

# ROBERT SCHUMANN

## DER ROSE PILGERFAHRT

### REQUIEM



Britta Stallmeister

Antonia Bourvé

Olivia Vermeulen

Daniel Behle

Tobias Berndt

Chorus Musicus Köln

Das Neue Orchester

Christoph Spering



WDR

THE COLOGNE  
BROADCASTS

OEHMS<sup>®</sup>  
CLASSICS

# Robert Schumann

(1810–1856)

## CD 1

### DER ROSE PILGERFAHRT OP. 112

MÄRCHEN NACH EINER DICHTUNG VON HEINRICH MORITZ HORN  
FÜR SOLI, CHOR UND ORCHESTER

#### 1. TEIL

[01] Die Frühlingslüfte bringen . . . . .	02:31
[02] Johannis war gekommen . . . . .	01:36
[03] Wir tanzen in lieblicher Nacht . . . . .	01:14
[04] Und wie sie sangen . . . . .	04:50
[05] So sangen sie, da dämmert's schon . . . . .	03:03
[06] Bin ein armes Waisenkind. . . . .	00:51
[07] Es war der Rose erster Schmerz . . . . .	03:25
[08] Wie Blätter am Baum . . . . .	03:53
[09] Die letzte Scholl' hinunter rollt. . . . .	05:02
[10] Dank, Herr, dir dort im Sternenland. . . . .	03:03

#### 2. TEIL

[11] Ins Haus des Totengräbers . . . . .	02:06
[12] Zwischen grünen Bäumen. . . . .	00:44
[13] Von dem Greis geleitet . . . . .	02:18
[14] Bald hat das neue Töchterlein . . . . .	01:46
[15] Bist du im Wald gewandelt . . . . .	03:09
[16] Im Wald, gelehnt am Stamme. . . . .	01:52
[17] Der Abendschlummer umarmt die Flur . . . . .	04:06
[18] O sel'ge Zeit, da in der Brust. . . . .	02:23
[19] Wer kommt am Sonntagmorgen. . . . .	01:03
[20] Ei Mühle, liebe Mühle . . . . .	01:39
[21] Was klingen denn die Hörner . . . . .	01:46
[22] Im Hause des Müllers . . . . .	02:09
[23] Und wie ein Jahr verronnen ist . . . . .	05:06
[24] Röslein, zu deinen Blumen nicht. . . . .	02:58

**TOTAL 62:43**

## CD 2

### REQUIEM DES-DUR OP. 148

#### REQUIEM

[01] Requiem aeternam . . . . .	03:22
[02] Te decet hymnus . . . . .	05:24

#### DIES IRAE

[03] Dies irae . . . . .	02:42
[04] Liber scriptus. . . . .	05:04
[05] Qui Mariam . . . . .	05:08

#### OFFERTORIUM

[06] Domine Jesu . . . . .	02:41
[07] Hostias . . . . .	01:19

#### SANCTUS

[08] Sanctus . . . . .	04:09
------------------------	-------

#### BENEDICTUS – AGNUS DEI – LUX AETERNA

[09] Benedictus – Agnus Dei – Lux aeterna. . . . .	08:04
--	-------

**TOTAL 37:58**

**BRITTA STALLMEISTER, SOPRAN (ROSA) · ANTONIA BOURVÉ, SOPRAN  
OLIVIA VERMEULEN, MEZZOSOPRAN (ELFENFÜRSTIN, MARTHE, MÜLLERIN)**

**DANIEL BEHLE, TENOR [ERZÄHLER] (MAX)  
TOBIAS BERNDT, BARITON (TOTENGRÄBER, MÜLLER)**

**CHORUS MUSICUS KÖLN · DAS NEUE ORCHESTER**

**CHRISTOPH SPERING, DIRIGENT**

## „... FÜR KIRCHE UND CONCERT-SAAL“

### ROBERT SCHUMANN DER ROSE PILGERFAHRT OP. 112 REQUIEM DES-DUR OP. 148

Im Jahre 1850 wurde Robert Schumann enthusiastisch als Nachfolger des städtischen Musikdirektors Ferdinand Hiller vom Düsseldorfer Publikum empfangen. Sowohl im weltlichen wie im kirchlichen Bereich wurde erwartet, dass er für Chor- und Orchesterkonzerte eigene Werke komponiert und zur Aufführung bringt. Diese Erwartungshaltung kam Schumanns Neigung zu oratorischer wie kirchlicher Musik in dieser Lebensphase entgegen. Bedeutende oratorische und kirchliche Kompositionen wie *Der Rose Pilgerfahrt* op. 112 (1851), die *Missa sacra* op. 147 und das *Requiem* op. 148 (beide 1852) entstanden in diesen Jahren. Die genannten Werke sind heutzutage sowohl aus der Kirche als auch aus dem Konzertsaal verschwunden; dabei waren sie ursprünglich dezidiert dafür gedacht.

#### DER ROSE PILGERFAHRT OP. 112

Mit *Das Paradies und die Peri* (1843) und *Der Rose Pilgerfahrt* (1851) hat Schumann zwei weltliche, märchenhafte Oratorien geschaffen, die im Um-

feld seines vokalsymphonischen Schaffens besondere Bedeutung erlangten. Den Handlungsverlauf zu *Der Rose Pilgerfahrt* hat sich Schumann selbst aus der Vorlage zusammengestellt: Die Elfe ‚Rosa‘ erbittet von der Elfenkönigin die Entsendung in ein irdisches Leben. Eindringliche Warnungen können sie nicht davon abhalten, schmerzvolle Erfahrungen in der Menschenwelt zu sammeln. Als Tochter eines Müllerehepaares erlebt sie jedoch die Freuden des menschlichen Daseins, die in Liebe, Hochzeit und Mutterschaft gipfeln. Nach ihrem Tod im Kindbett geht sie als Engel in den Himmel ein.

Schumann muss sofort nach Erhalt der umfangreichen Dichtung vollkommen fasziniert vom Text mit der Komposition begonnen haben. Der Chemnitzer Gerichtsassessor Heinrich Moritz Horn hatte ihm am 27. März 1851 seine Dichtung wohl in der Hoffnung auf eine Komposition übersandt. Schumann aber meldet sich erst einen Monat später (21. April 1851) mit Dank und Fragen zu kompositorisch begründeten Textveränderungen bei Horn zurück – zu diesem Zeitpunkt war wohl der überwiegende Teil der Komposition schon längst entstanden: „Gewiß eignet sich die Dichtung zur Musik, und es sind mir auch schon eine Menge Melodien dazu durch den Sinn gegangen, aber es müßte viel gekürzt werden, vieles

dramatischer gehalten sein. Dies aber nur in Betracht zur musikalischen Composition, dem Gedicht als Gedicht bin ich weit entfernt, diese Ausstellung zu machen.“ Der Dichter geht auf alle Wünsche Schumanns zu Ergänzungen und Neudichtungen ein und gestattet dem Komponisten eine Vielzahl von Änderungen seines Poems bis hin zur vollkommenen Verwandlung der Dichtung an ihrem Ende; dazu schlägt Schumann vor: „Wie wäre es, man ließe nach Rosa’s Tod einen Engelchor anheben: Rosa würde nicht wieder zur Rose verwandelt, sondern zum Engel [...]. Die Steigerung: Rose, Mädchen, Engel, scheint mir poetisch und außerdem auf jene Lehre höherer Verwandlungen der Wesen hinzudeuten, der wir ja Alle so gerne anhängen.“ (Brief Schumanns an Horn vom 9. Juni 1851)

Die Urfassung war keineswegs zur Aufführung im Konzertsaal gedacht, sondern wurde als eine Art Kammeratorium mit Klavierbegleitung im Familienkreis aufgeführt. Vollendet am 11. Mai 1851, erlebte *Der Rose Pilgerfahrt* ihre erste Aufführung am 6. Juli 1851 durch ein ‚Singkränzchen‘ in der Düsseldorfer Wohnung der Schumanns, bei der „neben Frau Schumann, welche die Begleitung am Clavier wunderbar poetisch spielte, [...] Schumann in seligen Träumen [saß] und dirigierte“ (Bericht eines Tenoristen).

Große Lust zur Instrumentation hatte Schumann denn auch nicht beflügelt, wengleich er diese nach intensivem Drängen von Freunden innerhalb zweier Wochen vollendete (7.–27. November 1851; Uraufführung der Orchesterfassung am 5. Februar 1852 in Düsseldorf). Den Wert der Orchestration sieht der Schumann-Biograph Wilhelm von Wasielewski vor allem darin, dass sie den „Reiz des Kolorits [...] bedeutend zu erhöhen“ vermochte. Die Interpretation mit historischem Instrumentarium unterstützt diese Qualität um ein Vielfaches, vor allem in den Möglichkeiten der instrumentalen Farbgebung. So ist aus dem Kammeratorium ein unterschiedliche Gemütszustände kolorierendes ‚Stimmungsbild‘ geworden, das in seiner Reihung von Genre-Szenen (Grablied, Elfen- und Jägerchor, Gebet, Hochzeitstanz, Chor der Engel) einer äußerst sensibel komponierten Empfindungsqualität folgt. Die textlich dominierende Schlichtheit interpretiert ein ausgesprochen kunstvoller Orchestersatz, der im deklamatorischen, rhythmisch-metrischen, harmonischen und orchestrale Bereich modernste Techniken offenbart.

#### REQUIEM DES-DUR OP. 148

Es bedarf keiner besonderen Phantasie, die von Schumann in Dichtung und Komposition von

*Der Rose Pilgerfahrt* konzentrierte Metamorphose und Apotheose der Rosa mit dem theologischen Erlösungsgedanken in Verbindung zu bringen, wie er zentral für die *Requiem*-Komposition besteht. Im Oratorium noch pseudo-religiös verankert, findet er Substanz in den – übrigens im musikalischen Material eng verwandten – Kompositionen von *Missa sacra* op. 147 und *Requiem* op. 148. Alle drei genannten Werke folgen in der Chronologie ihrer Entstehung unmittelbar aufeinander: Nach der Erstaufführung der Orchesterfassung *Der Rose Pilgerfahrt* beginnt Schumann mit der Arbeit an seiner *Messe*, nach deren Vollendung beginnt er mit den ersten Skizzen zum *Requiem*. Auf die Tage zwischen dem 19. April und dem 9. Mai 1852 kann der Kompositionsprozess des *Requiem*-Pasticcio datiert werden; zwischen dem 16. Mai und dem 23. Mai des Jahres erfolgte die Orchestrierung. Allerdings erlebte das Werk erst nach Schumanns Tod im Zusammenhang mit der Drucklegung der Partitur seine Uraufführung am 19. November 1864 in Königsberg.

Den Impuls zur Komposition nicht nur theologisch, sondern vor allem auch altersbedingt und musikalisch begründet zu sehen, wird durch Schumanns eigene Äußerungen bekräftigt. Er, der sich selbst 1850 als „religiös ohne Religion“

charakterisierte, äußert wenig später: „Der geistlichen Musik die Kraft zuzuwenden, bleibt ja wohl das höchste Ziel des Künstlers.“ Zur Begründung zieht Schumann die in der Alten Musik verborgene heilige Würde in Verbindung „mit dem reichen Schmuck der neueren“ Musik heran (Brief an August Strackerjan vom 13. Januar 1851).

Wie in den Text *Der Rose Pilgerfahrt*, so greift Schumann auch in das liturgische begründete Textgefüge des *Requiem*s ein. Dass er auf die Komposition von *Graduale*, *Tractus* und die Wiederholung des *Hosanna* nach dem *Benedictus* verzichtet, hat sein *Requiem* mit vielen vorangegangenen *Requiem*-Kompositionen gemein. Die Gliederung des Textes in neun Sätze akzentuiert allerdings weniger eine liturgische Aussagetendenz als vielmehr seine sehr persönliche Deutung. Schumann komponiert das Textgefüge der Totenmesse keineswegs seiner traditionellen liturgischen Bedeutung entsprechend. So wie er auf opernhafte Pomp und Dramatik in der Durchkomposition des *Dies irae* verzichtet, fasst er die letzten drei Textabschnitte (*Benedictus*, *Agnus Dei*, *Communio: Lux aeterna*) in einen nicht nur tonartlich einheitlich gestalteten Satz, was den liturgischen Gebrauch zwar nicht unmöglich macht, die Komposition aber dennoch eher in den Konzertsaal verweist.

Das nur eintaktige Orchestervorspiel (auf das in harmonischer Referenz am Ende des *Requiem*s hörbar Bezug genommen wird) zeigt mit dem Erklingen des *Requiem aeternam* sofort die Dominanz der Chorpartie, die die Vokalsolisten überwiegend als Ensemble in die Komposition einbindet. Auch das *Requiem* ist wie das Oratorium mit einer Vielzahl von deklamatorischen Raffinessen erfüllt, etwa in dem dem Sprechrhythmus angenäherten Abschnitt im Kopfsatz zum *Requiem aeternam* und in der avancierten Kontrapunktik im *Pleni sunt coeli* des *Sanctus*.

Thematisch-motivische Verbindungen erscheinen nicht nur innerhalb des *Requiem*s, sondern auch zwischen den Schwesterwerken *Messe* op. 147 und *Requiem* op. 148. Am auffälligsten ist dabei ein Kreuz-Motiv (gebildet aus auf- bzw. absteigenden Quart und Sekund) im *Credo* der *Messe* und im *Te decet hymnus* des *Requiem*s, aber auch in anderen Abschnitten der Komposition.

