



ARS  
MUSICI

RHEINBERGER - BRUCKNER

CANTUS MISSAE

MESSE E-MOLL

*Mass in E minor*

CAMERATA VOCALE FREIBURG

WINFRIED TOLL

CAMERATA VOCALE FREIBURG  
L'ARPA FESTANTE

AUF ORIGINALEN INSTRUMENTEN DES 19. JAHRHUNDERTS  
ON ORIGINAL INSTRUMENTS OF THE 19TH CENTURY  
AVEC INSTRUMENTS D'ORIGINE DU 19ÈME SIÈCLE

WINFRIED TOLL

Aufgenommen/Recorded:

**RHEINBERGER:**

4. – 6. Januar 2007, Kath. Kirche St. Urban, Freiburg

**BRUCKNER:**

28. – 30. März 2008, Kath. Kirche St. Gallus, Merzhausen

Tonmeister, Aufnahme und Schnitt/Recording and editing:

Manuel Braun, TonArt Mediaproduktion Braun, Oehler & Partner

❁ JOSEF GABRIEL RHEINBERGER (1839 – 1901) ❁

„Cantus Missae“

Messe in Es op. 109

Mass in E flat major op. 109

1. Kyrie 4:07
2. Gloria 3:31
3. Credo 6:35
4. Sanctus 2:06
5. Benedictus 2:30
6. Agnus Dei 4:36

❁ ANTON BRUCKNER (1824 – 1896) ❁

Messe e-Moll

Mass in E minor

7. Kyrie 8:27
8. Gloria 6:35
9. Credo 10:31
10. Sanctus 3:34
11. Benedictus 5:55
12. Agnus Dei 5:29

Total Time 64:01

**RHEINBERGER**

**SOPRAN/SOPRANO**

Beate Broda  
 Claudia Ehmann  
 Helen Ens  
 Sibylle Schaible\*  
 Ina Schmidt  
 Karin Wertz  
 Gisela Helb  
 Anja Bittner\*

**ALT/ALTO**

Anna Galow  
 Regina Goldschmidt  
 Gretel Kaltenbach  
 Barbara Ostertag  
 Natascha Polanetz  
 Eva Decker  
 Julia Ortmann  
 Wibke Tiedmann  
 Friederike Röbcke  
 See-Hyoung Chang

**TENOR/TÉNOR**

Tobias Böttler  
 Rolf Ehlers  
 Matthias Klosinski  
 Andreas Schoberth  
 Carsten Schmidt  
 Torsten Wirth  
 Bernd Scharfenberger  
 Benedikt Ortmann

**BASS/BASSE**

Norbert Eßer  
 Felix Rosskopp  
 Christian Meyer  
 Martin Lindsay\*  
 Wolfgang Dästner  
 Rolf Mandel  
 Roland Wagner  
 Manfred Bittner\*

\* = als *Gast/guest/hôte*

**BRUCKNER**

**SOPRAN/SOPRANO**

Claudia Ehmann  
 Helen Ens  
 Gisela Helb  
 Lena Laferi  
 Almut Pöppe  
 Bianca Stiefenhöfer  
 Karin Wertz  
 Marie-Luise Winter  
 Marlene Esser  
 Barbara Mehr  
 Sira Selugga

**ALT/ALTO**

Eva Decker  
 Anna Galow  
 Regina Goldschmidt  
 Silvia Huebener  
 Gretel Kaltenbach  
 Hanna Obando  
 Friederike Röbcke

Annette Velando  
 Marita Pöll  
 See-Hyoung Chang

**TENOR/TENOR/TÉNOR**

Tobias Böttler  
 Matthias Echternach  
 Matthias Klosinski  
 Markus Kreuz  
 Philipp Riedel  
 Andreas Schoberth  
 Jörg M. Krause  
 Clemens Flämig  
 Rolf Ehlers

**BASS/BASSE**

Wolfgang Dästner  
 Norbert Eßer  
 Mark Koelliker  
 Rolf Mandel  
 Harald Schneider

Michael Winter  
 Bernd Scharfenberger  
 Christian Weiss  
 Uwe Heller  
 Andreas Dechange

**L'ARPA FESTANTE**

**OBOE/HAUTBOIS**  
 Gilles Vanssans  
 Meike Güldenhaupt

**KLARINETTE/CLARINET/  
 CLARINETTE**

Lisa Klevitt  
 Ernst Schlader

**FAGOTT/BASSOON/  
 BASSON**

Eckhard Lenzing  
 Uschi Bruckdorfer

**HORN/COR**

Raphael Vosseler  
 Christiane Vosseler  
 Miriam Zimmermann  
 Elsa Maria Schindler

**POSAUNE/TROMBONE**

Gerhard Schneider  
 Bernhard Rainer  
 Ercole Nisini

**TROMPETE/TRUMPET/  
 TROMPETTE**

Robert Vanryne  
 Fruszina Hara

## ANTON BRUCKNER

6

Anton Bruckner (1824 – 1896) ist als Komponist in mancherlei Hinsicht eine Ausnahmeerscheinung. In der österreichischen Traditionslinie zwischen Beethoven, Schubert und Mahler nimmt er eine besondere Stellung ein. Im Gegensatz zum historisch-akademischen Verständnis eines Brahms etwa, greift Bruckner ganz unmittelbar und beinahe naiv auf alte Stile der Musik zurück. Wie selbstverständlich bedient er sich des Fundus musikhistorischer Traditionen. Gleichzeitig jedoch „stößt er, in einer für die Zeitgenossen unbegreiflichen Weise, mit der unerbittlichen Logik seiner an Bach gemahnenden linearen Radikalität und einer zu mächtiger struktureller Tektonik fähigen

Formensprache weit in die Zukunft vor, bis unmittelbar an die Schwelle zum Konstruktivismus des 20. Jahrhunderts“ (Wolfgang Seifert). Dabei sind alle Werke Bruckners – auch die nicht ausdrücklich „dem lieben Gott gewidmeten“ – von einer tiefen Religiosität geprägt. Selbst die Sinfonien erweisen sich als von religiösen und mystischen Inhalten bestimmte Monumente. Bruckner zählt zweifellos zu den Spätromantikern. Doch eben seine von Grund auf geistlich orientierte Auffassung, die er auf die von ihm geschaffene Kunst übertrug, bildet seine ureigenste Insel. Kein Schopenhauer und keine Wagnersche Erlösungsidee sind für Bruckner vonnöten, denn die Erlösung liegt

in seinem unerschütterlichen Gottvertrauen. In diesem Zusammenhang sind auch die drei Messen (in d-Moll, e-Moll und f-Moll) Bruckners zu betrachten, die als große Bekenntnis-Messen gelten und die Bruckner im Alter von über 40 Jahren schrieb.

Es ist ein einzigartiges Phänomen und in der Musikgeschichte ohne Beispiel, dass ein Komponist derart selbstkritisch um Vervollkommnung rang wie Anton Bruckner: Erst jene Werke, die er im Alter von 40 Jahren komponierte, erklärte er für „gültig“, und alles davor Geschriebene sah er als unvollkommen an bzw. hat er in einzelnen Fällen später nochmals sehr stark überarbeitet. So ist der Kreis der von Bruckner

selbst anerkannten Werke relativ klein. Er umfasst die 9 Sinfonien, die Messen 1 – 3 (siehe oben), das Streichquintett, das *Te Deum*, den 150. Psalm, *Helgoland* sowie einige Motetten und Männerchöre aus der Zeit um 1870. Zur ohnehin schon vorhandenen Selbstkritik Bruckners kam die Tatsache, dass sowohl Publikum als auch Musiker seinen Werken zum Teil nicht gewachsen waren.

