

CANTATE

# MAX REGER

MEIN ODEMIST SCHWACH

ACH HERR STRAFEMICH NICHT

O TOD WIE BITTER BIST DU

DREI MOTETTEN opus 110 FÜR FÜNFSTIMMIGEN GEMISCHTEN CHOR  
N.C.R.V. VOCAAL ENSEMBLE HILVERSUM · LEITUNG MARINUS VORBERG

# MAX REGER

1873-1916

## Drei Motetten op. 110 für fünfstimmigen gemischten Chor

|   |                              |       |
|---|------------------------------|-------|
| 1 | Mein Odem ist schwach        | 15:20 |
| 2 | Ach, Herr, strafe mich nicht | 17:36 |
| 3 | O Tod, wie bitter bist du    | 8:39  |
|   |                              | 41:38 |

## N.C.R.V. Vocaal Ensemble, Hilversum MARINUS VOORBERG

Aufnahme - recording: September 1962 St. Bavo-Kirche, Haarlem

Tontechnik - sound technique: Tonstudio L. Ludolph, Nieuw Loosdrecht

Cover: Rudolf Kroth, Frankfurt/Main

© 1962 Bärenreiter Verlag, Kassel, 1994 Cantate Musicaphon Records, Kassel

© 2026 Cantate Musicaphon Records

DED732603001 bis 03

Erstausgabe 1962 Musicaphon BM30 SL 1309

Max Regers drei Motetten, op. 110, mit der näheren Bezeichnung „Geistliche Gesänge für fünfstimmigen gemischten Chor a cappella“ nehmen nicht nur im Schaffen dieses Komponisten, sondern auch innerhalb ihrer Gattung, wie sie etwa J. S. Bach, dann aber namentlich Brahms gepflegt haben, einen besonders hohen Rang ein. Es sind Chorwerke, in denen jeweils ein schlichter choralhafter Teil die fromme Grundhaltung gibt, wobei der persönliche Stil des Komponisten sich keineswegs verleugnet. In den hinzutretenden Teilen, die auf Bibeltexte komponiert sind, gelingt es Reger, polyphone und homophone Satzweise ebenso wie überkommene reiche harmonische Möglichkeiten durch eine vielfältig abgestufte Dynamik so überzeugend in Erscheinung treten zu lassen, daß immer Äußerungen einer großen, reifen, wahrhaft religiösen Persönlichkeit gegenwärtig werden.

Diese Motetten werden nur selten gesungen. Sie stellen an die Ausführenden technisch große Anforderungen, insbesondere die beiden ersten Werke. Die Chorbehandlung ist derjenigen des hundertsten Psalms, op. 106, verwandt. Einer reichen Chromatik entspricht eine bis ins kleinste biegsame Melodik. Oft werden die Grenzbezirke der Stimmen aufgesucht. Und im Gegensatz zum Chor des orchesterbegleiteten Psalms bleiben hier die Stimmen dazu ohne tonliche Stütze. Im Stimmensatz unterscheiden sich die drei Motetten jeweils durch ihren ersten Teil am deutlichsten voneinander. Im Einleitungsstück der ersten Motette herrscht der imitierende Stil vor. Im ersten Teil der zweiten Motette werden Imitationen schon seltener; dagegen treten des öfteren in farbigem Klangwechsel homophon deklamierende Stimmgruppen gegenüber oder antworten einer Stimme. Für die dritte Motette, die einen Menschen allein seinen Tod ansprechen läßt, ist das Prinzip der Imitation zusammen mit dem einer allgemeinen polyphonen Gestaltung weitgehend aufgegeben.

In der ersten vierteiligen und der zweiten dreiteiligen Motette wird durch den langsamen choralhaften Teil ein formales Zentrum gebildet. Während beide Werke dann in eine Doppelfuge einmünden, besteht die zweite Hälfte der zweiteiligen dritten Motette lediglich aus dem ruhigeren choralähnlichen Satz von wesentlich homophoner Struktur. Gemeinsam ist aber allen drei Motetten die kompositorisch ergiebige Gegensätzlichkeit ihrer Teile, die nicht zuletzt auf der glücklichen Wahl der ihnen zugrunde liegenden Texte beruht.

