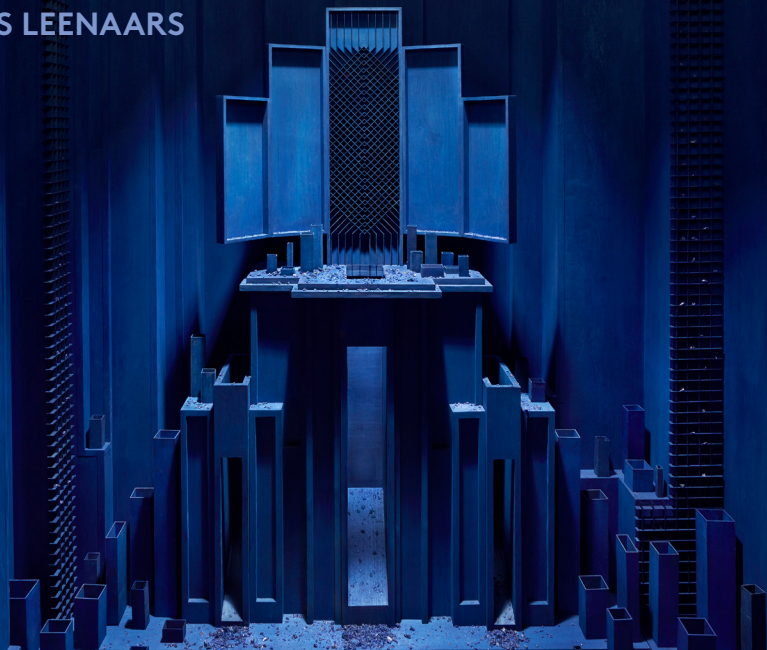


Bruckner Mass in E Minor Stravinsky Mass

RUNDFUNKCHOR BERLIN

RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN

GIJS LEENAARS





Anton Bruckner (1824–1896)

Mass in E Minor (1882 edition, revised 1885/1896), WAB 27, for double choir and wind instruments

1	I Kyrie	7.21
	II Gloria	
2	Gloria in excelsis deo – Et in terra pax – Laudamus te – Gratias agimus tibi – Domine Deus	1. 45
3	Qui tollis peccata mundi	1. 50
4	Quoniam tu solus sanctus – Cum Sancto Spiritu	2. 25
	III Credo	
5	Credo in unum Deum	1. 37
6	Et incarnatus est	1. 23
7	Crucifixus	1. 45
8	Et resurrexit	1. 50
9	Et in Spiritum Sanctum	2. 35
10	IV Sanctus	3. 08
11	V Benedictus	5. 25
12	VI Agnus Dei	5. 24

Igor Stravinsky (1882–1971)

Mass (1948), for choir and wind instruments

13	I Kyrie	2.34
14	II Gloria	3. 24
15	III Credo	4. 18
16	IV Sanctus	3. 32
17	V Agnus Dei	2. 44

Total playing time: 53.10

Rundfunkchor Berlin

Wind players of the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Gijs Leenaars, conductor

Cover image:

Artist: **Levi van Veluw**

Artwork: **The Altar 2017, Photograph**

Courtesy Galerie Ron Mandos Amsterdam

A unique musical specimen

Anton Bruckner and the Mass in E minor

"When the final chords [of the Gloria] had faded away," wrote church organist Johann Evangelist Habert in the Linzer Volksblatt shortly after the 1869 premiere of Bruckner's Mass in E minor, "I stood there and wanted to burst into tears, for these two movements, the Kyrie and the Gloria, had moved me deeply. I longed to be alone, unseen, so that I could vent my emotions. Music that can have such a powerful effect, that is capable of evoking such noble feelings, must be fine music indeed. I gazed with reverence at the conductor of the premiere, the composer whose work I was hearing for the first time."