Bruckner schleuderte seine erstgültigen Werke fast eruptiv hervor. Nachdem er 1864 die d-Moll-Messe komponiert hatte, entstand die 1. Sinfonie 1865/66 in einem Zuge, nicht lange danach, im Spätsommer 1866, komponierte er ebenso rasch die zweite „gültige“ Messe in

7

e-Moll für 8-stimmigen Chor (ohne Soli) und Bläser (obwohl dieses Werk von Bruckner selbst anerkannt war, überarbeitet er es im Jahre 1882 nochmals). Diese Arbeiten hatten ihn derart aufgerieben, dass er beinahe einen Nervenzusammenbruch erlitt und über „gänzliche Entnervung und Überreiztheit“ sowie „Irrsinn als mögliche Folge“ sprach (Brief an Weinwurm vom 19. Juni 1867). Doch der Zustand – offensichtlich aus Überarbeitung her resultierend – wurde überwunden. Und in der Erinnerung an die Uraufführung seiner e-Moll-Messe anlässlich der Einweihung der Votivkapelle im neu erbauten Linzer Dom schrieb Bruckner dann 16 Jahre später: „1869 von mir einstudiert

und dirigiert an dem herrlichsten meiner Lebenstage bei der Einweihung der Votivkapelle. Bischof und Stadthalter toastierten mich bei der öffentlichen Tafel.“

Diese Messe nimmt gegenüber den beiden anderen eine Sonderstellung ein – nicht nur hinsichtlich des Verzichtes auf Solostimmen. Wurden die Messen in d-Moll und f-Moll später als „Kirchen-Sinfonien“ charakterisiert, bei denen sich die Gesangsstimmen den Instrumentalstimmen einordneten, so verzichtet Bruckner in dem e-Moll-Werk auf orchestrales Kolorit – lediglich die eher sparsam stützende „Harmoniebegleitung“ von Holz- und Blechbläsern setzt er ein – und bedient sich archaischer Mittel in

großem Stil. Asketische Strenge im Sinne der klaren Chorpolyphonie der Renaissance herrscht hier vor. Im Sanctus huldigt Bruckner deren größtem kirchenmusikalischen Meister, Palestrina, indem ein Thema aus dessen *Missa brevis* übernommen wird.

Trotz dieser klaren Traditionslinien und der formalen und stilistischen Strenge ist Bruckners e-Moll-Messe kein rückwärts gewandtes Werk, sondern sie steht in ihrem blockhaften Gefüge in einer einzigartigen majestätischen Erhabenheit und Größe da. Bruckners Umgang mit alten Stilen hat dabei für ihn weniger den Stellenwert als „alt“ schlechthin, sondern vielmehr als gottgegebenes musikalisches Ma-

terial, dessen er sich nach Belieben bedienen kann, um es in den Dienst seiner künstlerisch-geistlichen Aussage zu stellen.

Im alten polyphonen Motettenstil, abschnittsweise kontrapunktisch durchgeführt, präsentiert sich das getragene, weit ausschwingende Kyrie. Das folgende Gloria ist dagegen überwiegend homophon angelegt, wobei ein dramatischer Höhepunkt auf den Worten „Qui tollis“ erfolgt, um hernach wieder flehenden Charakter beim *Miserere* anzunehmen. Den Schluss des Satzes krönt eine gewaltige Amen-Fuge. Das Credo beginnt mit schlichten melodischen Formeln. Im F-Dur-Adagio des *Incarnatus* kommt Bruckners tief empfundene Fröm-

migkeit besonders zum Ausdruck. Dramatische Akzente setzen das nach f-Moll gefärbte, dunkle *Crucifixus* sowie der Allegro-Ausbruch auf den Worten „Et resurrexit“. Dicht und kompakt ist die Kontrapunktik im Sanctus; an dem komplizierten Stimmengeflecht dieses Satzes sind auch die Bläser beteiligt. Ein Gegensatz dann dazu das 5-stimmige Benedictus, ein locker gesetzter, gleichzeitig stiller Gesang, der von den Holzbläsern arabeskenhaft umspielt und von den Blechbläsern gestützt wird. Die Holzbläser kommen auch nachdrücklich im abschließenden Agnus Dei zum Einsatz, ein klanggesättigter achtstimmiger Satz, mit flehentlichem Gestus und feierlich-ruhigem Ausklang.

### JOSEPH RHEINBERGER

Der in Vaduz/Liechtenstein geborene Joseph Rheinberger (1839 – 1901) teilt mit vielen deutschen Komponisten der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das Los des fast vergessenen „Kleinmeisters“. Es waren dies zumeist Musiker, die im „Wettbewerb“ der großen Strömungen jener Zeit zwischen den so genannten Neudeutschen (um Richard Wagner und Franz Liszt) und den klassizistisch orientierten Komponisten ihre Entscheidung für die traditionelle Kompositionsweise trafen, dabei aber nie die Größe eines Johannes Brahms oder Robert Schumann erreichten. Dennoch ist von diesen unbekannteren Komponisten – wie auch im Falle Rheinbergers – manches Wertvolle

der Nachwelt hinterlassen worden, was lange Zeit zu Unrecht im Verborgenen schlummerte. Und erst in jüngerer Vergangenheit, als man zunehmend der eingefahrenen Konzertprogramme überdrüssig wurde und auch die „musikwissenschaftliche Archäologie“ in allen Epochen der Musikkultur emsig nach Neuland suchte, sind zahlreiche Kompositionen der oft im Schatten der Komponisten-Titanen des 19. Jahrhunderts stehenden so genannten „Kleinmeister“ wieder der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden, sei es durch Konzerte, Editionen oder Tonträgeraufnahmen. Dabei war Joseph Rheinberger zu seiner Zeit ein allgemein beachteter Musiker, der vor allem als gefragter

Pädagoge, Kapellmeister und Organist, aber auch als Komponist einen überaus guten Ruf besaß – er wurde gar als „deutscher Cherubini“ bezeichnet – und mit mannigfachen Ehrungen bedacht wurde. Rheinberger verfügte über ein souveränes Wissen um die traditionellen Kompositionsregeln, war ein herausragender Kontrapunktiker und Satztechniker, und die Liste seiner Schüler weist manche bekannte Namen auf, so etwa Engelbert Humperdinck. Als bedeutende Persönlichkeit bestimmte Rheinberger das Münchner Musikleben in den letzten Dekaden des 19. Jahrhunderts maßgeblich mit. In seinen Kompositionen greift er auf mehrere traditionelle Bereiche

zurück: sowohl auf die altklassische Vokalpolyphonie als auch auf die barocke Kontrapunktik, die Wiener Klassik und in besonders hohem Maße auf die Frühromantik. Jedoch bringt er diese Traditionen nicht um ihrer selbst willen oder um seine Beherrschung zu demonstrieren, sondern er stellt sie – im Übrigen sparsam und maßvoll – stets in den Dienst seiner beabsichtigten musikalischen Aussage, ähnlich wie Bruckner.

Sein hier aufgenommener *Cantus Missae* in Es-Dur op. 109 steht in engem Zusammenhang mit der ihm 1877 angetragenen Stellung des Hofkapellmeisters an der katholischen Allerheiligen-Hofkirche in München und kann als „musi-

kalischer Einstand“ des Dirigenten und Komponisten Rheinberger für dieses Amt betrachtet werden. Die Messe entstand 1878 und wurde unter der Leitung des Hofkapellmeisters am Neujahrstag 1879 in der Hofkirche uraufgeführt. Widmungsträger ist der gerade neu gewählte Papst Leo XIII., dessen Dank auch nicht lang auf sich warten ließ: Noch im selben Jahr der Uraufführung wurde Rheinberger vom Pontifex mit dem Gregorius-Orden ausgezeichnet.

Die Anlage der Messe ist a cappella, achtstimmig und doppelchörig, bedient sich also wesentlicher Elemente der Renaissance-Kirchenmusik, die – ausgehend von Palestrina und Lasso – ihren Gipfelpunkt im

venezianischen Dom *San Marco* unter Giovanni Gabrieli hatte. Auch innerstrukturell erfolgen Anklänge an die alte Vokalpolyphonie: Imitationstechnik, Aufspaltung der Klangfarben, zuweilen gregorianische Melodiefloskeln, Wechsel von Polyphonie und Homophonie, „Tonmalerei“ im Sinne einer musikalischen Rhetorik. Dabei koppelt Rheinberger diese Traditionalismen freilich mit Stilelementen des 19. Jahrhunderts, was sowohl die Harmonik betrifft (z.B. Modulationen, harmonische Rückungen, frei eintretende Dissonanzen, Alterationen, Vorhalte, Chromatik) als auch die Melodik mit zeitweise sogar liedhaften Elementen.

Das cantabel weit ausschwingende, andächtig getragene Kyrie eröffnet die Messe. Die Bitte um Erbarmen wird zwischen beiden Chören in Imitationstechnik, mal leise flehentlich, mal in großer Geste aufblühend, vorgetragen. Es folgt der Lobgesang, das Gloria, beginnend im kraftvollen homophonen Block beider Chöre, die danach bald imitierend, bald korrespondierend die Worte vortragen. Interessant, dass Rheinberger dann mit dem „Quoniam tu solus“ motivisch-thematisch und in der vollchörigen Satzstruktur eine Verbindung zum Anfang des Satzes herstellt, was durchaus dem Sinn der Aussage entspricht: Ehre sei Gott in der Höhe – Denn du allein bist heilig, du allein der Herr ...