Außergewöhnlich ist schließlich auch die Rahmen-Tonart Des-Dur, die Schumann nach dem Abbruch eines für *Requiem*-Kompositionen eher üblichen d-Moll gehaltenen Entwurfs wählt. Die als weich und warm beschriebene, dem Tonsatz eher gedämpften Charakter verleihende Tonart Des-Dur signalisiert in Schu-

manns Kompositionen die semantischen Felder von Tod, Frieden und Versöhnung. Zum Ende des Liederzyklus *Dichterliebe* op. 48 ist die Tonart mit dem Tod verbunden, in *Der Rose Pilgerfahrt* mit der visionären Erklärung Rosas über ihren Tod (Nr. 23, „Das ist kein bleicher, schwarzer Tod, das ist ein Tod voll Morgenrot!“) und in der Oper *Genoveva* gleich zu Beginn des ersten Aktes mit der Bedeutung von Frieden (Golo: „Frieden zieh in meine Brust, säntige das tiefe Leid ...!“).

Ob Schumann das in der Sphäre absoluter Ruhe am Anfang und am Ende erklingende Werk dem Zeugnis Clara Schumanns zufolge „wie Mozart, für sich selbst geschrieben“ hat (Clara Schumann, Brief an Johannes Brahms, 1855), mag dahingestellt bleiben.

Wahrgenommen werden dürfte im Allgemeinen der abgeklärt trostreiche Ton verhaltener Trauer, der sowohl der Innigkeit wie auch des individuell empfundenen religiösen Ausdrucks geschuldet erklingt, was schon zeitgenössische Rezensenten in den Vordergrund rückten: „Schumanns Melodien wie Harmonien [...] drücken kein Flehen, noch weniger Demuth aus, sondern vielmehr eine beseeligende, träumerische Ruhe, durch welche hindurch höchstens nur noch eine gewisse innerlichste Wehmuth sich herausfühlen läßt. Vom philosophisch dichterischen Stand-

puncte aus ist eine solche Auffassung allerdings wahr, aber dem orthodox katholischen Begriffe – um so mehr, als der lateinische Ritualtext beibehalten – widerspricht sie doch geradezu“ (Rezension von G. Carlssohn, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 60/1864, 277ff.)

*Norbert Bolin*

## “...FOR THE CHURCH AND THE CONCERT HALL”

ROBERT SCHUMANN  
DER ROSE PILGERFAHRT  
(THE PILGRIMAGE OF THE ROSE), OP. 112  
REQUIEM IN D-FLAT MAJOR, OP. 148

In 1850 Robert Schumann was enthusiastically received by the Düsseldorf public as the successor to the municipal music director Ferdinand Hiller. It was expected that he would write and perform works of his own for choral and orchestral concerts, both in the sacred and secular areas. These expectations accommodated Schumann's commitment to both oratorio and church music during this phase of his life. Important oratorio and ecclesiastic compositions such as *Der Rose Pilgerfahrt*, Op. 112 (1851), the *Missa sacra*, Op. 147 and the *Requiem*, Op. 148 (both 1852) were composed during these years. These works have today disappeared both from the areas of church music and music for the concert hall, although they were originally decidedly intended for these venues.

### DER ROSE PILGERFAHRT, OP. 112

With *Das Paradies und die Peri* (Paradise and the Peri, 1843) and *Der Rose Pilgerfahrt* (1851), Schu-

mann created two secular, fairytale-like oratorios which attained special significance in the context of his vocal-symphonic oeuvre. The composer himself put together the story line to *Der Rose Pilgerfahrt* from the following draft version: The elf “Rosa” requests from the elf queen to be sent to an earthly life. Insistent warnings cannot prevent her from gaining painful experiences in the world of human beings. As a miller's daughter, however, she experiences the joys of human existence, culminating in love, marriage and motherhood. Following her death in the childbed, she enters heaven as an angel.

After receiving this extensive poem, Schumann must have been utterly fascinated with it when he started the composition. The examining magistrate from Chemnitz, Heinrich Moritz Horn, sent him his poem on 27 March 1851, probably in hopes of a composition. Schumann replies to Horn only a month later (21 April 1851), however, with gratitude and questions concerning changes in the text for compositional reasons – by this time, most of the composition had probably long been completed. “The poem is certainly suitable for music, and a good number of melodies have already been going through my mind, but it would have to be much shortened and a great deal made much more dramatic. But this

only has to do with the musical composition; far be it from me to take issue with it as a poem.” The poet complies with all of Schumann's wishes regarding additions and new poetry, and presents the composer with many alterations up to the completely transformed end of the poem. To this, Schumann suggests: “How would it be if we had a choir of angels raised up after Rosa's death: Rosa would not be transformed into a rose, but into an angel [...]. The intensification: rose, girl, angel, seems to me poetic and, moreover, to hint at that teaching of higher transformations of beings to which we all, indeed, wish to adhere” (letter of Schumann to Horn of 9 June 1851).

The original version was never thought for being performed in a concert hall but as a kind of chamber oratorio with piano accompaniment within the family circle. Completed on 11 May 1851, *Der Rose Pilgerfahrt* was given its first performance on 6 July 1851 by a “Singkränzchen” (singing party) in the Schumanns' Düsseldorf flat, at which “next to Frau Schumann, who played the piano accompaniment with a wonderful poetic feeling, [...] Schumann [sat] in blissful dreams and conducted” (from a tenor's report).

Schumann did not have much enthusiasm for orchestrating the work, even though he completed this task within two weeks at the intensive

urging of friends (7–27 November 1851; world premiere of the orchestral version on 5 February 1852 in Düsseldorf). The Schumann biographer Wilhelm von Wasielewski especially sees the value of the orchestration in the fact that it could “significantly increase the appeal of coloration [...]”. The interpretation with historical instruments lends multiple support to this quality, above all in the possibility of instrumental timbres. Thus a “mood painting”, made up of colours indicating various frames of mind, was created out of this chamber oratorio, following an extremely sensitive quality of composing in its sequence of genre scenes (funeral song, elves’ and hunters’ chorus, prayer, wedding dance, choir of angels). The simplicity of the text is interpreted by highly skilful orchestral writing, revealing the most modern techniques in the areas of declamation, rhythm and metre, harmony and the orchestra itself.

#### REQUIEM IN D-FLAT MAJOR, OP. 148

It does not require much imagination to connect the metamorphosis and apotheosis of Rosa, concentrated by Schumann in the poetry and composition of *Der Rose Pilgerfabrt*, with the theological notion of redemption central to the composition of the *Requiem*. Still pseudo-religiously anchored in the oratorio, he found substance in the com-

position of the *Missa sacra*, Op. 147 and *Requiem*, Op. 148, two works closely related in their musical material. All three of these works were composed in immediate chronological succession. After the first performance of the orchestral version of *Der Rose Pilgerfabrt*, Schumann began to work on his *Mass*. After this, he started writing the first sketches for the *Requiem*. The compositional process of the *Requiem* pasticcio can be dated on the days between 19 April and 9 May 1852, and the orchestration followed between 16 May and 23 May of the same year. It was only after Schumann’s death, however, that the work was given its world premiere in connection with the printing of the score, on 19 November 1864 in Königsberg.

Schumann’s own statements encourage us to regard the impulse for the composition not only theologically, but also as having been for musical and age-related reasons. The composer, who characterised himself in 1850 as being “religious without a religion”, said slightly later: “To dedicate one’s energies to sacred music probably remains the artist’s highest aim.” As a justification for this, Schumann cites the sacred dignity contained in Early Music combined “with the rich adornment of the newer” music (letter to August Strackerjan of 13 January 1851).

As in the text to *Der Rose Pilgerfabrt*, Schumann also has recourse to the liturgically based text of the *Requiem*. In common with many previous requiem compositions, his work dispenses with the *Graduale*, *Tractus* and the repetition of the *Hosanna* after the *Benedictus*. The arrangement of the text into nine movements, however, is more his personal interpretation than the accentuation of a tendency to make a liturgical statement. Schumann’s text structure of the *Requiem* Mass in no way corresponds with its traditional liturgical meaning. Just as he dispenses with operatic pomp and drama in the detailed composition of the *Dies irae*, he brings together the last three text sections (*Benedictus*, *Agnus Dei*, *Communio: Lux aeterna*) into a movement unified not only in its key; not made impossible by its liturgical use, but rather tending to relegate the composition to the concert hall.

The orchestral prelude of only one bar (audibly referring in its harmony to the end of the *Requiem*) immediately refers to the dominance of the choir part (primarily integrating the vocal soloists into the composition as an ensemble) when the *Requiem aeternam* sounds forth. The *Requiem*, like the oratorio, is also filled with a plethora of declamatory refinements, for example in the section approaching spoken rhythm in

the first movement *Requiem aeternam* and in the advanced counterpoint in *Pleni sunt coeli* of the *Sanctus*.

Thematic-motivic connections appear not only within the *Requiem*, but also between the sister-works *Mass*, Op. 147 and *Requiem*, Op. 148. The most striking of these is a cross motif (formed by ascending and descending fourths and seconds) in the *Credo* of the *Mass* and in the *Te decet hymnus* of the *Requiem*, as well as in other sections of the composition.

Finally, the basic tonality of D-flat major is also unusual, chosen by Schumann after abandoning a sketch in D minor, a more usual key for *Requiem* compositions. This key of D-flat major, described as warm and tender, and lending the writing a rather muted character, signals the semantic areas of death, peace and reconciliation in Schumann’s compositions. This key is associated with death at the end of the song cycle *Dichterliebe*, Op. 48; in *Der Rose Pilgerfabrt* it is connected with the visionary elucidation of Rosa concerning her death (No. 23, “Das ist kein bleicher, schwarzer Tod, das ist ein Tod voll Morgenrot!” – That is no pale, black death, but a death full of the red sky of sunrise!) and in the opera *Genoveva* right at the beginning of the first act with the meaning of peace (Golo: “Frieden

zieh in meine Brust, sänftige das tiefe Leid ...!" – Peace, infuse my breast, sooth the profound suffering ...!).

Whether or not this work, sounding in the realm of absolute peace at its beginning and end, was composed "like Mozart's, [...] for himself", as Clara Schumann stated in a letter to Johannes Brahms in 1855, remains open to speculation.

In general, one can perceive the tranquil, comforting tone of reserved mourning, owing much to intimacy and individually felt religious expression and already emphasised by contem-

porary reviewers: "Schumann's melodies, like his harmonies [...] express neither entreaty nor humility, but, far more, a celestial, dreamlike peace, through which, at best, only a certain inner melancholy can be sensed. From the philosophical, poetical point of view, such a perception is true, but it virtually contradicts the Orthodox Catholic terms – all the more so since the Latin ritual text is retained." (Review by G. Carlsson in: *Neue Zeitschrift für Musik* 60/1864, 277ff.)

*Norbert Bolin*

*Translation: David Babcock*

#### BRITTA STALLMEISTER, SOPRAN

Die Sopranistin Britta Stallmeister erhielt ihre Ausbildung bei Professor Carl-Heinz Müller an der Hochschule für Musik und Theater Hannover.

Erste Gastaufträge führten sie unter anderem an das Stadttheater Bremerhaven und zum Festival zur Förderung junger Opernsänger der Kammeroper Schloss Rheinsberg, wo sie 1997 die Titelpartie in E.T.A. Hoffmanns *Undine* sang.

Im selben Jahr wurde sie beim Deutschen Musikwettbewerb mit den Preisen des Deutschen Musikkates und der Deutschen Stiftung Musikleben ausgezeichnet. Außerdem erhielt sie ein Stipendium für die Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler.

In der Spielzeit 1997/1998 war sie Mitglied im Internationalen Opernstudio der Hamburgischen Staatsoper und wechselte von dort 1998 in das Ensemble der Oper Frankfurt, wo sie sich seither ein umfangreiches Repertoire von Claudio Monteverdi bis Aribert Reimann erarbeitet hat.

Dazu gehören vor allem Mozartpartien wie Pamina und Susanna, aber auch Rollen wie Gretel, Musette (*La Bohème*), Drusilla (*Die Krönung der Poppea*), Dalinda (*Ariodante*), Oscar (*Ein*



*Maskenball*), Marfa (*Zarenbraut*), Marzelline (*Fidelio*), Zdenka (*Arabella*), Ighino (*Palestrina*), Adele (*Fledermaus*), Cordelia (*Lear*) und Woglinde (*Rbeingold/Götterdämmerung*).

Gastspiele führten sie u.a. an die Semperoper Dresden, zu den Festspielen von Bayreuth und Salzburg sowie an das Theater an der Wien.

Neben ihren Opernengagements gastierte sie als Konzertsängerin bei zahlreichen Konzerten und Festivals in Europa und Japan: u.a. Schleswig-Holstein Musikfestival, Ludwigsburger Schlossfestspiele, Kissinger Sommer, Art Musical Genève und Schubertiade Schwarzenberg.

Zahlreiche Rundfunkaufzeichnungen und CD-Einspielungen dokumentieren ihr vielseitiges Repertoire, das vom frühen Barock bis in die zeitgenössische Musik reicht.

The soprano Britta Stallmeister received her training from Professor Carl-Heinz Müller at the Academy of Music and Theatre in Hannover.

Her first guest engagements led her, amongst other venues, to the Bremerhaven Municipal Theatre and to the Rheinsberg Kammeroper, a festival for the furtherance of young opera singers, where she sang the title role in E.T.A. Hoffmann's *Undine* in 1997.