In fact, Bruckner had been in the city since 1855. After teaching at St. Florian Monastery for a decade, a period he also spent obtaining an in-depth musical education, he was awarded the cathedral

organist position in Linz at the age of 31. Over the next several years, Bruckner began making a name for himself as a composer as well: he penned a Festive Cantata for the 1862 ground-breaking ceremony at the Cathedral of the Immaculate Conception, and the 1864 premiere of his first Mass in D Minor was a complete success. Thus, Bruckner was an obvious choice when his employer, Bishop Franz Joseph Rudigier, sought a composition commemorating the dedication of the votive chapel, the first construction phase completed on the new cathedral. The project was delayed, however; Bruckner's Mass in E minor was not premiered until September 29, 1869, by which time the composer was already living and teaching in Vienna.

The work's highly unusual orchestration — mixed choir, wind ensemble (*Harmoniemusik*), no vocal soloists — was in response to the performance venue: the special worship service had to be

held outdoors for space reasons. Choral works with wind accompaniment were no invention of Bruckner's, however. Their musical roots can be traced back to the country masses performed in Austria since the Baroque Era, in which wind instruments covered any missing or insufficiently filled vocal parts, as well as to traditional city and military wind ensembles, which primarily performed outdoors in public places. Bruckner had previously written choral movements and psalm settings for wind instruments back in St. Florian; his wind compositions in Linz included the festival cantata mentioned above as well as his *Germanenzug*, a secular cantata for men's choir and brass ensemble. The latter work was penned for the Liedertafel Frohsinn, a group under Bruckner's direction; the composer rewarded the Linz military band for their participation by writing them a march.

Although the Mass in E Minor features similarly folk-like orchestration, its highly

intricate polyphony of up to eight voices exhibits a level of compositional mastery far beyond anything found in Bruckner's prior works. It places enormous demands on the vocalists as well: long, slow a capella passages require extremely precise intonation along with a great deal of stamina. No wonder, then, that Bruckner reworked the Mass in 1882, and revised it twice more before its publication.

From the very first cry of "Lord have mercy" opening the *Ordinarium missae*, the Kyrie's slow, strangely suspended a capella lines, supported only sporadically by horns and trombones, set an entirely new musical standard. The powerful pleading of the "Christe eleison" brings the male and female voices together for the first time in more tightly packed polyphony, before the final Kyrie ends on a homophonic unison. Accordingly, Bruckner marks the movement as "feierlich" (solemn). Both the Gloria and the Credo begin with the priest

singing alone — a clear indication that the work was intended for liturgical use, not performance. These introductory passages are not set to music, since members of the clergy know their own musical traditions. The Gloria features wave-like, ascending and descending lines in the woodwinds and brass, marking the first time the wind instruments are given separate, accompanying figures. Dynamic and rich in contrast, peppered with vivid word painting the Gloria builds toward a fortissimo “Deus pater omnipotens” before shifting to an ethereal andante and pleading for mercy: “qui tollis peccata mundi, miserere nobis”. The “Amen” is celebrated in an extended, elaborate concluding fugue. The powerful Credo, the central liturgical element, develops out of a single two-bar motif. A sharp contrast is created by a tender passage dedicated to the Virgin Mary and the incarnation of Jesus; this section begins with the words “Et incarnatus est de Spiritu Sancto/ex Maria Virgine:/et homo factus est,” which

are then repeated over different harmonies before culminating in a joyful hymn of “et resurrexit tertia die”: resurrected on the third day. The Sanctus initially weaves an elegant tapestry of eight-voiced polyphony, like choirs of angels, but then the winds enter and transform the movement into a magnificent fortissimo song of praise. After the horn presents the theme of the Benedictus, the choir repeats the text five times, ending on a radiant, bright “Hosanna in excelsis”. The work ends on a forgiving note, with the Agnus Dei and its message of peace, “dona nobis pacem”, resolving on E major.