Im Forte-Unisono der Bass-Stimmen beider Chöre beginnt das Credo – eine gleichbleibende Melodiefloskel in einer Stimmlage: Ich glaube an den einen Gott. Der weitere Textvortrag wechselt zwischen den beiden Chören in beinahe epischer Erzählbreite, die sich jedoch verdichtet: bevor ein Satz des Textes beendet ist, setzt schon der nächste ein. Nahezu mystisch wird es im quasi Mittelteil (*Poco meno mosso*), angefangen mit den Worten „Et incarnatus est“, über das schmerzvolle „*crucifixus*“ mit seinem herben Aufstieg über die Septime hin zur kleinen None bis zum stillen Ausklang „*passus et sepultus est*“. Dann der Aufschwung mit „Et resurrexit“, ebenso einer

musikalischen Rhetorik verpflichtet wie zuvor der Abwärtsgang im zweiten Chor auf „*passus et sepultus est*“. Vor dem prächtigen Amen-Abschluss schließlich treffen sich beide Chöre im verdichteten homophonen Satz: „Et vitam venturi saeculi“.

Mit *Lento* überschrieben setzt leise und in andächtig-hymnischem Gestus das *Sanctus* ein. Frauen- und Männerstimmen singen getrennt. Beeindruckend, wie Rheinberger auf einen ersten Höhepunkt durch Stimmen- und Lautstärkezunahme hinsteuert. In freudig punktierten Rhythmen jubelt das „*Osanna in excelsis*“. Immer wieder werden die drei Worte in unterschiedlichen Varianten wiederholt, quasi mit Echo-

wirkung zwischen den Chören oder als Imitationen, bis man sich zum abschließenden „*Osanna*“ zusammenfindet.

Mit schlichtem Satz und nahezu volkstümlicher Melodik in bestem Sinne schließt sich der *Benedictus*-Abschnitt an. In geradezu schmerzvoller Erinnerung an das „Lamm Gottes“ setzt anschließend das *Agnus Dei* ein, von Rheinberger souverän durch dissonante Harmonik unterstrichen. Die Bitte um Erbarmen („*miserere nobis*“) wird

### CAMERATA VOCALE FREIBURG

Die *Camerata Vocale Freiburg* gehört zu den gefragtesten deutschen Kammerchören. 1977 wurde das

mit dem Vorhergehenden zu Klangflächen verdichtet und polyphon gekoppelt. Das „*Dona nobis pacem*“, die Bitte um Frieden, mit besonderen figürlichen Ausschmückungen des Wortes „*dona*“ (Herr), bildet den zweiten Teil dieses intensiven Satzes, der im dreifachen *Piano* ausklingt.

Nach dem Hören dieser Messe kann man verstehen, dass Rheinbergers *Cantus Missae* als „schönste reine Vokalmesse des 19. Jahrhunderts“ (Otto Ursprung) bezeichnet wurde.

Jens Markowsky

Ensemble von einer studentischen Gruppe gegründet und arbeitete zunächst ohne Dirigenten, bis man



sich entschloss, einen künstlerischen Leiter zu berufen. Seit 1988 hat Winfried Toll dieses Amt inne.

Der Chor war auf bedeutenden Festivals im In- und Ausland zu Gast. Tourneen führten die 25 bis 40 geschulten Sängerinnen und Sänger nach Portugal, Island, Irland, Israel, Kanada und mehrfach nach Brasilien und in die europäischen Nachbarstaaten.

Sehr erfolgreich war das Ensemble auch auf Wettbewerben (Erste Preise beim Deutschen Chorwettbewerb und beim Internationalen Chorwettbewerb in Cork/Irland). Seit 1986 arbeitet die *Camerata Vocale Freiburg* mit dem SWR Studio Freiburg zusammen. Es entstanden bisher sechs CD-Produktionen, die von der

Presse begeistert aufgenommen wurden. Im Jahre 2003 wurde die *Camerata Vocale Freiburg* mit dem „Europäischen Kammerchorpreis“ der Europäischen Kulturstiftung „Pro Arte“ ausgezeichnet.

Im oratorischen Bereich arbeitet der Chor eng mit dem *kammerorchesterbasel* zusammen, ferner wurden gemeinsame Konzerte mit dem Barockorchester *La Stagione*, dem *Freiburger Barockorchester*, der *basel sinfonietta* und dem *Philharmonischen Orchester Freiburg* unter den GMDs Donald Runnicles, Johannes Fritzsch, Kwamé Ryan, Patrik Ringborg und Fabrice Bollon gegeben.

Auch mit dem *Sinfonieorchester des SWR Baden-Baden und Freiburg* gab es unter der Leitung von

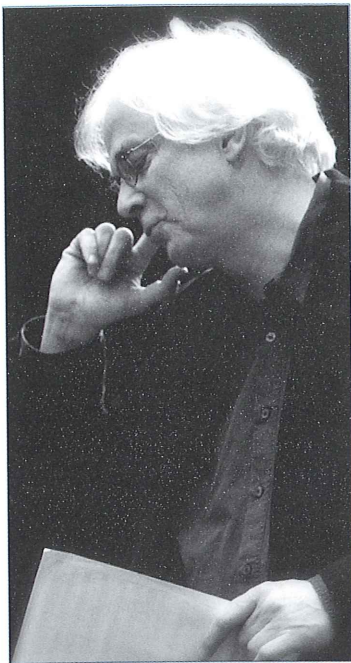
## WINFRIED TOLL

Sylvain Cambreling, Michael Gielen und Hans Zender zahlreiche Koproduktionen.

Die Frankfurter Allgemeine Zeitung schrieb: „Der bei zahlreichen Wettbewerben erfolgreiche Chor besticht durch seinen vollkommen homogenen Zusammenklang, die Transparenz und schlackenlose Klarheit der Stimmen, ohne dabei ‚asketisch‘ zu wirken.“ Die Stuttgarter Zeitung urteilte über die *Camerata Vocale Freiburg*: „Das ausgezeichnete semiprofessionelle Ensemble gewann vor allem durch seinen weichen, geschlossenen und doch gut durchhörbaren Klang sowie eine jederzeit fein abgestimmte Mischung der Stimmen.“

Winfried Toll studierte Theologie und Philosophie, bevor er sich dem Studium der Komposition und der Schulmusik zuwandte. Den musikalischen Examina folgten Gesangsstudien bei Elisabeth Schwarzkopf und Aldo Baldin, außerdem ein Lehrauftrag für Gesang an der Freiburger Musikhochschule sowie eine rege Tätigkeit als Konzert- und Opernsänger.

Im gleichen Zeitraum wirkte Winfried Toll auch als Dirigent verschiedener Ensembles. 1988 übernahm er die *Camerata Vocale Freiburg*. Winfried Toll wird von renommierten Orchestern und Chören zu Gastdirigaten eingeladen (Concerto Köln, die Deutsche Kammerphilharmonie, das Gürzenich Orchester



Köln, das Freiburger Barockorchester, der Balthasar-Neumann-Chor, das SWR-Vokalensemble Stuttgart, der RIAS-Kammerchor). Seit 1994 ist er regelmäßig als Gastprofessor an der Musashino-Universität in Tokyo tätig). Von 1994 bis 2002 war Winfried Toll Chordirektor des *Kölner Bachvereins* und führte diesen Chor zu erstaunlicher Qualität. Höhepunkt war sein triumphaler Abschied mit Mendelssohns *Elias* in der Kölner Philharmonie.

Im Herbst 1997 wurde er zum Professor für Dirigieren an die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main berufen und in der Nachfolge von Helmuth Rilling und Wolfgang Schäfer zum künstlerischen Leiter der Frankfur-

ter Kantorei gewählt. Seit 2007 ist Winfried Toll Artistic Director des *Daejeon Philharmonic Choir* in Korea.

