



ARS
MUSI
CI

FAURÉ
REQUIEM

SCHUMANN
MESSE C-MOLL

CAMERATA VOCALE

CAMERATA
FREIBURG

WINFRIED TOLL

GABRIEL FAURÉ (1845–1924)

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

Gabriel Fauré (1845–1924)

Requiem op. 48

1	Introitus und Kyrie	[6:38]
2	Offertorium	[8:15]
3	Sanctus	[3:06]
4	Pie Jesus	[4:02]
5	Agnus Dei	[6:02]
6	Libera me	[4:39]
7	In Paradisum	[3:17]

Robert Schumann (1810–1856)

Messe c-moll op. 147 (1852)

8	Kyrie	[4:56]
9	Gloria	[8:28]
10	Credo	[6:34]
11	Offertorium	[2:19]
12	Sanctus	[11:30]
13	Agnus Dei	[6:20]

Total Time: 76:45

Solisten:

Isolde Siebert	– Sopran
Carola Maurer	– Sopran
Hans Jörg Mammel	– Tenor
Ulf Bästlein	– Bariton

Gerhard Gnann – Orgel

CAMERATA VOCALE, Freiburg CAMERATA FREIBURG

Leitung: Winfried Toll



© + © 1994 Freiburger Musik Forum

Aufnahmeleitung/Recording supervision:

Sabine Oehler

Toningenieur/Balance engineer:

Walter Stolpmann

Schnitt/Editing: Dr. Benjamin Bernfeld,
harmonia mundi acustica

Aufgenommen/Recorded: 6.1.–9.1.1994,
Katholische Pfarrkirche St. Petrus Canisius,
Freiburg Landwasser

Titelseite/Front cover picture:

Caspar David Friedrich: Friedhof im Schnee

Redaktion/Editing: Dr. Jens Markowsky

All rights reserved

FREIBURGER MUSIK FORUM
D-79104 FREIBURG



Eine Coproduktion mit

A co-production with

Südwestfunk, Landesstudio Freiburg



Wie die meisten seiner großen Zeitgenossen war auch **Robert Schumann** zu keiner Zeit von Amts wegen zur Komposition geistlicher Musik verpflichtet gewesen. Erst in seinen Düsseldorfer Jahren begann er dieses Gebiet kompositorisch für sich zu erschließen, indem er, wie bei ihm üblich, einen umfangreichen Werkkomplex plante. Ein *Stabat mater*, ein *Deutsches Requiem* (auf Texte von Friedrich Rückert) und manch anderes wollte er komponieren, vollenden konnte er, neben kleineren Chorwerken, die zwar geistlichen Charakter haben, nicht aber liturgisch verwendbar sind, nur das *Requiem* op. 148 und die *Missa sacra* op. 147. Im Februar 1852 skizzierte Schumann die Messe, im März konnte er bereits die Instrumentation abschließen. Das öffentliche Interesse an dem Werk war zunächst sehr gering, zu Lebzeiten des Komponisten kam es lediglich zu einer Teilaufführung (mit Kyrie und Gloria); erst nach Schumanns Tod wurde es vollständig aufgeführt, doch hat sich die *Missa sacra* bis heute im Repertoire nicht recht etablieren können.

Die hier eingespielte Orgelfassung entstand 1853 im Zusammenhang mit dem Preisausschreiben einer Londoner Gesellschaft. Aufgerufen wurde zur Komposition einer Messe mit Orgelbegleitung, die für den gottesdienstlichen Gebrauch geeignet und daher nicht zu lang und aufführungspraktisch nicht zu schwer sein sollte. Neben der Vertonung des Meßtextes sollten auch zwei Offertorien eingereicht werden. Schon in der originalen Orchesterfassung hatte Schumann den Text des Meßordinariums um den Kommunionshymnus „O salutaris hostia“ erweitert (vielleicht in Anlehnung an Luigi Cherubinis französischen Gefplogenheiten verpflichteten *Messe solenne* in A-dur, deren Klavierauszug er besaß), für die Orgelfassung komponierte er noch das Sopransolo „Tota pulchra es“ hinzu. (Über den Ausgang des Wettbewerbs ist im übrigen nichts bekannt.)

Ein Jahr vor Beginn der Komposition bemerkte Schumann in einem Brief an August Strackerjan: „... der geistlichen Musik die Kraft zuzuwenden, bleibt ja wohl das höchste Ziel des Künstlers.“ Hier kündigt sich nicht nur die bald

erfolgende Hinwendung zur Sakralkomposition an, sondern es scheinen auch Erfahrungen nachzuwirken, die Schumann zu einem überraschenden Passus in seinen *Musikalischen Haus- und Lebensregeln* veranlaßt haben: „Ein schönes Buch über die Musik ist das ‚Ueber Reinheit der Tonkunst‘ von Thibaut. Lies es oft, wenn du älter wirst.“ Anton Friedrich Justus Thibaut war von Haus aus Jurist, führte aber als Musikenthusiast in Heidelberg mit einem von ihm gegründeten „Singkreis“ voller Enthusiasmus Werke alter Meister, insbesondere solche der Vokalpolyphonie des 16. Jahrhunderts, auf. Diese Aufführungen, die im privaten Kreis stattfanden, beeindruckten viele Gäste, einen Philosophen wie Hegel ebenso wie die Komponisten Mendelssohn und Spohr, deren Kirchenmusik von den Idealen Thibauts nicht unbeeinflusst blieb. In seinem von Schumann so warmherzig empfohlenen Buch ruft Thibaut zur Besinnung auf einen echten Kirchenstil auf, der sich, wie die als Modell, ja Vorbild verehrte Musik Palestrinas, weltlicher Einflüsse ganz enthält: „Alles soll mäßig, ernst, würdig gehalten, durchaus veredelt und leiden-

schaftslos seyn.“ An diese Vorstellungen von Kirchenmusik wollte Schumann anknüpfen und eine Messe schreiben, die geistlich im Charakter **und** liturgisch in ihrer Anlage ist. Bewußt greift er daher stilistische Mittel auf, die traditionellerweise mit dem Kirchenstil verbunden waren: die imitatorische Führung der Stimmen etwa, wie sie gleich zu Beginn des „Kyrie“ erscheint, die – teilweise recht frei gehandhabte – Fugentechnik (z.B. am Ende des „Credo“), den exklamatorischen Gestus („Gloria in excelsis Deo“), dessen barocken Ursprung Beethoven in der *Missa solemnis* ins Unüberbietbare gesteigert hatte, und schließlich auch den auf das Palestrinasche a-cappella-Ideal zurückzuführenden mystischen Wohlklang, den Schumann im „Sanctus“ zelebriert, ein Einfall, der ihm so zwingend erschien, daß er den Satz, entgegen der liturgischen Konvention, nach dem Benedictus (samt angehängtem „O salutaris hostia“) wiederholt und mit einer emphatischen Amen-Fuge ausklingen läßt. Deren Jubel durchbricht die sakrale Ernsthaftigkeit, die für Schumann in dem Werk insgesamt ein Orientierungspunkt, kein Gesetz

ist. Auch der „geistliche“ Schumann bleibt sich selbst treu.