A deeply religious “musician of the Lord”, Bruckner dedicated his final symphony to “the beloved God”; he kept a meticulous prayer diary and once interrupted a lecture upon hearing the church bells signal the midday Angelus prayer. Though steeped in Catholic musical tradition — including the great religious works of Mozart, Beethoven, and Schubert — from a young

age, Bruckner forged a different path here. The long a capella sections give the Mass a stern, ascetic, at times even archaic atmosphere that fits perfectly with his nearly modern harmonies enriched with creative uses of chromaticism and dissonance. The Mass in E Minor is truly a unique specimen among 19th century religious musical works.

“Cold music that will appeal directly to the spirit”

Igor Stravinsky and his Mass

With its uniquely archaic sound and its orchestration for mixed chorus and wind ensemble, Igor Stravinsky’s Mass (which he completed in 1948 in Los Angeles) offers a delightful supplement to Bruckner’s masterpiece. The piece was rather unusual for Stravinsky in that it was neither commissioned nor composed for a specific occasion; rather, it resulted from a chance discovery of several Mozart masses at a second-hand shop in California. These

“sweets-of-sin” inspired Stravinsky to compose a “real” mass of his own, one representing the aesthetic counterpart that Mozart’s works seemed to demand. Since the Orthodox religious practices he had re-adopted in the 1920s after many years forbade musical instruments in worship services, and since he could “endure unaccompanied singing only in the most harmonically primitive music”, he opted for an *ordinarium missae* in the Catholic tradition. Like Bruckner, he intended his composition to be used in churches rather than concert halls — he had no way of knowing that the premiere would ultimately be held at La Scala in Milan.

Though Stravinsky later claimed that his Mass had not been influenced “by any ‘old’ music whatever, or guided by any example”, the composer’s musical language still seems to reflect his in-depth knowledge of other musical traditions, such as the polyphony of 14th-century

French ars nova. The orchestration, meanwhile, is reminiscent of Italian Renaissance-era polychoral works: Stravinsky's mixed choir is supported by a woodwind quintet (two oboes, an English horn, and two bassoons) as well as a brass quintet (two trumpets, three trombones). This unusual blend of instruments is entirely deliberate, as it opens up an enormous range of tone colours from which the composer creates endless combinations, vacillating between archaic coarseness, brittle transparency, and rare, fleeting moments of shimmering warmth.

The winds shape the work from beginning to end. They provide almost continuous accompaniment throughout the Kyrie; in the Gloria, they shine in responsory passages, alternating between free, melismatic solo lines and rhythmic tutti sections with frequent meter changes. Per tradition, the priest intones the beginning of the Credo alone; the first three movements have no unaccompanied

choral passages, which makes the sudden a capella "Amen" at the end of the Credo that much more surprising. In the Sanctus, Stravinsky deftly juggles allusions to early polyphony, only to interrupt them with modern cluster chords, creating effective contrasts. Finally, the choir concludes the work with the sparse, yet harmonically intriguing Agnus Dei, a largely a capella movement framed by brief instrumental ritornelli.

Stravinsky's Mass is intentionally unromantic in tone — "very cold music, absolutely cold, that will appeal directly to the spirit," as he once explained. The work is an antithesis to what he considered the overly emotional liturgical music of the 18th and 19th centuries. And a marvellous piece of music.

Maximilian Rauscher
(transl.: Jaime McGill)

Ein musikalischer Solitär Anton Bruckner und die e-Moll-Messe

„Als die letzten Akkorde [des Gloria] verklungen waren“, schrieb der Kirchenmusiker Johann Evangelist Habert im Linzer „Volksblatt“ kurz nach der Uraufführung von Bruckners e-Moll-Messe 1869, „stand ich da, und hätte gerne so recht von Herzen geweint, denn diese zwei Sätze, Kyrie und Gloria, hatten mich mächtig ergriffen. Ich sehnte mich allein, ungesehen zu sein, um meinen Gefühlen freien Lauf lassen zu können. Das muss eine gute Musik sein, die eine so mächtige Wirkung, so edle Gefühle hervorzubringen imstande ist. Mit Verehrung sah ich auf den Komponisten, der die Aufführung leitete, von dem ich bei dieser Gelegenheit das erste Werk hörte.“