Bereits während seines Studiums entstanden erfolgreiche Kompositionen: Das Orgelwerk *Wegkreuze* wurde 1980 mit dem Kompositionspreis „Altenburger Dom“ ausgezeichnet, 1981 folgte ein Kompositionspreis in Stuttgart für seinen *Psalm 13* für Soli, Chor und Orchester. 1985 wurde Winfried Toll für sein Werk *Wenn ich dein je*

*vergesse* für 16 Solostimmen und gemischten Chor bei der Internationalen Bachakademie Stuttgart prämiert. Sein Werk *...und hat über uns Gewalt* wurde 1996 von der *Cammerata Vocale Freiburg* im Rahmen des 71. Bachfests der Neuen Bachgesellschaft in Freiburg uraufgeführt. Im Juli 2001 hatte sein vom Stimmen-Festival Lörrach in Auftrag gegebenes Werk *Reverie* für Saxophonquartett und Vokalensemble Premiere.

## ANTON BRUCKNER

20

As a composer, Anton Bruckner (1824 – 1896) is in many respects an anomaly. He holds a unique position in the Austrian tradition descending from Beethoven through Schubert and Mahler. Unlike Brahms with his understanding of historical and academic contexts, Bruckner drew directly on early styles of music in a manner which was almost naive. It was a matter of course for him to exploit the wealth of musical and historical tradition. However, at the same time, “with the implacable logic of his linear radicalness so reminiscent of Bach and a formal language capable of powerful structural tectonics, he pushes forward into the future directly to the threshold of 20th century constructivism

in a way incomprehensible to his contemporaries” (Wolfgang Seifert). In this context, all of Bruckner’s works – even those not expressly “dedicated to God our loving Father” – were influenced by profound religious beliefs. Even the symphonies are monumental works marked by religious and mystical content. Bruckner is without doubt one of the late Romantics. However, it is exactly this fundamentally spiritually oriented outlook, which he carried over to his own oeuvre, which set him so apart from the rest. Bruckner does not need Schopenhauer or any Wagnerian idea of salvation, as salvation is found in his unshakable faith in God. Bruckner’s three Masses (in D minor, E minor and F minor)

must also be viewed in this context; these are great confessions of faith which Bruckner composed when he was over 40.

It is a unique phenomenon without precedent in musical history that a composer should struggle so self-critically for perfection as Anton Bruckner: only the works which he composed aged 40 were declared by him to be “valid”, and he believed everything composed previously to be imperfect, in some cases making drastic changes to the works some time afterwards. The number of works acknowledged by Bruckner himself is therefore relatively small. It includes the 9 symphonies, Masses 1 - 3 (see above), the string quintet, the *Te Deum*, the *150th*

*Psalm, Helgoland* and a few motets and male choruses from the period around 1870. To Bruckner’s own self-criticism was added the fact that the public and musicians were to some not equal to his works.

Bruckner dashed off his first valid works in a manner which was almost eruptive. The *D minor Mass* composed in 1864 was followed by the first symphony, composed all at once in 1865/66; not long afterwards, in late summer 1866, he composed the second “valid” *Mass in E minor* for 8-part choir (without soloists) and winds at equal speed (although Bruckner himself acknowledged this work, he revised it in 1882). These works caused him so much frustration that he nearly had a nervous breakdown



21

and spoke of “complete exasperation and irritation” and “madness as a possible consequence” (letter to Weinwurm dated June 19, 1867). However, this condition – obviously a result of overwork – was overcome. 16 years later, remembering the premiere of his E minor Mass on the occasion of the consecration of the votive chapel in the newly built cathedral in Linz, Bruckner wrote: “Rehearsed and conducted by me in 1869 at the consecration of the votive chapel on the most marvellous day of my life. Bishop and governor toasted me at the public reception.”

Compared to the other two, this Mass has certain unique features – and not only its omission of solo voices: while the D minor and F minor Masses

were later described as “sacred symphonies”, in which the voices blended in with the instruments, Bruckner’s E minor Mass dispenses with orchestral colour – merely using a rather frugal “harmonic accompaniment” by the woodwinds and brass – and draws on archaic devices in grand style. This work is dominated by an ascetic severity reminiscent of the transparent choral polyphony of the Renaissance. In the Sanctus, Bruckner pays tribute to the greatest master of sacred music of this period, Palestrina, by using a theme from his *Missa brevis*.

Despite these unmistakable lines of tradition and its formal and stylistic severity, Bruckner’s E minor Mass is by no means a backward-looking

work; on the contrary, with its block-like structure, it stands alone in its majestic dignity and greatness. Bruckner’s treatment of early styles is based less on their value as “early” per se, but rather on their quality of divinely inspired musical material, which he was able to make use of at will and put to use in the service of his artistic and spiritual statements.

The solemn, expansive Kyrie is composed in early polyphonic style, at times organised contrapuntally. In contrast, the Gloria which follows is largely composed homophonically, building up to a dramatic climax on the words “Qui tollis” and afterwards taking on a pleading character in the *Miserere*. The end of the movement is crowned by a mighty fugue on the

word “Amen.” The Credo begins with simple melodic forms. Bruckner’s deep piety is expressed with particular intensity in the F major Adagio of the *Incarnatus*. Dramatic accents are set by the dark *Crucifix* in F minor and the Allegro burst on the words “Et resurrexit.” The counterpoint in the Sanctus is dense and compact, weaving the winds into the complex mesh of voices. The 5-voice Benedictus is a sharp contrast: an informal yet tranquil song supported by the brass with the winds playing around it in arabesque style. The winds also come impressively to the fore in the final Agnus Dei, an eight-voice movement saturated in sound, pleading in nature and coming to a quiet yet joyful conclusion.

## JOSEPH RHEINBERGER

24

Born in Vaduz, Liechtenstein, Joseph Rheinberger (1839 – 1901) shared the fate of the almost forgotten “lesser masters” common to many German composers in the second half of the 19th century. These were mostly musicians who in the “competition” between the great movements of those times, the so-called New Germans (around Richard Wagner and Franz Liszt) and the classically oriented composers, chose the traditional methods of composition but never achieved the greatness of Johannes Brahms or Robert Schumann. However, some valuable works were left by these less well-known composers – as is the case with Rheinberger – which have unfairly sunk into oblivion. Only

in the recent past, as audiences have become increasingly weary of well-worn concert programmes and the “musical archaeologists” have been industriously searching for new territory in all eras of musical culture, have numerous compositions by the so-called “lesser masters” frequently overshadowed by the great 19th century composers again been made accessible to the public by means of concerts, editions and recordings. However, Joseph Rheinberger was a highly regarded musician in his day, who was much in demand as a teacher, musical director and organist and who also had an exceptionally good reputation as a composer – he was even described as the “German Cherubini” – and who received many

honours. Rheinberger was skilled in the traditional rules of composition, was an outstanding contrapuntalist and compositional technician, and his list of pupils included a number of famous names such as Engelbert Humperdinck. Rheinberger was a major personality who exerted a considerable influence on musical life in Munich during the final decades of the 19th century.

His compositions drew on several traditional areas: on early classical vocal polyphony, Baroque counterpoint, Viennese classicism and particularly on early Romanticism. However, he did not draw on these traditions for their own sakes or to show off his command of them, but, like Bruckner, always used

them – sparingly and with restraint – to serve the musical statement he wished to make.

His *Cantus missae* in E flat major op. 109, heard here, is closely connected with the post of musical director at the *Allerheiligen-Hofkirche*, the Catholic Chapel Royal in Munich, to which he was appointed in 1877, and can be seen as the “musical debut” of the conductor and composer Rheinberger in this capacity. The Mass was composed in 1878 and received its premiere in the chapel royal on New Year’s Day 1879 under the composer’s direction. It was dedicated to the newly elected pontiff Leo XIII, who was not slow in showing his gratitude: the Pope bestowed the Order of St. Gregory

25

on Rheinberger in the same year as the premiere.

The Mass is scored a cappella for 8 voices and two choirs, i.e. it makes use of important elements of Renaissance church music which – starting with Palestrina and Lasso – reached its apotheosis in St. Mark's Cathedral, Venice, under Giovanni Gabrieli. The structure of the work is also reminiscent of early vocal polyphony: imitation technique, splitting the tonal colours, sometimes melodic phrases in Gregorian style, alternation between polyphony and homophony, "tone painting" in the sense of musical rhetoric. However, Rheinberger combines these traditional devices with stylistic elements from

the 19th century, imbuing both the harmony (e.g. modulations, harmonic changes, freely occurring dissonances, alterations, suspensions, chromaticism) and the melody with elements which are at times almost song-like.

