienischen, französischen, spanischen, arabischen, armenischen und hebräischen Übersetzungen. Meyerbeers *Bußlied* bekommt durch die französische Sprache ein eigenes Klangidiot. Zudem ist es das Werk eines Opernkomponisten, der im Alter von jetzt 68 Jahren sein Handwerkszeug vollkommen beherrscht. Er schreibt hier eine Mini-Oper und erzählt darin, welches Leid mutlos gewordene Menschen in einem langen Leben ertragen müssen. Nur Not, Pein und Klagen bestimmen das Diesseits. Träume von einem besseren Leben, dem jenseitigen, spenden Trost.

Vom **Pater noster** (1857) hört möglicherweise Otto von Bismarck einige Takte. Während der Entstehungszeit der Motette schreibt der Fürst an seine Frau: *Über mir komponiert Meyerbeer, spielt 10 oder 12 Takte kranke, wütende Musik, wiederholt sie mit Abweichungen einzelner Töne, dann Schweigen, dann wieder andere Sätze, manche 10 Mal, ehe es ihm recht ist.* Hat Giacomo in diesen Minuten die vertrackten Harmonien seines *Pater noster* gesucht? Wie dem auch sei. Die komplizierte Harmonik der Motette ist keine Spontanidee, sondern Ergebnis arbeitsreicher Suche. Kühne harmonische Wendungen hatte Meyerbeer schon 1812 zusammen mit C. M. von Weber in der *Harmonischen Gesellschaft* gesucht. Hier treibt er Harmonik auf die Spitze, um Verzagen, Verzweiflung, Trauer und Hoffnung der Menschen begreifbar zu machen. Harmonien und Stimmenverläufe sind ihm nach eigener Aussage wichtiger als die Worte. Damit kehrt er das barocke Ideal von *Musik als gesungener*

Sprache um. Dennoch lernt er oft Texte auswendig, um deren Sinngehalt beim Komponieren im Blick zu haben.

Die **Sieben geistlichen Gesänge** entstehen 1812 nach Texten von Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803), dem Autor religiöser Dichtungen wie dem Epos *Der Messias*. Klopstock, der durchaus etwas von einem Salonlöwen hat, ist in den Hamburger Bürgersalons fast allabendlich zu Gast. Man genießt seine Gegenwart und lauscht seinen poetischen Worten. Gelesen hat ihn so gut wie niemand. 1841 erscheint in Paris eine überarbeitete Fassung mit dem deutschen Text und einer französischen Nachdichtung aus der Feder des Dramatikers Gabriel Marie Legouvé (1764–1812). Meyerbeer bezeichnet sein Werk für die Wiedergabe präzise bis hin zur Besetzung. *Man muss sich der Klavierbegleitung bloß an solchen Stellen bedienen wo die Intonation der Singstimmen unrein zu werden drohet*, schreibt er zu Beginn. In den Strophen jedes Satzes vermeidet er Gleichförmigkeit durch wechselnde Solo-/Tutti-Besetzung, unterschiedliche Dynamik und Artikulation. Die Musik ist auch hier wichtiger als die Worte. Alle Gesangslinien drücken vor allem Stimmungen aus, also die poetisch-lyrische Botschaft des Textes. Sie sind weniger dessen bildliche Schilderung.

An Mozart. Ludwig Rellstab (1799–1860), Autor des Gedichtes *An Mozart*, gilt durch seine Kritiken als *der Philister par excellence*. Als solcher verriß er die erfolgreichen Opern Meyerbeers gnadenlos und nennt ihn *Anfänger*. Der geschickt kalkulierende Meyerbeer zahlt keineswegs mit gleicher Münze heim. Im Gegenteil. Er bleibt gelassen und bittet den Philister, das Libretto zu *Ein Feldlager in Schlesien* zu schreiben. Der umschmeichelte Rellstab akzeptiert das Friedensangebot und erfährt wohl nie, dass Meyerbeers Librettist Eugène Scribe letztlich die Vorlage liefert und gegen ein Schweigegeld von 3000

Francs kein Wort darüber verliert. Auch Meyerbeers *An Mozart* ist ein vergleichbarer Schlichtungserfolg.

Rheinische Kantorei

Seit ihrer Gründung im Jahr 1977 steht die Rheinische Kantorei für mustergültige Interpretationen im Sinne historischer Aufführungspraxis. Die schlank geführten Stimmen bestechen durch hellen, strahlenden Klang, absolute Intonationsgenauigkeit, perfekten Zusammenklang, sorgfältig erarbeitete Diktion, Transparenz und Leichtigkeit. Das verleiht dem Ensemble seine unverwechselbare Charakteristik, die es zu einem der führenden Vokalinterpreten alter Musik macht. Durch die hohe Professionalität können selbst Solopartien aus dem Chor heraus besetzt werden. Die Besetzung des Ensembles variiert je nach aufzuführendem Werk zwischen sechs und sechsunddreißig Sängerinnen und Sängern.

Das Repertoire des Chores ist keineswegs auf die Musik der Renaissance oder des Barock beschränkt. Ebenso stehen Werke der Klassik und Romantik auf den Konzertprogrammen. Ein besonderer Schwerpunkt ist die Aufführung unbekannter und in Archiven ruhender Werke. Viele von ihnen wurden von Hermann Max entdeckt, aufbereitet und notfalls ergänzt und somit nicht selten vor dem endgültigen Vergessen bewahrt. Neben konzertanten Aufführungen werden sie durch die Einspielung auf Tonträgern einem breiten Hörerkreis zugänglich gemacht.

Das Ensemble besticht in seinen Konzerten und CD-Einspielungen einerseits durch perfekten a-cappella-Gesang, zum anderen geraten Aufführungen von Oratorien und Opern gemeinsam mit dem Kleinen Konzert oder anderen Orchestern zu Höhepunkten und Glücksmomenten im Konzertleben.

Hermann Max

Hermann Max wurde in Goslar geboren. Er studierte an der Berliner Musikhochschule Kirchenmusik und an der Kölner Universität Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Archäologie. Ausgangspunkt seiner musikalischen Arbeit war lange Jahre die Christuskirche in Dormagen, wo Hermann Max als Kirchenmusikdirektor wirkte. Doch mit der Gründung seiner Ensembles, des auf historischen Instrumenten spielenden Orchesters Das Kleine Konzert und des professionellen Chores Rheinische Kantorei, überschritt Hermann Max rasch die Grenzen des kirchenmusikalischen Wirkens und positionierte sich als Dirigent, der zunächst das barocke Repertoire, später auch die Romantik und die Gegenwart in allen Genres von der Sinfonie bis zur Oper mit den Methoden der Historischen Aufführungspraxis untersuchte und zum Leben erweckte.