Dabei war Bruckner schon seit 1855 in der Stadt. Nach einer Dekade als Lehrer am Stift St. Florian, die er nebenbei für eine fundierte musikalische Ausbildung genutzt

hatte, wechselte er mit 31 Jahren als Domorganist nach Linz und machte sich dort in den Folgejahren auch als Komponist einen Namen: Zur Grundsteinlegung des Mariä-Empfängnis-Doms steuerte Bruckner 1862 eine Festkantate bei, und seine erste Messe in d-Moll, die 1864 ihre Uraufführung erlebte, wurde ein voller Erfolg. So lag es nahe, dass sein Dienstherr, Bischof Franz Joseph Rudigier, bei Bruckner ein Werk zur Einweihung der Votivkapelle, des ersten abgeschlossenen Bauabschnitts der neuen Kirche, in Auftrag gab. Doch der Bau verzögerte sich und die e-Moll-Messe erlebte ihre Uraufführung erst am 29. September 1869. Da lebte und lehrte Bruckner bereits in Wien.

Die ganz und gar ungewöhnliche Besetzung — gemischter Chor, Blasorchester (Harmoniemusik) und keine Vokalsolisten — ist dem Aufführungsort geschuldet: der Festgottesdienst musste aus Platzgründen im Freien stattfinden. Allerdings ist sie keine Erfindung des Komponisten, sondern



wurzelt in mehreren Traditionslinien: Zum einen in den seit der Barockzeit gepflegten österreichischen Landmessen, in denen fehlende oder schwach besetzte Vokalpartien von Bläsern übernommen wurden, zum anderen im städtischen und militärischen Blasorchesterwesen, das sich bevorzugt an öffentlichen Orten, bei Platzkonzerten unter freiem Himmel manifestierte. Bereits in St. Florian hatte Bruckner Psalmvertonungen und Chorsätze mit Blasinstrumenten komponiert, in Linz entstanden unter anderem die oben genannte Festkantate, aber auch der „Germanenzug“ mit Männerchor und Blech, für die von ihm geleitete „Liedertafel Frohsinn“. Die Linzer Militärkapelle wurde für ihre Mitwirkung mit einem eigens komponierten Marsch belohnt.

Mit diesen Vorläufern teilt die e-Moll-Messe zwar die volkstümliche Besetzung, sie reicht mit ihrem bis zu achdstimmigem Satz, ihrer hohen Komplexität und meisterhaften Machart aber weit über diese hinaus.

Auch die sängerischen Anforderungen sind enorm. Lange, langsame A-cappella-Passagen erfordern hochpräzise Tonreinheit und großes Durchhaltevermögen. Kein Wunder also, dass Bruckner die Messe bis 1882 noch einmal überarbeitete und bis zur Drucklegung noch zweimal revidierte.

Schon das *Kyrie*, das mit dem Ruf „Herr, erbarme Dich unser“ das „Ordinarium missae“ einleitet, setzt mit seinem langsamen, eigentümlich schwebenden a-cappella-Satz, den Hörner und Posaunen nur an wenigen Stellen unterstützen, Maßstäbe. Frauen- und Männerstimmen finden erst im kraftvollen Flehen des „Christe eleison“, verdichtet und mit gesteigerter Polyphonie, zusammen, bevor das letzte *Kyrie* in einem homophonen Gleichklang endet. Nicht umsonst ist es von Bruckner mit „feierlich“ überschrieben. Zu Beginn des *Gloria* setzt, wie auch später beim *Credo*, der Chor erst nach der Intonation des Priesters ein — ein deutlicher Hinweis auf die Konzeption