Der Anreiz zur Komposition dieser Motetten kam Reger bei seinen wiederholten Besuchen der Motettenaufführungen in der Sonnabendvesper der Leipziger Thomaskirche. Und dem Thomanerchor sowie seinem damaligen Leiter Gustav Schreck ist auch die erste, im Juli 1909 entstandene der drei Nummern von op. 110 gewidmet: „Mein Odem ist schwach.“ Der Text entstammt dem Buch Hiob. Eine müde Resignation liegt über dem

ersten Satz (Grave, a-Moll). Die tiefere der geteilten Baßstimmen bringt leise, wie in mattem Hinhauch, das Titelwort auf eine knappe Melodiephrase mit den charakteristischen Intervallen einer über den Neapolitanischen Sextakkord laufenden Kadenz, worauf die kurze Phrase in den darüber eintretenden höheren Stimmen imitiert wird. Dann beginnt, ebenfalls leise, wieder in der Tiefe zu den Worten: „... und meine Tage sind abgekürzt“ eine etwas prägnantere Wendung; auch sie wird imitiert, außerdem im Verlauf des immer etwas aufgelockerten kurzen Satzes einmal vom ersten Bass, ein zweites Mal vom Sopran in eindrucksvoller Umkehrung gebracht. Geheimnisvoll sinkt in den Satzschluss ein fahles f-Moll herein: „das Grab ist da.“ – Die innere Unruhe des folgenden, wieder mit zahlreichen Imitationen fugatohaft durchsetzten Teils (Allegro moderato, c-Moll) zu den Worten: „Fürwahr, Gespött umgibt mich“ spricht schon aus der verminderten Quinte der beiden fallenden Viertel zum ersten Textwort; wirkungsvoll wird dieses Intervall an zwei späteren Stellen auch umgekehrt eingesetzt. Heftig andrängende kleinschrittige Achtel versinnbildlichen die bössartigen Anwürfe und das kleinliche Hadern der Widersacher, und die stärker werdende Chromatik erschüttert den Boden der Tonalität. Ein kraftvoll verlaufender, meist unisono geführter Übergang moduliert die E-Dur Tonart des Adagio-Teils an: Sei du selbst mein Bürge bei dir.“ Von diesem choralhaften Teil geht ergreifend schlicht das kindhaft ergebene. Vertrauen des Beistandsbedürftigen aus. Seine Glaubensgewissheit: „Aber ich weiß, dass mein Erlöser lebet“ triumphiert in einer großen Doppelfuge (Moderato, A-Dur), deren erstes Thema vom sieghaften Anspruch einer Quarte (beziehungsweise einer kleinen Terz in der Beantwortung) und einer großen Sexte geprägt ist, während der chromatische Aufstieg des zweiten Themas ebenso eindringlich die Auferweckung symbolisiert. Kombinationen der beiden Themen und ein machtvoller, breiter Ausklang des Schlussteils runden die eindrucksvolle Wirkung dieser Motette bedeutsam ab.

Nicht weniger stark beeindruckend verläuft die im Sommer 1911 in Leipzig und am Tegernsee entstandene zweite Motette: „Ach, Herr, strafe mich nicht.“ Reger hat sie der Dortmunder Musikalischen Gesellschaft und ihrem um das Zustandekommen des Dortmunder Regerfestes von 1910 verdienten Dirigenten Carl Holtschneider gewidmet. Ein Adagio (d-Moll) wird vom Alt eingeleitet, dessen Bitte die Männerstimmen quasi responsorisch wiederholen. In dieser Stimmenanordnung schließt auch wieder der feingegliederte Chorsatz mit seinen vielfältigen leisen und eindringlicheren Gottanrufen. Die farbige und ausdrucksvolle Harmonik dieses Satzes wird im anschließenden choralhaften Mittelteil (Molto sostenuto, D-Dur) geschlichtet. Sie passt sich hier der frommen Ruhe an, von der das behutsame melodische Gefüge erfüllt ist. Die abschließende Doppelfuge (Con

moto, D-Dur) mit den Themen: „Herzlich lieb habe ich dich ..und „Vor dir ist Freude die Fülle“, gebraucht in der Durchführung des ersten Themas auch dessen Umkehrung und zeigt im ganzen den für Regers instrumentale Steigerungsfugen typischen monumentalen Aufbau.