Unter den großen Totenemessen des 19. Jahrhunderts nimmt das Requiem von **Gabriel Fauré** eine Sonderstellung ein. Im Gegensatz zu Komponisten wie Cherubini, Berlioz, Verdi oder Dvořák verzichtet Fauré vollkommen auf monumentale Wirkungen und theatralische Effekte, wie sie in den Werken dieser Komponisten auf verschiedenste Weise begegnen. An die Stelle gewaltiger Erschütterung tritt bei Fauré die stille Kontemplation. So fällt im Vergleich mit anderen Requiem-Vertonungen auf, daß Fauré auf das „Dies irae“ verzichtet, auf jenen Abschnitt des Textes also, dessen Bilderwelt am ehesten monumentale Klangwirkungen provozierte, wie etwa die Vertonungen des „Tuba mirum“ bei Berlioz und Verdi veranschaulichen. Dafür schließt Fauré das von den meisten Komponisten ausgeklammerte „Libera me“ sowie das milde „In paradisum“ in seine Werkkonzeption mit ein. Diese Textauswahl ist eine Voraussetzung für den beibehaltenen leisen Tonfall, der Faurés Requiem auszeichnet. Nur selten

schreibt der Komponist forte oder gar fortissimo vor – etwa bei dem Wort „exaudi“ im „Introit“ – und auch dann nur, um den plötzlichen Ausbruch sogleich wieder zurückzunehmen. Auffällig ist auch, wie oft Fauré nur einzelne Stimmen des Chores singen läßt, etwa die Tenöre zu Beginn des „Agnus Dei“ oder die Soprane bei der weitgeschwungenen Melodie des „In paradisum“. Der melodische Stil zeigt auch in den solistischen Partien eine für das späte 19. Jahrhundert untypische Schlichtheit, die zum einen in dem für das Werk insgesamt typischen stillen Charakter begründet ist, zum anderen aber auch deutlich auf die Ende des Jahrhunderts erneut aufblühende Pflege des Gregorianischen Chorals verweist, den Fauré als Schüler der École de Musique Classique et Religieuse kennengelernt hatte. In den für Kirchentöne typischen Wendungen wie etwa dem von den Tenören angestimmten „Requiem aeternam“ des Eingangssatzes ist ein spezifisch liturgisches Moment zu erkennen, ein Hinweis darauf, daß das Werk weniger als Konzertstück denn als Musik für den Gottesdienst gemeint ist. Auf eine litur-

gische Funktion weist auch die Orchesterbesetzung der hier eingespielten, erst kürzlich rekonstruierten Urfassung des Werkes hin, die (mit Ausnahme des Fagotts) auf die Mitwirkung von Holzbläsern und Violinen verzichtet und daher leichter im gottesdienstlichen Rahmen aufführbar ist als die üblicherweise zu hörende Fassung für großes Symphonieorchester, die Fauré um 1900 auf Drängen seines Verlegers Hamelle anfertigte. Vor allem in der ursprünglichen Fassung aber entfaltet sich der spezifische Klangcharakter des Werks, wie er insbesondere aus der Bevorzugung tiefer Register und der wundervollen Mischung von Bratschen und Orgel erwächst. Die Klangfarbe ist vielleicht die herausragende Besonderheit von Faurés *Requiem*, sie verleiht ihm sein Eigenstes: den Ton leiser Trauer.

Thomas Seedorf

Isolde Siebert wurde in Hünfeld in ein der Musik und Kunst sehr zugewandtes Elternhaus geboren. Nach dem Abitur begann sie 1979 ihr Gesangsstudium an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg im Breisgau, welches sie 1983

„mit Auszeichnung“ abschloß. Ihre Lehrer waren Prof. Albrecht Meyerrolbersleben (Freiburg), Prof. Elisabeth Ksoll (Maastricht/Aachen) und Torsten Föllinger, Stockholm. Schon 1982 debütierte die junge Sängerin als „Blondchen“ in W.A. Mozarts Oper „Die Entführung aus dem Serail“ am Stadttheater Basel, an dem sie bis 1985 als Solistin verpflichtet war. Im folgenden Engagement am Staatstheater Darmstadt (1985–1987) erarbeitete sich I. Siebert ihr Repertoire in Oper, Musical und Operette in Rollen des deutschen Soubrettenfachs bis hin zu lyrischen Koloraturpartien.

Mit ihrem Debut als „Königin der Nacht“ in der Zauberflöte bei den Brengener Festspielen 1986 gelang ihr der internationale Durchbruch. Als Mozart- und Strauss-Sängerin besonders geschätzt, zählen aber auch Partien wie Norina in Don Pasquale von G. Donizetti, Gilda in G. Verdis *Rigoletto*, die Helena in A. Reimanns *Troades* und die Sophie in J. Massenets *Werther* zu ihrem Repertoire.

Seit 1987 ist sie Mitglied im Ensemble der Staatsoper Hannover. Vielfältige Gastspiele führen sie seither an die

Deutsche Oper Berlin, die Staatsoper München, nach Kopenhagen, Bilbao, Pretoria, Köln, Düsseldorf, Bonn, Posen, Liège, Nancy, Paris, Amsterdam, Brüssel, Avignon u.a. Von 1990–1993 verband sie außerdem ein Gastvertrag mit der Komischen Oper Berlin. 1993 Mitwirkung als „Elianta“ in der Oper „I Disingannati“ von A. Caldara bei den Festwochen für Alte Musik in Innsbruck. Neben der Oper gilt Isolde Sieberts intensive Aufmerksamkeit dem Konzert- und Liedgesang, wovon Rundfunk-, Schallplatten- und Fernsehaufzeichnungen Zeugnis geben.