für den liturgischen Gebrauch, nicht für den Konzertsaal. Dieser Anfang ist nicht vertont, denn die Geistlichen kennen ja ihre Tradition. Holz und Blech treten hier mit wellenförmig auf- und absteigenden Linien erstmals eigenständig begleitend in Erscheinung. Dynamisch und kontrastreich, voll lebendiger Textausdeutung, strebt der Satz zunächst auf ein Fortissimo bei „Deus pater omnipotens“ zu, um dann mit einem ätherischen Andante auf „qui tollis peccata mundi, miserere nobis“ um Erbarmen zu flehen. Das „Amen“ wird in einer ausgedehnten, kunstvollen Schlussfuge zelebriert. Das Glaubensbekenntnis, der zentrale Teil der Liturgie, entwickelt sich im kraftvollen *Credo* aus einem einzigen, zweitaktigen Motiv. Im starken Kontrast dazu steht die zarte, der Mutter Gottes und der Menschwerdung Jesu gewidmete Passage ab „Et incarnatus est de Spiritu Sancto / ex Maria Virgine: / et homo factus est.“, die sogar wiederholt, dabei harmonisch verwandelt gesungen wird, bevor mit

„et resurrexit tertia die“ — „am dritten Tage auferstanden“ — ein hymnischer Jubelgesang anhebt. Das *Sanctus* entspinnt sich anfangs, wie Himmelsmusik aus Engelszungen, als raffiniertes, achdstimmig polyphones Geflecht, bevor es sich mit dem Bläserinsatz bei „Dominus Deus“ zu einem prachtvollen, *fortissimo* präsentierten Lobpreis Gottes wandelt. Der Text des *Benedictus* wird gleich fünfmal gesungen, nachdem das Horn das Thema vorgestellt hat, und endet zum „Hosanna in excelsis“ strahlend und hell. Mit der Friedensbitte „dona nobis pacem“ klingt das *Agnus Dei* schließlich, nach E-Dur gewendet, versöhnlich aus.

Von Kindheit an war Anton Bruckner, der tiefgläubige „Musikant Gottes“ — der seine letzte Symphonie „dem lieben Gott“ zueignete, schon einmal eine Vorlesung unterbrach, wenn die Kirchenglocken zum mittäglichen Angelusgebet riefen und akribisch Buch über Art und Zahl seiner täglichen Gebete führte —, mit der

katholischen Kirchenmusiktradition, mit den großen Werken von Mozart, Beethoven und Schubert vertraut. Doch hier verfolgt er einen anderen Weg. Die langen A-cappella-Abschnitte verleihen der Messe eine strenge, asketische, bisweilen gar archaische Gestalt. Die passt ganz hervorragend zu der geradezu modernen harmonischen Ausgestaltung mit ihren Dissonanzen und der reichen, fantasievoll eingesetzten Chromatik. Die e-Moll-Messe ist ein Solitär inmitten der geistlichen Musik des 19. Jahrhunderts.

„Kalte Musik, die direkt den Geist anspricht“ Igor Strawinsky und seine Messe

Mit ihrem eigentümlich archaischen Sound und einer Besetzung mit Chor und (gemischten) Bläsern bildet Igor Strawinskys Messe, die dieser 1948 in Los Angeles vollendete, eine reizvolle Ergänzung zu Bruckners Meisterwerk. Eher ungewöhnlich für den Komponisten, gab

es für sie weder Anlass noch Auftrag. Den Anstoß lieferte der Zufallsfund einiger Mozart-Messen in einem kalifornischen Antiquariat. Diese „süßen Sünden“ boten Strawinsky einerseits die Inspiration, selbst eine „echte“ Messe zu schreiben, verlangten andererseits aber nach einem ästhetischen Gegenentwurf. Und da die orthodoxe Glaubenspraxis, zu der er nach langer Zeit der Kirchenferne in den 1920er-Jahren zurückgekehrt war, die Verwendung von Musikinstrumenten im Gottesdienst untersagt und er „unbegleitetes Singen nur in harmonisch primitivster Musik“ ertrug, fiel seine Wahl auf das *ordinarium missae* der katholischen Tradition. Auch er hatte die liturgische Verwendung vor Augen, nicht den Konzertsaal – dass die Uraufführung dann an der Mailänder Scala stattfinden sollte, konnte er da noch nicht ahnen.