Die letzte der drei Motetten (nach Jesus Sirach) hat Reger am 23. Juli 1912 in Meiningen innerhalb von fünf Stunden geschrieben und dem Andenken an die von ihm hoch verehrte jüngste Tochter Felix Mendelssohns, Frau Lili Wach, gewidmet. Der ernst verhaltene, leise Anruf: „O Tod“ durch zweiten Sopran und geteilte Altstimmen im einleitenden Largo (e-Moll) lässt Jenseitsnähe geheimnisvoll ahnen; sogleich aber gibt er, noch bevor die Männerstimmen den Anruf wiederholen, in einer ersten scharfen Sekunddissonanz der ganzen Bitternis eines vorzeitigen Endes Ausdruck. Die Frauenstimmen, den Anruf interjektionsartig erneuernd, führen den Stimmensatz erstmalig zu ganzer akkordischer Schärfe. Klangliche Schärfe bleibt dann auch vorherrschend. In einem ständigen Ringen um den endgültigen rechten Ton, angesichts eines unzeitigen Todes aller Schmerzensbitterkeit Ausdruck zu geben, wechseln die vorwurfsvollen Anrufe ständig. Außerordentlich beeindruckend ist es, wenn der Chor schon bald einmal, gleich einem herzerreißenden Aufschrei, in ein lautes tonwiederholendes Unisono ausbricht, um dann einem fernen, fahlen Echo der um einen Halbton gesenkten leisen Alt- und Baßstimmen die Wiederanknüpfung zu überlassen. Knappe sequenzartige Einschübe zu modulatorisch-chromatischer Harmonik treten noch ausdrucksreich zwischen drei weitere heftige Klageausbrüche, von denen der letzte, wieder unisono, mit einem leisen Herabstieg der verminderten Sept zu dem Leitton der Ausgangstonart führt – zugleich auch Leitton des erklärenden E-Dur, von dem der nachfolgende Abschlussteil (Molto largo) fast ganz erfüllt ist. Hier wird nun choralhaft schlicht der freundlich nahende, wohlthuende Tod gepriesen. Nur ganz im Vorübergehen kommt in das Zeitmaß und in die Dynamik, in die melodischen und harmonischen Vorgänge noch eine geringe Belebung, wenn sie alle genannt werden, die den erlösenden Tod wirklich ersehnen. Trostvoll erklärend münden weich gedehnte Akkordfolgen in die lang erklingende, das ergreifende Werk beschließende E-Dur-Harmonie.

*Ottmar Schreiber*

Max Reger's three motets, Op. 110, specifically designated as "Sacred Songs for Five-Part Mixed Choir a cappella" hold a position of particular distinction, not only within the composer's own body of work but also within the genre itself, as cultivated by J. S. Bach and, most notably, Brahms. These are choral works in which a simple, chorale-like section establishes a fundamental spirit of piety, while the composer's distinctive personal style remains unmistakably present. In the subsequent sections set to biblical texts Reger successfully integrates polyphonic and homophonic textures alongside a rich harmonic palette; through a finely nuanced use of dynamics, he creates a compelling musical experience that consistently reveals the voice of a great, mature, and genuinely religious personality.