The Mass opens with an expansive cantabile, devotional Kyrie. The plea for mercy moves between the two choirs through the use of imitation technique, sometimes softly pleading, sometimes blooming into grand gestures. This is followed by the song of praise, the Gloria, beginning with a powerful homophonic block sung by both choirs which afterwards sing the words sometimes in imitation, sometimes together. It is interesting that Rheinberger's "Quoniam tu

solus" links to the beginning of the movement in terms of both motif and full choral structure; this is by all means in keeping with the spirit of his statement. Praise be to God on high – Thou alone are holy, Thou alone art the Lord...

The Credo begins with a forte unison in the bass voices of both choirs – one constantly repeated melodic phrase in one register. I believe in one God. The remaining text is performed by the two choirs alternately in an almost epic narrative style which however becomes denser: a new phrase starts before the previous phrase has finished. The so-called middle section (Poco meno mosso) becomes almost mystical, beginning with the words "Et incarnatus est"

via the painful "crucifixus" with its austere rise through the seventh to the minor ninth to the quiet conclusion "passus et sepultus est". Then a resurgence of life with "Et resurrexit", also indebted to musical rhetoric as was previously the fading of the second choir on "passus et sepultus est". Before the mighty concluding Amen, the two choirs come together in a dense homophonic passage: "Et vitam venturi saeculi".

Headed Lento, the Sanctus starts softly in pious, reverent mood. Male and female voices sing separately. It is impressive how Rheinberger moves towards the first climax by increasing the voices and volume. The "Osanna in excelsis" sounds forth in

joyful dotted rhythms. These three words are repeated again and again in different variations, with a kind of echo effect between the choirs or as imitations, until the choirs join up again for the final "Osanna".

This is followed by the Benedictus section, with simple scoring and melody which is almost folkloristic in the best sense of the word. The Agnus Dei then commences in positively painful remembrance of the "Lamb of God", skilfully emphasized by Rheinberger with the use of dissonant harmony.

The plea for mercy ("Miserere nobis") is condensed together with the preceding passage to create dense tonal colour, and is linked polyphonically. The "Dona nobis pacem", the prayer for peace, with its unusual figurative ornaments on the word "dona" (Lord) forms the second part of this intense section which finishes pianissimo.

After listening to this Mass, it is easy to understand why Rheinberger's *Cantus missae* was described as the "most beautiful purely vocal mass of the 19th century" (Otto Ursprung).

Jens Markov

## CAMERATA VOCALE FREIBURG

The *Camerata Vocale Freiburg* is one of the most sought-after German chamber choirs. The ensemble was founded by a group of students in 1977 and initially worked without a conductor until they decided to appoint a musical director. Winfried Toll has held this office since 1988.

The choir has attended important festivals both in Germany and abroad. The 25 to 40 trained singers toured in Portugal, Iceland, Ireland, Israel and Canada, completed several tours in Brazil and visited neighbouring European countries.

Furthermore, the ensemble successfully participated in competitions (First Prize at the German Choir Competition and the International Choir Competition

in Cork, Ireland). Since 1986, the *Camerata Vocale Freiburg* has been cooperating with the SWR studio Freiburg. So far they have produced six CD recordings together that were enthusiastically received by the reviewers. In 2003, the *Camerata Vocale Freiburg* was awarded the "European Chamber Choir Prize" of the European Foundation for Culture "Pro Arte".

The choir also works with the *kammerorchesterbasel* in a project that focuses on oratorios. For concert performances, the choir has also collaborated with the Baroque orchestra *La Stagione*, the *Freiburger Barockorchester*, the *basel sinfonietta* and the *Symphony Orchestra Freiburg* conducted by

Donald Runnicles, Johannes Fritzsch, Kwamé Ryan, Patrik Ringborg and Fabrice Bollon.

The ensemble has also worked together many times with the *Baden-Baden and Freiburg SWR Symphony Orchestra* conducted by

30



Sylvain Cambreling, Michael Gielen and Hans Zender.

The *Frankfurter Allgemeine Zeitung* wrote, "This choir, successful in numerous competitions, entrances the listeners with its absolutely homogeneous sound, its transparency and the clear unornamented tones which nevertheless do not appear „ascetic“. The *Stuttgarter Zeitung* described the *Camerata Vocale Freiburg* thus, "This excellent semi-professional ensemble convinced the audience above all with its soft, rounded and yet clear and transparent sound as well as a finely tuned mix of voices throughout the performance."

### WINFRIED TOLL

Winfried Toll started studying theology and philosophy before changing to composition and music teaching in schools. After completing his music exams, he studied singing with Elisabeth Schwarzkopf and Aldo Baldin, accepted a position as a singing teacher at the College of Music in Freiburg and was active as a concert and opera singer.

During the same period, Winfried Toll also conducted various ensembles. In 1988, he took over the *Camerata Vocale Freiburg*. Winfried Toll receives invitations to be guest conductor for renowned orchestras and choirs (*Concerto Köln*, the *Deutsche Kammerphilharmonie*, the *Gürzenich Orchester Köln*, the *Freiburger Barockorchester*, the



31



*Balthasar-Neumann-Chor*, the *SWR-Vokalensemble Stuttgart*, the *RIAS-Kammerchor*). Since 1994 he has been a regular visiting professor at Musashino University in Tokyo. From 1994 to 2002, Winfried Toll was choir conductor of the *Kölner Bachverein* and achieved astonishing results with this choir. The highlight of his era there was his triumphal last concert with this ensemble in the *Philharmonie* in Cologne where they performed Mendelssohn's *Elijah*. In autumn 1997, he accepted a professorship for conducting at the College of Music and the Performing Arts in Frankfurt am Main and was elected musical director of the *Frankfurter Kantorei* as a successor to Helmuth Rilling and Wolfgang

Schäfer. Since 2007, Winfried Toll has been artistic director of the *Daejeon Philharmonic Choir* in Korea. He wrote his first successful compositions while still a student: *Wegkreuze (Crossroads)*, a work for organ, was awarded the composition prize *Altenburger Dom* in 1980. In 1981, he received a prize for composition in Stuttgart for his *Psalm 13* for solo voices, choir and orchestra. In 1985, Winfried Toll was honoured by the *Internationale Bachakademie Stuttgart* for his work *Wenn ich dein je vergesse (If I should ever forget you)* for 16 solo voices and mixed choir. His work *... und hat über uns Gewalt (...and has power over us)* was first performed by the *Camerata Vocale Freiburg* on the occasion of

the 71st Bach Festival held by the New Bach Society in Freiburg in 1996. July 2001 saw the premiere of his work *Reverie* for saxophone quartet

### ANTON BRUCKNER

À bien des égards, Anton Bruckner (1824 – 1896) fait figure d'exception à titre de compositeur. Il occupe une position particulière dans la tradition autrichienne entre Beethoven, Schubert et Mahler. Contrairement à la compréhension historico-académique d'un Brahms par exemple, Bruckner reprend directement et presque avec naïveté des styles musicaux anciens. Il puise tout naturellement dans le fonds des traditions

and vocal ensemble which had been commissioned by the *Stimmen-Festival Lörrach*.

musicales historiques. Mais en même temps, « il accomplit une avancée visionnaire, jusqu'au seuil du constructivisme du 20ème siècle d'une manière incompréhensible pour ses contemporains, avec la logique impitoyable d'une radicale linéarité invoquant Bach et un idiome formel puissant, capable de tectonique structurelle » (Wolfgang Seifert). Toutes les œuvres de Bruckner – également celles qui ne sont pas expressément « dédiées

au Bon Dieu » – sont empreintes d'un profond sentiment religieux. Les symphonies elles-mêmes se révèlent être des monuments définis par des contenus religieux et mystiques. Bruckner appartient indubitablement aux romantiques tardifs. Mais justement cette vision fondamentalement spirituelle transférée sur son art créateur constitue son ancrage le plus originel. Bruckner n'a pas besoin d'idée de salut telle que l'incarnent Schopenhauer et Wagner, car le salut est enraciné dans sa confiance inébranlable en Dieu. C'est aussi dans ce contexte qu'il faut situer les trois Messes (en ré mineur, mi mineur et fa mineur) de Bruckner ; elles sont considérées comme de

grandes messes de profession de foi et Bruckner les écrit à 40 ans passés.