Auch wenn Strawinsky später vorgab, er sei „in keiner Weise von ‚alter‘ Musik beeinflusst oder an irgendeinem Vorbild orientiert“ gewesen, liegt es doch nahe, dass genaue

Kenntnisse etwa der Mehrstimmigkeit der französischen Ars nova des 14. Jahrhunderts in seine eigene Musiksprache Eingang fanden. Die Mehrchörigkeit der italienischen Renaissance spiegelt sich wiederum in der Besetzung: Strawinsky stellt dem gemischten Chor ein Holzbläserquintett (zwei Oboen, Englischhorn und zwei Fagotte) sowie ein Blechbläserquintett (zwei Trompeten und drei Posaunen) zur Seite. Die eigentümliche Zusammenstellung ist ganz bewusst gewählt, ermöglicht sie doch ein enormes Spektrum an Klangfarben, das aus immer neuen Kombinationen entsteht und zwischen archaischer Kernigkeit, spröder Transparenz und seltenen, kurzen Momenten warmen Schimmerns wechselt.

Die Bläser gestalten dabei Anfang und Ende, schon im *Kyrie* dürfen sie durchgehend begleiten. Das *Gloria* zieht seinen Reiz aus dem responsorialen Wechsel zwischen freien, melismatisch ornamentierten Solo-Passagen und rhythmischen, von zahlreichen Taktwechseln geprägten Tutti-

Abschnitten. Bis hinein ins *Credo* – dessen Anfang traditionsgemäß vom Priester intoniert wird – gibt es keine unbegleiteten Passagen. Umso erstaunlicher ist dann die Wirkung des „Amen“ am Ende des Glaubensbekenntnisses, das erstmalig und ganz plötzlich a cappella erklingt. Im *Sanctus* spielt Strawinsky raffiniert mit der Anmutung früher Mehrstimmigkeit, um diese dann mit modernen Akkordclustern aufzubrechen und effektiv zu kontrastieren, bevor der Chor – umrahmt von kurzen Instrumentalritornellen – das *Agnus dei* a cappella, eher schlicht, aber harmonisch durchaus reizvoll beschließt.

Mit seiner Messe verfolgte Strawinsky ein bewusst unromantisches Klangideal, „sehr kalte Musik“, wie er einmal sagte, „die direkt den Geist anspricht.“ Eine Antithese zur als überbordend empfundenen Kirchenmusik des 18. und 19. Jahrhunderts. Und ein spannendes Stück Musik.

Maximilian Rauscher

Rundfunkchor Berlin

Sopranos

Barbara Berg
(solo in Stravinsky)
 Christina Bischoff
 Anne Bretschneider *
 Judith Engel
 Katrin Fischer
 Eva Friedrich
 Catherine Hense
 Friederike Holzhausen *
 Gesa Hoppe *
 Petra Leipert
 Sophia Linden
 Gesine Nowakowski
 Melinda Parsons *
 Heike Peetz
 Sabine Puhlmann
 Bianca Reim *
 Karen Rettinghaus **
 Sylke Schwab
 Uta Schwarze
 Anett Taube
 Nora von Billerbeck

Isabelle Voßkühler
 Gabriele Willert

Altos

Roksolana Chraniuk
 Karin Eger **
 Sabine Eyer
 Katharina Heiligttag *
 Annerose Hummel **
 Sibylle Juling *
 Makiko Kawaguchi **
 Ute Kehrer **
 Alice Lackner **
 Christine Lichtenberg
(solo in Stravinsky)
 Ingrid Lizzio **
 Judith Löser
 Bettina Pieck
 Judith Rautenberg **
 Maria Schlestein *
 Christina Seifert
 Judith Simonis
 Tatjana Sotin
 Anne-Kristin Zschunke **
 Doris Zucker