So wurde der Dirigent zum Experten für Rares, für unterschätzte oder verschollene Schätze der Musikgeschichte. Zahllose Meisterwerke hat er vor dem Vergessen bewahrt, in Aufführungen, Rundfunk- und CD-Produktionen realisiert und dazu modernes Aufführungsmaterial nach Originalquellen erstellt. Aber auch die bekannten Kernstücke des Repertoires, wie die großen Oratorien von Bach, Händel und Telemann beleuchtet Hermann Max immer wieder neu und findet zu Interpretationen, die von Fachwelt, Publikum und Presse als aufsehenerregend und überzeugend beurteilt werden.

Ohne die Arbeit von Hermann Max wäre unser Bild von der Musik des Barock und der deutschen Romantik unvollständiger. Eine ganze Musiklandschaft wurde durch seine Arbeit deutlicher erkennbar: die Welt Johann Sebastian Bachs, seiner Söhne und zahlreichen Verwandten, seiner Vorgänger und Nachfolger im Amt des Thomaskantors, seiner Zeitgenossen, Kollegen

und Schüler. Die Bach-Medaille der Stadt Leipzig, der Telemann-Preis der Stadt Magdeburg und das Bundesverdienstkreuz am Bande markieren die öffentliche Würdigung dieser Leistungen.

Seinem langjährigen Lebensmittelpunkt, dem Rheinland, bleibt der inzwischen in Bremen lebende Dirigent verbunden: das Festival Alte Musik Knechtsteden, von Hermann Max 1992 gegründet, ist zu einer international renommierten Plattform für bedeutende Ensembles Alter Musik und neuentdeckte Werke geworden. Mit dem breiten Festivalschwerpunkt auf Musikerziehung und einem ambitionierten Kinderprogramm ist auch ein weiteres Anliegen von Hermann Max im Blick: Musikalische Erziehung durch Vermittlung musikalischer Inhalte liegen ihm am Herzen, egal ob er Grundschüler für Bach begeistert, oder in internationalen Fachseminaren seine Erkenntnisse weitergibt. Immer häufiger wird er auch von traditionellen modernen Orchestern eingeladen, historisch informierte Aufführungspraxis im großen, klassischen Repertoire anzuwenden, was Hermann Max mit ebenso großer Begeisterung tut, wie er Ausflüge in die Welt der Oper unternimmt und auch hier voll Verve seinem Credo folgt: dass Musik eine Sprache ist, die begeistert erzählt und verstanden werden will.

Choral Works by Giacomo Meyerbeer

Gunfire. Barricade fights between the military and citizens from all the social classes. »Betrayal! Betrayal!« Chaos with many casualties: in March 1848 Berlin experienced a revolution! Prior to this time, ever since the end of the Napoleonic Wars in 1815, the city had enjoyed a period of great peace and prosperity distinguished not least by the flourishing salons, where the ideas of the Enlightenment and of course music too were at home.

Two salons overshadowed all the others: those of the well-to-do Mendelssohns and the Herz Beer family, whose members had resided in Berlin since 1801. Amalie Beer (1767–1854), the wife of the sugar manufacturer Jacob Herz Beer, was the mother of »Giacomo,« as her son would later call himself. She soon became the city's most famous salon hostess and was regarded as a »leading personality« who was popularly known as »the Queen Mother.« She was praised for her »royal hospitality and charitableness.« Her active interest in philanthropy was a trait she passed on to her son Giacomo, who was born at the Deutsches Haus post station in Tasdorf, midway between Berlin and Frankfurt an der Oder, on 5 September 1791. It was here that she unexpectedly gave birth; the child was supposed to see the light of the rapidly developing world for the first time at home by the Oder River. Only a few years later rail transport, science, technology, industry, and capitalism began to experience rapid development.

Berlin was a very good place for Giacomo to grow up. Here a culturally fascinating climate prevailed in which the arts were popular. Culture had even »trickled down« to bootblacks and servant girls. Publicans developed a connoisseur's eye for works of art, craftsmen discussed the idea of beauty, and hairdressers held forth on good taste. Governesses read Fouqué and E. T. A. Hoffmann. Those who could afford to do so went to the theater, opera, and concerts as often as possible – just like the king.

Hummel, Moscheles, Kalkbrenner, Spohr, and Paganini performed in the Beer salon – in short, many famous musicians whose travels took them to Berlin and beyond. Famous personalities like Alexander von Humboldt, August Wilhelm Schlegel, Gottfried Schadow, Friedrich Zelter, the Mendelssohns, and many others also met there for »most highly splendid dinners.«

The members of the Beer and Mendelssohn families admired one another and their children. Lea Mendelssohn praised Giacomo's progress on the piano when Felix was still an infant. This *grande dame* of the salons was called »the Tabernacle« because of her old-fashioned attire and »the Trojan Horse« because of her classical education. It was said that she was »wooden« on the outside, but inside one experienced »the ancient Greeks.« The members of both families understood one another outstandingly.

However, Giacomo and Felix did not think very highly of each other as composers and strictly avoided each other.

Amalie Beer attentively followed her son's career. Her generous charitable activity meant that many in Berlin honored her as »Mama Beer.« Later Giacomo too would display charitable generosity while helping many people. They included Heine and Wagner, who both maliciously cast aspersions on him. Despite such attacks and false accusations, Meyerbeer shamed many of his opponents with his noble human manner. He was accused of having written defamatory letters aimed at Wagner. Yes, it was even said that he put obstacles in his way. Nothing of the sort is true. He leniently and generously supported Heine, who initially was polemical but later was seriously ill and miserably poor. In general, he regularly helped many people without considering their religion and social status.

Aaron Wolfssohn (1756–1835), Meyerbeer's private tutor and traveling companion, exercised a great influence on his worldview. Active as a teacher of Hebrew, German, arithmetic, the natural sciences, geography, and history in Breslau for many years, Wolfssohn was a radical innovator of the Jewish Enlightenment known as the *Haskalah*. He presumably called Meyerbeer's attention to his Breslau successor Eduard

Kley for a composition.

The protagonists of the Enlightenment influenced Giacomo's social network in letters and conversations during his early years. It was only logical that religious texts were viewed more in literary terms than as faith documents to be taken seriously. The stories from the Bible contradicting the laws of nature were taken more nonchalantly than with absolute seriousness and naive faith. Jesus often was mentioned no longer as the »Son of God« but as the most important human being ever born. As a principle operating against prejudices and intolerance, reason questioned everything religious and offered guidance contributing to the proper recognition of the laws of nature. For Meyerbeer the fascination of religious texts lay in their musical setting as historical and literary material. Romanticists experienced »time travel« to regions located in the distant past as a departure from reality and the exploration of an imaginary world created by the mind.

