



cpo

Carl Reinecke
Belsazar · Sommertagsbilder

Pöche · Steuerwald · Sievers · Hansky
GewandhausChor · camerata lipsiensis
Gregor Meyer

 **Deutschlandfunk Kultur**

CPO



Digital Booklet

GewandhausChor · camerata lipsiensis · Gregor Meyer

Carl Reinecke 1824–1910

Belsazar

Oratorium für Soli, Chor und Orchester op. 73

Dichtung von Friedrich Röber

Sommertagsbilder

Concert-Stück für Chor und Orchester op. 161

Textbuch und -zusammenstellung von Carl Reinecke

Anja Pöche Sopran

Nora Steuerwald Alt

Florian Sievers Tenor

Bernhard Hansky Bariton

GewandhausChor

camerata lipsiensis

Gregor Meyer

CD 1

Belsazar op. 73

1	Ouvertüre	5'27
2	Chor der Babylonier: <i>Lasset die Becher schäumen und fluthen</i>	6'30
3	Arie (Belsazar): <i>Ja, ich bin Gott</i>	2'43
4	Recitativ (Der Prophet Daniel): <i>Hört ihn lästern</i>	0'48
5	Chor der Israeliten: <i>Hör', Jehovah, hör' deines Volkes Fleh'n</i>	3'09
6	Chor der Babylonier: <i>Die an den Gott von Israel glauben</i>	1'25
7	Recitativ und Arie mit Chor: <i>Herr, eh' deinen Weg wir meiden</i>	3'11
8	Doppelchor und Tenor-Solo: <i>Belsazar ist Gott!</i>	7'31
9	Scene. Belsazar: <i>Ja, ich bin Gott!</i>	5'06
10	Chor der Israeliten: <i>Ach, um seine sünd'ge Seele</i>	1'21
11	Recitativ und Arioso (Daniel): <i>Lasst euer Klagen!</i>	2'33
12	Chor der Israeliten: <i>Canaan, Canaan! Heilige Erde!</i>	6'07

Total time 46'00

CD 2

Sommertagsbilder op. 161

1	Ouvertüre	10'33
2	Sonnengluth (Chor): <i>Die Sonne sengend glüht</i>	9'19
3	Dämmerung (Intermezzo für Orchester)	6'45
4	Das Abendläuten (Chor): <i>Aus dem fernen Thal</i>	6'57
5	Tanz unter der Dorflinde (Intermezzo für Orchester)	3'34
6	Sommernacht (Chor): <i>Der laute Tag ist fortgezogen</i> Fanny Gustorff & Maria Schardt, Sopransoli	4'24
7	Morgenhymnus (Chor): <i>Wir bringen unsern Preis ...</i>	14'59

Total time 56'36

Carl Reinecke und seine Chöre

Den ersten öffentlichen Erfolg als Komponist erzielte der 16-jährige Carl Reinecke mit einem Chorwerk: Im Sommer 1840 präsentierte sein Altonaer Gesangsverein die einstündige Kantate *Das Erntefest*. Schon früh hatte das aufstrebende Talent den Chor als Pianist begleitet und dabei die Bekanntschaft einschlägiger Oratorien von Haydn, Händel, aber auch von Andreas Romberg und Sigismund Neukomm gemacht. Geschult an solchen Werken wagte sich Reinecke bereits in jungen Jahren an Chorkompositionen und an die Chorleitung. Das Notenmaterial eines großen Erstlingswerks, eine Vertonung des 23. Psalms, musste er allerdings noch als Dämmmaterial in den Fensterfugen des Elternhauses wiederfinden.

Neue Möglichkeiten taten sich 1854 mit der Stelle als Leiter von Orchester, Singverein und Liedertafel in Barmen auf. Die musikalischen Kreise der Industriestadt unterstützten Reinecke bei höheren Kunstbestrebungen tatkräftig. Er ließ seine mittlerweile geknüpften Kontakte spielen und lockte namhafte Künstler wie Joseph Joachim oder Julius Stockhausen an die Wupper. Die Chronik des Singvereins vermerkte später Reineckes hervorstechendes Interesse am »Studium großer Oratorienwerke«. Mehrfach besuchte der Musikdirektor die Niederrheinischen Musikfeste und nahm selbst den Vorsitz über feuchtfröhliche Männerchor-Spektakel in Neuss, Kleve und Krefeld. Gemeinsam mit seinem Elberfelder Freund Friedrich Roeber, der ihm auch die Libretti zum Märchenspiel *Schneewittchen* und zur Oper *König Manfred* schrieb, fasste Reinecke ein eigenes Oratorium ins Auge: *Belsazar*. Vor dem Abschluss dieser Arbeit übersiedelte er nach Breslau, wo er als Universitäts-Musikdirektor weiterhin große Chorwerke aufführte. Die Breslauer Zeit

stand unter einem Unstern: Nach wenigen Monaten starb Ehefrau Betty Reinecke. Nur zu gern folgte Carl dem 1860 erfolgenden Ruf auf den Posten des Gewandhauskapellmeisters. Vor dem Umzug nach Leipzig besorgte er allerdings noch die Breslauer Uraufführung seines *Belsazar* op. 73 am 30. Juni 1859, der dann im Verlag von Fr. Kistner erschien.