Ulf Bästlein, 1959 in Flensburg geboren, studierte Altphilologie und Germanistik und promovierte 1989 als Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes zum Dr. phil. Parallel zur wissenschaftlichen Ausbildung begann er 1983 bei Prof. Albrecht Meyerrolbersleben an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg Gesang zu studieren. Meisterkurse besuchte er bei Elisabeth Schwarzkopf sowie bei Kammersängerin Leonore Kirschstein. 1987 begann Ulf Bästlein seine Bühnenlaufbahn am Stadttheater

Heidelberg, die ihn nach Augsburg, Hannover und 1990–1992 an die Bühnen der Hansestadt Lübeck führte. Er sang u.a. den Papageno (mit dem er auch an der Staatsoper Hamburg gastierte), den Grafen in „Le nozze di Figaro“, Guglielmo in „Così fan tutte“, den Zaren in „Zar und Zimmermann“, den Dandini in „Cenerentola“ sowie Eugen Onegin. Gleichmaßen wichtig ist seine Konzerttätigkeit mit geistlichen Werken und Liederabenden, die durch Rundfunk-(SWF) und Fernsehaufnahmen (ARD und ZDF) dokumentiert ist. 1988 wurde Ulf Bästlein 2. Preisträger beim VDMK-Bundeswettbewerb Gesang in Berlin, 1989 Preisträger beim Nürnberger Meistersängerwettbewerb. Namentlich als Oratoriensänger gastierte er in fast allen europäischen Ländern, so u.a. auch beim Flandern-Musik-Festival (Belgien) und beim Festival von Stresa (Italien). Ulf Bästlein sang unter Dirigenten wie Donald Runnicles, Christof Prick, Bernhard Klee, Jesus Lopez Cobos, Helmuth Rilling. Sein CD-Debut mit Heine-Vertonungen des 19. Jahrhunderts fand große Anerkennung in der Fachpresse. 1992 hat Ulf Bästlein

Franz Schuberts „Winterreise“ auf CD aufgenommen. Seit 1993 ist der Bariton auch Dozent an der Musikhochschule Lübeck.

Winfried Toll wurde 1955 in Dorsten/ Westfalen geboren. Nach dem Abitur studierte er Katholische Theologie und Philosophie in Münster und Freiburg, nach dem Examen ab 1978 an der Freiburger Musikhochschule Komposition und Musiktheorie bei Prof. K. Huber und B. Ferneyhough wie auch Schulmusik mit den Hauptfächern Gesang (bei Prof. E. Brinck-Hillemann) und Dirigieren (bei Prof. H. M. Beuerle). Meisterkurse absolvierte er in Gesang bei E. Schwarzkopf und A. Baldin, in Dirigieren bei H. Rilling. Seit 1984 ist er Dozent an der Freiburger Musikhochschule. Als Komponist gewann er mehrfach Preise bei Wettbewerben. Seit 1988 leitet er die Camerata Vocale. Einladungen als Gastdirigent zu verschiedenen Festivals, sowie von Deutschen Rundfunkchören.

Die **Camerata Vocale Freiburg** wurde 1977 gegründet. Der Chor besteht aus ca.

30 geschulten Sängerinnen und Sängern. Das Repertoire umfaßt Werke aller Stilrichtungen von der Alten Musik bis zur Avantgarde. Seit 1986 arbeitet der Chor regelmäßig mit dem Südwestfunk zusammen. 1988 wird Winfried Toll künstlerischer Leiter des Ensembles. Neben regelmäßigen a-cappella Programmen erfolgen gemeinsame Projekte mit dem Freiburger Barockorchester und dem Freiburger Theater (Generalmusikdirektor Donald C. Runnicles). 1989 wird der Chor erster Preisträger im Landeswettbewerb Baden-Württemberg, 1990 erster Preisträger in der Kategorie „Gemischte Chöre/Sonderkategorie“ im Deutschen Chorwettbewerb des Deutschen Musikrates. Daraufhin folgen Einladungen und Reisen zu bedeutenden Festivals, u.a. nach Frankreich, Portugal und Island. Im Mai 1992 gewann der Chor den ersten Preis beim internationalen Chorwettbewerb in Cork/Irland. Anfang 1992 erschien eine CD beim Freiburger Musik Forum mit Händels „Dixit Dominus“ und dem „Magnificat“ von Vivaldi.

* * *

As was the case with most of his great contemporaries, **Robert Schumann's** official duties never included the composition of sacred music. Not until he took up the post of Director of Music in Düsseldorf did he begin to take an active interest in the genre; and then, as was his custom, he set about things on a large scale and planned an extensive group of works. He was going to write a *Stabat Mater*, a German Requiem (setting texts by Friedrich Rückert) and various other works besides. But in the end, apart from a few small choral pieces that have sacred character but are of no liturgical use, Schumann only managed to complete the *Requiem*, op. 148, and the *Missa sacra*, op. 147. Schumann prepared his setting of the Mass in draft form in February 1852, and the instrumentation was already completed the following month. The public showed but minimal interest in the work at first, so that only the Kyrie and the Gloria were actually performed during the composer's lifetime. The *Missa sacra* did then receive a complete posthumous performance, but to this day it has not managed

to gain a proper footing in the repertoire.

The version for organ recorded here was arranged from the original in 1853 as an entry for a competition organised by a musical society in London. The competition invited composers to write a Mass with organ accompaniment that was suitable for performance as part of church service – i.e. it had to be fairly easy to perform, and not too long. In addition to the setting of the Mass, each entry was also to include two offertories. In the original orchestral version, Schumann had already extended the text of the ordinary of the Mass by adding the Communion hymn “O salutaris hostia” – he may have been inspired here by Luigi Cherubini’s “Messe solennelle”, of which he possessed a piano score. Now, for the organ version of the *Missa sacra*, Schumann composed an additional soprano solo, “Tota pulchra es”. (Unfortunately, no record has survived as to the outcome of the competition.)

A year before he began work on the *Missa sacra*, Schumann commented in a letter to August Strackerjan: “It remains

the utmost aim for an artist to devote his energies to sacred music". Clearly, the composer's mind was already turning to the idea of writing church music. But this remark also offers evidence of experiences that induced Schumann to make a rather surprising recommendation in his "Musikalische Haus- und Lebensregeln": "One fine book about music is Thibaut's 'Über die Reinheit der Tonkunst' (On the Purity of Music). Read it often as you get older." Anton Friedrich Justus Thibaut was a lawyer, but as an enthusiastic amateur musician he led an ensemble that he had founded himself in Heidelberg. The members of Thibaut's ensemble devoted their time to performing works by the great composers of the past, especially works of 16th vocal polyphony. These performances, which were private in nature, made an impression on many visitors to Heidelberg, both on a philosopher like Hegel and on such contemporary composers as Mendelssohn and Louis Spohr, whose own church music did not go unaffected by Thibaut's ideas. In the book that Schumann so warmly recommended, Thibaut exhorted his fellow musicians to

return to a genuine church style that – taking the music of Palestrina as an example – rejected all secular elements. "Everything should be kept moderate, serious and dignified, (church music) should be refined and free of passion."