These motets are rarely performed. They place significant technical demands on the performers, particularly the first two works. The choral writing is akin to that of the *Psalm 100*, Op. 106. Rich chromaticism is matched by melodic lines of extreme flexibility, often exploring the outer limits of the vocal ranges. Moreover, unlike the chorus in the orchestral psalm setting, the voices here must sustain themselves without instrumental support. Regarding vocal texture, the three motets are most clearly distinguished from one another by their opening sections. The introductory section of the first motet is dominated by an imitative style. In the first section of the second motet, imitation becomes less frequent; instead, homophonically declaiming vocal groups often contrast with one another or respond to a single voice through colorful shifts in sonority. For the third motet which depicts an individual addressing their own death the principle of imitation, along with that of general polyphonic construction, is largely abandoned. In the first motet (comprising four sections) and the second (comprising three), the slow, chorale-like section serves as the formal center of the work. While both works culminate in a double fugue, the second half of the two-part third motet consists solely of a calmer, chorale-like movement with a predominantly homophonic structure. Yet all three motets share the compositionally fruitful contrast between their sections – a quality stemming in no small part from the inspired choice of the underlying texts.

Reger was inspired to compose these motets by his repeated attendance at the motet performances held during Saturday vespers at St. Thomas's Church in Leipzig. The first of the three Op. 110 pieces "Mein Odem ist schwach" (My breath is spent), composed in July 1909 is dedicated to the St. Thomas Boys' Choir and its director at the time, Gustav Schreck. The text is drawn from the Book of Job. A weary resignation pervades the opening movement (*Grave*, A minor). The lower of the divided bass voices softly intones the

title phrase like a faint breath, setting the words to a concise melodic motif featuring the characteristic intervals of a cadence passing through a Neapolitan sixth chord; this brief phrase is subsequently imitated by the higher voices entering above. Then, again softly and in the low register, a somewhat more incisive musical figure begins with the words “...und meine Tage sind abgekürzt” (...and my days are cut short); this, too, is imitated and, as the brief movement opens up texturally, it is presented once by the first bass and a second time by the soprano in a striking inversion. A pallid F minor mysteriously descends as the movement draws to a close: “das Grab ist da” (the grave is here). The inner agitation of the ensuing section (*Allegro moderato*, C minor set to the words “Truly, mockery surrounds me” is already evident in the diminished fifth formed by the two falling quarter notes on the opening word of the text; this interval is also employed effectively in inversion at two later points. Vehemently driving eighth notes in small steps symbolize the malicious taunts and petty bickering of adversaries, while intensifying chromaticism shakes the very foundations of the tonality. A vigorous transition, mostly in unison, modulates toward the E major key of the *Adagio* section: “Be yourself my surety with You.” From this chorale-like passage emerges, with poignant simplicity, the childlike, trusting submission of one in need of succor. The certainty of faith “But I know that my Redeemer lives” triumphs in a grand double fugue (*Moderato*, A major); its first subject is characterized by the triumphant upward leap of a fourth (or a minor third in the answer) and a major sixth, while the chromatic ascent of the second subject poignantly symbolizes the Resurrection. Combinations of the two subjects and a powerful, expansive conclusion round off the impressive impact of this motet in a significant way.

No less impressive is the second motet, “Ach, Herr, strafe mich nicht” (Ah, Lord, do not punish me), composed in the summer of 1911 in Leipzig and at Tegensee. Reger dedicated it to the Dortmund Musical Society and its conductor, Carl Holtschneider, who played a pivotal role in organizing the 1910 Reger Festival in Dortmund. An *Adagio* (D minor) is introduced by the alto voice, whose plea is echoed almost responsorially by the male voices. The finely structured choral setting concludes in this same vocal arrangement, featuring diverse invocations of God that range from hushed whispers to more impassioned cries. The colorful, expressive harmony of this movement is calmed in the ensuing chorale-like middle section (*Molto sostenuto*, D major), adapting to the devout serenity that permeates the gentle melodic fabric. The concluding double fugue (*Con moto*, D major), based on the themes “Herzlich lieb habe ich dich” (I love You dearly) and

“Vor dir ist Freude die Fülle” (In Your presence is fullness of joy), incorporates the inversion of the first theme during its development and displays the monumental structural design typical of Reger’s instrumental fugues that build toward a climax.