During the same year, she was awarded the prizes of the Deutscher Musikrat and of the Deutsche Stiftung Musikleben at the German Music Competition. In addition, she received a stipend for the Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler, a federal German selection of concerts for young artists.

During the 1997/1998 season, she was a member of the International Opera Studio of the Hamburg State Opera and moved from there to the ensemble of the Frankfurt Opera in 1998, where she has since performed an extensive repertoire ranging from Claudio Monteverdi to Aribert Reimann.

These especially include Mozart roles like Pamina and Susanna, but also Gretel, Musette (*La Bobème*), Drusilla (*The Coronation of Poppea*), Dalinda (*Ariodante*), Oscar (*A Masked Ball*), Marfa (*The Tsar's Bride*), Marzelline (*Fidelio*), Zdenka (*Arabella*), Ighino (*Palestrina*), Adele (*The Bat*), Cordelia (*Lear*) and Woglinde (*Rbeingold/Götterdämmerung*).

Guest performances have led her to the Semperoper in Dresden, the festivals of Bayreuth and Salzburg and the Theater an der Wien, amongst other venues.

Alongside her operatic engagements, she has given guest performances as a concert singer at

numerous concerts and festivals in Europe and Japan, including the Schleswig-Holstein Music Festival, the Ludwigsburg Castle Festival, Kissinger Summer, Art Musical Genève and the Schwarzenberg Schubertiade.

Numerous radio, television and CD recordings document her multi-faceted repertoire, which extends from early baroque to contemporary music.

#### ANTONIA BOURVÉ, SOPRAN

Die in Heidelberg geborene Sopranistin Antonia Bourvé studierte an der Staatlichen Hochschule für Musik in Karlsruhe Opern- und Liedgesang bei Stephan Kohlenberg und Felicitas Strack, schloss 2006 mit Auszeichnung ab und setzte ihre Ausbildung in der Liedklasse von Mitsuko Shirai und Hartmut Höll fort. Darüber hinaus besuchte sie Meisterkurse von Brigitte Fassbaender, Anna Reynolds und Dietrich Fischer-Dieskau.

Bereits während ihres Studiums sang Antonia Bourvé Pamina und Fiordiligi am Konzerthaus Karlsruhe und debütierte am Festspielhaus Baden-Baden als Gräfin Ceprano (*Rigoletto*) unter der Leitung von Thomas Hengelbrock.



Es folgten Produktionen an den Staatstheatern Karlsruhe und Nürnberg, dem Theater Aachen, am Mainfrankentheater Würzburg sowie an der Oper Schenkenberg (Schweiz) mit Rollen wie Marzelline, Giunia (*Lucio Silla*), Zaide, Donna Elvira, Erste Dame, Ortlinde und Micaëla.

Ihr Opern- und Konzertrepertoire, welches von der Renaissance bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen reicht, führten sie sowohl zu namhaften Festivals wie den Schwetzingen Festspielen, den Ludwigsburger Schlossfestspielen und den Salzburger Pfingstfestspielen als auch in die Frauenkirche Dresden, den Herkulesaal München, die Meistersingerhalle Nürnberg, nach Frankreich, Italien, Belgien, Polen und in die Schweiz. Zu ihren musikalischen Partnern gehören u.a. die Regensburger Domspatzen, der Knabenchor Hannover, das Balthasar-Neumann-Ensemble, das WDR-Rundfunkorchester sowie die Nürnberger Symphoniker.

Antonia Bourvé war 2005 Stipendiatin des Richard-Wagner-Verbandes und gewann 2006 beim Wettbewerb Operngesang des Kulturfonds Baden den 1. Preis. Als Finalistin und Stipendiatin des Deutschen Musikwettbewerbs 2007 wurde sie in die Künstlerliste des Deutschen Musikrats aufgenommen.

CD-Einspielungen bei Brilliant Classics und

Carus dokumentieren ihre künstlerische Arbeit. Ihre Aufnahme von Saint-Saëns *Oratorio de Noël* unter der Leitung von Holger Speck wurde als Referenzeinspielung von der Presse gelobt.

The soprano Antonia Bourvé, born in Heidelberg, studied operatic and lied singing with Stephan Kohlenberg and Felicitas Strack at the State Academy of Music in Karlsruhe, completed her studies with honours in 2006 and continued her training in the lied class of Mitsuko Shirai and Hartmut Höll. In addition, she attended the master courses of Brigitte Fassbaender, Anna Reynolds and Dietrich Fischer-Dieskau.

Already as a student, Antonia Bourvé sang Pamina and Fiordiligi at the Konzerthaus in Karlsruhe and made her debut at the Festspielhaus in Baden-Baden as Countess Ceperano (*Rigoletto*) under the direction of Thomas Hengelbrock. There followed productions at the State Theatres in Karlsruhe and Nuremberg, the Aachen Theatre, at the Mainfrankentheater in Würzburg as well as at the Schenkenberg Opera (Switzerland) with roles including Marzelline, Giunia (*Lucio Silla*), Zaide, Donna Elvira, First Lady, Ortlinde and Micaëla.

Her operatic and concert repertoire, which extends from the Renaissance to contemporary

compositions, has taken her to renowned festivals such as the Schwetzingen Festival, the Ludwigsburg Castle Festival and the Salzburg Whitsun Festival, as well as to the Frauenkirche in Dresden, the Herkulesaal in Munich, the Meistersingerhalle in Nuremberg, to France, Italy, Belgium, Poland and Switzerland. Amongst her musical partners are the Regensburger Domspatzen (Regensburg Cathedral Choir), the Hannover Boys' Choir, the Balthasar Neumann Ensemble, the WDR Radio Orchestra as well as the Nuremberg Symphony Orchestra.

Antonia Bourvé was a scholarship holder of the Richard Wagner Association in 2005 and won first prize at the Opera Competition of the Baden Cultural Foundation in 2006. As a finalist and scholarship holder of the German Music Competition in 2007, she was accepted into the Artists' List of the Deutscher Musikrat.

CD recordings issued by Brilliant Classics and Carus document her artistic work. Her recording of Saint-Saëns' *Oratorio de Noël* under the direction of Holger Speck was praised by the press as a reference recording.

WWW.ANTONIA-BOURVE.DE

OLIVIA VERMEULEN, MEZZOSOPRAN

Die niederländische Mezzosopranistin Olivia Vermeulen studierte Gesang in Detmold bei Mechtild Böhme und in Berlin bei Julie Kaufmann. Zudem besuchte sie Liedklassen von Wolfram Rieger und Axel Bauni sowie Meisterkurse bei Andreas Scholl, Thomas Quasthoff, René Jacobs, Irwin Gage und Dietrich Fischer-Dieskau.

Weitere musikalische Impulse erhielt Olivia Vermeulen aus der Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Alessandro de Marchi, Andreas Sperring, Michael Sanderling, Konrad Junghänel, Emilio Pomarico und Carl St. Clair.

2008 war Olivia Vermeulen Preisträgerin beim internationalen Liedwettbewerb des Bayerischen Rundfunks „La Voce“ in Bayreuth.

Von 2008 bis 2010 war Olivia Vermeulen Mitglied des Opernstudios der Komischen Oper Berlin. In dieser Zeit übernahm sie die Partie des Cherubino in *Le nozze di Figaro* in einer Inszenierung von Barrie Kosky, der Zerlina in *Don Giovanni*, die Rolle der Phénice in Glucks *Armida* in einer Inszenierung von Calixto Bieito und die Partie der Daphnis in *Pique Dame*. Zuletzt sang sie dort die Titelpartie in der deutschen Uraufführung der Oper *Die rote Zora* von Elisabeth Nasko.

Im Rahmen der Händel Festspiele Halle gastierte sie 2009 als Oberto in der Oper *Alcina* unter der musikalischen Leitung von Andrea Marcon. Für die Spielzeit 2010/2011 wurde Olivia Vermeulen erneut als Gast für verschiedene Produktionen an der Komischen Oper engagiert. Außerdem arbeitete sie mit international namhaften Orchestern und Ensembles (u.a. Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Musikfabrik Köln, Orchestra Musica Viva Moscow, Lahiti Symphony Orchestra) unter Dirigenten wie Christoph Spering, Peter Eötvös, Lothar Zagrosek, Marek Janowski und Philippe Herreweghe zusammen.

Bei der Saisonöffnung des Bolschoi-Theaters in Moskau im Oktober 2010 sang sie die Hauptrolle des Enfant in konzertanter Aufführung der Ravel-Oper *L'Enfant et les sortilèges* unter Vladimir Jurowski. Ebenfalls 2010 sang sie im Rahmen der Potsdamer Winteroper die Titelpartie Angelina in Rossinis *La Cenerentola* und kehrte 2011 dorthin zurück als Cherubino in Mozarts *Le nozze di Figaro* unter der Regie von Andreas Dresen.

Als Konzert- und Liedsolistin tritt die junge Sängerin regelmäßig an renommierten Orten wie Konzerthaus und Philharmonie Berlin, beim Kissinger Sommer, beim Musikfest Berlin, den

Festtagen Alter Musik in Herne, dem Rheingau Musik Festival sowie beim Festival Rheinvolk auf.

Neben diversen CD-Einspielungen, an denen Olivia Vermeulen beteiligt war, nahm sie mit der Lautten Compagny Berlin unter der Leitung von Wolfgang Katschner ein Solo-Programm beim Bayerischen Rundfunk auf. Die Aufnahme mit bisher unveröffentlichten Arien des italienischen Barock erscheint demnächst bei Sony/BMG.

In der Saison 2011/2012 trat Olivia Vermeulen erstmals in Produktionen der Opéra de Lyon (Enfant, *L'Enfant et les sortilèges*) und der Nederlands Opera Amsterdam (Smeraldine, *Die Liebe zu den drei Orangen*) auf.

Des Weiteren sang sie 2012 unter Enoch zu Guttenberg Bach-Kantaten bei den Herrenchiemsee-Festspielen sowie in der Münchner Philharmonie im *Weihnachtsoratorium*. Es folgen Konzerte und Tourneen unter Masaaki Suzuki und Christoph Spering.

**T**he Dutch mezzo soprano Olivia Vermeulen studied voice in Detmold with Mechtilde Böhme and in Berlin with Julie Kaufmann. In addition, she attended the lied classes of Wolfgang Rieger and Axel Bauni, as well as the master

courses of Andreas Scholl, Thomas Quasthoff, René Jacobs, Irwin Gage and Dietrich Fischer-Dieskau.

Olivia Vermeulen received additional musical impulses from collaboration with conductors such as Alessandro de Marchi, Andreas Spering, Michael Sanderling, Konrad Junghänel, Emilio Pomarico and Carl St. Clair.

In 2008 Olivia Vermeulen was a prize winner at the international lied competition „La Voce“ of the Bavarian Broadcasting Company in Bayreuth.

From 2008 until 2010 Olivia Vermeulen was a member of the opera studio of the Comic Opera in Berlin. During this time, she sang the role of Cherubino in *Le nozze di Figaro* in a production by Barrie Kosky, Zerlina in *Don Giovanni*, the role of Phénice in Gluck's *Armida* in a production by Calixto Bieito and the role of Daphnis in *Queen of Spades*. She most recently sang the title role there in the German world premiere of the opera *Zora The Red* by Elisabeth Naske.

During the course of the Handel Festival in Halle, she gave a guest performance in 2009 as Oberto in the opera *Alcina* under the musical direction of Andrea Marcon. For the 2010/2011 season, Olivia Vermeulen was again engaged as a guest for various productions at the Comic Opera. In addition, she has worked with interna-



tionally renowned orchestras and ensembles (including the Berlin Radio Symphony Orchestra, Cologne Musikfabrik, Moscow Musica Viva Orchestra, Lahti Symphony Orchestra), under conductors such as Christoph Spering, Peter Eötvös, Lothar Zagrosek, Marek Janowski and Philippe Herreweghe.

At the season opening of the Bolschoi Theatre in Moscow in October 2010, she sang the main role of the *Enfant* in a concertante performance of the Ravel opera *L'Enfant et les sortilèges* under Vladimir Jurowski. Also in 2010, she sang the title role of Angelina in Rossini's *La Cenerentola* at the Potsdam Winter Opera, returning there in 2011 as Cherubino in Mozart's *Le nozze di Figaro* directed by Andreas Dresen.

As a concert and lied soloist, the young singer has regularly appeared at renowned venues such as the Berlin Konzerthaus and Philharmonie, at the Kissinger Summer, the Berlin Music Festival, the Early Music Festival in Herne, the Rheingau Music Festival and at the Rheinokal Festival.

Alongside diverse CD recordings in which Olivia Vermeulen participated, she recorded a solo programme at the Bavarian Broadcasting Company with the Lautten Compagny in Berlin under the direction of Wolfgang Katschner. This recording of previously unpublished arias of

the Italian baroque will soon be issued by Sony/BMG.

During the 2011/2012 season, Olivia Vermeulen participated for the first time in productions of the Opéra de Lyon (*Enfant* in *L'Enfant et les sortilèges*) and of the Nederlands Opera Amsterdam (Smeraldine in *The Love of Three Oranges*).

In addition, she sang Bach cantatas in 2012 under Enoch zu Guttenberg at the Herrenchiemsee Festival and also performed in the *Christmas Oratorio* at the Munich Philharmonie. There will follow concerts and tours under Masaaki Suzuki and Christoph Spering.