Schumann wanted to take up these ideas and to write a setting of the Mass that would be both religious in character and liturgical in structure. He therefore made deliberate use of stylistic devices traditionally associated with sacred music. Thus we find imitatory voice-leading at the opening of the Kyrie; there is fugue technique, sometimes very free, e.g. at the end of the Credo; in the passage "Gloria in excelsis Deo" the exclamatory vocal line has Baroque origins that Beethoven had previously had taken to extremes in his "Missa solennis". And finally there is the mystic euphony derived from Palestrina's *a cappella* ideal that Schumann celebrates in the Sanctus. This device took such a hold on the composer's imagination that he broke with liturgical convention and repeated the Sanctus after the Benedictus (with the hymn "O salutaris hostia" that he had added), bringing it to a close

with an emphatic, fugal Amen. The mood of jubilation here breaks through the spiritual gravity that Schumann adopts in the *Missa sacra* as a point of reference, but not as a law to be obeyed without exception. Even the ‘religious’ Schumann remains true to himself.

Among the great 19th century settings of the Mass for the dead, **Gabriel Fauré’s** *Requiem* occupies a special position. Unlike the Requiems of such composers as Cherubini, Berlioz, Verdi or Dvořák, Fauré’s setting is conspicuous for the complete absence of any monumental devices and theatrical effects. Fauré offers tranquil contemplation instead of emotional drama. As a result, he does not include the “Dies irae”, the part of the Requiem text whose imagery lends itself particularly well to monumental effects: one need only think of the intense settings of the “Tuba mirum” in the Berlioz and Verdi Requiems. And where most other composers ignore the “Libera me” and the gentle “In paradisum”, these two passages are included in Fauré’s concept. The selection of texts is a pre-requisite for the soft and gentle tone that characterizes the Fauré *Requiem*

throughout. The composer makes only sparing use of the marking *forte* or even *fortissimo* – one example is the word “exaudi” in the “Introit”. And when he does so, the sudden outbreak only lasts for a moment. Another striking feature of this Requiem are the frequent passages for a single section of the choir – e.g. the tenors at the beginning of the “Agnus Dei”, or the sopranos in the sweeping melody of the “In paradisum”. In the melodic style, too, we find a simplicity atypical of the late 19th century. On the one hand, this has its roots in the quiet, reflective nature of the work as a whole. But on the other, it also points unequivocally to the cultivation of Gregorian chant that was beginning to flourish anew at the end of the 19th century: Fauré had become familiar with the plainsong that culminated in Gregorian chant while he was a pupil at the École de Musique Classique et Religieuse. In the phrases typical of the church modes, such as the “Requiem aeternam” with which the tenors open the work, a specifically liturgical element can be made out, evidence that this music is intended to be integrated into

church service rather than for performance as a concert piece. Further evidence of the intended liturgical function is found in the orchestration of the original version, which has only recently been reconstructed, and is presented on this disc. With the exception of two bassoons, the original version of the Fauré *Requiem* has no woodwind or violin parts, making it more suitable for performance in a liturgical context than the version for full symphony orchestra, which the composer prepared ca. 1900 at the insistence of his publisher Hamelle. The individual sound of Fauré's music comes out far better in the original version, particularly as regards the preference for low registers and the wonderful combination of violas and the organ. In fact, timbre is perhaps the most individual feature of Fauré's *Requiem*, and it determines the very special flavour of the music: that of subdued mourning.

Thomas Seedorf
English translation:
Clive Williams, Hamburg

Isolde Siebert was born in Hünfeld into a highly artistic and musical family. After completing grammar school, she began to study voice at the State College of Music in Freiburg im Breisgau, from which she graduated with a distinction in 1983. Her teachers were Prof. Albrecht Meyerolbersleben (Freiburg), Prof. Elisabeth Ksoll (Maastricht/Aachen) and Torsten Föllinger (Stockholm).

The young singer made her début while she was still a student, singing the part of Blondchen in Mozart's *Die Entführung aus dem Serail* in 1982 at the Stadttheater Basel, where she then remained as a soloist until 1985. In her next engagement at the Darmstadt State Theatre (1985–87), Frau Siebert built up her repertoire of opera, musical and operetta roles, ranging from soubrette parts to lyrical coloratura. Her international breakthrough came with her début as Queen of the Night in *Die Zauberflöte* at the 1986 Bregenz Festival.

She is a sought-after Mozart and Strauss soprano, but roles such as Norina in Donizetti's *Don Pasquale*, Gilda in Verdi's *Rigoletto*, Helena in Aribert Reimann's *Troades* and Sophie

in Massenet's *Werther* also form part of her repertoire.

A wide variety of guest appearances have taken her to the Deutsche Oper, Berlin, to the Bavarian State Opera in Munich and many other cities, among them Copenhagen, Bilbao, Pretoria, Cologne, Düsseldorf, Bonn, Posen, Liège, Nancy, Paris, Amsterdam, Brussels and Avignon. In 1993, she appeared as Elianti in Antonio Caldara's opera "I Disingannati" at the Innsbruck Early Music Festival.

In addition to her opera activities, Frau Siebert is a committed concert and Lied singer, as numerous records and radio and TV broadcasts show.

Isolde Siebert has been a member of the ensemble of the Hannover State Opera since 1987, and from 1990–93 she was also a guest singer with the Komische Oper, Berlin.

Ulf Bästlein was born in Flensburg in 1959, and studied classical philology and German language and literature: he was awarded a scholarship by the Study Foundation of the German People, and gained his doctorate in 1989. Parallel to

his academic studies, he began to study voice in 1983 in Freiburg, where his teacher was Prof. Albrecht Meyerrolbersleben at the State College of Music. He subsequently attended master courses given by Elisabeth Schwarzkopf and by the chamber singer Leonore Kirschstein.

In 1987 Ulf Bästlein began his stage career at the Heidelberg Stadttheater, whence he followed calls to sing in Augsburg, Hannover, and from 1990–92 in Lübeck. Among the parts he has sung is Papageno (including a guest appearance at the Hamburg State Opera), the Count in *Le Nozze di Figaro*, Guglielmo in *Così fan tutte*, the Tsar in *Zar und Zimmermann*, Dandini in *La Cenerentola* and Eugen Onegin. He devotes equal time and attention to his concert career, and his Lieder recitals and appearances in sacred works are documented by a variety of radio (SWF) and television (ARD, ZDF) broadcasts. In 1988 Ulf Bästlein won second prize at the VDMK singing competition in Berlin, and the following year he was among the prizewinners at the Meistersänger Competition in Nuremberg.

As an oratorio singer he has made guest appearances in nearly all European countries, e.g. at the Flanders Music Festival and at the Stresa Festival in Italy. Ulf Bästlein has sung under such well-known conductors as Donald Runnicles, Christoph Prick, Bernhard Klee, Jesus Lopez-Cobos and Helmuth Rilling. His CD début with 19th century Heine settings was acclaimed by the record critics. In 1992, Ulf Bästlein recorded Schubert's *Winterreise* for CD. Since 1993, the baritone has also held a teaching position at the Lübeck College of Music.