C'est un phénomène unique et sans précédent en histoire de la musique qu'un compositeur aspire comme Anton Bruckner à la perfection avec autant d'esprit autocritique : il ne qualifie de « valables » que les œuvres écrites à la quarantaine et considère comme imparfait tout ce qu'il a écrit auparavant, procédant encore plus tard à des remaniements de fond dans certains cas. Le cercle des œuvres reconnues par Bruckner lui-même est donc relativement restreint. Il comprend les 9 Symphonies, les Messes 1 – 3 (cf. ci-dessus), le Quintette à cordes, le *The Deum*, le *Psaume 150*,

*Helgoland* ainsi que quelques motets et chœurs pour hommes des années 1870. À la propension autocritique déjà prononcée de Bruckner vint s'ajouter le fait qu'en partie, public et musiciens n'étaient pas de taille à comprendre ses compositions. Ses premières œuvres considérées comme valables jaillirent de lui telles des volcans en éruption. Après avoir composé la Messe en ré mineur en 1864, il écrivit la symphonie n° 1 d'un trait en 1865/66, pour peu après, à la fin de l'été 1866, composer tout aussi rapidement la deuxième Messe « valable » en mi mineur pour chœur à huit voix (sans soli) et instruments à vent (bien que Bruckner eût reconnu cette œuvre, il la remania encore une fois en 1882).

Ces travaux l'avaient à ce point épuisé qu'il fut presque victime d'une dépression nerveuse, parlant de « toute cette tension nerveuse et surexcitation » ainsi que de « folie comme conséquence possible » (lettre à Weinwurm du 19 juin 1867). Mais son état – dû manifestement à l'épuisement – se rétablit. Et se souvenant de la création de sa Messe en mi mineur à l'occasion de l'inauguration de la chapelle votive dans la cathédrale de Linz flambant neuve, Bruckner écrit 16 ans plus tard : « Étudiée et dirigée par moi en 1869 en ce jour le plus merveilleux de ma vie lors de l'inauguration de la chapelle votive. L'évêque et la municipalité levèrent un toast à mon intention lors du repas officiel. »

Cette messe est d'une signification particulière face aux deux autres – non seulement en regard de l'absence de voix solistes. Tandis que les Messes en ré mineur et fa mineur furent qualifiées plus tard de « symphonies d'église » dans lesquelles les voix se soumettaient aux parties instrumentales, Bruckner renonce dans la pièce en mi mineur au coloris orchestral – n'employant que « l'accompagnement harmonique » au soutien plutôt économe des bois et des cuivres – et faisant abondamment appel à des moyens archaïques. Une rigueur ascétique dans le sens de la polyphonie chorale claire de la Renaissance domine ici. Dans le Sanctus, Bruckner rend hommage à son plus grand maître

de musique sacrée, Palestrina, en reprenant le sujet de sa *Missa brevis*. En dépit de ces lignes traditionnelles claires et de la rigueur formelle et stylistique, la Messe en mi mineur de Bruckner n'est pas une œuvre tournée vers le passé, mais s'impose dans sa structure massive par un caractère sublime et une grandeur majestueuse uniques en leur genre. Le travail de Bruckner sur des styles anciens avait pour lui moins une valeur d'« ancien » que celle d'un matériau musical d'inspiration divine dans lequel il pouvait puiser à son gré afin de le mettre au service de son message artistique et spirituel.

français

Le Kyrie solennel, aux amples envolées présente un style de motet polyphonique ancien, exécuté par endroits en contrepoint. Le Gloria suivant est par contre de structure essentiellement homophone, un point culminant dramatique se produisant sur les mots « Qui tollis » pour reprendre ensuite un caractère implorant au *Miserere*. Une fugue Amen impressionnante vient couronner la conclusion du mouvement. Le Credo s'ouvre sur de simples formules mélodiques. Dans l'Adagio en fa majeur de *l'Incarnatus*, Bruckner exprime toute la profondeur de son sentiment pieux. Le sombre *Crucifixus* teinté

de fa mineur ainsi que l'explosion Allegro sur les mots « Et resurrexit » posent des accents dramatiques. Le contrepoint au Sanctus est dense et compact et les instruments à vent participent aussi à la trame complexe des voix dans ce mouvement. Le Benedictus à cinq voix vient apporter un contraste, chant plus détendu tout en étant retenu, paraphrasé en arabesques par les bois et soutenu par les cuivres. Les bois interviennent aussi avec insistance dans l'Agnus Dei de conclusion, une composition à huit voix à la sonorité saturée, à l'expression implorante et s'éteignant dans une paisible solennité.

## JOSEPH RHEINBERGER

38

Joseph Rheinberger (1839 – 1901), originaire de Vaduz/Liechtenstein partage avec beaucoup de compositeurs allemands de la 2ème moitié du 19ème siècle le sort de « maître mineur » presque oublié. Il s'agit pour la plupart de musiciens qui dans la « compétition » des grands courants de cette époque optèrent, entre les dénommés Nouveaux Allemands (rassemblés autour de Richard Wagner et Franz Liszt) et les compositeurs attachés au classicisme, pour un style de composition traditionnel sans jamais toutefois atteindre l'envergure d'un Johannes Brahms ou d'un Robert Schumann. Pourtant ces compositeurs méconnus – et c'est

le cas de Rheinberger – ont laissé à la postérité maintes précieuses contributions, longtemps tombées à tort dans l'oubli. Et ce n'est que dans un passé récent, lorsque l'on finit par se laisser toujours plus de programmes de concerts sans surprise et que « l'archéologie musicologique » recherchait avec fièvre des terres inconnues dans toutes les époques de la culture musicale, que de nombreuses compositions de dits « maîtres mineurs » souvent restés dans l'ombre des titans du 19ème siècle furent remises à jour et présentées au public, en concerts, par voie d'édition ou enregistrements. À son époque pourtant, Joseph Rheinberger fut un musicien estimé

de toutes parts, possédant une excellente réputation notamment de pédagogue recherché, de chef d'orchestre et d'organiste, mais aussi de compositeur ; on le qualifiait même de « Cherubini allemand » et il fut comblé d'honneurs. Rheinberger disposait de connaissances profondes des règles de composition traditionnelles, était un contrapuntiste et un styliste hors pair et la liste de ses élèves comporte bien des noms connus, dont par exemple Engelbert Humperdinck. Personnalité de haut rang, Rheinberger marqua d'une profonde empreinte la vie musicale munichoise dans les dernières décennies du 19ème siècle. Dans ses compositions, il a recours à plusieurs domaines traditionnels :

autant à la polyphonie vocale traditionnelle qu'au contrepoint baroque, au classicisme viennois et surtout au romantisme naissant. Mais il ne se sert pas de ces traditions pour elles-mêmes ou pour démontrer sa maîtrise mais les met toujours au service – du reste avec économie et mesure – de son message musical visé, à l'image de Bruckner.

Son *Cantus missae* en mi bémol majeur op. 109 ici enregistré est étroitement lié à sa fonction de maître de chapelle de cour qu'il avait endossée en 1877 à l'église de cour catholique de la Toussaint à Munich et peut être considéré comme l'« entrée en fonction musicale » du chef et compositeur Rheinberger



39

à ce poste. La messe date de 1878 et fut créée sous la direction du maître de chapelle de la cour le jour du Nouvel An 1879 à l'église de la cour. Le dédicataire est le pape Léon XIII qui venait d'être élu et dont la reconnaissance ne fut pas longue à se manifester : l'année même de la création, le pontife remit l'Ordre de saint Grégoire à Rheinberger.

La structure de la messe est a cappella, à huit voix avec double chœur et puise donc dans des éléments essentiels de la musique sacrée de la Renaissance qui – partant de Palestrina et Lassus – culmine à la basilique Saint-Marc de Venise sous la direction de Giovanni Gabrieli. Dans la structure interne aussi, on reconnaît des réminiscences à la polyphonie vocale

ancienne: technique d'imitation, division des couleurs sonores, formules mélodiques grégoriennes parfois, alternance entre polyphonie et homophonie, « peinture sonore » dans le sens d'une rhétorique musicale. Ici, Rheinberger allie certes ces traditionalismes à des éléments stylistiques du 19<sup>ème</sup> siècle, ce qui concerne autant l'harmonie (p. ex. modulations, transitions harmoniques, dissonances intervenant librement, altérations, retards, chromatismes) que la mélodie avec des éléments parfois même lyriques.