Giacomo enjoyed all of the above and was enthusiastic about what he learned as a traveler in Europe. His career as a virtuoso, which his great talent as a pianist when he was a boy had seemed to promise, was soon forgotten.

Italy fascinated Meyerbeer. Especially Rossini and Salieri. He now knew that it was right to have abandoned the oppressively dry instruction in composition he was receiving from Zelter and to study in Darmstadt with Abbé Vogler (where Carl Maria von Weber was his fellow student). The Abbé cured him of self-doubts and opened his imagination to a vast ocean of compositional possibilities. *Die sieben geistlichen Gesänge* and the *Hallelujah* were direct results of his Darmstadt years.

Meyerbeer quickly made progress and rapidly continued to develop. He soon was composing his great operas year after year, writing them in Paris and premiering

them there. One day, while he was still in Berlin, he met his great love and married her – his cousin Minna Mosson, who would bring five children into the world.

For many years Meyerbeer was the master of the *grand opéra*, but then old age came with its difficulties. He now was called »the old Meyerbeer« and commented, »I cannot at all tolerate this particle – old – even if it is not ill-intended. How childish on my part.« It was said that »an engaging smile continued to play around his fine lips, and he was of moving modesty.« How good it was that he could no longer read what Principessa Maria della Rocca d’Aspro later wrote about their piano playing together in 1862: »I turn around and see a little haggard man with a large blue pair of glasses on his nose. The man looked like an unimportant civil servant or a pensioner.«

When the coffin with Meyerbeer’s mortal remains was ready for the trip to Berlin at the Gare du Nord on 6 May 1864, France’s future prime minister Émile Ollivier said what everybody felt. »Politics separates, art unites.« Ollivier thanked Germany’s native son, who had blessed France with his music for so many years. His name stood for a dear bond between two »sister nations« that nothing would separate in the future. The politician ultimately emphasized Meyerbeer’s activity uniting two peoples.

A good ten years and fifty years later, when ineffable grief befell these sister nations, most people’s ears were deaf to such words.

Meyerbeer composed the **Hallelujah**, *A Cantatine for Four Male Voices with the Accompaniment of an Obligato Organ and Choir ad libitum*, around 1815 (Hallelujah inserts by the soprano).

The *New Grove* associates this work with Eduard Israel Kley (1789–1867), an author of religious hymns and the founder of Reform Judaism in Hamburg. The text

appears with the title »The Deluge for the Later Generations« in Gotthold Salomon’s *Predigten in dem neuem israelischen Tempel zu Hamburg* (1820).

Did Meyerbeer even at this early date write this piece like a little opera scene? His notes concerning articulation and dynamics verge on stage directions. Stammering and halting, the male voices marvel at the grandeur of God. Everything goes over into a faraway removed from reality and lost in dreams with the *dolce*, *pp e staccato*, *dolce sforzando*, and so forth. The piece is as yet the *étude* of a budding composer but nevertheless already displays the personal signature of a genius. Did Meyerbeer even here feel what Rossini said about himself at the end of his life: »I was born for the opera«?

Let us assume that he did not set his Christian texts as a Jew flirting with Christianity. And did not compose his texts from the Jewish faith world as a strict Jew but as a cosmopolitan who was concerned not primarily with the words but with inspiration to compose, with the music. His inclination toward the opera with realism and with strong emotions is already quite unmistakable in his early miniatures.

In **Psalm 91** the relation to Mendelssohn’s great motets stands out, which he – this was how Frederick William IV wanted it – was supposed to write for the renewal of sacred music in the style of Palestrina. Mendelssohn soon withdrew from this musical mission and preferred to focus on his Leipzig endeavors.

When in March 1853 it appeared that King Leopold I of Belgium would come on a state visit in May, the king could think of no composer more finely suited for the magnificent setting of Psalm 91 than Meyerbeer. Its performance was planned for 8 May in a festive religious service at the Friedenskirche in Potsdam with the court and cathedral choir. Meyerbeer attended the rehearsals, made changes, and opined after the splendid event that

the performance of the motet had been »outstanding.«

As Meyerbeer's journal entries document, he worked on this eight-part psalm motet for soloists and eight-part double choir entitled »Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzt« every day for a longer period of time. Once even for five hours. He borrowed books for thorough researching of the psalm's meaning. Perhaps his sources told him that Psalm 91 is a »psalm of trust« in which a teacher of wisdom speaks to a pupil of wisdom: God's loyalty is shown in the »horror of the night,« by which assaults by enemies are meant. The »pestilence of the night« refers to demonic illnesses, and the »plague at midday« to attacks of fever. Like a bodyguard, Yahweh's protection appears on the imaginary horizon and wants to grant trust. In these circumstances Meyerbeer narrates in ten minutes a dramatic story with a comforting conclusion and at the end of the motet has this picture fade away in a long diminuendo. Hardly anything at all remains of Palestrina's model function except the a *cappella* setting.

The **Cantique** (*Penitential Song*) *Taken from the Imitation of Jesus Christ, Words by Pierre Corneille*, was published in Paris in 1859 with the dedication »To my friend, Monsieur Joseph d'Ortigue.«

Pierre Corneille (1606–84; his principal work: *Le Cid*) was one of the most important dramatists of the Baroque in France. His devotional book *L'imitation de Jésus-Christ* (The Imitation of Christ), the source of the text set by Meyerbeer, was the most frequently printed book during the *ancien régime* after the Bible and consisted of a free poetic version of a Latin text by Thomas à Kempis (1380–1471). The *Imitation* was long regarded as the most important introduction to the imitation of Jesus and was widespread among Catholics as well as Protestants.

More than three thousand editions of it exist. There are more than five hundred in Latin and nine hundred

in French. After the Bible it is the most widely disseminated book in Christendom, with English, Italian, French, Spanish, Arabic, Armenian, and Hebrew translations.

The French language lends Meyerbeer's *Penitential Song* its own special sound idiom. In addition, it is the work of an opera composer who had a perfect command of his craft when he wrote it at the age of sixty-eight. Here he wrote a mini-opera and in it dealt with the great suffering that disheartened human beings must bear during a long life. Nothing but distress, torment, and lament mark their worldly existence. Dreams of a better life, of the afterlife, give them consolation.