Winfried Toll was born in Dorsten, Westphalia, in 1955. After completing grammar school, he studied Catholic theology and philosophy in Münster and Freiburg, and after taking his exams, he went on to study music in 1978 at the Freiburg College of Music, where his teachers were Prof. K. Huber and B. Ferneyhough (composition and theory of music). He also studied school music, with singing (under Prof. E. Brinck-Hillemann) and conducting (under Prof. H.M. Beuerle) as his main subjects. He attended master courses in singing given

by Elisabeth Schwarzkopf and A. Baldin and in conducting under Helmuth Rilling. He has been a lecturer at the Freiburg College of Music since 1984, and he has led the Freiburg Camerata Vocale since 1988. Winfried Toll also composes himself, and in this capacity he has won several prizes at competitions. He has appeared as a guest conductor at various festivals, and has also guest conducted German radio choirs.

The **Freiburg Camerata Vocale** was founded in 1977. The choir consists of some thirty singers with formal training. Their repertoire covers works of all styles, from Early Music to the avant-garde. The choir has collaborated regularly with SWF South-West German radio since 1986. 1988 saw the appointment of Winfried Toll as the ensemble's artistic director. In addition to regular *a cappella* programmes, the Camerata Vocale has also joined forces with the Freiburg Baroque Orchestra and the Freiburg Theatre (General director of music: Donald Runnicles) for individual projects. In 1989 the choir won first prize in the Baden-Württemberg regional choral competition, and the following year it

won first prize in the category mixed choirs/special section at the German Choral Competition organised by the German Music Council. These successes were followed by invitations to appear at major festivals in, for example, France, Portugal and Iceland. In May 1992 the choir won first prize at the international choral competition in the Irish town of Cork. Early in 1992, a CD of Handel's *Dixit Dominus* and Vivaldi's *Magnificat* was released by Freiburger Musik Forum.

Translations: Clive Williams

* * *

De même que la plupart de ses contemporains, **Robert Schumann** n'a à aucun moment été obligé de composer d'office de la musique religieuse. Ce n'est que durant ses années à Düsseldorf qu'il a commencé à s'ouvrir à ce domaine du point de vue compositeur en projetant, comme d'habitude chez lui, un important complexe d'œuvres. Il avait l'intention de composer un *Stabat mater*, un *Requiem* allemand (sur des textes de Friedrich Rückert) et maintes autres œuvres, mais il n'a pu achever – outre quelques œuvres chorales plus petites qui ont certes un caractère religieux mais qui ne sont pas utilisables en liturgie – que le *Requiem* op. 148 et la *Missa sacra* op. 147. En février 1852, Schumann a esquissé la messe, en mars il a déjà pu en terminer l'instrumentation. L'intérêt public pour cette oeuvre a d'abord été très restreint, du vivant du compositeur une seule représentation partielle a eu lieu (avec *Kyrie* et *Gloria*); ce n'est qu'après la mort de Schumann que cette messe a été représentée dans sa totalité, mais jusqu'à nos jours la *Missa sacra* n'a pu vraiment s'établir au sein du répertoire.

La version pour orgue enregistrée ici a pris naissance en 1853 en relation avec une mise au concours d'une société londonienne. Cette société avait imposé de composer une messe avec accompagnement pour orgue, convenable à l'utilisation de l'office divin et pour cette raison pas trop longue et pas trop compliquée quant à la pratique d'exécution. Outre la mise en musique du texte de la messe, on devait également déposer deux offertoires. Déjà dans la version originale Schumann avait amplifié le texte de l'ordinaire de la messe par l'hymne de la communion «O salutaris hostia» (peut-être suivant l'exemple de la «Messe solennelle» en la majeur de Luigi Cherubini, obligée aux coutumes françaises, dont il possédait la réduction pour piano), pour la version pour orgue il a composé en outre le solo pour soprano «Tota pulchra es». (On ne sait d'ailleurs rien quant au résultat de ce concours).

Un an avant le début de la composition Schumann a remarqué dans une lettre à August Strackerjean: «l'objectif le plus haut de l'artiste est indubitablement de concentrer ses forces sur la musique religieuse.» Ici s'annonce non seulement

le fait imminent qu'il s'adonnait à la composition sacrée mais il semble en outre que des expériences ont eu des répercussions qui ont incité Schumann à un passage surprenant dans son livre «Règles musicales pour le foyer et pour la vie» (Musikalische Haus- und Lebensregeln): «Un beau livre au sujet de la musique est celui, Concernant la pureté de l'art musical' de Thibaut. Lis-le souvent lorsque tu prendras de l'âge.» Anton Friedrich Justus Thibaut était à l'origine juriste, mais en tant que mélomane il représentait avec enthousiasme à Heidelberg avec un «Cercle de chant» qu'il avait fondé des œuvres de maîtres anciens, surtout celles de la polyphonie vocale du 16ème siècle. Ces représentations réalisées dans un milieu privé, ont impressionné un grand nombre d'invités, aussi bien un philosophe tel que Hegel que les compositeurs Mendelssohn et Spohr dont la musique religieuse ne manquait pas d'être influencée par les idéaux de Thibaut. Dans son livre recommandé si cordialement par Schumann, Thibaut appelle à la réflexion à un véritable style religieux, s'abstenant complètement d'influences profanes

comme la musique de Palestrina, vénérée en tant que modèle, voire idéal: «Tout doit être modéré, sérieux, avec dignité, tout à fait ennobli et sans passion». Schumann avait l'intention de partir de ces idées sur la musique d'église et d'écrire une messe à caractère sacré tout en présentant une conception liturgique. Ainsi il s'inspire expressément des moyens stylistiques, liés traditionnellement au style sacré: telle la conduite imitatoire des voix apparaissant immédiatement au début du Kyrie, la technique de la fugue – en partie appliquée assez librement – (p.ex. à la fin du Credo), le geste exclamatoire («Gloria in excelsis Deo») dont l'origine baroque a été intensifié par Beethoven à l'extrême dans la »Missa solemnis« et finalement le son harmonieux mystique remontant à l'idéal a-cappella de Palestrina, célébré par Schumann dans le Sanctus, une idée qui lui avait paru tellement impérative au point qu'il répète le Sanctus après le Benedictus, contrairement à la convention liturgique, et le fait s'achever par une fugue emphatique de l'Amen. La jubilation de celle-ci brise la sérieux sacrée qui est pour Schumann dans cette

œuvre un point de repère mais pas une loi. Même le Schumann «spirituel» reste fidèle à lui-même.