Reger composed the last of the three motets (based on the Book of Jesus Sirach) in Meiningen on July 23, 1912, completing it within five hours; he dedicated it to the memory of Frau Lili Wach, Felix Mendelssohn’s youngest daughter, whom he held in high esteem. The solemn, hushed invocation “O Tod” (O Death) is sung by the second soprano and divided alto voices in the introductory Largo (E minor) and evokes a mysterious sense of proximity to the afterlife; yet, even before the male voices repeat the invocation, a sharp dissonance of a second gives immediate expression to the full bitterness of a premature end. The women’s voices, renewing the invocation in an interjection-like manner, bring the vocal texture to its full chordal intensity for the first time; this sonic intensity remains the prevailing characteristic. Amidst a constant struggle to find the right tone to express the bitter anguish caused by an untimely death, the reproachful invocations shift continually. It is extraordinarily striking when the choir suddenly erupts like a heart-rending cry into a loud, repeated-note unison, only to yield the continuation to a distant, pale echo from the alto and bass voices, now hushed and lowered by a semitone. Brief, sequential interpolations featuring modulatory-chromatic harmonies appear expressively between three further vehement outbursts of lamentation; the last of these, again in unison, leads via a quiet descent of a diminished seventh to the leading tone of the original key (which also serves as the leading tone for the transfiguring E major tonality that dominates the ensuing concluding section, marked *Molto largo*). Here, the kindly, comforting approach of death is praised with the simplicity of a chorale. Only in a fleeting moment do the tempo, dynamics, and melodic and harmonic processes quicken slightly, as the music acknowledges all those who truly yearn for the release of death. With a comforting, transfiguring effect, softly sustained chord progressions resolve into the long-held E-major harmony that brings this poignant work to a close.

*Ottmar Schreibe*

### *1. Mein Odem ist schwach*

Aus dem Buch Hiob 17., 26., 19. Kap.

Mein Odem ist schwach, und meine Tage sind abgekürzt, das Grab ist da. Fürwahr, Gespött umgibt mich, und auf ihrem Hadem muß mein Auge weilen, fürwahr, Gespött umgibt mich, und auf ihrem Hadem muß mein Auge ruhen!

Sei du selbst mein Bürge bei dir; wer will mich sonst vertreten? Wie stehest du dem bei, der keine Kraft hat, hilfst dem, der keine Stärke in den Armen hat! Wie gibst du Rat dem, der keine Weisheit hat, und tust kund Verstandes die Fülle. Aber ich weiß, daß mein Erlöser lebet, und er wird mich hernach aus der Erde aufwecken, aber ich weiß, daß mein Erlöser lebet.

### *2. Ach, Herr, strafe mich nicht*

Aus den Psalmen 6, 4, 18, 11

Ach, Herr, strafe mich nicht in deinem Zorn, und züchtige mich nicht in deinem Grimm, ach, Herr, sei mir gnädig und erhöhe mich, denn ich bin schwach, Herr, sei mir gnädig, denn ich bin schwach; erhöhe mich, wenn ich rufe, der du mich tröstest in Angst, Gott meiner Gerechtigkeit, der du mich tröstest, ach, Herr, strafe mich nicht in deinem Zorn, und züchtige mich nicht in deinem Grimm, erhöhe mein Gebet!

Ich liege und schlafe ganz in Frieden, denn allein du, Herr, hilfst mir, dass ich sicher wohne. Ich bin so müd' von seufzen; mein Schild ist bei Gott, der den frommen Herzen hilft; ich liege und schlafe ganz in Frieden.

Herzlich lieb habe ich dich, Herr, meine Stärke, du tust mir kund den Weg zum Leben; vor dir ist Freude die Fülle, und liebliches Wesen zu deiner Rechten ewiglich, vor dir ist Freude ewiglich.

### *3. O Tod, wie bitter bist du*

Aus Jesus Sirach 41

O Tod, wie bitter bist du, wenn an dich gedenket ein Mensch, der gute Tage und genug hat, und ohne Sorgen lebet; o Tod, wie bitter bist du, wenn an dich gedenket ein Mensch und dem es wohlgeht in allen Dingen und wohl noch essen mag!

O Tod, wie wohl tust du dem Dürftigen, der da schwach und alt ist, der in allen Sorgen stecht und nichts Bessers zu hoffen noch zu erwarten hat; o Tod, wie wohl tust du.