Le Kyrie aux vastes envolées chantantes, solennel et recueilli ouvre la messe. La prière de miséricorde est présentée entre les deux chœurs en technique d'imitation

tantôt implorante et faible, tantôt s'élevant en un ample mouvement expressif. S'ensuit le chant de louange, le Gloria, qui s'ouvre sur le bloc homophone puissant des deux chœurs discourant soit en imitation soit en correspondance. Il est intéressant que Rheinberger établisse ensuite avec le « Quoniam tu solus » sur le plan des motifs et des thèmes et dans la structure de composition exploitant toutes les possibilités chorales un lien au début de la composition, ce qui correspond tout à fait au sens du message : Loué soit Dieu au plus haut des cieus – Car Toi seul es saint, Toi seul es le Seigneur ...

Dans le forte à l'unisson des voix de basse des deux chœurs

commence le Credo – une formule mélodique constante dans un registre : Je crois en un seul Dieu. Le reste de l'exposé du texte alterne entre les deux chœurs sur un ton d'une ampleur presque épique qui se densifie toutefois : avant qu'une phrase du texte s'achève, la suivante commence. Le ton se fait presque mystique dans la quasi partie médiane (poco meno mosso), s'ouvrant sur les mots « Et incarnatus est », en passant par le douloureux « crucifixus » qui se hisse dans une rude ascension par-delà la septième à la neuvième mineure jusqu'à la conclusion silencieuse « passus et sepultus est ». Puis le nouvel élan sur « Et resurrexit », lui aussi l'obligé d'une rhétorique

musicale comme auparavant le cheminement descendant au deuxième chœur sur « passus et sepultus est ». Avant la superbe conclusion Amen, les deux chœurs se retrouvent enfin dans la composition homophone condensée : « Et vitam venturi saeculi ».

Intitulé Lento, le Sanctus commence tout doucement, tel un hymne à l'expression recueillie. Voix de femmes et d'hommes chantent séparément. La manière dont Rheinberger amène à un premier point culminant par augmentation des voix et du volume est impressionnante.

L'« Osanna in excelsis » jubile sur des rythmes joyeusement pointés. Les trois mots sont sans

cesse répétés dans des variantes différentes, quasiment avec un effet d'écho entre les chœurs ou en imitations, jusqu'à la réunion finale pour l'« Osanna » de conclusion. Le passage Benedictus enchaîne, très simple dans son écriture et d'un mélodisme presque populaire au meilleur sens du terme. L'Agnus Dei est ensuite entonné en souvenir profondément douloureux de « l'AgneudeDieu », magistralement mis en valeur par Rheinberger au moyen d'harmonies dissonantes. La prière de miséricorde (« miserere nobis ») est densifiée en surfaces sonores et réunie en une trame polyphonique avec ce qui précède. Le « Dona nobis pacem », la prière de paix, avec des ornements

particulièrement figuratifs sur le mot « dona » (donne), constitue la deuxième partie de ce mouvement intense s'éteignant sur un triple piano.

#### CAMERATA VOCALE FREIBURG

La *Camerata Vocale Freiburg* compte parmi les chœurs de chambre les plus demandés d'Allemagne. L'ensemble a été créé en 1977 par un groupe d'étudiants, travaillant tout d'abord sans chef, jusqu'à ce que l'on se décide à faire appel à un directeur artistique. C'est Winfried Toll qui assume cette fonction depuis 1988.

Le chœur a été convié à des festivals de renom en Allemagne et à

Après avoir écouté cette messe, on comprendra que le Cantus missae de Rheinberger ait été qualifié de « plus belle messe vocale du 19ème siècle » (Otto Ursprung).

*Jens Markowsky*

l'étranger. Des tournées ont conduit les 25 à 40 chanteuses et chanteurs spécialement formés au Portugal, en Islande, en Irlande, en Israël, au Canada et plusieurs fois au Brésil et dans les États européens voisins. L'ensemble a été également consacré lors de concours (premier prix du Concours choral allemand et du Concours choral international de Cork / Irlande). Depuis 1986, la *Camerata Vocale Freiburg* coopère



avec le *SWR Studio Freiburg*. Il en est né jusqu'à présent six productions pour le CD, saluées avec enthousiasme par la presse. En 2003, la *Camerata Vocale Freiburg* s'est vue décerner le

« Prix européen du chœur de chambre » de la Fondation culturelle européenne « Pro Arte ». Dans le domaine de l'oratorio, le chœur travaille étroitement avec l'Orchestre de chambre de Bâle ; il

a donné en outre des concerts avec l'orchestre baroque *La Stagione*, avec le *Freiburger Barockorchester*, le *basel sinfonieta* et l'*Orchestre philharmonique de Fribourg* sous la direction des directeurs Ronald Runnicles, Johannes Fritzsch, Kwamé Ryan, Patrik Ringborg et Fabrice Bollon.

De nombreuses coproductions ont également vu le jour avec l'*Orchestre symphonique de la radio SWR Baden-Baden et Fribourg* sous la direction de Sylvain Cambreling, Michael Gielen et Hans Zender.

Le quotidien *Frankfurter Allgemeine Zeitung* écrit : « Le chœur, lauréat de nombreux concours, se distingue par sa sonorité parfaitement homogène, la transparence et la clarté cristalline des voix, sans pour autant paraître 'ascétique' ». Le journal *Stuttgarter Zeitung* en juge ainsi sur la *Camerata Vocale Freiburg* : « Cet excellent ensemble semi-professionnel a su l'emporter, grâce notamment à sa sonorité souple, homogène et pourtant bien audible, et grâce à un mélange des voix subtilement dosé à tout moment. »

## WINFRIED TOLL

Winfried Toll a étudié la théologie et la philosophie avant de se consacrer à l'étude de la composition et de la musique d'école. Après ses examens musicaux, il a suivi des études de chant auprès d'Elisabeth Schwarzkopf et d'Aldo Baldin, a été chargé de cours de chant au Conservatoire de musique de Fribourg tout en menant une dynamique activité de chanteur de concert et d'opéra.

C'est à cette époque que Winfried Toll a travaillé aussi comme chef de différents ensembles. En 1988, il a pris la direction de la *Camerata Vocale Freiburg*. Winfried Toll est invité par des orchestres et chœurs renommés à les diriger (*Concerto Köln, Deutsche Kammerphilharmonie, Gürzenich Orchester Köln, Freiburger*

*Barockorchester, Balthasar-Neumann-Chor, SWR-Vokalensemble Stuttgart, RIAS-Kammerchor*). Depuis 1994, il travaille régulièrement à titre de professeur invité à l'Université Musashino de Tokyo. De 1994 à 2002, Winfried Toll a été directeur choral du *Kölner Bachverein* et a porté ce chœur à un niveau de qualité étonnant. L'apothéose en a été ses adieux triomphaux avec *Elias* de Mendelssohn à la Philharmonie de Cologne.

À l'automne 1997, il a été appelé à la fonction de professeur de direction au Conservatoire de musique, de théâtre et de danse de Francfort/Main et a été choisi pour succéder à Helmuth Rilling et Wolfgang Schäfer au poste de



directeur artistique de la *Frankfurter Kantorei*. Depuis 2007, Winfried Toll est Artistic Director du *Daejeon Philharmonic Choir* en Corée. Ses compositions ont connu le succès dès ses études : la pièce pour orgue *Wegkreuze (Calvaires)* a remporté en 1980 le prix de composition « Altenburger Dom », suivi en 1981

d'un prix de composition à Stuttgart pour le *Psaume 13* pour soli, chœur et orchestre. En 1985, Winfried Toll a été récompensé pour son œuvre *Wenn ich dein je vergesse* pour 16 voix solistes et chœur mixte lors de l'Académie Bach internationale de Stuttgart. Son œuvre *...und hat über uns Gewalt* a été créée en 1996 par la *Camerata Vocale Freiburg* dans le cadre du 71ème Festival Bach de la *Neue Bachgesellschaft* à Fribourg. En juillet 2001 avait eu lieu la première de sa pièce *Rêverie* pour quatuor de saxophones et ensemble vocal, une commande du Festival vocal de Lörrach.



## KYRIE

Kyrie eleison.  
Christe eleison.  
Kyrie eleison.

## GLORIA

Gloria in excelsis Deo.  
Et in terra pax hominibus bonae  
voluntatis.  
Laudamus te. Benedicimus te.  
Adoramus te. Glorificamus te.  
Gratias agimus tibi  
propter magnam gloriam tuam.  
Domine Deus, Rex coelestis,  
Deus Pater omnipotens.  
Domine Fili unigenite, Jesu Christe;  
Domine Deus, Agnus Dei,  
Filius Patris.  
Qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis,  
suscipe deprecationem nostram.  
Qui sedes ad dexteram Patris,  
miserere nobis.  
Quoniam tu solus Sanctus,  
tu solus Dominus,

## KYRIE

Herr, erbarme dich.  
Christus, erbarme dich.  
Herr, erbarme dich.