Parmi les grandes messes des morts du 19ème siècle, le Requiem de **Gabriel Fauré** occupe un rang particulier. Contrairement à des compositeurs tels que Cherubini, Berlioz, Verdi ou Dvořák, Fauré renonce complètement à des effets monumentaux et théâtraux que nous rencontrons dans les oeuvres de ces compositeurs de différentes manières. Au lieu d'un ébranlement puissant apparaît chez Fauré la contemplation tranquille. Par comparaison à d'autres mises en musique du Requiem on remarque ainsi que Fauré a renoncé au «Dies irae», c'est-à-dire à la partie du texte dont le monde imagé provoque le plus facilement des effets sonores monumentaux comme l'illustrent les mises en musique du «Tuba mirum» chez Berlioz et Verdi. En revanche Fauré inclut dans sa conception de l'œuvre le «Libera me» ainsi que le doux «In paradisum», exclus par la plupart des compositeurs. Cette sélection de texte est une condition pour le maintien de la cadence tranquille qui distingue le Requiem de Fauré. Ce n'est que

rarement que le compositeur prescrit forte ou même fortissimo – ainsi dans l'expression «exaudi» de l'«Introït» – et là alors seulement pour reprendre immédiatement cet éclat. De même il est frappant combien de fois Fauré ne fait chanter qu'un seul registre du chœur, ainsi les ténors au début de l'«Agnus Dei» ou les sopranos dans la mélodie élançée de l'«In paradisum». Le style mélodique témoigne également dans les parties solo d'une modestie qui n'est pas typique pour le 19^{ème} siècle tardif et qui est fondé d'une part par le caractère typiquement tranquille de l'œuvre entière, d'autre part cependant clairement par la nouvelle éclosion vers la fin du siècle de la culture du chant grégorien dont Fauré avait fait connaissance en sa qualité d'étudiant à l'Ecole de Musique Classique et Religieuse. Dans les tournures typiques des modes ecclésiastiques telles que le «Requiem aeternam» du mouvement d'introduction, intonné par les ténors, on peut découvrir un moment spécifique liturgique renvoyant au fait que l'œuvre est moins conçue comme pièce de concert que comme musique pour l'office divin. La distribution

orchestrale de la version originale de l'œuvre récemment reconstruite et enregistrée ici signale également sa fonction liturgique qui renonce (exception faite de deux bassons) à la participation de bois et de violons et pour cette raison peut-être plus facilement exécutée dans le cadre de l'office divin que la version habituellement écoutée pour grand orchestre symphonique, réalisée vers 1900 par Fauré sur l'insistance de son éditeur Hamelle. C'est cependant surtout dans la version originale que le caractère sonore spécifique de l'œuvre prend forme, engendré particulièrement par la préférence donnée aux registres graves et le mixage magnifique d'altos et orgue. Le timbre est peut-être la particularité éminente du Requiem de Fauré, il lui confère sa singularité: un son d'une douce tristesse.

Isolde Siebert est née à Hünfeld d'une famille qui portait grand intérêt à la musique et à l'art. Après le baccalauréat, elle a commencé en 1979 ses études de chant à l'Ecole Supérieure de Musique à Fribourg-en-Brisgau qu'elle a achevé en 1983 «avec mention».

Ses professeurs ont été Albrecht Meyer-olbersleben (Fribourg), Elisabeth Ksoll (Maastricht/Aix-la-Chapelle) et Torsten Föllinger (Stockholm).

Dès 1982 la jeune chanteuse a débuté en tant que «Blondchen» dans l'opéra de Mozart «L'enlèvement au Sérail» au Théâtre Municipal de Bâle où elle était engagée en tant que soliste jusqu'à 1985. C'est durant son engagement suivant au Théâtre d'Etat de Darmstadt (1985-1987), que Isolde Siebert a acquis son répertoire d'opéra, de musical et d'opérette dans les rôles particuliers de la soubrette allemande jusqu'aux parties lyriques de colorature.

Avec son début en tant que «Reine de la nuit» dans la Flûte Enchantée lors du Festival de Bregenz en 1986, elle a réussi son entrée sur le plan international. Particulièrement appréciée en sa qualité de chanteuse des œuvres de Mozart et de Strauss, des parties telles que la Norina dans Don Pasquale de G. Donizetti, Gilda dans Rigoletto de G. Verdi, Hélène dans Troads d'A. Reimann et Sophie dans Werther de J. Massenet comptent également parmi son répertoire.

Depuis 1987 elle est membre de l'ensemble de l'Opéra d'Etat de Hanovre.

De multiples tournées la conduisent dès lors à l'Opéra Allemand de Berlin, à l'Opéra d'Etat de Munich, à Copenhague, Bilbao, Pretoria, Cologne, Düsseldorf, Bonn, Poznan, Liège, Nancy, Paris, Amsterdam, Bruxelles, Avignon etc.

De 1990 - 1993 elle était en outre liée par un contrat d'invité à l'Opéra Comique de Berlin.

En 1993 elle a participé en tant qu'«Elianta» dans l'opéra «I Disingannati» d'A. Caldara aux Semaines du Festival de Musique Ancienne à Innsbruck.

Outre à l'opéra, Isolde Sieberts se consacre intensément au chant de concert et de lieder, dont témoignent des productions radiophoniques, de disques et de télévision.

Ulf Bästlein, né en 1959 à Flensburg, a étudié la philologie ancienne et la philologie allemande et a été reçu docteur en philologie en tant que boursier de la Fondation du Peuple Allemand. Parallèlement à cette formation scientifique, il a commencé en 1983 des études de chant chez le professeur Albrecht Meyerolbers-

leben à l'Ecole Supérieure de Musique de Fribourg. Il a fréquenté des cours de perfectionnement chez Elisabeth Schwarzkopf et chez la chanteuse de chambre Leonore Kirschstein. En 1987 Ulf Bästlein a commencé sa carrière sur scène au Théâtre Municipal de Heidelberg, cette carrière l'a mené à Augsbourg, Hanovre et de 1990–1992 aux Théâtres de la ville hanséatique de Lübeck. Il a chanté e.a. le Papageno (c'est le rôle qu'il a joué lors d'une tournée à l'Opéra d'Etat de Hambourg), le comte dans «Le nozze di Figaro», Guglielmo dans «Cosi fan tutte», le tsar dans «Tsar et charpentier», Dandini dans «Cenerentola» ainsi qu'Eugen Onegin. La même importance incombe à ses activités de concert comprenant des œuvres sacrées et des récitals de lieder, documentées par des enregistrements radiophoniques (SWF) et télévisés (ARD et ZDF). En 1988 Ulf Bästlein était 2nd lauréat du concours fédéral du VDMK dans la discipline chant à Berlin. En 1989 il était lauréat du concours de maîtres chanteurs à Nuremberg. Notamment en sa qualité de chanteur d'oratorios il a chanté en tournée dans presque tous les pays

européens, ainsi e.a. lors du Festival de Musique de la Flandre (Belgique) et lors du Festival de Stresa (Italie). Ulf Bästlein a chanté sous la direction de chefs d'orchestre tels que Donald Runnicles, Christof Prick, Bernhard Klee, Jesus Lopez Cobos et Helmuth Rilling. Son début sur CD avec des mises en musique du 19ème siècle de textes de Heine a été très apprécié par la presse spécialisée. En 1992 Ulf Bästlein a enregistré sur CD le «Voyage d'Hiver» de Franz Schubert. Depuis 1993, le bariton est en outre chargé de cours à l'Ecole Supérieure de Musique de Lübeck.