Otto von Bismarck possibly heard some measures of the **Pater noster** (1857). While the motet was being composed, this prince wrote to his wife, »Meyerbeer is composing over me; he plays ten or twelve measures of ailing, raging music, repeats them with variations of individual notes, then silence, then again other segments, sometimes ten times before it suits him.« Was Giacomo working out the intricate harmonies of his *Pater noster* during these moments? Whatever the case, the complicated harmony of the motet is not a spontaneous idea but the result of a laborious search.

Meyerbeer had already sought bold harmonic modulations in 1812 with Carl Maria von Weber in the »Harmonic Society.« Here he takes harmony to its heights in order to render comprehensible the despair, despondency, grief, and hope of human beings. According to his own testimony, harmonies and voice processes were more important to him than the words. In this way he reversed the baroque ideal of »music as a sung language.« Nevertheless, he often memorized texts in order to keep their meaning in mind while composing.

Meyerbeer composed the **Seven Sacred Songs** in 1812 to texts by Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803), the author of religious poems such as the epic

Der Messias. Klopstock, who was very much something on the order of a salon lion, was a guest in Hamburg's middle-class salons almost every evening. People enjoyed his company and listened to his poetic words. Hardly anybody at all read his works.

In 1841 a revised version with the German text and a French poetic version penned by the dramatist Gabriel Marie Legouvé (1764–1812) was published in Paris. Meyerbeer indicated precisely how his work was to be performed, including the ensemble form. At the beginning he wrote, »One has to avail oneself of the piano accompaniment merely in such passages where the intonation of the voice parts threatens to become impure.« In the strophes of each part he avoids uniformity by alternating the solo and tutti and by varying the dynamics and articulation.

Here too the music is more important than the words. All the song lines first and foremost express moods, that is, the lyrical poetic message of the text. They are less so its pictorial representation.

Ludwig Rellstab (1799–1860), the author of the poem **To Mozart**, was regarded as the »Philistine par excellence« because of his reviews. As a critic he mercilessly attacked Meyerbeer's successful operas and called him »a beginner.« The cleverly calculating Meyerbeer in no way got back at him tit for tat. He remained calm and asked the Philistine to write the libretto for *Ein Feldlager in Schlesien*. The flattered Rellstab accepted this peace offer and probably never found out that Meyerbeer's librettist Eugène Scribe in the end supplied the French source text and kept quiet about it when he received hush money amounting to three thousand francs. Meyerbeer's *To Mozart* was also a comparable peacemaking venture.

Hermann Max

Translated by Susan Marie Praeder

Rheinische Kantorei

Since its founding in 1977 the Rheinische Kantorei has stood for exemplary interpretations guided by the principles of historical performance practice. The trimly contoured voices of its members captivate listeners with their bright, radiant sound, absolutely flawless intonation, perfect ensemble sound, carefully elaborated diction, transparency, and lightness. This lends the ensemble its unique character, which has made it one of the leading vocal interpreters of early music. The ensemble's high level of professionalism means that even solo parts can be sung by choir members. Depending on the works to be performed, the size of the ensemble varies between six and thirty-six female and male singers.

The repertoire of the choir is not at all limited to the music of the Renaissance and the Baroque. Works of the classical and romantic periods are also featured in its concert programs. A special focus is formed by the presentation of unknown works and works filed away in the archives. Hermann Max has discovered many of these works, prepared them for performance, and (when necessary) completed them, thus not infrequently preserving them from final oblivion. The works are presented in concert performances and made available in recorded form on sound carriers to a broad listening audience.

The ensemble enthralled the audiences at its concerts and of its CD recordings with its perfect *a cappella* sound, and its performances of oratorios and operas with Das Kleine Konzert and other orchestras represent highlights and happy moments in the concert world.

Hermann Max

Hermann Max was born in Goslar. He studied sacred music at the Berlin College of Music and musicology, art history, and archeology at the University of Cologne. His many years at Christ Church in Dormagen, where he served as church music director, formed the point of departure for his career as a musician. It was with the founding of his ensembles, Das Kleine Konzert performing on historical instruments and the Rheinische Kantorei professional choir, that Hermann Max quickly ventured beyond the sphere of church music and positioned himself as a conductor initially investigating and reviving the baroque repertoire with the methods of historical performance practice and then later also the romantic era and the present age in all the genres from the symphony to the opera.

It was thus that the conductor Hermann Max became an expert in the field of the rare, undervalued, and lost treasures of music history. He has saved countless masterpieces from oblivion, presented them in performances and on radio and CD productions, and prepared modern performance material based on the original sources. He has also repeatedly provided new insights into the familiar mainstays of the repertoire such as the great oratorios of Bach, Handel, and Telemann and produced interpretations that music experts, the public, and the press have acclaimed as sensational and compelling.

Without Hermann Max's work our picture of the music of the Baroque and German romanticism would not be so complete. His work has brought a whole musical landscape into clearer view: the world of Johann Sebastian Bach, his sons and numerous relatives, his predecessors and successors as church music director at the Church of St. Thomas, his contemporaries, colleagues, and pupils. Max's achievements in these fields

have brought him public recognition in the form of the Bach Medal of the City of Leipzig, Telemann Prize of the City of Magdeburg, and the German Order of Merit (*am Bande*).

Although the conductor now resides in Bremen, he continues to maintain ties to the Rhineland, the focus of his work for many years: the Knechtsteden Early Music Festival, founded by Hermann Max in 1992, has become an internationally renowned platform for leading early music ensembles and newly discovered works. The festival's broad focus on music education and its ambitious program for children point to another one of Hermann Max's interests: music education through the presentation of musical content is dear to his heart, whether he inspires elementary school children to become interested in Bach or shares his knowledge in international seminars for specialists. He now more and more frequently receives invitations from traditional modern orchestras toward the goal of applying historically informed performance practice to the major classical repertoire. Hermann Max does so with just as much enthusiasm as he undertakes excursions into the world of the opera; here too, full of verve, he remains true to his creed: music is a language that narrates with enthusiasm and needs to be understood.

[1] Hallelujah

Heilig! Heilig du, – dein Name sei heilig!
Herrlich groß in deinen Werken,
Alles ruft dir mit Entzücken Hallelujah!
Betet an, o Staubgeborne,
Er, der Heilige, erscheint.
Miriaden Sonnen flammen,
Er, der Heilige, erscheint.
Schweigt und staunt und betet an mit Hallelujah.
Könige der Erden, zittert,
Betet vor ihm, Nationen.
Er ist aller Könige König,
Aller Herren Herr ist Gott nur. Hallelujah.
Unerschaffner in den Höhen!
Wer kann rein vor dir bestehn?
Was nur Odem hat, vergehet;
Wer kann rein vor dir bestehn?
Du nur, ewig, Gott Zebaoth. Hallelujah!
Singt dem Herrscher, Erdbewohner!
Singet Preis, ihr Kreaturen.
In der Himmel Heiligtume
Thront er ewig, herrscht er heilig. Hallelujah!