In den Vertragsverhandlungen mit der Leipziger Konzertdirektion spielte die Chorfrage eine zentrale Rolle. Reineckes Vorgänger Julius Rietz hatte zusätzlich die Leitung der Sing-Akademie innegehabt, die üblicherweise in den Gewandhauskonzerten mitwirkte. Diese hatte sich aber schon selbstständig mit einem neuen Dirigenten versorgt. Nur widerwillig akzeptierte Reinecke diese Aufgabenteilung, die umgehend zu Querelen führte. So baute er einen eigenen »Chor-Verein des Gewandhauses« auf, der bis heute als GewandhausChor fortbesteht. Nach ersten kleineren Auftritten gab die neue Formation am 6. Februar 1862 ihr großes Debüt und füllte mit Reineckes *Belsazar* erstmals eine ganze Konzerthälfte. Stolz berichtete der Gewandhauskapellmeister an den alten Freund Ferdinand Hiller: *Nachdem ich nun endlich nach langen und großen Mühen soweit gekommen bin, mir einen eigenen Chor für das Gewandhaus zu bilden, kann ich auch endlich an Chor-Aufführungen denken, welche bisher immer eine schaurige Parthie unseres Musiklebens waren. Nunmehr haben wir schon einige zum Theil sogar feine Chor-Aufführungen gehabt.*

Belsazar op. 73

Mit seiner Liebe zum Oratorium befand sich Reinecke auf Höhe des Zeitgeistes. Als Anhänger der von kulturnationalen Leitgedanken getragenen »Musikfeste« widmete er ihnen in seiner Autobi-

graphie besondere Aufmerksamkeit. Sicher war ihm der Organisator des ersten Hamburger Musikfestes und Lehrer seines Vaters, Johann Heinrich Clasing, ein Begriff, der mit einem anti-napoleonisch aufgeladenen *Belsazar* Aufsehen erregt hatte. Womöglich kannte Reinecke auch die Bearbeitung desselben Stoffes aus dem biblischen Buch Daniel durch Louis Spohr, *Der Fall Babylons*, ein Auftragswerk für ein englisches Musikfest in Norwich. Ganz sicher aber war ihm Händels *Belshazzar* geläufig, den er für ein schwaches Werk hielt.

Der alttestamentliche Stoff fügte sich bestens in das Konzept der Musikfeste ein. Die Thematik der Befreiung eines auserkorenen Volkes von Unterdrückern war attraktiv. Einfache Gegensätze von Recht und Unrecht, Licht und Finsternis, Wahrheit und Lüge, Glaube und Unglaube konnten wirkungsmächtig in Szene gesetzt werden. Obwohl Reineckes eigener *Belsazar* sich mit schematischer Gut-Böse-Einteilung (gottesfürchtige Israeliten im Choralton gegen gotteslästernde Babylonier im Rausch) am zeitgenössischen Stil orientierte und 1865 beim Musikfest Rotterdam zur Massenaufführung gelangte, bildet der biblische Kontext eher eine Hintergrundfolie. Stattdessen fällt die bemerkenswert stringent erzählte Handlung auf. Der Stoff ist auf seinen Kern komprimiert, ohne poetische oder religiöse Abschweifungen.

Die groß angelegte Ouvertüre bildet die Ausnahme und stellt (nach einer Verneigung vor Beethovens *Coriolan* zu Beginn) den Grundkonflikt vor: Aus der grüblerischen Schwermut der in babylonischer Gefangenschaft darbenenden Israeliten erhebt sich im hehren Blech unerschütterlich Choralhaftes, verspricht den Beständigen Erlösung. Während die Soloszenen überwiegend rezitativisch gehalten sind, liegt der Fokus Reineckes auf den meist kanonisch

gehaltenen Chören. Die beiden Konfliktparteien ergreifen zunächst einzeln das Wort. In herbem Kontrast zum heiligen Hoffnungsschimmer der Ouvertüre berauschen sich die babylonischen Horden in Weinlaune am geraubten Jerusalemer Tempelschatz. In mächtig plumpem Unisono rufen sie ihren Herrscher Belsazar wiederholt zum Gott aus, was die wissende Piccoloflöte schelmisch kommentiert. Ein vom Solo-Sopran angeführter Frauenchor erinnert an den »Chor der Houris« aus Schumanns *Das Paradies und die Peri*. Der frevelnde Regent selbst geht mit schlechtem Beispiel voran und entweiht, aufgepeitscht vom frivolen Übermut seiner Untergebenen, die geheiligten Schätze.