WWW.OLIVIAVERMEULEN.COM

#### DANIEL BEHLE, TENOR

Daniel Behle ist einer der gefragtesten deutschen Liedsänger, und Helmut Mauró konstatierte 2011 in der Süddeutschen Zeitung: „Behles Liederabende sind schon jetzt legendär.“ In der letzten Saison gastierte der Hamburger Tenor mit Liederabenden beim Eppaner Liedsommer, in der Laeiszhalle Hamburg, im Cuvilliés-Theater und Prinzregententheater München, bei den Schwetzingen Festspielen und der Schu-

bertiade. Begeisterung erntete sein Einspringen in der Kölner Philharmonie im Mai 2012, wo er zusammen mit Oliver Schnyder Lieder von Beethoven, Grieg, Schubert und Strauss interpretierte. Die Kölner Rundschau schrieb dazu: „(...) das Einspringen Daniel Behles geriet zu nichts weniger als zu einer Sensation.“ (Christoph Zimmermann, 2012)

Im Juni 2013 gibt Daniel Behle sein Liederabenddebüt in der Wigmore Hall (*Die schöne Müllerin*, begleitet von Sveinung Bjelland). Weitere Höhepunkte der Saison 2012/13 sind Konzerte mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden unter Christian Thielemann (Mozarts *Requiem*), Mozart-Konzertarien mit dem Kammerorchester des Bayerischen Rundfunks, Schuberts *Winterreise* in der Orchesterfassung von Hans Zender sowie Liederabende in der Laeiszhalle Hamburg, im Prinzregententheater München und beim Richard-Strauss-Festival Garmisch-Partenkirchen.

Seine Debüt-CD mit Liedern von Schubert, Beethoven, Grieg, Britten und Trojahn wurde von der Metropolitan Opera Guild unter die 15 besten Neuerscheinungen 2009 gewählt. *Die schöne Müllerin*, *Dichterliebe* sowie seine neueste Einspielung „Richard Strauss Lieder“ fanden hervorragendes Echo in der Fachpresse. Große Beachtung fand auch seine Darstellung des Ta-



mino auf René Jacobs preisgekrönter Einspielung von Mozarts *Die Zauberflöte*. Im Herbst 2012 erschien *Artaserse* bei EMI.

Daniel Behle ist gern gesehener Gast der Sächsischen Staatskapelle Dresden, des Gürzenich Orchesters, beim WDR Rundfunkorchester, dem Concertgebouw Orkest Amsterdam, dem Beethovenorchester Bonn, der Capella Augustina, der Bachakademie Stuttgart und beim Kissinger Sommer. Er arbeitet mit Dirigenten wie Christian Thielemann, Frans Brüggen, Markus Stenz, James Gaffigan, Sebastian Weigle, Andreas und Christoph Spering und Jeffrey Tate.

Sein Konzertrepertoire umfasst u.a. Bachs große Oratorien, Händels *The Messiah*, Mozarts *Requiem* und Konzertarien für Tenor, Rossinis *Stabat mater* und *Petite Messe solennelle*, Dvořáks *Requiem*, Haydns *Die Schöpfung* und Mendelssohns *Elias*.

Er gastiert an den führenden Opernhäusern Europas, z.B. an der Mailänder Scala, am Grand Théâtre de Genève, den Staatsopern Wien und Berlin, der Oper Frankfurt, der Bayerischen Staatsoper München, der Hamburgischen Staatsoper, der Königlichen Oper Stockholm und der Opéra National de Paris.

2012 debütierte er als Königssohn in Humperdincks *Die Königskinder* an der Oper Frankfurt,

2013 am Opernhaus Zürich (Belmonte) und im Herbst 2013 als Idomeneo an der Oper Frankfurt. Im Frühjahr 2014 debütierte er in Salzburg, wo er erstmals den Matteo in Strauss' *Arabella* gestaltet, und im Herbst 2014 singt er an der Bayerischen Staatsoper München zum ersten Mal den Henry Morosus in Strauss' *Die schweigsame Frau*.

Daniel Behle schloss nach einem Posaune- und Kompositionsstudium sein Gesangsstudium an der Musikhochschule Hamburg mit Auszeichnung ab und war erster Preisträger renommierter Gesangswettbewerbe. Er lebt mit seiner Familie in Basel.

Daniel Behle is one of the German lied singers most in demand, and Helmut Mauró stated 2011 in the *Süddeutschen Zeitung*: “Behle’s lied recitals are already now legendary.” During the last season, the Hamburg tenor performed lied recitals at the Eppan Lied Summer Festival, at the Laeiszhalle in Hamburg, at the Cuvillies Theatre and Prince Regent’s Theatre in Munich, at the Schwetzingen Festival and the Schubertiade. His substitution at the Cologne Philharmonie in May 2012 was enthusiastically received; together with Oliver Schnyder, he interpreted lieder of Beethoven, Grieg, Schubert and Strauss. The *Kölner Rundschau* wrote the

following: “(...) Daniel Behle’s substitution became nothing less than a sensation.” (Christoph Zimmermann, 2012)

In June 2013 Daniel Behle will make his lied recital debut at Wigmore Hall (*Die schöne Müllerin* accompanied by Sveinung Bjelland). Other highlights of the 2012/13 season are concerts with the Sächsische Staatskapelle Dresden under Christian Thielemann (Mozart’s *Requiem*), Mozart concert arias with the Bavarian Radio Chamber Orchestra, Schubert’s *Winterreise* in the orchestral version by Hans Zender as well as lied recitals at the Laeiszhalle in Hamburg, Prince Regent’s Theatre in Munich and at the Richard Strauss Festival in Garmisch-Partenkirchen.

His debut CD with lieder by Schubert, Beethoven, Grieg, Britten and Trojahn was selected as one of the 15 best new releases of 2009 by the Metropolitan Opera Guild. *Die schöne Müllerin*, *Dichterlieder* and his latest recording “Richard Strauss Lieder” met with outstanding reactions in the specialised press. His performance of Tamino of René Jacobs’s prize-winning recording of Mozart’s *The Magic Flute* also received much attention. *Artaserse* was issued by EMI in the autumn of 2012.

Daniel Behle is a much appreciated guest performer with the Sächsische Staatskapelle Dres-

den, the Gürzenich Orchestra, the WDR Radio Orchestra, Concertgebouw Orkest Amsterdam, the Bonn Beethoven Orchestra, the Capella Augustina, the Bach Academy in Stuttgart and at the Kissinger Summer. He has worked with conductors such as Christian Thielemann, Frans Brüggen, Markus Stenz, James Gaffigan, Sebastian Weigle, Andreas and Christoph Spering and Jeffrey Tate.

His concert repertoire includes, amongst other works, Bach’s great oratorios, Handel’s *The Messiah*, Mozart’s *Requiem* and concert arias for tenor, Rossini’s *Stabat mater* and *Petite Messe solennelle*, Dvořák’s *Requiem*, Haydn’s *The Creation* and Mendelssohn’s *Elijah*.

He has made guest appearances at Europe’s leading opera houses, including La Scala in Milan, Grand Théâtre in Geneva, the Vienna State Opera, the Frankfurt Opera, the Berlin State Opera, the Bavarian State Opera in Munich, the Hamburg State Opera, the Royal Opera in Stockholm and the Opera National de Paris.

Important operatic debuts included the role debut as the King’s Son in Humperdinck’s *Königskinder* at the Frankfurt Opera (September 2012), debut at the Zurich Opera House (Belmonte, January 2013), and the role debut as Idomeneo (Frankfurt Opera, Autumn 2013). In the spring of 2014 he will make his debut in Salz-

burg, where he will perform the role of Matteo in Strauss' *Arabella* for the first time, and in the autumn of 2014 he will sing the role of Henry Morosus in Strauss' *The Silent Woman* at the Bavarian State Opera in Munich for the first time.

After having finished his studies in trombone and composition, Daniel Behle completed studies in voice at the Hamburg Music Academy, graduating with honours, and has won first prizes at renowned vocal competitions. He lives with his family in Basle.

WWW.DANIELBEHLE.DE

#### TOBIAS BERNDT, BARITON

Der gebürtige Berliner Tobias Berndt begann seine musikalische Ausbildung im Dresdner Kreuzchor und studierte bei Hermann Christian Polster in Leipzig und bei Rudolf Piermay in Mannheim. Zu seinen Lehrern gehören außerdem Dietrich Fischer-Dieskau und Thomas Quasthoff.

Mehrfach mit Stipendien und Preisen internationaler Wettbewerbe ausgezeichnet, ging er als 1. Preisträger beim Brahms-Wettbewerb in Pörschach sowie beim Cantilena-Gesangswettbewerb in Bayreuth hervor und gewann ebenso

den von Thomas Quasthoff initiierten Wettbewerb „Das Lied“ in Berlin.

Als etablierter Konzertsänger arbeitete er in jüngster Zeit mit Dirigenten wie Hans Christoph Rademann, Philippe Herreweghe, Helmuth Rilling, Christoph Spering, Michael Sanderling, Andrey Boreyko und Teodor Currentzis zusammen und sang Konzerte in der Berliner Philharmonie, der Tonhalle in Zürich, dem Concertgebouw Amsterdam, im Leipziger Gewandhaus und im Herkulesaal München. Weiterhin gastierte Tobias Berndt bei bedeutenden Festivals wie dem Prager Frühling, dem Festival de la Chaise-Dieu, dem Leipziger Bachfest, den Händel-Festspielen Halle und dem Rheingau Musik Festival. Tourneen führten ihn mehrfach in die USA, nach Südafrika, Russland, Asien und Südamerika, zudem regelmäßig ins europäische Ausland – zuletzt u.a. mit dem Collegium Vocale Gent unter Philippe Herreweghe und dem Rias-Kammerchor unter Hans Christoph Rademann.

Neben zahlreichen Opernengagements – zuletzt als Wolfram in Wagners *Tannhäuser* am Teatr Wielki in Posen/Polen und als Argante in Händels Oper *Rinaldo* am Nationaltheater Prag – ist er 2011 und 2012 beim Wagner-Zyklus in den *Meistersingern* und im *Tristan* unter Marek Janowski verpflichtet und als Don Alfonso in



Mozarts *Così fan tutte* zu einem Gastspiel nach Russland eingeladen.

Tobias Berndt ist nach diversen Wettbewerbserfolgen auch ein gefragter Liedinterpret. Zusammen mit seinem Pianisten Alexander Fleischer debütierte er 2009/2010 bei den Festspielen in Bergen (Norwegen), im Festspielhaus

Baden-Baden, im Wiener Musikverein und beim Lucerne Festival. Nach weiteren Auftritten in der Schweiz, Belgien, Frankreich und Japan gastierte er 2011 auch in Südafrika und Russland.

Eine umfangreiche Diskografie dokumentiert seine vielseitige künstlerische Tätigkeit.

The Berlin-born baritone Tobias Berndt began his musical studies in the Dresden Kreuzchor, also studying with Hermann Christian Polster in Leipzig and Rudolf Piernay in Mannheim. His teachers have also included Dietrich Fischer-Dieskau and Thomas Quasthoff.

A frequent recipient of stipends and prizes at international competitions, he won first prizes at the Brahms Competition in Pörtlach and at the Cantilena Singing Competition in Bayreuth, also winning the competition "Das Lied" in Berlin initiated by Thomas Quasthoff.

As an established concert singer, he has recently worked with such conductors as Hans Christoph Rademann, Philippe Herreweghe, Helmuth Rilling, Christoph Spering, Michael Sanderling, Andrey Boreyko and Teodor Currentzis, and has sung concerts at the Berlin Philharmonie, the Tonhalle in Zurich, the Concertgebouw in Amsterdam, at the Gewandhaus in Leipzig and the Herkulessaal in Munich. Tobias Berndt has also made guest appearances at important festivals such as Prague Spring, Festival de la Chaise-Dieu, Bach Festival in Leipzig, Handel Festival in Halle and the Rheingau Music Festival. Tours have repeatedly taken him to the USA, South Africa, Russia, Asia and South America, and also to many European countries

– most recently with the Collegium Vocale Gent under Philippe Herreweghe and the Rias Chamber Choir under Hans Christoph Rademann.

Alongside numerous operatic engagements – most recently as Wolfram in Wagner's *Tannhäuser* at the Teatr Wielki in Posen, Poland and as Argante in Handel's opera *Rinaldo* at the National Theatre in Prague – he was engaged in 2011 and 2012 for the Wagner cycle in *Die Meistersinger* and *Tristan* under Marek Janowski and invited to Russia for a guest appearance as Don Alfonso in Mozart's *Così fan tutte*.

After diverse successes at competitions, Tobias Berndt is also much in demand as an interpreter of lieder. Together with his pianist Alexander Fleischer, he made his debut in 2009/2010 at the Bergen Festival (Norway), at the Festspielhaus in Baden-Baden, at the Vienna Musikverein and at the Lucerne Festival. After more appearances in Switzerland, Belgium, France and Japan, he also performed in South Africa and Russia in 2011.

An extensive discography documents his versatile artistic activities.

WWW.TOBIASBERNDT.COM



#### CHORUS MUSICUS KÖLN

Der Chorus Musicus Köln wurde 1985 von Christoph Spering gegründet und ist als Kammerchor der Mülheimer Kantorei weit über die Grenzen Kölns hinaus bekannt geworden. Inspirierte und musikwissenschaftlich fundierte

Aufführungen begründen diesen Ruf. Das breit gefächerte Repertoire reicht vom Barock bis ins 20. Jahrhundert; ein Schwerpunkt der Arbeit liegt dabei auf weniger bekannten Werken der Klassik und Romantik, deren Interpretation im Sinne einer an historischer Aufführungspraxis orientierten Sicht immer mehr Beachtung findet.