Tenors

Hans-Christian Braun
 Peter Ewald
 David Fankhauser **
 Robert Franke **
 Mathis Gronemeyer *
 Jens Horenburg
 Myungwon Kim **
 Johannes Klügling *
 Christoph Leonhardt **
 Ulrich Löns
 Holger Marks **
 Seongju Oh
 Christian Rathgeber **
 Jan Remmers **
 Norbert Sängler *
 Yoo-hoon Shin *
(solo in Bruckner)
 Johannes Spranger *
 Shimon Yoshida *

Basses

Oliver Gawlik *
 Sascha Glintenka
 Young Wook Kim

Mathis Koch
(solo in Stravinsky)
 Artem Nesterenko
 Thomas Pfützner *
 Jörg Schneider
 Rainer Schnös
 Axel Scheidig
 David Stingl
 Georg Streuber
 Wolfram Teßmer
(solo in Stravinsky)
 Michael Timm
 Sören von Billerbeck
 René Voßkühler
 Georg Witt

* Only in Bruckner
 ** Only in Stravinsky

Wind players of the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Oboe

Gabriele Bastian **
 Clara Dent-Bóganyi
 Florian Grube
 Gudrun Vogler **

Clarinet

Michael Kern *
 Ann-Kathrin Zacharias *

Bassoon

Miriam Kofler
 Alexander Voigt

French Horn

Martin Kühner *
 Ingo Klinkhammer *
 Frank Stephan *
 Anne Mentzen *

Trumpet

Lars Ranch *
 Jörg Niemand *
 Florian Dörpholz **
 Maximilian Sutter **

Trombone

Hannes Hölzl
 Hartmut Grupe
 Jan Donner *
 Jörg Lehmann **

* Only in Bruckner
 ** Only in Stravinsky

Text of the Latin Mass

Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.	1/13 Lord, have mercy. Christ, have mercy. Lord, have mercy.	Herr, erbarme dich. Christus, erbarme dich. Herr, erbarme dich.
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.	2/14 Glory to God in the highest and on earth peace to people of good will. We praise You, we bless You, we adore You, we glorify You. We give You thanks for your great glory. Lord God, heavenly King, O God Almighty Father. Lord Jesus Christ, Only Begotten Son, Lord God, Lamb of God, Son of the Father.	Ehre sei Gott in der Höhe. Und auf Erden Friede den Menschen, die guten Willens sind. Wir loben dich, wir preisen dich, wir beten dich an, wir verherrlichen dich. Wir sagen dir Dank ob deiner großen Herrlichkeit. Herr und Gott, König des Himmels, Gott, allmächtiger Vater! Herr Jesus Christus, eingeborener Sohn! Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters!
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram: qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.	3 You take away the sins of the world, have mercy on us; You take away the sins of the world, receive our prayer; You are seated at the right hand of the Father, have mercy on us.	Der du hinwegnimmst die Sünden der Welt, erbarme dich unser. Der du hinwegnimmst die Sünden der Welt, nimm unser Flehen gnädig auf. Der du sitztest zur Rechten des Vaters, erbarme dich unser.

Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altissimus, Jesu Christe. Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.	4 For You alone are the Holy One, You alone the Lord, You alone the Most High, Jesus Christ. With the Holy Spirit in the glory of God the Father. Amen.	Denn du allein bist der Heilige, du allein der Herr, du allein der Höchste, Jesus Christus. Mit dem Heiligen Geiste in der Herrlichkeit Gottes des Vaters. Amen.
Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem coeli 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 coelis.	5/15 I believe in one God, the Father almighty, maker of heaven and earth, of all things visible and invisible. I believe in one Lord Jesus Christ, the Only Begotten Son of God, born of the Father before all ages. God from God, Light from Light, true God from true God, begotten, not made, consubstantial with the Father; through him all things were made: For us men and for our salvation he came down from heaven.	Ich glaube an den einen Gott, den allmächtigen Vater, Schöpfer des Himmels und der Erde, aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge. Und an den einen Herrn Jesus Christus, Gottes eingeborenen Sohn; er ist aus dem Vater geboren vor aller Zeit. Gott von Gott, Licht vom Lichte, wahrer Gott vom wahren Gott; gezeugt, nicht geschaffen, eines Wesens mit dem Vater, durch den alles geschaffen ist: Für uns Menschen und um unsres Heiles willen ist er vom Himmel herabgestiegen.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine: Et homo factus est.	6 And by the Holy Spirit was incarnate of the Virgin Mary, and became man.	Er hat Fleisch angenommen durch den Heiligen Geist aus Maria, der Jungfrau. Und ist Mensch geworden.