[2] Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzt

Psalm 91

Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzt
und unter dem Schatten des Allmächtigen bleibt,
der spricht zu dem Herrn:
Meine Zuversicht und meine Burg,
mein Gott, auf den ich hoffe.
Denn er errettet dich vom Strick des Jägers
und von der schädlichen Pestilenz.

Er wird dich mit seinen Fittichen decken,
und deine Zuversicht wird sein unter seinen Flügeln.

[1] Hallelujah

Holy! Holy you – may your name be holy!
Wondrously great in your works,
everything rapturously shouts to you: Hallelujah!
Adore, O dust-born mortals;
he, the Holy One, appears.
Myriads of suns shine;
he, the Holy One, appears.
Fall mute and marvel and adore with Hallelujah.
Kings of the earth, tremble;
pray before him, you nations.
He is the King of all kings,
God alone is the Lord of all lords. Hallelujah.
Uncreated One in the heights!
Who can stand before you?
All that breathes passes away;
who can stand before you?
You alone, eternal, Lord of hosts. Hallelujah!
Sing to your ruler, inhabitants of the earth!
Sing praise, you creatures.
In the heavenly sanctuary
he sits eternally, he rules holily. Hallelujah!

[2] He who sits under the shelter of the Most High

Psalm 91

He who sits under the shelter of the Most High
and abides under the shadow of the Almighty
speaks to the Lord:
My trust and my fortress,
my God, in whom I hope.
For he delivers you from the hunter's snare
and from the harmful pestilence.

He will cover you with his pinions,
and your trust will be under his wings.

Seine Wahrheit ist Schirm und Schild,
dass du nicht erschrecken müsstest
vor dem Grauen des Nachts,
vor den Pfeilen, die des Tages fliegen.
vor der Pestilenz, die im Finstern schleicht,
vor der Seuche, die im Mittag verderbet.
Ob tausend fallen zu deiner Rechten
und zehntausend zu deiner Linken,
so wird es doch dich nicht treffen.
Ja, du wirst es mit deinen Augen
deine Lust sehen und schauen,
wie es den Gottlosen vergolten wird.
Denn der Herr ist deine Zuversicht,
der Höchste ist deine Zuflucht.
Es wird dir kein Übel begegnen,
und keine Plage wird zu deiner Hütte sich nahen.
Denn er hat seinen Engeln befohlen über dir,
dass sie dich behüten auf allen deinen Wegen,
dass sie dich auf den Händen tragen
dass du deinen Fuß nicht stoßest.
Auf den Löwen und Ottern wirst du gehen
und treten auf den jungen Löwen und Drachen.
»Er begehret meiner, so will ich ihm aushelfen.
Er kennet meinen Namen, darum will ich ihn schützen.
Er ruft mich an, darum will ich ihn erhören.
Ich bin bei ihm in der Not,
ich will ihn herausreißen und zu Ehren bringen.
Ich will ihn sättigen mit langem Leben
und will ihm zeigen mein Heil.«

His truth is a shelter and a shield,
that you need not be afraid
of the horror of the night,
of the arrows that fly by day,
of the pestilence that lurks in the darkness,
of the plague that rages at midday.
Even if a thousand should fall at your side
and ten thousand at your right hand,
it will not befall you.
Yes, you will behold your delight
with your eyes and see
how the godless are recompensed.
For the Lord is your trust,
the Most High is your refuge.
No evil will befall you,
and no plague will come near your abode.
For he has commanded his angels over you,
that they may watch over you on all your paths,
that they may carry you in their hands,
that you may not stumble with your foot.
You will walk on lions and adders
and tread on young lions and serpents.
»He desires me, and so I shall help him.
He knows my name, and so I shall protect him.
He calls to me; therefore I will hear him.
I am with him in need;
I shall deliver him and bring him to honor.
I will satisfy him with a long life
and show him my salvation.«

[3] CANTIQUE

Cantique À 6 Voix Avec Récitatif – 1859

Tiré De L'imitation De Jésus-Christ

(Pierre Corneille, 1651)

Fondé Sur De Imitatione Christi

(Thomas À Kempis, Ca. 1418)

Liber Iii, Caput XXI

RÉCITATIF (basse solo):

Ineffable splendeur de la gloire éternelle,
Consolateur de l'âme en sa prison mortelle,
En ce pèlerinage où le céleste amour
Lui montrant son pays la presse du retour
Si ma bouche est muette, écoute mon silence.
Écoute dans mon cœur une voix qui s'élançe.
Là, d'un ton que jamais nul que toi n'entendit,
Cette voix sans parler te dit et te redit:

CANTIQUE (chœur, 1^{re} Strophe):

Combien dois-je encor attendre
Jusques à quand tardes-tu,
Ô Dieu, tout bon, à descendre
Dans mon courage abattu?
Mon besoin t'en sollicite,
Toi qui, de tous biens auteur,
Peux d'une seule visite
Enrichir ton serviteur.
Viens donc, Seigneur, et déploie
Tous tes trésors à mes yeux;
Remplis-moi de cette joie
Que tu fais régner aux cieux.

RÉCITATIF (basse solo):

Je ne fais que gémir, et porte avec douleur,
Attendant ce beau jour, l'excès de mon malheur;

[3] CANTIQUE

Deutsche Übersetzung: siehe S. 27

German Translation: see p. 27

Recitative (bass solo)

Ineffable splendor of eternal glory,
the soul's comforter in its mortal prison,
on this pilgrimage, during which celestial love
shows it its realm and urges it to return,
if my mouth falls mute, hear my silence.
Hear in my heart a voice that rises up. There,
in a tone never heard by anyone but you, this voice
without speaking says to you and says again to you:

Song (choir, first strophe)

How long must I wait,
how long will you delay,
O God, filled with kindness,
your descent into my weary heart?
I beg you in great need,
you, who, Creator of all things,
can with a single visit
enrich your servant.
Do come, Lord, spread out
before my eyes all your treasures;
fill me with the joy
that you have reign in heaven.

Recitative (bass solo)

I do nothing but moan and sorrowfully endure,
awaiting the good day, the excess of my misfortune;

Mille sortes de maux dans ce val de misères
Troublent incessamment ces élans salutaires,
M'accablent de tristesse et m'offusquent l'esprit,
Rompent tous les effets de ce qu'il se prescrit,
Le détournent ailleurs, de lui même, le chassent,
Sous de fausses beautés, l'attirent, l'embrassent.