Die Fachkritik bescheinigt dem Chor durchweg hohe Virtuosität, frische Dynamik, ausgewogene Klangschönheit und Intonationsreinheit. Seinen hervorragenden Ruf festigte der Chor mit inzwischen über 20 CD-Einspielungen, viele davon preisgekrönt. Bereits kurz nach der Gründung des Chores erfolgte eine Zusammenarbeit mit dem Kölner Gürzenich-Orchester unter der Leitung von James Conlon sowie mit Musica Antiqua Köln unter Reinhard Goebel. Aus diesen Kooperationen gingen die Aufnahmen von Zemlinskys Chorwerken (EMI) bzw. von Händels *Marienkantaten* (DGG) hervor. Weitere Gastdirigenten in den 1980er und 90er Jahren waren Gerd Albrecht, Gianluigi Gelmetti, Philippe Herreweghe und Avner Biron.

Das junge Vokalensemble, das sich aus Musikstudenten und professionellen Sängern zusammensetzt, hat bei zahlreichen Festivals gastiert, darunter das Festival Oude Muziek Utrecht, das Festival de Besançon, das Festival d'Ambronay, die Göttinger Händelfestspiele, die Dresdner Musikfestspiele, die Burghofspiele Eltville, das Festival de Fontevraud, La Folle Journée in Nantes, Bilbao und Lissabon sowie das Bachfest Leipzig.

Vermehrt erhält der Chorus Musicus Köln Einladungen zu Kooperationen, so mit dem Orchestre National de Lille, dem Israel Chamber

Orchestra und seit 2003 jährlich zu Projekten mit der Israel Camerata, Jerusalem. Gastspiele führten den Chor u.a. ins Konzerthaus Wien, ins Concertgebouw Amsterdam, ins Théâtre des Champs-Élysées Paris, in den Palau de la Música de Barcelona und das Auditorio Nacional de Madrid sowie in die Philharmonie Essen und die Tonhalle Düsseldorf.

Im Jahr 2006 wirkte der Chorus Musicus Köln bei einer szenischen Produktion der Kraus-Oper *Proserpina* zur Eröffnung der Schwetzingen Musikfestspiele mit, führte beim Bachfest Aschaffenburg die von Robert Levin neu vervollständigte *c-Moll-Messe* KV 427 von Mozart auf und produzierte das Werk für Deutschlandradio. Mit Johann Sebastian Bachs doppelchörigen *Motetten* und Händels *Theodora* tourte der Chor in jüngster Zeit durch ganz Europa und erhielt für seine Aufführungen höchstes Lob von der internationalen Presse und vom Publikum.

The Chorus Musicus Köln was founded in 1985 by Christoph Spering and has become well-known far beyond Cologne as the chamber choir of the Mülheimer Kantorei. Inspired and musicologically well-founded performances substantiate this reputation. The ensemble's wide range of repertoire extends from the baroque to

the 20th century; one point of emphasis of their activity is on lesser-known works of the classical and romantic periods. The interpretation of these works orientated on the viewpoint of historical performance has continued to receive ever greater attention.

Specialised critics have praised the choir's high level of virtuosity, fresh dynamics, well-balanced beauty of sound and purity of intonation. The choir has meanwhile confirmed its outstanding reputation with over 20 CD recordings, many of them have won prizes. Already shortly after the choir was founded, there followed a collaboration with the Cologne Gürzenich Orchestra under the direction of James Conlon and with Musica Antiqua Cologne under Reinhard Goebel. The results of these collaborations were the recordings of Zemlinsky's choral works (EMI) and Handel's *Marian Cantatas* (DGG). Other guest conductors in the 1980s and 90s were Gerd Albrecht, Gianluigi Gelmetti, Philippe Herreweghe and Avner Biron.

The young vocal ensemble, consisting of music students and professional singers, has given guest performances at numerous festivals, including the Festival Oude Muziek Utrecht, the Festival de Besançon, the Festival d'Ambronay, the Göttingen Handel Festival, the Dresden Music Festival,

the Burghofspiele Eltville, the Festival de Fontevraud, La Folle Journée in Nantes, Bilbao and Lisbon, as well as the Bach Festival in Leipzig.

The Chorus Musicus Köln receives an ever growing number of invitations for collaborations, such as with the Orchestre National de Lille, the Israel Chamber Orchestra and, since 2003, to participate in annual projects with the Israel Camerata in Jerusalem. Guest appearances have taken the choir to the Vienna Konzerthaus, the Amsterdam Concertgebouw, the Théâtre des Champs-Élysées in Paris, the Palau de la Música de Barcelona and the Auditorio Nacional de Madrid as well as the Philharmonie in Essen and the Düsseldorf Tonhalle.

In 2006 the Chorus Musicus participated at the opening of the Schwetzingen Music Festival in a scenic production of the Kraus opera *Proserpina*, also performing the *C-minor Mass*, K. 427 of Mozart in the new version completed by Robert Levin at the Bach Festival in Aschaffenburg and producing the work for Deutschlandradio. The choir toured all over Europe with Johann Sebastian Bach's *Motets* for double choir and Handel's *Belsazzar*, receiving the highest praise for their performances from the public and the international press.

WWW.MUSIKFORUM-KOELN.DE

## DAS NEUE ORCHESTER

1988 von Christoph Spering gegründet, ist es das erste deutsche Ensemble, das aufführungspraktische Überlegungen auch auf die Musik der Romantik anwandte. Zügige Tempi, kantige, ausdrucksstarke Klänge und interpretatorische Frische sind Markenzeichen des Orchesters, dessen Aufführungen immer wieder zu neuen Hörerlebnissen führen. Sowohl bekannte als auch zu Unrecht vergessene Meisterwerke stehen im Mittelpunkt der musikalischen Arbeit des Orchesters, dessen Mitglieder alle umfassende Erfahrungen im Bereich des historischen Instrumentariums gesammelt haben.

In immer wieder anderen Besetzungen und mit den jeweiligen Instrumenten der Epochen arbeiten die Musiker daran, den überlieferten Vorgaben der Komponisten möglichst exakt zu folgen. Dabei ist die Bedeutung des Instrumentalklangs ebenso wichtig wie die interpretatorischen Extreme, zu denen Christoph Spering sein Ensemble herausfordert. „Aufbrausend und weit entfernt von zurückhaltenden Interpretationen der Vergangenheit“, bieten die Musiker ihrem Publikum stets eine neue Sicht auf vermeintlich gut bekanntes Repertoire. In Artikulation, Tonbildung und Dynamik bestätigt die Fachwelt

dem Neuen Orchester eine beeindruckende musikalische Geschlossenheit.

Das Neue Orchester debütierte im Jahr 1990 in der Kölner Philharmonie. Dieses Konzert führte zu einer langjährigen Zusammenarbeit mit dem französischen Label Opus III, aus der rund zwanzig, mehrfach mit dem Diapason d'or ausgezeichnete Aufnahmen hervorgingen, darunter Einspielungen von Mozarts Händel-Bearbeitungen, Rombergs *Lied von der Glocke*, Bachs *Matthäus-Passion*, Mendelssohns *Lobgesang-Symphonie* und *Paulus*, Sinfonien, Opern und Oratorien von Schubert, Le Sueur, Cherubini, Beethoven, Haydn, Chopin, Rossini, Schumann und Mozart.

Bei Labels wie Capriccio, cpo, Phönix und MDG hat Das Neue Orchester eine Reihe weiterer CDs eingespielt. 2006 sorgte die Veröffentlichung der *Sinfonien Nr. 5 und 7* von Johann Wenzel Kalliwoda beim Label cpo für Aufsehen innerhalb der internationalen Presse.

Das Neue Orchester ist regelmäßig zu Gast in den großen Konzertsälen und bei namhaften Festivals in ganz Europa. Auftritte in Amsterdam, Luxemburg, Paris, Madrid, Barcelona, Lissabon, in Norwegen, Island und der Schweiz, bei den Schwetzingen Festspielen, beim Bachfest Aschaffenburg, bei den Dresdner Musikfestspielen, bei



den Göttinger Händelfestspielen, beim Festival d'Ambronay sowie dem Festival la Folle Journée in Nantes, Bilbao und Lissabon haben zu großem Erfolg und internationalem Renommee geführt. 2004–2009 hat das Orchester unter der Leitung von Christoph Spering einen eigenen Zyklus in

der Essener Philharmonie, wo es mittlerweile alle Symphonien und Klavierkonzerte Ludwig van Beethovens sowie Sinfonien von Franz Schubert, Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann und Johannes Brahms interpretiert hat.

Founded in 1988 by Christoph Spering, this German ensemble was the first to apply considerations of performance practice to the music of the romantic period as well. Quick tempi, angular, strongly expressive sounds and interpretational freshness are the hallmarks of the orchestra, whose performances lead to new listening experiences time and again. Both well-known and unjustifiably forgotten masterworks are at the centre of the orchestra's musical work; all members of the orchestra have gathered comprehensive experience in the area of historical instruments.

In ever-changing combinations and with the corresponding instruments of the epoch, the musicians strive to follow the instructions handed down by the composers as precisely as possible. In so doing, the significance of the instrumental sound is just as important as the interpretational extremes to which Christoph Spering challenges his ensemble. "Quick-tempered and far removed from the reserved interpretations of the past", the musicians always offer their public a new point of view of ostensibly well-known repertoire. In articulation, tone formation and dynamic, the experts certify Das Neue Orchester an impressive musical unity.

The debut of the Das Neue Orchester took

place in 1990 in the Cologne Philharmonie. This concert led to a long-term collaboration with the French label Opus III, resulting in about twenty recordings, repeatedly awarded the Diapason d'or and including Mozart's Handel adaptations, Romberg's *Song of the Bell*, Bach's *St. Matthew Passion*, Mendelssohn's *Symphony "Hymn of Praise"* and *St. Paul*, symphonies, operas and oratorios of Schubert, Le Sueur, Cherubini, Beethoven, Haydn, Chopin, Rossini, Schumann and Mozart.

Das Neue Orchester has recorded another series of CDs on labels including Capriccio, cpo, Phönix and MDG. In 2006, the release of *Symphonies No. 5 and 7* by Johann Wenzel Kalliwoda on the cpo label attracted a lot of attention from the international press.

Das Neue Orchester makes regular guest appearances in major concert halls and at renowned festivals throughout Europe. Performances in Amsterdam, Luxembourg, Paris, Madrid, Barcelona, Lisbon, in Norway, Iceland and Switzerland, at the Schwetzingen Festival, the Bach Festival in Aschaffenburg, the Dresden Music Festival, the Göttingen Handel Festival, the Festival d'Ambronay and the Folle Journée in Nantes, Bilbao and Lisbon have greatly contributed to their enormous success and international renown.

In the years from 2004 to 2009 the orchestra has been playing its own cycle at the Essen Philharmonie under the direction of Christoph Spering, where they have meanwhile interpreted all the symphonies and piano concertos of Ludwig van Beethoven as well as symphonies of Franz Schubert, Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann and Johannes Brahms.

#### CHRISTOPH SPERING

Christoph Spering gehört zu den renommiertesten Spezialisten für historische Aufführungspraxis im internationalen Musikbetrieb. Unbekanntes bekannt und Bekanntes interessant zu machen, gehört zu den zentralen Devisen seiner umfangreichen musikalischen Arbeit. Mit seinen lebendigen Interpretationen verfolgt er das Anliegen, dem Publikum stets neue Hörweisen zu eröffnen. In den vergangenen Jahren hat Christoph Spering ein eigenes Format „Gesprächskonzert“ entwickelt, das Publikum wie Veranstalter begeistert.

Im Zentrum seiner künstlerischen Arbeit und der Forschung steht das musikalische Repertoire des Barock, der Klassik und der Romantik. Als einer der ersten Dirigenten ist er schon in



den 1980er Jahren mit Aufführungen von Werken des 18. und 19. Jahrhunderts im historisch informierten Aufführungsstil hervorgetreten und hat damit einen innovativen Weg der Interpretation beschritten. Seinen internationalen Schlüsselerfolg hatte er mit der Erstaufführung der von ihm wieder entdeckten Mendelssohnschen Fassung von Bachs *Matthäus-Passion* (auch als ausgezeichnete CD erschienen).

Durch die Gründung seiner eigenen Ensembles *Chorus Musicus Köln* und *Das Neue Orchester* konnte er die Gattungen Oper und Oratorium zu wesentlichen Schwerpunkten seines Repertoires entwickeln. Gastspiele führten in den letzten Jahren in die Konzerthäuser bedeutender Musikmetropolen wie Paris, Amsterdam, Wien, Lissabon, Madrid, Luxemburg und Tel Aviv. Neben zahlreichen konzertanten Opernaufführungen, darunter Schuberts *Die Verschworenen* (Konzerthaus Wien) und Cherubini's *Les Deux Journées* (Ersteinspielung, Philharmonie Köln mit Deutschlandfunk-Produktion) wirkte Sperring mit seinen Ensembles an den Opernproduktionen von Rossini's *Il barbiere di Siviglia* und *L'occasione fa il ladro* bei den Dresdner Musikfestspielen, von Holzbauers *Il figlio delle selve* in Montpellier und Kraus' legendärer Oper *Proserpina* bei den Schwetzingen Festspielen sowie

Monteverdis *Il ritorno d'Ulisse in patria* (Wuppertal/Remscheid/Münster) mit.