Crucifixus etiam pro nobis: sub Pontio Pilato passus et sepultus est.	7 For our sake he was crucified under Pontius Pilate, he suffered death and was buried.	Gekreuzigt wurde er sogar für uns; unter Pontius Pilatus hat er den Tod erlitten und ist begraben worden.
Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas. Et ascendit in coelum, sedet ad dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria, iudicare vivos et mortuos, cujus regni non erit finis.	8 He rose again on the third day in accordance with the Scriptures. He ascended into heaven and is seated at the right hand of the Father. He will come again in glory to judge the living and the dead and his kingdom will have no end.	Er ist auferstanden am dritten Tage, gemäß der Schrift. Er ist aufgefahren in den Himmel und sitzt zur Rechten des Vaters. Er wird wiederkommen in Herrlichkeit, zu richten über die Lebenden und die Toten, und seines Reiches wird kein Ende sein.
Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem, qui ex Patre 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 expecto resurrectionem mortuorum. Et vitam venturi saeculi. Amen.	9 I believe in the Holy Spirit, the Lord, the giver of life, who proceeds from the Father and the Son, who with the Father and the Son is adored and glorified, who has spoken through the prophets. I believe in one, holy, catholic and apostolic Church. I confess one baptism for the forgiveness of sins and I look forward to the resurrection of the dead and the life of the world to come. Amen.	Und an den Heiligen Geist, den Herrn und Lebensspender, der vom Vater und vom Sohne ausgeht. Er wird mit dem Vater und dem Sohne zugleich angebetet und verherrlicht: Er hat gesprochen durch die Propheten. Und an die eine heilige, katholische und apostolische Kirche. Ich bekenne die eine Taufe zur Vergebung der Sünden. Und ich erwarte die Auferstehung der Toten und das Leben der zukünftigen Welt. Amen.

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis.	10/16 Holy, Holy, Holy Lord God of hosts. Heaven and earth are full of your glory. Hosanna in the highest!	Heilig, heilig, heilig, Herr, Gott der Heerscharen. Erfüllt sind Himmel und Erde von deiner Herrlichkeit. Hosanna in der Höhe.
Benedictus, qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.	11 Blessed is he who comes in the name of the Lord. Hosanna in the highest.	Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn. Hosanna in der Höhe.
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.	12/17 Lamb of God, you take away the sins of the world, have mercy on us. Lamb of God, you take away the sins of the world, have mercy on us. Lamb of God, you take away the sins of the world, grant us peace.	Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden der Welt, erbarme dich unser. Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden der Welt, erbarme dich unser. Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden der Welt, gib uns den Frieden.



Acknowledgments

PRODUCTION TEAM

Executive producers **Ruth Jarre** (Deutschlandradio) & **Renaud Loranger** (PENTATONE)

Recording producer **Christoph Franke**

Liner notes **Maximilian Rauscher**

English translation **Jaime McGill**

Design **Marjolein Coenrady** | Product management **Kasper van Kooten**

This album was recorded in June 2019 at the Grosser Sendesaal of the RBB, Masurenallee, Berlin.

**Rundfunkchor
Berlin**



A co-production with Deutschlandfunk Kultur and the Rundfunk-Orchester und Chöre GmbH Berlin

PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Managing Director **Simon M. Eder**

A&R Manager **Kate Rockett** | Product Manager **Kasper van Kooten**

Head of Marketing, PR & Sales **Silvia Pietrosanti**



Sit back and enjoy