## GLORIA

Ehre sei Gott in der Höhe, und Friede auf  
Erden den Menschen seiner Gnade.  
Wir loben dich, wir preisen dich.  
Wir beten dich an, wir rühmen dich  
und wir danken dir,  
denn groß ist deine Herrlichkeit:  
Herr und Gott, König des Himmels,  
Gott und Vater, Herrscher über das All,  
Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus.  
Herr und Gott, Lamm Gottes,  
Sohn des Vaters,  
du nimmst hinweg die Sünde der Welt:  
erbarme dich unser;  
nimm an unser Gebet;  
du sitzt zur Rechten des Vaters:  
erbarme dich unser.  
Denn du allein bist der Heilige,  
du allein der Herr,  
du allein der Höchste:

## KYRIE

Lord, have mercy on us.  
Christ, have mercy on us,  
Lord, have mercy on us.

## GLORIA

Glory to God in the highest,  
and on earth peace to men of good will.  
We praise thee, we bless thee,  
we adore thee, we glorify thee.  
We give thee thanks  
for thy great glory.  
O Lord God, heavenly King,  
God the Father almighty.  
O Lord Jesus Christ, the only begotten Son!  
O Lord, God, Lamb of God,  
Son of the Father.  
Thou who takest away the sins of the  
world, have mercy upon us.  
World, receive our prayer.  
Thou who sittest at the right hand of  
the Father, have mercy upon us.  
For thou alone art holy.  
Thou alone art the Lord.  
Thou only, o Jesus Christ, art most high,

tu solus Altissimus, Jesu Christe.  
 Cum Sancto Spiritu  
 in gloria Dei Patris.  
 Amen.

### CREDO

Credo in unum Deum,  
 Patrem omnipotentem,  
 factorem caeli et terrae,  
 visibilium omnium et invisibilium.  
 Et in unum Dominum Jesum Christum,  
 Filium Dei unigenitum,  
 et ex Patre natum ante omnia saecula.  
 Deum de Deo, lumen de lumine,  
 Deum verum de Deo vero.  
 Genitum, non factum,  
 consubstantialem Patri:  
 per quem omnia facta sunt.  
 Qui propter nos homines  
 et propter nostram salutem  
 descendit de caelis.  
 Et incarnatus est de Spiritu Sancto  
 ex Maria Virgine,  
 et homo factus est.  
 Crucifixus etiam pro nobis;

Jesus Christus, mit dem Heiligen Geist,  
 zur Ehre Gottes des Vaters.  
 Amen.

### CREDO

Wir glauben an den einen Gott,  
 den Vater, den Allmächtigen,  
 der alles geschaffen hat, Himmel  
 und Erde,  
 die sichtbare und unsichtbare Welt.  
 Und an den einen Herrn Jesus Christus,  
 Gottes eingeborenen Sohn,  
 aus dem Vater geboren vor aller Zeit:  
 Gott von Gott, Licht vom Licht,  
 wahrer Gott vom wahren Gott,  
 gezeugt, nicht geschaffen,  
 eines Wesens mit dem Vater;  
 durch ihn ist alles geschaffen.  
 Für uns Menschen und zu seinem Heil  
 ist er vom Himmel gekommen,  
 hat Fleisch angenommen  
 durch den Heiligen Geist  
 von der Jungfrau Maria  
 und ist Mensch geworden.

Together with the Holy Ghost,  
 in the glory of God, the Father.  
 Amen.

### CREDO

I believe in one God,  
 the Father almighty,  
 maker of heaven and earth,  
 and of all things visible and invisible.  
 And in one Lord Jesus Christ,  
 the only begotten Son of God,  
 born of the Father before all ages;  
 God of God, light of light,  
 true God of true God;  
 begotten not made;  
 consubstantial with the Father;  
 by whom all things were made.  
 Who for us men, and for our salvation,  
 came down from heaven;  
 And He was made incarnate  
 by the Holy Ghost  
 of the Virgin Mary;  
 and He was made man.  
 He was crucified also for us,

sub Pontio Pilato passus  
 et sepultus est.  
 Et resurrexit tertia die  
 secundum Scripturas.  
 Et ascendit in coelum:  
 sedet ad dexteram Patris.  
 Et iterum venturus est cum gloria  
 iudicare vivos et mortuos,  
 cuius regni non erit finis.  
 Et in Spiritum Sanctum,  
 Dominum et vivificantem,  
 qui ex Patre et Filioque procedit.  
 Qui cum Patre et Filio  
 simul adoratur et conglorificatur:  
 qui locutus est per prophetas.  
 Et unam sanctam catholicam  
 et apostolicam Ecclesiam.  
 Confiteor unum baptisma  
 in remissionem peccatorum.  
 Et exspecto resurrectionem mortuorum,  
 et vitam venturi saeculi.  
 Amen.

Er wurde für uns gekreuzigt  
 unter Pontius Pilatus,  
 hat gelitten und ist begraben worden,  
 ist am dritten Tage auferstanden  
 nach der Schrift  
 und ist aufgefahren in den Himmel.  
 Er sitzt zur Rechten des Vaters  
 und wird wiederkommen in Herrlichkeit,  
 zu richten die Lebenden und die Toten;  
 seiner Herrschaft wird kein Ende sein.  
 Wir glauben an den heiligen Geist,  
 der Herr ist und lebendig macht,  
 der aus dem Vater und dem Sohn  
 hervorgeht,  
 der mit dem Vater und dem Sohn  
 angebetet und verherrlicht wird,  
 der gesprochen hat durch die Propheten,  
 und die eine, heilige, katholische  
 und apostolische Kirche.  
 Wir bekennen die eine Taufe  
 zur Vergebung der Sünden.  
 Wir erwarten die Auferstehung der Toten  
 und das Leben der kommenden Welt.  
 Amen.

suffered under Pontius Pilate,  
 and was buried.  
 And the third day he rose again  
 according to the Scriptures;  
 And ascended into heaven,  
 He sitteth at the right hand of the Father;  
 and he shall come again with glory  
 to judge the living and the dead;  
 and his Kingdom shall have no end.  
 And in the Holy Ghost,  
 the Lord and giver of life,  
 who proceedeth from the  
 Father and the Son,  
 who together with the Father  
 and the Son  
 is adored and glorified,  
 who spoke through the Prophets.  
 And one holy catholic  
 and apostolic Church.  
 I confess one baptism  
 for the remission of sins.  
 And I await the resurrection of the dead,  
 and the life of the world to come.  
 Amen.

**SANCTUS**

Sanctus, Sanctus, Sanctus,  
 Dominus Deus Sabaoth:  
 Pleni sunt coeli et terra gloria tua.  
 Hosanna in excelsis.  
 Benedictus qui venit in nomine Domini:  
 Hosanna in excelsis.

**AGNUS DEI**

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi.  
 Miserere nobis.  
 Agnus Dei, qui tollis peccata mundi.  
 Miserere nobis.  
 Agnus Dei, qui tollis peccata mundi.  
 Dona nobis pacem.

**SANCTUS**

Heilig, heilig , heilig,  
 Gott, Herr aller Mächte und Gewalten.  
 Erfüllt sind Himmel und Erde  
 von deiner Herrlichkeit. Hosanna in der  
 Höhe.

**BENEDICTUS**

Hochgelobt sei, der da kommt im Namen  
 des Herrn.  
 Hosanna in der Höhe.

**AGNUS DEI**

Lamm Gottes, du nimmst hinweg  
 die Sünde der Welt: erbarme dich unser.  
 Lamm Gottes, du nimmst hinweg  
 die Sünde der Welt: erbarme dich unser.  
 Lamm Gottes, du nimmst hinweg  
 die Sünde der Welt: gib uns deinen  
 Frieden.

**SANCTUS**

Holy, holy, holy,  
 Lord God of hosts.  
 Heaven and earth are full of thy glory.  
 Hosanna in the highest.

**BENEDICTUS**

Blessed is he that cometh in the name  
 of the Lord.  
 Hosanna in the highest.

**AGNUS DEI**

Lamb of God, Thou who takest away the  
 sins of the world, have mercy on us.  
 Lamb of God, Thou who takest away the  
 sins of the world, have mercy on us.  
 Lamb of God, Thou who takest away the  
 sins of the world, give us peace.