Im symphonischen Bereich gastierte Christoph Sperring unter anderem bei den Symphonieorchestern von Halle, Lille, Tel Aviv, Vilnius, Granada, Antwerpen, Brüssel und Oslo. Das wachsende Interesse der Opernhäuser an einer historischen Aufführungspraxis führte zu Engagements an das Theater Dortmund, die Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf, an die Städtischen Bühnen Regensburg, Kiel, Rostock und Wuppertal sowie an die Opernhäuser von Catania und Tel Aviv. Es folgten Einladungen zum Radio-Symphonieorchester Stuttgart des SWR und zu den Schwetzingen Festspielen.

In der Philharmonie Essen haben Christoph Sperring und Das Neue Orchester erstmalig in einem Zyklus auf Originalinstrumentarium sämtliche Sinfonien von Ludwig van Beethoven und Johannes Brahms interpretiert. Es folgten Aufführungen von Beethovens Klavierkonzerten und Symphonien von Franz Schubert, Felix Mendelssohn Bartholdy und Robert Schumann.

Seit 2004 führt Christoph Sperring in Köln eine eigene Reihe mit eigens konzipierten Gesprächskonzerten durch, innerhalb derer er mittlerweile alle Sinfonien von Beethoven und Brahms sowie einige Symphonien von Robert

Schumann moderiert und aufgeführt hat. Mit der Aufdeckung von Hintergründen und Geheimnissen der Musikgeschichte sowie durch anschauliche und humorige Vermittlung begeistert er sein Publikum und schafft es, den Bogen zwischen Unterhaltung und Bildung auf ansprechendem Niveau zu spannen.

Die musikalische Einzigartigkeit der Projekte von Christoph Sperring hat zu einer langjährigen Verbindung mit dem Label Opus 111/Naïve in Paris sowie mit den Labels Capriccio, cpo, MDG, Phoenix und anderen geführt. Aus der Zusammenarbeit sind über 30 CD-Einspielungen hervorgegangen; zahlreiche Aufnahmen sind mit Preisen der europäischen Schallplattenkritik ausgezeichnet worden.

Christoph Sperring is one of the world's most renowned specialists for historical performance practice. To make unknown works known and well-known works more interesting: this has always been standing in the focus of his artistic work. With his lively interpretations, he pursues his concern to always open up new ways of listening to the audience. During the past years, Christoph Sperring has developed his own format of lecture-concerts which have won the enthusiastic response of listeners and organizers alike.

At the centre of Christoph Sperring's artistic work and research is the musical repertoire of the baroque, classical and romantic periods. During the 1980s, he was one of the first conductors to emerge with performances of works of the eighteenth and nineteenth centuries in an historically informed performance style, thus embarking on an innovative path of interpretation. His key international success was with the first performance of Mendelssohn's version of Bach's *St. Matthew Passion* (also issued as an outstanding CD) which he rediscovered.

Through the founding of his own ensembles *Chorus Musicus Köln* and *Das Neue Orchester*, he has been able to develop the genres of opera and oratorio into essential points of emphasis of his repertoire. During recent years, guest performances have led him to the concert halls of important musical metropolises including Paris, Amsterdam, Vienna, Lisbon, Madrid, Luxemburg and Tel Aviv. Besides numerous opera performances in concerto form, including Schubert's *The Conspirators* (Vienna Konzerthaus) and Cherubini's *Les Deux Journées* (premiere recording, Philharmonie Cologne produced by Deutschlandfunk), Sperring has participated with his ensembles in the operatic productions of Rossini's *Il barbiere di Siviglia* and *L'occasione fa il ladro* at the

Dresden Music Festival, of Holzbauer's *Il figlio delle selve* in Montpellier and Kraus's legendary opera *Proserpina* at the Schwetzingen Festival as well as Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse in patria* in Wuppertal, Remscheid and Münster.

In the symphonic field, Christoph Spering has given guest performances with the symphony orchestras of Halle, Lille, Tel Aviv, Vilnius, Granada, Antwerp, Brussels and Oslo. The growing interest on the part of opera houses in historical performance practice has led to engagements at the Dortmund Theatre, the Deutsche Oper am Rhein in Düsseldorf, the municipal stages of Regensburg, Kiel, Rostock and Wuppertal as well as the opera houses of Catania and Tel Aviv. There followed invitations by the Stuttgart Radio Symphony Orchestra of the SWR and the Schwetzingen Festival.

For the first time, Christoph Spering and Das Neue Orchester interpreted the complete symphonies from Ludwig van Beethoven and Johannes Brahms on original instruments in a cycle at the Essen Philharmonie followed by perform-

ances of Beethoven's piano concertos and symphonies of Franz Schubert, Felix Mendelssohn Bartholdy and Robert Schumann.

In the years from 2004 to 2009 Christoph Spering has been leading his own series with lecture-concerts of his own devising in Cologne, during which he has meanwhile moderated and performed all the symphonies of Beethoven and Brahms as well as several symphonies of Robert Schumann. With backgrounds and secrets of music history, and through clear and humorous presentations, he is able to delight his audience, linking entertainment and education at a high standard of excellence.

The musical uniqueness of Christoph Spering's projects has led to a long-term collaboration with the label Opus III/Naïve in Paris as well as with the labels Capriccio, cpo, MDG, Phoenix and others. Over 30 CDs have been the results of these collaborations; numerous recordings have been awarded prizes by European recording critics.

*Translations: David Babcock*

## Robert Schumann

(1810–1856)

### DER ROSE PILGERFAHRT OP. 112

MÄRCHEN NACH EINER DICHTUNG VON HEINRICH MORITZ HORN  
FÜR SOLI, CHOR UND ORCHESTER

#### ERSTER TEIL

##### Im fröhlichen Ton

*Sopran I*

[01] Die Frühlingslüfte bringen  
den Liebesgruß der Welt,  
des Eises Bande springen,  
es grünt das öde Feld.

*Sopran I/II*

Die ersten Blumen tauchen  
aus grünem Wiesenplan,  
und schau'n mit Kindesaugen  
uns frühlingskälbig an.

Im maiengrünen Kleide,  
mit Blüten reich gestickt,  
hat sich zur Osterfreude  
ein jeder Baum geschmückt

*Sopran I/II, Alt*

O sel'ge Frühlingszeit!  
du trocknest stille Tränen,  
die unsres Herzens Sehnen  
geweint im tiefsten Leid.

In manche Winterbrust  
tönt auch dein Sonntagläuten,  
und mancher Keim der Freuden  
erwacht zu neuer Lust.

##### Ziemlich lebhaft

*Tenor solo*

[02] Johannes war gekommen,  
der Erde Hochzeitstag,  
wo sie als Braut am Herzen  
des lieben Frühlings lag.

Die stille Nacht umschleiert  
den Schlummer der Natur.  
Das blasse Licht des Mondes  
durchwandelt Hain und Flur.

Die kleinen Blättchen schwirren  
kaum hörbar in dem Baum,  
um Schilf und Wasserblumen  
schwebt Schlaf und Abendtraum.

*Alt solo*  
Was ist auf jener Wiese  
für zauberischer Sang,  
und unterm Frühlingsgrase  
für wunderlicher Klang?

### **Elfenreigen**

*Chor der Elfen*  
[03] Wir tanzen, wir tanzen  
in lieblicher Nacht.  
Bis der Tag vom Schlummer  
morgenrot erwacht,

bis vom Tau die Blume  
neues Leben trinkt,  
hoch auf, liederselig,  
die Lerche sich schwingt.

### **Dasselbe Tempo**

*Tenor solo*  
[04] Und wie sie sangen, da hören sie  
eine zarte, klagende Melodie.  
Flugs hält der Tanz, der wirr gerauscht  
und Alles auf das Liedchen lauscht,

*Rose*  
Frühling ist nun wieder kommen,  
hat gerufen: „Auf, erwach!“  
Was soll mir das Blühen frommen,  
der das Herz vor Sehnen brach?

Wenn die Mädchen mit mir kosen,  
wenn von Liebe singt ihr Lied,  
klag' ich, dass uns armen Rosen  
nie ein Liebesfrühling blüht!

*Fürstin der Elfen*  
Du töricht Kind,  
du wünschst dir der Liebe Lust,  
wohl dir, dass du von ihren Schmerzen  
bis diesen Frühling nicht gewusst.

*Rose*  
Ich möcht' es tragen, alles Weh,  
ichühl' mich stark!

*Fürstin der Elfen*  
Du Röslein, du?  
Verlassen willst du unser Reich,  
wo Glück und Frieden ewig walten?

*Rose*  
O, lass mich eine Jungfrau werden.  
Lass lieben mich, den Mädchen gleich!

*Fürstin der Elfen*  
Verlangst du's, Röschen, nun wohlan!  
Die Menschen nennen auf der Erden  
die Mädchen ja der Rose Bild;  
zum Mädchen soll die Rose werden!  
Und also sei der Spruch erfüllt!

Und eine Rose sollst du tragen,  
gefeit von mir zu deinem Heil!  
Wer sie besitzt: der Erde Freuden,  
die reinsten, werden ihm zuteil.

Doch merke wohl: entfällt sie jemals deiner  
Hand!  
So wirst du aus dem Leben scheiden;  
doch bange nicht! – Ein Frühlingshauch wird dich  
als Rose zurück ins Heimatland geleiten,

*Chor der Elfen*  
Wir tanzen, wir tanzen  
in lieblicher Nacht  
bis der Tag vom Schlummer  
morgenrot erwacht,

bis vom Tau die Blume  
neues Leben trinkt,  
hoch auf, liederselig,  
die Lerche sich schwingt.

### **Ziemlich langsam**

*Tenor solo*  
[05] So sangen sie; da dämmert's schon,  
ein Vogel singt im Morgenschlummer  
die Welt erwacht zu neuer Lust,  
zu neuem Schmerz, zu neuem Kummer.

Und wie ein Blitz verschwunden sind  
der Elfen luft'ge Scharen, –  
nur auf der Wies' ein Silberstreif  
verrät noch, wo sie waren –

Auf schlägt das schöne Rosenkind,  
wie träumend noch, das Augenpaar.  
Ein duftdurchfrischer Morgenwind  
wirft Apfelblüten ihr in's Haar;

ein Röslein, morgenangeblüht,  
am Busen, vielbedeutend, blüht.

*Rosa*

Wo bin ich? Ist's Wahrheit, ist's ein Traum –  
Nein, nein, es ist kein Zauberbild;  
als Mädchen wandelnd auf der Erden  
werd' ich durch Liebe glücklich werden.

*Tenor solo*

Sie steigt den Hügel still hinauf;  
da tut vor ihren Blicken  
das weite Tal sich prangend auf,  
begrenzt von Waldesrücken.  
Erreicht ist bald des ersten Hauses Tür.  
Sie tritt hinein und bittet freundlich hier  
um Obdach.

### **Etwas schneller**

*Rosa*

[06] Bin ein armes Waisenkind,  
dem seine Lieb'n gestorben sind.

*Marthe*

Habt Ihr ein Zeugnis, einen Schein.  
Dass man euch auch trauen mag?

*Rosa*

Ach nein!  
Wenn Euch mein Bitten nicht bewegt –

*Marthe*

Das Mitleid saure Früchte trägt,  
hat man im Haus erst Euresgleichen,  
pflegt Ruh' und Frieden draus zu weichen,  
geh du nur fort!

*Rosa*

O nehmet auf mich mildgesinnt!  
ich will Euch lohnen, was Ihr tut  
an mir, mit meinem Herzensblut.

*Marthe*

Versprechen lässt sich viel mit Worten,  
geht, pocht dort an des Nachbars Pforten!  
Geht, fort!

### **Etwas langsamer**

*Tenor solo*

[07] Es war der Rose erster Schmerz!  
Trostbittend schaut sie himmelwärts;  
und weiter unter Abendglüh'n  
wallt still die Blumenkönigin.

Ein einsam Häuschen unscheinbar,  
nimmt jetzt ihr Auge wieder wahr.  
Am Friedhof liegt es angelehnt,  
vom Fliederbaume rings verschönt;

durch's off'ne Tor ragt Kreuz und Stein,  
verklärt vom gold'nen Abendschein.  
Sie tritt hinein, da steht ein Greis,  
gebückt das Haupt wie Silber, weiß.

Er gräbt – den Spaten in der Hand,  
ein Grab in's grüne Land.

*Rosa*

Für wen ist's Grab hier, tief und klein?

*Totengräber*

Für uns'res Müllers Töchterlein.

*Rosa*

O arme Schwester, tief beklagt!

*Totengräber*

Ein schwerer Tod – ein Tod voll Schmerzen  
zu sterben am gebroch'nem Herzen!

*Rosa*

Wie soll ich mir dein Reden deuten?  
Bringt treue Liebe solche Leiden?

*Totengräber*

Wer heiß geliebt und ward betrogen,  
der hat ein Todeslos gezogen –  
er wird geheilt von seinen Schmerzen  
nur an der Erde Mutterherzen.

*Rosa*

O Schwester, tief beklagt!

*Totengräber*

Doch sieh, da kommt mit Trauersang  
der Leichenzug den Weg entlang.

### **Dasselbe Tempo**

*Chor*

[08] Wie Blätter am Baum,  
wie Blumen vergeh'n ...

*Rosa*

Oh Schwester, tief beklagt!

*Chor*

... wie Blütenflaum  
die Winde verweh'n.