CANTIQUE (chœur, 2e Strophe):

De l'angoisse qui m'accable,
Daigne-être le médécin,
Et d'une main charitable
Dissipes-en le chagrin.
Viens mon Dieu, viens sans demeure
Tant que je te ne vois pas.
Il n'est point de jour ni d'heure,
Où je goute aucun appas.
Ma joie en toi seul réside,
Tu fais seul mes bons destins,
Et sans toi ma table est vide
Dans la pompe des festins.

RÉCITATIF (basse solo):

Laisse-toi donc toucher, Seigneur, à mes soupirs,
Laisse-toi donc toucher, Seigneur, aux déplaisirs
Qui de tous les côtés tyrannisant la terre
En cent et cent façons me déclarant la guerre
Et répandant partout leur noire impression,
N'y versant qu'amertume et désolation.

CANTIQUE (chœur, 3me Strophe):

Sous les misères humaines,
Infecté de leur poison
Et tout chargé de leurs chaînes,
Je languis comme en prison,
Jusqu'à ce que ta lumière
Y répande sa clarté

a thousand evils in this vale of miseries
incessantly resist zealous efforts to obtain salvation,
overwhelm me with sadness and oppress my spirit,
destroy all the effects of its intended purpose,
distract it, also from itself, drive it
to false beauties that attract it, that ensnare it.

Song (choir, second strophe)

Deign to be the medicine
that heals me of anxiety's oppression,
and with a merciful hand
dispel my cares and worries.
Come, my God, come without delay.
As long as I don't see you,
there is no day and no hour
that I'm not exposed to enticement.
My joy abides in you alone;
you alone guide me on right paths,
and without you my table is empty
amid the pomp of festive banquets.

Recitative (bass solo)

Be moved, Lord, by my sighs,
be moved, Lord, by the evils
that tyrannize the earth on all sides
and in hundreds and hundreds of ways declare war on
me and spread everywhere their dire influence,
pouring out nothing but bitterness and desolation.

Song (choir, third strophe)

In human miseries,
weakened by their poison
and weighed down by their chains,
I'll languish as if in prison
until your light
casts its radiance there

Et que ta faveur entière me rende ma liberté
Jusqu'à ce qu'après l'orage,
La nuit faisant place au jour,
Tu me montres un visage
Qui pour moi soit tout d'amour.

[4] Pater noster, qui es in caelis:
sanctificetur nomen tuum.
Adveniat regnum tuum.
Fiat voluntas tua, sicut in caelo, et in terra.
Panem quotidianum da nobis hodie.
Et dimitte nobis debita nostra,
sicut et nos dimittimus debitoribus nostris.
Et nec nos inducas in tentationem,
sed libera nos a malo.
sanctificetur nomen tuum.
Amen.

Sieben geistliche Gesänge

[5] No. 1.

1. Strophe

Wenn ich einst von jenem Schlummer,
Welcher Tod heißt, aufersteh',
Und von dieses Lebens Kummer
Frei den schönern Morgen seh:
O dann wach ich anders auf,
Schon am Ziel ist dann mein Lauf!
Träume sind des Pilgers Sorgen,
Großer Tag an deinem Morgen.

2. Strophe

Hilf, daß keiner meiner Tage
Jenem Richtenden einst sage,
Er sei ganz von mir entweiht!
Auch noch heute wach' ich auf!

and until your favor again sets me free,
until after the storm
night yields to day,
and you show me a countenance
that for me consists entirely of love.

[4] Our Father who art in heaven,
hallowed be thy name.
Thy kingdom come,
thy will be done, on earth as it is in heaven.
Give us this day our daily bread.
And forgive us our trespasses
as we forgive those who trespass against us.
And lead us not into temptation,
But deliver us from evil.
Hallowed be thy name.
Amen.

Seven Sacred Songs

[5] No. 1

First strophe

When someday I arise
from that slumber called death
and freed of this life's grief
behold the more beautiful morning:
O then I'll awake in a different way,
then my path will have reached its goal!
Dreams are the pilgrim's concern,
a great day on your morning.

Second strophe

Help that not a one of my days
may someday say to that judge:
May he have no part in my holiness!
Even today I awoke!

Dank dir, Herr, zu dir hinauf,
Führ' mich jeder meiner Tage,
Jede Freude, jede Plage!

3. Strophe

Daß ich gern sie vor mir sehe,
Wenn ihr letzter nun erscheint,
Wenn zum dunkeln Thal ich gehe,
Und mein Freund nun um mich weint:
Lindre dann des Todes Pein
Und lass mich den Stärksten sein,
Mich, der ihn gen Himmel weise,
Und dich, Herr des Todes, preise!

[6] No. 2.

1. Strophe

Preis ihm! Er schuf und er erhält
Seine wundervolle Welt.
Du sprachst: Da wurden, Herr, auch wir;
Wir leben und wir sterben Dir.
Hallelujah!

2. Strophe

Preis ihm! Er führt des Himmels Bahn,
Führt den schmalen Weg hinan!
Geheiligt hast Du uns Dir;
Dir leben und Dir sterben wir.
Hallelujah!

[7] No. 3 - Einleitung

Erheb uns zu dir, du, der war, der sein wird,
Ewiger,
du Unerforschter, Unbekannter, du aller Himmel
Erstaunen,
vor dem sein Knie der Cherub beugt und nieder seine
Krone wirft!
O du, vor dem bald Sünder weinen,

Thanks to you, Lord, up to you,
may each of my days,
all joy, all grief, guide me!
Third strophe
May I gladly see them before me,
when the last of them dawns,
when I go to the dark valley,
and my friend weeps for me:
then soothe death's agony,
and let me be the strongest,
the one who guides the same to heaven
and praises you, Lord of death!

[6] No. 2

First strophe

Praise him! He created and he maintains
his wondrous world. You spoke, Lord, and we too
came into being:
we live and die for you.
Hallelujah!

Second strophe

Praise him! He guides heaven's course,
leads upward on the narrow path.
You've made us holy for you;
for you we live and for you we die.
Hallelujah!

[7] No. 3 – Introduction

Lift us up to you, you who were, are, and will be,
Eternal One,
you Unsearched, Unknown, you the astonishment of all
the heavens,
before whom the cherub bows his knee and throws
down his crown!
O you, before whom sinners both do weep

bald Lobgesang zu stammeln wagen, Unendlicher!

[8] No. 3 - Das Lied

1. Strophe

Entreiß uns der Welt, weck uns auf aus unsrer
Eitelkeiten Traum!