Dieser fulminanten Sequenz wird der eindringliche Chor der gefangenen Israeliten gegenübergestellt. Eingeschworen vom Propheten Daniel, richten sie ein zuversichtliches Gebet an ihren Gott, von warmen Figurationen sanft umsäuselt. Hier kommt Reinecke Mendelssohn am nächsten. Das Geschehen nimmt weiter Fahrt auf. Die Babylonier werden von dieser Gottesfurcht in ihrem schändlichen Treiben befeuert und blasen zum Sturm: *Die an den Gott von Israel glauben, / lasst uns den Glauben den Trotzigern rauben*. Doch jenes letzte Gut bleibt den Israeliten. Aus dem Gesang des Solo-Altes strömt Trost. Alles kulminiert in einem kunstvoll angelegten Doppelchor, der die beiden Ebenen übereinanderschichtet: Dem Höllenlärm der Unholde stehen Daniel und die Israeliten wacker entgegen. In einer von leisem Zweifel zeugenden Anrufungssequenz (*Schläfst du Gott? Erwache, erwache!*) ist der *Elias* wiederum nicht allzu fern.

Von unsichtbarer Hand erscheint eine rätselhafte Flammenschrift an der Wand, das zum Begriff gewordene »Mene tekel«. Die würdevoll auftretenden Magier können Belsazar nicht helfen. Nur Dani-

el wagt, dem Herrscher das Zeichen zu übersetzen: *Auf der Waage wurdest du gewogen, doch zu leicht bist du befunden worden.* Reinecke inszeniert die Vorgänge mit wirkungsvollen Effekten beinahe szenisch aus der Perspektive des Herrschers. Dann geht es schnell: Die eigenen Knechte erschlagen Belsazar, während im Hintergrund Babylon von einer persischen Armee überrannt wird. Die Israeliten betrauern die Seele des gefallenen Sünders. Der weniger mitleidige Daniel lenkt ihren Blick gen Osten: Den lobsingenden Befreiten erscheint eine in H-Dur aufsteigende Vision ihres gelobten Landes Kanaan. Das Oratorium schließt gattungsgetreu mit einer großen *Jauchzet-dem-Herrn-Fuge*.

Die Zeitgenossen sahen Reineckes Werk in der Nähe von Schumanns *Peri*. Reinecke, der begeisterter Zeuge der Uraufführung jenes Werkes gewesen war, wird nicht widersprochen haben. Die genaue Positionierung von Reineckes Oratorium zwischen Kirche und Welt sorgte mancherorts für Kopfzerbrechen. Gottesfürchtige Kritiker beklagten die mangelnde Bibeltreue und vermuteten statt eines heiligen Buches Heinrich Heines Ballade als Inspirationsquelle des Librettos. Reinecke griff in seiner Konzert-Arie *Almansor* noch explizit auf Heine zurück. Der später als erkonservativ verschriene Komponist wurde nicht nur für die Behandlung des Stoffes, sondern auch für die des Orchesters gerügt. Die *Allgemeine musikalische Zeitung* beklagte »grelle Modulationen«, »Instrumentaleffecte« und die »zu vordringende Rolle« des Blechs. Ins gleiche Horn stieß die *Neue Zeitschrift für Musik*: »Im Einzelnen begegnen wir gelungenen Partien; nur müssen wir es als verfehlt bezeichnen, wenn das Erscheinen des Fingers an der Wand u. A. mit Piccoloflöten illustriert wird, was doch eher an Höllenspuk, als an eine göttliche Offenbarung denken läßt. Die Instrumentation

zeigt Routine und enthält manche eigenthümliche Effecte.« Reinecke widmete das Werk dem komponierenden letzten König von Hannover, Georg V. Wie diesem war auch dem Werk kein Glück beschieden: Bis 1904 hatte Reinecke lediglich 20 Aufführungen vermerkt, »von denen seltsamerweise drei allein auf Saarbrücken entfallen.« Eine bemerkenswerte Darbietung war jene zu Reineckes 25. Dienstjubiläum am Gewandhaus: Am 8. Oktober 1885 wurde dem Kapellmeister ein ganzes Konzertprogramm eigener Werke gegönnt. Dass er sich zu diesem Anlass sein Oratorium wünschte, verrät viel über dessen Bedeutung für ihn. Nach einigen Aufführungen zum 100. Geburtstag Reineckes 1924 versank das Werk in einen nur selten gestörten Dornröschenschlaf.