*Rosa*  
... tief beklagt!

*Chor*  
So geht vorbei des Lebens Mai ...

*Rosa*  
O tief beklagt!

*Chor*  
... eh' wir's denken, deckt das Grab, ...

*Rosa*  
... tief beklagt!

*Chor*  
... was das Leben Liebes gab!  
Wir werfen in dein frühes Grab ...

*Totengräber*  
Sei dir die Erde leicht!

*Chor*  
...die Blumen betend still hinab.

*Eine Altstimme*  
Sei dir die Erde leicht!

*Chor*  
Der Erde geben wir zurück dich,  
unsre Hoffnung, unser Glück.

*Rosa*  
Schlumm're sanft!

*Chor*  
Schmerz ging mit uns ans Grab hinaus,  
Schmerz geht mit uns ins Trauerhaus!

*Rosa*  
Ruh' sanft!

### **Um die Hälfte langsamer**

*Tenor solo*  
[09] Die letzte Scholl' hinunterrollt,  
die letzte Träne ward gezollt;  
und still nach Haus gewandelt sind,  
die zur Ruh' geleitet des Müllers Kind.

Auch der Totengräber verlässt den Ort,  
nur das Mädchen kniet noch am Grabe dort.

Schon glänzet aus tiefblauem Himmel  
der Sterne gold'nes Glanzgewimmel;  
das Mondlicht lauscht durchs Laub der Linden,  
als sucht' was Liebes es zu finden.

Die Pilg'rin hebt sich jetzt empor  
und wandelt nach des Kirchhofs Tor.

*Totengräber*  
Wo willst du hin, feucht wird die Nacht.

*Rosa*  
Mich leuchtet heim der Sterne Pracht.

*Totengräber*  
Denk, Kind, es sei des Vaters Bitte:  
Verweil' die Nacht in meiner Hütte,  
das Wenige, was mir gehört,  
sei dir, mein Kind, gewährt.

*Rosa*  
Hab Dank – mit neuer Lebenslust  
erfüllt dein freundlich' Wort die Brust – ...

*Totengräber*  
Du siehst, schmucklos ist meine Wand.

*Rosa*  
... ich folg' dir, bis zum Morgenschein  
will ich dein Gast, mein Vater, sein.  
Das Kränzchen dort am weißen Band?

*Totengräber*  
Das gilt mir wohl als höchstes Gut;  
mein liebes Weib, das draußen ruht,  
trug diesen Kranz im blonden Haar,  
als mein sie wurde am Altar.  
Doch lass die Toten ruh'n –  
sie haben Frieden nun.  
Uns stelle Gott die Engelwacht  
zu uns'rem Schlaf in dieser Nacht.

*Rosa*  
Behüt' sie Euch, wie alle Guten!

*Totengräber*  
Schlaf' sanft!

### **Gebet**

*Rosa*  
[10] Dank, Herr, dir dort im Sternenland,  
Du führtest mich an Vaterhand,  
und in der Leiden Becher fiel  
ein Himmelstropfen, süß und kühl;

Nun wolle Ruh der Müden schenken  
Dass ich gestärkt dem jungen Tag,  
was er auch bring', entgegen blicken mag!  
(*Im Einschlummern*)  
Ob sie wohl mein gedenken?

*Chor der Elfen*  
Schwesterlein!  
Hörst du nicht beim Sternenschein  
unser Lied?  
Hörst du nicht die Glöckchen fein,  
Rosenblut?  
Hörst du nicht beim Sternenschein  
das Elfenlied?

Lass dich nicht berücken,  
kehr' zu uns zurück,  
hoffe nicht auf Glück!

Nur bei uns,  
im Reich der Elfen,  
wohnt die Lust,  
aber Schmerz und Leiden  
in der Menschenbrust.

Schwesterlein!  
Klingt in deinen Traum hinein  
nicht unser Gruß?  
Fühlst du nicht im Mondenschein  
unsern Kuss?

Lass dich nicht berücken,  
kehr zu uns zurück!  
hoffe nicht auf Glück!

Wähnst du, dass auf Erden  
wohne dauernd Glück?  
In der Schmerzensträne  
stirbt der Freude Blick.  
Röslein, komm zurück,  
hoffe nicht auf Glück,  
komm zurück!

## ZWEITER TEIL

### Nicht schnell, sehr getragen

*Tenor solo*  
[11] Ins Haus des Totengräbers  
fällt durch die Fensterlein,  
umrankt vom Efeugitter  
der holde Morgenschein.

Es weckt mit leisem Gruße  
der Greis die Pilgerin.

*Rosa*  
Hab Dank für deine Güte,  
nun will ich weiter ziehn,  
und woll' die Hände legen  
aufs Haupt, mein Vater, mir,  
beglückt mit deinem Segen,  
nur so geh ich von dir.

*Totengräber*  
O glücklich, dreimal glücklich ist,  
wer dich als seine Tochter küsst,  
hör meine Bitte: folge mir,  
ich gebe treue Eltern dir.

*Rosa*  
Die Rose sinkt an seine Brust,  
sie grüßt des Lebens erste Lust.

### Lebhaft

*Sopran/Alt*  
[12] Zwischen grünen Bäumen  
schaut des Müllers Haus,  
wie der Sitz des Friedens,  
auf das Tal heraus.

Waldbachs wilde Woge  
treibt das rasche Rad,  
das, wie Liebessehnen,  
niemals Ruhe hat.

In dem Gärtchen neben  
schmückt die Frühlingslust  
sich mit frischen Blumen,  
Locken, Haar und Brust.

Grüne Efeuranke  
hat die Gartenwand  
mit dem Blätternetze  
zierlich überspannt.

### Tenor, Rose, Totengräber, Müller, Müllerin

*Tenor solo*  
[13] Von dem Greis geleitet,  
mit dem Sonnenstrahl,  
kommt die Mädchenrose  
jetzt zur Mühl' im Tal.

*Totengräber*  
Auf dieser Bank, von Linden beschattet,  
harre mein!

*Rosa*  
Gesegne Gott den Schritt!  
So soll das höchste Glück auf Erden,  
das heißersehnte, mir doch werden,  
teilnehmen wird an meinem Schmerz,  
an meiner Lust ein Elternherz?

*Totengräber*  
Komm, liebes Kind, zu uns herein!

*Müller*  
Wie, ist es Täuschung, ist es Schein?

*Müllerin*  
Der Tochter gleicht sie auf ein Haar.

*Rosa*  
Mir ist so selig – wunderbar.

*Totengräber*  
Nun, liebe Leute, hatt' ich recht?

*Müller*  
Bewährt ist stets, was Ihr auch sprecht.

*Totengräber*  
Ist's nicht ein schmuckes Mägdelein,  
der Rose gleich, so zart und fein?

*Müller*  
Aus ihren Augen spricht es laut:  
Wohl bin ich wert, dass ihr mir traut.

*Müllerin*  
So fülle denn in Brust und Haus  
den leeren Platz der Toten aus!

*Rosa*  
O Wonne, o du Himmelslust,  
ihr nehmt mich an die Elternbrust.

nehmt meiner Liebe ganzen Schatz,  
nur lasst mir diesen teuren Platz.

*Müller und Müllerin*  
O Wonne, o du Himmelslust,  
wir halten dich an uns'rer Brust,  
wir geben dir den besten Platz,  
sei deine Liebe uns Ersatz.

*Totengräber*  
O Wonne, o du Himmelslust,  
sie ruht an treuer Elternbrust;  
so wird ihr doch an diesem Platz  
für manches Leiden nun Ersatz.

### **Tenorsolo**

*Tenor solo*  
[14] Bald hat das neue Töchterlein  
der Eltern ganzes Herz,  
und um die Heimgegangne bleibt  
nur noch der Wehmut Schmerz.

Im ganzen Dörfchen, weit und breit,  
ist Keins, das sie nicht liebt,  
im ganzen Dörfchen, weit und breit,  
nicht Eins, das sie betrübt.

„Schön Röschen“,  
seufzt wohl manches Herz,

„du süße Augenlust,  
ach dürft' ich ruhen wonniglich  
an deiner blüh'nden Brust!“

### **Männerchor**

[15] Bist du im Wald gewandelt,  
wenn's drinn'n so heimlich rauscht,  
wenn aus den hohen Büschen  
das Wild, aufhorchend, lauscht?

Bist du im Wald gewandelt,  
wenn drinn'n das Frühlicht geht,  
und purpurrot die Tanne  
im Morgenscheine steht?

Hast du da recht verstanden  
des Waldes zaub'risch Grün,  
sein heimlich, süßes Rauschen,  
und seine Melodie'n?

O Herz, wenn dir die Erde  
nicht hält, was sie versprach,  
wenn Lieb' und Treu' die Schwüre  
in arger Falschheit brach,

Dann komm, ruft's aus dem Wald,  
komm her in meine Ruh',  
mein leises, kühles Rauschen  
küsst deine Wunden zu.

Bist du im Wald geblieben,  
wenn's still zum Abend wird,  
nur durch die dunklen Tannen  
der letzte Lichtstrahl irrt;

Bist du im Wald geblieben,  
wenn sich das Mondenlicht  
wie eine Silberbinde  
um jedes Bäumchen flicht;

Hast du da, an dem Herzen  
des Waldes angedrückt,  
nicht selig froh zum Himmel  
dein Nachtgebet geschickt?

O Herz, wenn dich die Menschen  
verwunden bis zum Tod,  
dann klage du dem Walde  
vertrauend deine Not.

Dann wird aus seinem Dunkel,  
aus seinem Wundergrün,  
beseligend zum Herzen  
des Trostes Engel ziehn.

### **Ziemlich langsam**

*Alt solo*

[16] Im Wald, gelehnt am Stamme,  
am alten Eichenbaum,  
da weilt der Sohn des Försters,  
versunken wie ein Traum.

Er hat des Müllers Töchterlein  
so lieb, wie keiner mehr,  
und wandelt nun im süßen Traum  
vom Liebesglück einher.

Fragt wohl die Sternblumen,  
fragt sie wohl Tag für Tag,  
und will dem „Ja“ nicht glauben,  
das das Orakel sprach.

*Sopran/Alt*

[17] Der Abendschlummer  
umarmt die Flur,  
in Liebeskummer  
wacht Röslein nur,

sie schaut hinein  
in die Mondesnacht  
und hat voll Sehnen  
an ihn gedacht.

Da klingt sein Lied  
heraus vom Wald,  
dass Frühlingslust  
ins Herz ihr schallt.

*Max*

Ich weiß ein Röslein prangen,  
im holden Frühlingschein,  
das möchte so gern ich fragen:  
Willst du mein Röslein sein?

*Rosa*

Schlaf wohl, du lieber Sängersmann!

*Max*

Und wenn ich komm zu fragen,  
da schaut mich's freundlich an,  
da ist's mit einem Male  
um meinen Mut getan.

*Rosa*

Schlaf wohl, du lieber Sängersmann,  
dein Röslein blüht für dich.

*Max*

Sagt dir nicht das Herz im Busen,  
du Rose voller Frühlingschein:  
„Ich will nie eines Andren,  
denn nur sein Röslein sein.“

*Rosa*

Komm nur recht bald, Herzliebster fein,  
komm bald zu ihm und sprich.

*Max*

„Ich will nie eines Andren,  
denn nur sein Röslein sein.“

*Rosa*

Ich will dein Röslein werden,  
mein Frühling werde du,  
komm, weck mich mit deinen Küssen,  
mich aus der Winterruh'.

*Max*

Sagt dir nicht's Herz im Busen,  
du Ros' voll Frühlingschein:  
„Ich will nie eines Andren,  
denn nur sein Röslein sein.“

### **Ziemlich langsam**

*Chor*

[18] O sel'ge Zeit, da in der Brust  
die Liebe auferblüht,  
und morgenhell das Angesicht  
in ihrer Wonne glüht.  
O sel'ge Zeit!

### **Ziemlich lebhaft**

*Bass solo*

[19] Wer kommt am Sonntagmorgen  
im festlich grünen Kleid?  
Es ist der Sohn des Försters,  
der um Schön-Röslein freit.

Und als der Müller fraget,  
was wohl ihr Herzlein spricht,  
birgt sie an seinem Busen  
verschämt ihr Angesicht;

umschlingt mit beiden Armen  
fest den geliebten Mann;  
so schlingt sich an die Eiche  
der Efeu gläubig an.

### **Im muntern Tempo**

*Sopran/Alt*

[20] Ei Mühle, liebe Mühle,  
wie schauts so schmuck du heut,  
du trägst, geziert mit Blumen,  
ein sonntägliches Kleid!

Du hast selbst deine Giebel  
mit Kränzen reich geschmückt,  
so froh hast du noch nimmer  
ins Tal hereingeblickt.

Ei Waldbach, wie manierlich  
trollst du am Haus vorbei!  
Du fleißig Rad der Mühle,  
bist du heut arbeitsfrei?

Ei Mühle, liebe Mühle,  
wie schaut so schmuck du heut,

Ei Knappen, liebe Knappen,  
wie seht so schmuck ihr heut,  
ihr tragt verziert mit Bändern  
das schönste Sonntagskleid!

Ihr habt die neuen Hüte  
mit Blumen reich geschmückt,  
und sie kokett manierlich  
schräg auf den Kopf gedrückt!

Ei Knappen, warum feiern  
am Wochentage heut,  
das fleiß'ge Rad der Mühle,  
und ihr die fleiß'gen Leut'.