Winfried Toll est né en 1955 à Dorsten/ Westphalie. Après le baccalauréat il a étudié la théologie catholique et la philosophie à Munster et Fribourg, après son examen il a étudié à partir de 1978 la composition et la théorie musicale chez le professeur K. Huber et chez B. Fernyhough à l'Ecole Supérieure de Musique de Fribourg ainsi que la musique scolaire dans les disciplines principales chant (chez le professeur E. Brinck-Hillemann) et chef d'orchestre (chez le professeur H.M. Beuerle). Il a

achevé des cours de perfectionnement de chant chez E. Schwarzkopf et A. Baldin, de chef d'orchestre chez H. Rilling. Depuis 1984 il est chargé de cours à l'Ecole Supérieure de Musique de Fribourg. En sa qualité de compositeur il a à maintes reprises gagné des prix lors de concours. Depuis 1988 il est chef de chœur de la Camerata Vocale. Il a été invité à différents festivals ainsi que par des chœurs radiophoniques allemands.

La **Camerata Vocale Fribourg** a été fondée en 1977. Le chœur se compose d'environ 30 chanteuses et chanteurs ayant une formation de chant. Le répertoire comprend des œuvres de tous les styles différents, allant de la musique ancienne jusqu'à l'Avant-garde. Depuis 1986 le chœur coopère régulièrement avec la station radiophonique de la Sud-Ouest (SWF). En 1988, Winfried Toll est devenu directeur artistique de l'ensemble. Outre des programmes réguliers a-capella, le chœur réalise des projets ensemble avec l'Orchestre Baroque de Fribourg et avec le Théâtre de Fribourg (directeur musical général Donald C. Runnicles). En 1989 le chœur était premier lauréat

du concours du pays de Bade-Wurtemberg, en 1990 premier lauréat dans la catégorie «chœurs mixtes/catégorie spéciale» du Concours Chorale Allemand du Conseil Musical Allemand. Par la suite le chœur était invité à des festivals importants tels qu'en France, au Portugal et en Islande. En mai 1992, le chœur a obtenu le premier prix du concours international pour chœurs à Cork/Irlande. Début 1992 a paru un CD chez Freiburger Musik Forum avec «Dixit Dominus» de Haendel et avec le «Magnificat» de Vivaldi.

Traduction: Christa Trautner-Suder

* * *

REQUIEM

1 Introitus et Kyrie

Requiem aeternam dona eis, Domine;
Et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus, in Sion,
Et tibi reddetur votum in Jerusalem.
Exaudi orationem meam;
Ad te omnis caro veniet.

Kyrie eleison!
Christe eleison!

2 Offertorium

O Domine Jesu Christe,
Rex gloriae!
Libera animas
Omnium fidelium defunctorum
De poenis inferni
Et de profundo lacu,
de ore leonis,
Ne absorbeat eas tartarus,
Ne cadant in obscurum!
Hostias et preces tibi, Domine,
Laudis offerimus!
Tu suscipe pro animabus illis,
Quarum hodie memoriam facimus!
Fac eas, Domine de morte transire
ad vitam.
Quam olim Abrahae promisisti
Et semini ejus.

3 Sanctus

Sanctus! Sanctus, Sanctus!
Dominus Deus Sabaoth!
Pleni sunt coeli et terra
Gloria tua!
Hosanna in excelsis!

1

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe.
Und das ewige Licht leuchte ihnen.
O Gott, Dir gebühret ein Loblied in Zion,
Dir erfülle man sein Gelübde in Jerusalem.
Erhöre mein Gebet;
Zu Dir kommt alles Fleisch.

Herr, erbarme Dich!
Christus, erbarme Dich!

2

O Herr Jesus Christus, König der
Herrlichkeit!
Bewahre die Seelen
Aller verstorbenen Gläubigen
Vor den Qualen der Hölle
Und vor den Tiefen der Unterwelt,
Vor dem Rachen des Löwen,
Daß die Hölle sie nicht verschlinge,
Daß sie nicht hinabstürzen in die Finsternis.
Opfergaben und Gebete bringen wir
Zum Lobe Dir dar, o Herr!
Nimm sie an für jene Seelen,
Deren wir heute gedenken.
Laß sie, Herr, vom Tod zum Leben
übergehen.
Das du einstens dem Abraham verheißest
Und seinen Nachkommen.

3

Heilig! Heilig, Heilig!
Herr, Gott der Heerscharen!
Himmel und Erde sind erfüllt
Von Deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe!

4 Pie Jesu

Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem sempiternam.

5 Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
Dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
Dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
Dona eis requiem sempiternam!

Lux aeterna luceat eis, Domine:
Cum sanctis tuis in aeternum;
Quia pius es.
Requiem aeternum dona eis, Domine;
Et lux perpetua luceat eis.

6 Libera me

Libera me, Domine, de morte aeterna in die illa
Tremenda; quando coeli movendi sunt et
Terra; dum veneris judicare saeculum per
Ignem.
Tremens factus sum ego, et timeo, dum
Discussio venerit atque ventura ira.
Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae, dies
Magna et amara valde, dum veneris judicare
Saeculum per ignem.
Requiem aeternam dona eis Domine, et lux
Perpetua luceat eis.

4

Milder Jesus, Herrscher Du,
Schenk' den Toten ew'ge Ruh'.

5

Lamm Gottes, du nimmst hinweg
Die Sünden der Welt,
Gib ihnen die Ruhe.
Lamm Gottes, du nimmst hinweg
Die Sünden der Welt,
Gib ihnen die Ruhe.
Lamm Gottes, du nimmst hinweg
Die Sünden der Welt,
Gib ihnen die ewige Ruhe.
Das ewige Licht leuchte ihnen, Herr,
Bei Deinen Heiligen in Ewigkeit;
Denn Du bist mild.
Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
Und das ewige Licht leuchte ihnen.

6

Bewahre mich, Herr, vor dem ewigen Tod
An diesem schrecklichen Tag,
Wenn Himmel und Erde erbeben werden,
Wenn du kommen wirst,
Zu richten die Welt mit Feuer.
Ich bin erfüllt von Zittern und Angst,
Bis der Jüngste Tag erreicht ist
Und der Zorn über uns kommen wird;
Dieser Tag, ein Tag des Zorns, des
Unglücks und der Klage, wird sein ein
Überaus bitterer Tag,
Wenn Du kommen wirst,
Zu richten die Welt mit Feuer.
Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
Und das ewige Licht leuchte ihnen.