Sommertagsbilder op. 161

Obwohl Reinecke auf dem Zenit seiner langen Karriere große Musikfeste in Kiel, Lübeck, Königsberg, Aachen, Breslau oder Salzburg leitete, ließ er seinem *Belsazar* keine weiteren Oratorien folgen. Stattdessen legte er mit einem Werk experimentierfreudiger Konzeption nach: dem *Konzertstück für Chor und Orchester »Sommertagsbilder«* op. 161. Hintergrund der bemerkenswerten Gattungsbezeichnung ist die »dem Chor-Vereine und dem Orchester der Gewandhaus-Concerte in Leipzig« zugedachte Doppelwidmung des Stückes. Dessen Erscheinen im Jahr 1881 bei Breitkopf & Härtel lässt vermuten, dass Reinecke die Komposition als Geschenk zum 100-jährigen Jubiläum seines Konzertinstituts konzipiert hat. Die 1879 entstandene Orchestersuite *Ein Sommertag auf dem Lande* op. 55 des Ex-Gewandhauskapellmeisters Niels Wilhelm Gade – auch *Sommertagsbilder* genannt – könnte möglicherweise als Anregung gedient haben.

Musikalisch findet die zweifache Zueignung in einer Abfolge von orchesterbegleiteten Chorsätzen Ausdruck, die von zwei rein instrumentalen Intermezzis unterbrochen werden. Den Orchesternummern stellt Reinecke jeweils ein kleines Motto voran. Die Textzusammenstellung ist eklektisch: Neben Friedrich Rückert und (wieder) Heinrich Heine stehen Namen wie der dichtende Philologe Julius Altmann oder der reimende Maler Robert Reinick. Andere Textbausteine bleiben ohne Nennung des Urhebers, was darauf schließen lässt, dass der literarisch begabte Reinecke dort selbst Verse geschmiedet hat. Das dem ganzen Stück vorangestellte Gedicht verriet jedenfalls im Reim des ersten Zeilenpaares einen latent hanseatischen Einschlag: *Die Sonne gehet auf, die Welt wird wach, / Ein kühler Hauch begrüßt den jungen Tag*. Verbunden werden die disparaten Textgrundlagen durch die Reihung in das Sommertagsnarrativ. Dass streng genommen nur ein einziger der Satztitel in die Tageszeit fällt: geschenkt. Die Assoziationen zu einem sommernächtlich träumenden Stück des berühmtesten Gewandhauskapellmeisters lassen sich allerdings nicht ganz vermeiden.

Zwanzig Jahre nach *Belsazar* ist Reineckes Stil merklich ausdifferenziert. Das Orchester spielt auch in den Chorsätzen eine aufgewertete Rolle. Insbesondere die Bläser werden zur Ausmalung der charaktervollen Sujets herangezogen. Die ausladende Ouvertüre hatte Reinecke bereits 1878 für das Musikfest in Kiel geschrieben und als *Fest-Ouvertüre* op. 148 veröffentlicht. Obgleich ein Einleitungsmotiv des Stückes innerhalb der *Sommertagsbilder* ins »Abendläuten« eingebunden wird, fand die Kritik »den ganzen Umstand etwas befremdlich«. In jedem Fall zieht der Umfang der Ouvertüre Aufmerksamkeit auf sich. Die mit breitem Gesang aus reinem

C-Dur aufsteigende Einleitung fügt sich nahtlos in das Motiv des Sonnenaufgangs, das Reinecke in Worten voranstellt. Der schwung- wie prachtvolle Allegro-Sonatasatz lebt von freudiger Geschäftigkeit. Ganz anders die »Sonnengluth«: Über matten, kurzatmigen Akkorden der tiefen Streicher quält sich ein Fagott klagend durch die drückende Mittagshitze. In einer erlesenen Klangkombination treten die müden Stimmen von Trompete, Horn und Bratschen hinzu, während der Chor in einer untypischen Wendung ausgerechnet das Fehlen von Vogelgesang besingt. Die erbauende Lektion des Gedichts hievt gen Dur.