Ei Knappen, liebe Knappen,  
wie seht so schmuck ihr heut,  
ihr tragt verziert mit Bändern  
das schönste Sonntagskleid!

### **Kräftig**

*Männerchor*

[21] Was klingen denn die Hörner  
im Morgendämmerchein,  
was bringen sie ein Ständchen  
vor ihrem Kämmerlein?

*Chor*

Hochzeit wird gefeiert!  
Wörtlein, ach so süß,  
Schlüsslein zu dem trauten Eheparadies!  
Hochzeit wird gefeiert!

Hochzeit wird gefeiert!  
Röslein, auf, erwach!

Hochzeit wird gefeiert!  
Wörtlein, ach so süß,  
Schlüsslein zu dem trauten Eheparadies!  
Hochzeit wird gefeiert!

Fei're froh noch deinen  
letzten Mädchentag!

*Sopran solo*

Die Kirchenglocken klingen,  
und vor des Heilands Bild,  
hat sich aus ihrem Traume  
die Wahrheit schön enthüllt.

*Frauenchor*

Den Bund der treuen Herzen  
hat Priester mund geweiht,  
den Schwur der treuen Liebe  
schrieb ein die Ewigkeit.

### **Etwas lebhafter**

*Chor*

[22] Im Hause des Müllers,  
da tönen die Geigen,  
da springen die Burschen  
im wirbelnden Reigen,

Da klingen die Gläser,  
schallt ‚Hussah‘ darein.  
Hochzeit wird gefeiert,  
Wörtlein ach so süß.

Im Hause des Müllers,  
da zittert die Diele,  
es drängt sich und hebt sich  
im bunten Gewühle,

Und alles jauchzt: ‚Hussah‘,  
hoch Bräut'gam und Braut.  
Hochzeit wird gefeiert,  
Wörtlein ach so süß.

### **Langsam**

*Tenor solo*

[23] Und wie ein Jahr verronnen ist,  
sein Knöspchen zart Schön-Röslein küsst,  
es ruht gewiegt von Mutterlust,  
mit Augen blau, an ihrer Brust.

Es lächelt und die Händchen langen,  
als wollt's die Mutterlieb' umfassen;  
sie aber schaut durch Tränenflor  
mit heißem Dank zu Gott empor,

Nimmt still die Ros', ihr Lebenspfand,  
und gibt's dem Kindlein mit zitternder Hand.

*Rosa*

Nimm hin mein Glück, du kleines Herz,  
ich geh beseligt heimatwärts;  
mein ward der Erde Seligkeit,  
nach dieser gibt es keine Freud';

leb wohl, mein Kind, du treuer Mann,  
zu End' ist meine Pilgerbahn,  
ich scheid ohne Schmerz und Weh,  
weil ich im Glück von hinnen geh;

Das ist kein bleicher, schwarzer Tod,  
das ist ein Tod voll Morgenrot!

*Tenor solo*  
Und wie sie noch so leise spricht,  
verlöscht der Augen Frühlingslicht.

*Engelsstimmen*  
[24] Röslein!  
Zu deinen Blumen nicht,  
zu uns, zu höh'rem Licht  
schwing dich empor,

damit du schaust  
von Himmelshöh'n,  
wie dein Knösplein zart  
blüht und gedeiht,  
Dass einstens empfangst du's,  
wenn es die Rose  
unbefleckt dir zurücke bringt!  
Sei uns gegrüßt,  
liebliche Rose!

Heinrich Moritz Horn (1814–1874),  
*Die Pilgerfahrt der Rose*, Leipzig 1851, 4. Auflage 1882

## Robert Schumann

(1810–1856)

### REQUIEM DES-DUR OP. 148 (1852)

#### [01] REQUIEM AETERNAM – *Langsam*

Requiem aeternam dona eis, Domine:  
et lux perpetua luceat eis.

Gib ihnen ewige Ruhe, Herr,  
und Licht leuchte ihnen immerdar.

#### [02] TE DECET HYMNUS – *Feierlich*

Te decet hymnus, Deus, in Sion,  
et tibi reddetur votum in Ierusalem:  
Exaudi orationem meam,  
ad te omnis caro veniet.  
Kyrie eleison.  
Christe eleison.  
Kyrie eleison.

Dir gebührt Lobgesang, Gott, in Zion,  
und dir löst man Gelübde in Jerusalem ein:  
Erhöre mein Gebet,  
zu dir wird alles Fleisch kommen.  
Herr, erbarme dich.  
Christe, erbarme dich.  
Herr, erbarme dich.

#### [03] DIES IRAE – *Ziemlich bewegt*

Dies irae dies illa,  
Solvat saeculum in favilla:  
Teste David cum Sibylla.

Tag des Zornes, jener Tag,  
der das All in Staub auflösen wird,  
wie David und Sibylla bezeugen:

Quantus tremor est futurus,  
Quando iudex est venturus,  
Cuncta stricte discussurus!  
Tuba mirum spargens sonum  
Per sepulcra regionum,  
Coget omnes ante thronum.  
Mors stupebit et natura,  
Cum resurget creatura,  
Iudicanti responsura.

Welch ein Zittern wird es geben,  
wenn der Richter erscheinen wird,  
alles streng zu prüfen!  
Die Posaune wird Klang zum Staunen  
erschallen lassen über der Gräber Reich,  
zwingen wird sie alle vor den Richterthron.  
Der Tod wird erstarren und die Natur,  
wenn die Kreatur aufersteht,  
um sich vor dem Richter zu verantworten.

[04] **LIBER SCRIPTUS** – *In gemessenem Tempo, doch nicht zu langsam*

Liber scriptus proferetur,  
In quo totum continetur,  
Unde mundus iudicetur.  
Iudex ergo cum sedebit,  
Quidquid latet apparebit:  
Nil inultum remanebit.  
Quid sum miser tunc dicturus?  
Quem patronum rogaturus?  
Cum vix iustus sit securus.  
Rex tremendae maiestatis,  
Qui salvandos salvas gratis,  
Salva me, fons pietatis.  
Recordare Iesu pie,  
Quod sum causa tuae viae:  
Ne me perdas illa die.

Ein Buch, beschrieben, wird man hervorholen,  
in welchem alles steht,  
aus ihm wird die Welt gerichtet werden.  
Wenn nun der Richter zu Gericht sitzt:  
was auch immer im Verborgenen war, wird offenbar;  
nichts wird unvergolten bleiben.  
Was werde ich Elender dann sagen?  
Welchen Anwalt werde ich erbitten,  
wenn kaum der Gerechte sicher sein kann?  
König von fürchterlicher Größe,  
der du die Rettungswürdigen aus Gnade errettest,  
rette mich, du Quell der Milde.  
Gedenke, Jesus, in Milde,  
dass du deinen Leidensweg für mich gegangen bist:  
Verdirb mich nicht an jenem Tage.

Quaerens me, sedisti lassus:  
Redemisti crucem passus:  
Tantus labor non sit cassus.  
Iuste iudex ultionis,  
Donum fac remissionis,  
Ante diem rationis.  
Ingemisco, tamquam reus:  
Culpa rubet vultus meus:  
Supplicanti parce Deus.  
Iuste iudex ultionis,  
Donum fac remissionis,  
Ante diem rationis.

Auf der Suche nach mir hast du dich erschöpft,  
mich zu erlösen, hast du das Kreuz erlitten:  
So große Mühe soll nicht vergebens sein.  
Gerechter Anwalt der Vergeltung,  
schenke Vergebung  
vor dem Tag der Abrechnung.  
Ich seufze wie ein Angeklagter;  
Schuld macht schamrot mein Gesicht:  
verschone, Gott, den Flehenden.  
Gerechter Anwalt der Vergeltung,  
schenke Vergebung  
vor dem Tag der Abrechnung.

[05] **QUI MARIAM** – *In mäßigem Tempo*

Qui Mariam absolvisti,  
Et latronem exaudisti,  
Mihi quoque spem dedisti.  
Preces meae non sunt dignae:  
Sed tu bonus fac benigne,  
Ne perenni cremer igne.  
Inter oves locum praesta,  
Et ab haedis me sequestra,  
Statuens in parte dextra.  
Confutatis maledictis,  
Flammis acribus addictis,  
Voca me cum benedictis.

Der du Maria vergeben hast  
und den Schächer erhörtest,  
auch mir hast du Hoffnung geschenkt.  
Meine Bitten – sie sind es nicht wert:  
aber du Guter, lass Güte walten,  
dass ich nicht brenne im ewigen Feuer.  
Unter den Schafen weise mir einen Platz zu,  
und von den Böcken lass mich getrennt sein,  
stelle mich auf deine rechte Seite.  
Wenn die Verdammten hingestreckt werden,  
den brennenden Flammen zugesprochen,  
dann rufe mich zu den Gesegneten.

Oro supplex et acclinis,  
Cor contritum quasi cinis:  
Gere curam mei finis.  
Lacrymosa dies illa,  
Qua resurget ex favilla  
Iudicandus homo reus:  
Huic ergo parce Deus.  
Pie Iesu Domine,  
dona eis requiem. Amen.

#### OFFERTORIUM

[06] **DOMINE IESU** – *Feierlich*

Domine Iesu Christe, Rex gloriae,  
libera animas omnium  
fidelium defunctorum  
de poenis inferni, et de profundo lacu:  
libera eas de ore leonis,  
ne absorbeat eas Tartarus,  
ne cadant in obscurum:  
Sed signifer sanctus Michael  
repraesentet eas in lucem sanctam:  
Quam olim Abraham promisisti,  
et semini eius.

Ich bitte flehentlich und demütig,  
das Herz in Reue zermalmt wie Asche:  
Nimm dich hilfreich meines Endes an.  
Tränenreich ist jener Tag,  
an welchem aus dem Staube aufersteht  
zum Gericht der Mensch als Angeklagter:  
Ihm doch gewähre Schonung, o Gott.  
Milder Jesus, o Herr,  
schenke ihnen Ruhe. Amen.

Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit,  
befreie die Seelen aller Gläubigen,  
die verstorben sind,  
von den Strafen der Hölle und vom abgründigen See:  
befreie sie aus dem Rachen des Löwen,  
auf dass sie die Unterwelt nicht verschlinge,  
und sie nicht ins Dunkel stürzen:  
sondern der Heilige Michael, der Bannerträger,  
geleite sie in das heilige Licht,  
welches einst dem Abraham versprochen  
und seinem Samen.

[07] **HOSTIAS** – *Dasselbe Tempo (Feierlich)*

Hostias et preces tibi, Domine,  
laudis offerimus!  
Tu suscipe pro animabus illis,  
quarum hodie memoriam facimus.

Opfergaben und Gebete bringen wir, Herr,  
zum Lobe dir dar:  
Du nimm sie auf für die Seelen jener,  
derer wir heute gedenken.

[08] **SANCTUS** – *Dasselbe Tempo (Feierlich)*

Sanctus, sanctus, sanctus  
Dominus Deus Sabaoth.  
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.  
Hosanna in excelsis.

Heilig, heilig, heilig  
ist der Herr, der Gott Zebaoth.  
Himmel und Erde sind voll von deiner Herrlichkeit.  
Hosianna in der Höhe.

[09] **BENEDICTUS – AGNUS DEI – LUX AETERNA** – *Langsam*

Benedictus qui venit  
in nomine Domini.  
Hosanna in excelsis.

Gepriesen sei, der kommt  
im Namen des Herrn.  
Hosianna in der Höhe.

Agnus Dei  
qui tollis peccata mundi,  
dona eis requiem.

Lamm Gottes,  
du nimmst hinweg die Sünden der Welt,  
gib ihnen Ruhe.

Et lux perpetua luceat eis, Domine,  
cum sanctis tuis in aeternam  
quia pius es.

Und das ewige Licht leuchte ihnen, Herr,  
mit deinen Heiligen in Ewigkeit,  
denn gütig bist du.

© 2013 OehmsClassics Musikproduktion GmbH  
Eine Produktion des Westdeutschen Rundfunks Köln, 2010.  
Lizenziert durch die WDR mediagroup GmbH  
Executive Producer: Dieter Oehms  
Executive Producer WDR: Dr. Richard Lorber, PG Musik WDR 3  
Recorded September 19th, 2010, Klaus von Bismarck-Saal, Westdeutscher Rundfunk, Cologne  
Recording Producer: Barbara Valentin  
Recording Engineer: Mark Hohn  
Recording Assistant & Editing: Astrid Großmann  
Photographs: Emil Zander (Chorus Musicus Köln, Das Neue Orchester, Christoph Spering), Felix Broede (Olivia Vermeulen)  
Peter P. Kossok (Tobias Berndt), Michael Clark (Antonia Bourvé), Barbara Aumüller (Britta Stallmeister)  
Editorial: Martin Stastnik / Dr. Norbert Bolin  
Die Artikel sind Originalbeiträge für dieses Booklet, © bei den Autoren.  
Artwork: Selke Music & Media Design (selke@selke.co.at)  
[www.oehmsclassics.de](http://www.oehmsclassics.de)



CHORUS MUSICUS KÖLN | CHRISTOPH SPERING | DAS NEUE ORCHESTER

Ministerium für Familie, Kinder,  
Jugend, Kultur und Sport  
des Landes Nordrhein-Westfalen



DAS NEUE ORCHESTER WIRD GEFÖRDERT VOM  
MINISTERIUM FÜR FAMILIE, KINDER, JUGEND, KULTUR UND SPORT  
DES LANDES NORDRHEIN-WESTFALEN

OC 871