7 In paradisum

In paradisum deducant angeli, in tuo
Adventu suscipiant te martyres, et perducant

Te in civitatem sanctam Jerusalem.
Chorus angelorum te suscipiat, et cum Lazaro
Quondam paupere aeternam habeas
Requiem.

8 Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

9 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.
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,
tu solus Altissimus, Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris.
Amen.

7

Mögen dich die Engel zum Paradies führen,
Mögen dich bei deinem Kommen die Märtyrer
Aufnehmen
Und dich in die heilige Stadt Jerusalem bringen.
Möge der Chor der Engel dich empfangen,
Und mit Lazarus, einst ein Bettler, sollst Du
Ewige Ruhe finden.

8 Kyrie

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

9 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 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.
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: Jesus Christus,
mit dem Heiligen Geist,
zur Ehre Gottes des Vaters.
Amen.

Gloria in excelsis Deo.
Quoniam tu solus Dominus,
tu solus altissimus.
Gloria in excelsis Deo.
Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris.
Gloria in excelsis Deo.

10 Credo

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.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine:
Et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis, 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
judicare vivos et mortuos:
cujus regni non erit finis.
Credo in unum Spiritum Sanctum
Dominum et vivificantem,

Ehre sei Gott in der Höhe.
Denn Du allein bist der Heilige,
du allein der Höchste.
Ehre sei Gott in der Höhe,
mit dem Heiligen Geist
zur Ehre Gottes des Vaters.
Ehre sei Gott in der Höhe.

10 Credo

Ich glaube an den einen Gott,
den Vater, den Allmächtigen,
der alles geschaffen hat, Himmel und Erde,
die sichtbare und die unsichtbare Welt.
Und an den einen Herrn, Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn,
aus dem Vater geboren vor aller Zeit:
Gott von Gott, Licht von Licht:
wahrer Gott von wahren Gott,
gezeugt, nicht geschaffen.
eines Wesens mit dem Vater;
durch ihn ist alles geschaffen.
Für uns Menschen und zu unserm Heil
ist er vom Himmel gekommen,
hat Fleisch angenommen durch den Heiligen
Geist von der Jungfrau Maria
und ist Mensch geworden.
Er wurde für uns gekreuzigt unter Pontius
Pilatus,
hat gelitten und ist begraben worden,
ist am dritten Tage auferstanden nach der
Schrift
und aufgefahren in den Himmel.
Er sitzt zur Rechten des Vaters
und wird wiederkommen in Herrlichkeit,
zu richten die Lebenden und Toten;
seiner Herrschaft wird kein Ende sein.
Ich glaube an den Heiligen Geist,
der Herr ist und lebendig macht,

Qui ex Patre Filioque procedit,
Qui cum Patre et
Filio simul adoratur:
qui locutus est per Prophetas:
Credo in unum sanctam catholicam et
apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptista in remissionem
peccatorum.
Credo, et vitam venturi saeculi.
Amen.

III Offertorium

Tota pulchra es, Maria,
et macula non est in te,
tu gloria Jerusalem,
tu laetitia Israel,
tu honorificentia populi nostri,
tu advocata peccatorum!
O Maria, virgo prudentissima,
mater clementissima:
Ora pro nobis, intercede pro nobis
ad Dominum Jesum Christum!
Ora pro nobis!

IV Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.

Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit
in nomine Domini.
O salutaris hostia,
quae coeli pandis ostium,
bella premunt hostilia,
da robur fer auxilium.
Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Amen.

der aus dem Vater und dem Sohn hervorgeht,
der mit dem Vater und dem Sohn
zugleich angebetet wird,
der gesprochen hat durch die Propheten;
Ich glaube an die eine, heilige katholische
und apostolische Kirche.
Ich bekenne die eine Taufe zur Vergebung
der Sünden.
Ich glaube an das Leben der kommenden Welt.
Amen.

Ganz schön bist Du, Maria,
und kein Makel der Erbschuld ist an Dir.
Du bist die Krone Jerusalems.
Du bist die Wonne Israels.
Du bist eine Ehre unseres Volkes.
Du bist die Zuflucht der Sünder!
O Maria, Du kluge Jungfrau,
Du gütige Mutter,
Bitte für uns,
tritt ein für uns
bei unserem Herrn Jesus Christus!
Bitte für uns!

IV Sanctus

Heilig, heilig, heilig,
Gott, Herr aller Mächte und Gewalten.
Erfüllt sind Himmel und Erde von deiner
Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.
Hochgelobt sei, der da kommt im Namen
des Herrn.
O heiliges Sakrament,
Du öffnest uns die Tore des Himmels.
In allem Kampf und Streit
gib uns Kraft und Hilfe.
Heilig, heilig, heilig,
Gott, Herr aller Mächte und Gewalten.
Amen.

☐ **Agnus Dei**

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

☐ **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.
Gib uns deinen Frieden.



Ulf Bästlein
Foto: Wolf-Dietrich Turné



Isolde Siebert
Foto: Ute Karen Walter

ARS MUSICI

GABRIEL FAURÉ (1845–1924) ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

AM 1106-2

DDD

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

4

017563 110622

Gabriel Fauré (1845–1924)

Requiem op. 48

1	Introitus und Kyrie	[6:38]
2	Offertorium	[8:15]
3	Sanctus	[3:06]
4	Pie Jesus	[4:02]
5	Agnus Dei	[6:02]
6	Libera me	[4:39]
7	In Paradisum	[3:17]

Robert Schumann (1810–1856)

Messe c-moll op. 147 (1852)

8	Kyrie	[4:56]
9	Gloria	[8:28]
10	Credo	[6:34]
11	Offertorium	[2:19]
12	Sanctus	[11:30]
13	Agnus Dei	[6:20]

Total Time: 76:45

Solisten:

Isolde Siebert	– Sopran
Carola Maurer	– Sopran
Hans Jörg Mammel	– Tenor
Ulf Bästlein	– Bariton
Gerhard Gnann	– Orgel

**CAMERATA VOCALE,
Freiburg
CAMERATA FREIBURG
Leitung: Winfried Toll**

GEMA

LC 5152

**FREIBURGER MUSIK FORUM
D-79104 FREIBURG**

All rights reserved

© + © 1994 Freiburger Musik Forum, D-79104 Freiburg
Printed in Germany · Imprimé en Allemagne.

Eine Coproduktion mit
A co-production with
Südwestfunk, Landesstudio Freiburg

SWF

ARS
MUSI
CI