Es ruh auf uns des Sabbats Stille, des Sabbats Stille ruh
auf uns,

damit im Himmel wir wandeln!

O sei, wie du verheißten hast, sei unter uns: Denn sieh,
in deinem großen Namen sind wir versammelt
anzubeten, o du, der uns bei Gott vertritt!

2. Strophe

Es fliehe von uns, was die Welt nur angeht
und nicht ewig ist!

Zu klein sei hier im Heiligtume uns jeder
Erdengedanke!

Hier fühl es unser Herze ganz, dass es im Staub ein
Fremdling sei!

Lass Herr, zu unserm Vaterlande die hohe Seele
steigen, hinauf zu Gott!

[9] No. 4

1. Strophe

Auf ewig ist der Herr mein Teil, mein Führer und mein
Tröster!

Mein Gott ist Gott, mein Licht, mein Heil, und ich bin
sein Erlöser.

Du verwirfst mich nicht selbst im Gericht, mit jenes
Lebens Ruh,
erquickst, beschattest du mich schon in diesem Leben
hier.

and dare to stammer hymns of praise, Infinite One!

[8] No. 3 – The Song

First strophe

Deliver us from the world, rouse us from our
dream of vanities!

May we keep the Sabbath's rest, keep the Sabbath's
rest,

that we may live in heaven!

O be among us, as you have promised: for, behold, in
your great name we have gathered to worship,
O you who represent us before God!

Second strophe

May it depart from us, what merely concerns the world
and is not everlasting!

May every earthly thought be too small for us here in
the sanctuary!

Here may the heart entirely feel that it is a foreigner in
the dust!

Let, Lord, the high soul rise to our fatherland,
up to God!

[9] No. 4

First strophe

The Lord is my portion forever, my guide and my
comforter!

My God is God, my light, my salvation, and I am his
redeemed.

You reject me not even in that judgment; you refresh
me with that life's repose
and grant me shade already here in this life.

2. Strophe

Fern von der Welt, mit dir allein,
o du, der Wesen Wesen,
wie ist von aller seiner Pein, durch dich mein Herz
genesen!
Der die Welt schuf, der, der sein wird,
er half mir und war mein Gott;
allmächtig half mein Gott und gab mir seinen Frieden.

3. Strophe

Des Glaubens war ich immer voll,
lass stets sein Licht mir scheinen!
Gerettet aus der Trübsal soll
der Treue Freude weinen.
Der mich leiden sah, Halleluja, durch den, durch den
siegte ich,
der meiner Seele Flehn, selbst mein Verstummen hörte.
Hallelujah !

[10] No. 5

1. Strophe

Müde, sündenvolle Seele,
mach dich auf, erlöste Seele!
Komm, Vergebung zu empfangen,
denn dein Licht ist aufgegangen!
Denn der Herr voll Heil und Gnaden
hat zu sich dich eingeladen,
deinen Bund sollst du erneuen,
und dich seines Todes freuen!
Hallelujah!

2. Strophe

Eil, wie Gottverlobte pflegen,
glaubensvoll dem Herrn entgegen,
dass er dich der Sünd' entlade,
gibst er heute Gnad' um Gnade!

Second strophe

Far from the world, alone with you,
O you, being of beings,
my heart has been healed of all its grief
through you!
He who created the world, who will be,
he helped me and was my God;
my God helped almightily and gave me his peace.

Third strophe

I was always filled with faith;
let the heavenly light always shine for me!
Saved from tribulation
true joy will weep.
He who saw me suffering, Hallelujah, through him,
through him I was victorious,
he who heard my imploring soul and even my silence.
Hallelujah!

[10] No. 5

First strophe

Weary, sinful soul,
arise, redeemed soul!
Come to receive forgiveness,
for your light has risen!
For the Lord, abundant in salvation and mercy,
has invited you to come to him;
you will renew your covenant
and rejoice in his death!
Hallelujah!

Second strophe

Hasten, as God's betrothed are wont to do,
filled with faith to the Lord;
that he may remove sin from you,
today he gives grace upon grace!

Komm, es ist des Mittlers Wille,
komm, und schöpf aus seiner Fülle!
Dass er dich der Sünd' entlade,
Gibt er heute Gnad' um Gnadel
Hallelujah!

3. Strophe

Herr, ich freue mich mit Beben!
Lass mich Gnad' empfahn und leben!
Mit der glaubenden Gemeine,
Dass mit ihr sich Gott vereine;
Durch des neuen Bundes Speise,
auf so wunderbare Weise:
O wer darf sich unterwinden,
dies Geheimnis zu ergründen!
Hallelujah!

[11] No. 6

1. Strophe

Wach auf, mein Herz, und singe
dem Schöpfer aller Dinge,
dem Geber aller Güter,
des Menschen treuer Hüter.
Mit göttlichem Erbarmen
Gedenkest du mich Armen.
Schlaf, sprachst du ohne Grauen.
Die Sonne sollst du schauen.

2. Strophe

Dein Wort ist, Herr, geschehen:
ich kann das Licht noch sehen,
Du machst, dass ich aufs Neue
Mich meines Lebens freue.
Steig auf, mein Dank, zum Throne!
Dem Vater und dem Sohne,
Dem Geist des Herrn sei Ehre,

Come, it is the Mediator's will;
come and draw on his abundance!
That he may remove sin from you,
today he gives grace upon grace!
Hallelujah!

Third strophe

Lord, I rejoice with trembling!
Let me receive grace and live!
With the believing community
that God may be united with it;
through the new covenant's food,
in such wondrous wise:
O who might undertake
to fathom this mystery!
Hallelujah!

[11] No. 6

First strophe

Awake, my heart, and sing
to the Creator of all things,
to the giver of all good things,
humankind's true protector.
With divine mercy
you remember poor me.
Sleep, you spoke, without horror.
You will see the sun.

Second strophe

Your word, Lord, has been accomplished.
I can still see the light;
you bring about that I again
may rejoice in my life.
Rise up, my thanks, to the throne!
To the Father and to the Son,
to the Spirit of the Lord be glory,

Anbetung, Preis und Ehre!

3. Strophe

Hör meinen Dank, mein Flehen,
Du kannst ins Herze sehen!
Ach, möchte dir gefallen,
Herr, meines Herzens Lallen.
An mir wollst du vollenden
Dein Werk, und, Vater, senden,
Der mich an diesem Tage
Auf seinen Händen trage.

Coda

Du selber wollst mir raten
In allen meinen Taten,
Mich selbst zum Besten leiten,
Mich stets mehr vorbereiten!
Dein Wort sei meine Speise
Auf dieser Pilgerreise,
Begleite mich mit Segen
Auf allen meinen Wegen.

[12] No. 7

1. Strophe

Jesus Christus, wir sind hier,
deine Weisheit anzuhören,
lenke Sinnen und Begier nach des Himmels
süßen Lehren,
dass die Herzen dieser Erden ganz zu dir gezogen
werden.

2. Strophe

Dieses Lebens Wissenschaft bleibt mit Finsternis
umhüllet,
wenn nicht deines Geistes Kraft uns mit Licht von Gott
erfüllet!

adoration, praise, and honor!

Third strophe

Hear my thanks, my entreaties;
you can see into the heart!
Ah, may it please you,
Lord, my heart's babble.
In me you want to perfect
your work, and, Father, send
him who on this day
carries me in his hands.

Coda

You yourself want to advise me
in all my deeds,
to lead me to the best,
always to prepare me more!
May your word be my food,
on this pilgrim's journey;
accompany me with blessings
on all my paths.

[12] No.7

First strophe

Jesus Christ, we're here
to hear your wisdom;
guide mind and desire to heaven's
sweet teachings,
that earthly hearts may be drawn entirely
to you.

Second strophe

This life's knowledge remains enshrouded in
darkness
unless your Spirit's power fills us with life from
God!

Glaubend lass aufs Wort uns merken, lass es uns zum
Leben stärken.

3. Strophe

O du Glanz der Herrlichkeit! Licht vom Licht aus Gott
geboren, Heiligster von Ewigkeit, hast du dir uns
auserkoren. Lehre deines Himmels Erben,
lehr uns leben, lehr uns sterben.

[13] An Mozart

Ludwig Rellstab (1799-1860)

Heill! Heil, Meister, dir, lass dich begrüßen!

Du, der im reinen Lichte schwebt!

Wir legen opfernd dir zu Füßen,

was uns die eigne Brust erhebt.

Wir danken dir, was uns entzückt,

durch Tones Reiz und Zaubermacht!

Drum sei, womit du uns beglückest,

voll Dank als Opfer dir gebracht.

O! selig! Hoher, wer dich fand!

Wer liebend, staunend dich erkannt!

Schwebt, Klänge, aufwärts zu den Sternen,

wo Er gleich ihnen strahlend glänzt!

Grüßt ihn in jenen Wunderfernern,

dem Menschenauge unbegrenzt!

Wohnt auch in jenen goldenen Sphären

das ewge Glück, das ewge Heil!

Nichts Schönres können sie gewähren,

als er uns gab zu irdischem Teil.

Drum selig...

Believing, let us observe the word, let it strengthen us
for life.

Third strophe

O you splendor of glory! Light from light, born of God,
Holiest One from eternity, you've chosen us for you.
Teach your heaven's heirs, teach us to live,
teach us to die.

[13] To Mozart

Ludwig Rellstab (1799-1860)

Hail! Hail, master, we greet you!

You who soar in pure light!

We lay as offerings at your feet

what lifts up our own hearts.

We owe to you what enchants us

with music's fascination and magical power!

Therefore may the same with which you bless us

thankfully be brought to you as an offering.

O blessed! High one, who found you!

Who adoringly and amazedly recognized you!

Soar, tones, up to the stars,

where he radiantly shines as they do!

Greet him in those wondrous expanses,

boundless to the human eye!

If in those golden spheres

eternal happiness and eternal salvation do indeed

abide, they can grant us nothing more beautiful

than he gave us as our earthly portion.

Therefore blessed ...

[3] CANTIQUE – German Translation

Deutsche Übersetzung von Wilfried Grauert

Rezitativ (Bass)

Unsagbarer Glanz des ewigen Ruhmes,
Tröster der Seele in ihrem sterblichen Gefängnis,
Auf dieser Wallfahrt, da die himmlische Liebe
Ihr das Paradies zeigt und sie zur Rückkehr drängt,
Wenn mein Mund verstummt, höre mein Schweigen.
Höre in meinem Herzen eine Stimme, die sich
aufschwingt. Da, in einem Ton, den nie ein anderer als
du hörst, Diese Stimme, die, ohne zu sprechen, dir
immer wieder sagt:

Lied (1. Strophe)

Wie lange muss ich noch warten,
Bis wann zögerst du,
O gütiger Gott, herabzusteigen
In mein mutloses Herz?
Aus tiefer Not bitte ich dich,
Schöpfer aller Dinge, der du
Durch einen einzigen Besuch
Deinen Diener reich machen kannst.
Komm doch, Herr, breite alle deine Schätze
Vor meinen Augen aus;
Erfülle mich mit der Freude,
Die du im Himmel walten lässt.

Rezitativ (Bass)

Mir bleibt nur zu jammern,
und ich trage mit Schmerzen,
In Erwartung des schönen Tages,
das Übermaß meines Unglücks;
Tausend Arten von Übeln in diesem Elendstal
Stören immer wieder das Bemühen ums Heil,
Schlagen mich mit Traurigkeit und erdrücken
meinen Geist, Zerstören alle Wirkungen dessen,
was er sich vornimmt,
Lenken ihn ab, auch von sich selbst, treiben ihn,

Zu falschen Schönheiten, die ihn anziehen, ihn
umfängen.

Lied (2. Strophe)

Lass dich herab und heile mich
Von der Angst, die mich erdrückt,
Und vertreibe meinen Kummer
Mit barmherziger Hand .
Komme alsbald, mein Gott.
Solange ich dich nicht sehe,
Gibt es keinen Tag und keine Stunde,
Da ich nicht einer Verlockung ausgesetzt bin.
Meine Freude wohnt nur in dir.
Du allein führst mich die rechten Wege,
Und ohne dich ist mein Tisch leer
Bei den üppigsten Festessen.

Rezitativ (Bass)

Lass dich, Herr, rühren von meinen Seufzern,
Lass dich, Herr, rühren von den Übeln,
Die überall die Erde heimsuchen,
Mir auf aberhundert Arten den Krieg erklären,
Und überall ihren verderblichen Einfluss ausüben,
Indem sie nur Bitterkeit und Verzweiflung ausschütten.

Lied (3. Strophe)

In menschlicher Not,
Krank von ihrem Gift
Und unter der Last ihrer Ketten,
Harre ich aus wie im Gefängnis
Bis dein Licht
Dort seinen hellen Schein wirft
Und dein Wohlwollen mich wieder befreit,
Bis nach dem Gewitter,
Wenn die Nacht vor dem Tag weicht,
Und du mir dein Gesicht zeigst
Das für mich ganz aus Liebe ist.



Rheinische Kantorei & Hermann Max (© Ronald Rijntjes)

cpo 555 065-2