Erlösenden Abendwind mit ebensolchem Vogelgesang bringt die Orchester-»Dämmerung«, oben drein lustvoll romantischen Schmelz. In dem kleinen, aber feinen Klangbild ist Reinecke hörbar ganz bei Schumann – und in der großzügigen Anreicherung mit pikanten Details ganz bei sich. Das »Abendläuten« besorgen mit Ausdauer die Hörner und beschwören den Chor zum gebetsartig homophonen Grübeln über Gott und die Welt. In steigender Erregung wird Motivik der Ouvertüre eingeflochten, was in einen eindrücklichen a-cappella-Satz auf Cello-Grundfesten mündet. Das Wenden der »Sinne nach oben« motiviert das Orchester, als gewaltigen Kontrapunkt die (auch auf Musikfesten) überaus populäre Chormelodie »Ein feste Burg ist unser Gott« einzuflechten. Wie es sich gehört, führt eine Fuge ans Ende des Satzes. Im Kontrast dazu geleitet der reizvolle »Tanz unter der Dorflinde« in gänzlich irdische Gefilde. Die beschauliche Nummer erweist sich mit raffinierter Bläserbehandlung als Delikatesse.

Die Sommertags-»Sommernacht« in pastoralem F-Dur kommt ohne Feen aus, aber nicht ohne zwei kleine Solo-Sopranpartien. Säuseln und Wallen erfüllt die friedvolle Atmosphäre. Der Text von Robert Reinick entbehrt dabei nicht einer gewissen Ver-

wandtschaft mit Joseph von Eichendorffs *Mondnacht*. Das Weiten der Seele komponiert Reinecke gleichsam mit ein. Der Ouvertüre steht mit dem abschließenden »Morgenhymnus« ein rahmendes Pendant gegenüber. Ihre aufsteigende Motivik klingt hier wieder an. Weit ausgreifend, besingt der Satz in den Worten Rückerts den stets verlässlichen Neuanbruch des Tages. Der Morgensonne wird in einer kunstvollen Doppelfuge Lob und Dank beigebracht – mit Bitten und Wissen um Transzendenz: *Das ist das Frühgebet, / das wir dir tragen vor, / trag' es empor zu dir / und über dich empor.*

Bemerkenswerterweise fand die Uraufführung der *Sommertagsbilder* nicht in Leipzig statt, sondern – eine schöne Pointe – in Barmen, vermutlich im nicht-sommertäglichen Februar 1881. Danach erklang das Stück noch in Reineckes Geburtsstadt Altona, bevor dieser seine Schöpfung am 15. Dezember erstmals am angedachten Platz in Leipzig vorstellte. Die beiden rein orchestralen Intermezzi dirigierte er gern im Rahmen seiner vielen Konzertreisen als Pianist, so etwa in Mannheim, Trier und 1889 unter enthusiastischem Jubel in Moskau.

Die Leipziger Kritik in Gestalt der *Signale für die musikalische Welt* stimmte in das Wohlwollen des Publikums mit ein: »Was die *Factur* des Ganzen betrifft, so braucht man nur den Namen Reinecke zu nennen, um souveräne Formbeherrschung, polyphone Meisterschaft, feine und dabei glänzende orchestrale Coloristik vollkommen selbstverständlich zu finden.« Nach einem Jahrhundert der Stille erweckte mit dem GewandhausChor ein Widmungsträger das umfangreiche Stück wieder zum Leben – pünktlich zum 200. Geburtstag seines Gründers.

– Niklas Schächner



Gregor Meyer

Anja Pöche studierte Gesang und Gesangspädagogik an der Musikhochschule in Leipzig. Von 2001 bis 2022 gehörte sie dem renommierten und vielfach preisgekrönten Vokalensemble *Calmus* an und ist mit diesem ECHO Klassik und OPUS Klassik Preisträgerin. Die Bandbreite ihres Repertoires reicht von Gregorianik über Musik der Renaissance, Oratorien des Barock und der Klassik, Liedern der Romantik bis zu zeitgenössischen Auftragskompositionen. Einen Schwerpunkt bilden dabei die Werke Bachs sowie zeitgenössische Musik. Konzertreisen führten sie durch ganz Europa sowie Nord- und Südamerika. Dabei gastierte sie u. a. in der Carnegie Hall New York, im Kennedy Center Washington D.C., im Konzerthaus Berlin, in der Elbphilharmonie Hamburg, der Kölner Philharmonie und der Tonhalle Zürich. Sie war Gast zahlreicher internationaler Festivals wie Virginia Arts Festival, Schleswig-Holstein Musik Festival, Bachfest Leipzig, Davos Festival, Huddersfield Contemporary Music Festival und arbeitet mit namhaften internationalen Künstlern zusammen, so mit dem Gewandhausorchester unter Leitung von Andris Nelsons, dem Thomanerchor Leipzig, dem Windsbacher Knabenchor, der lautten compagney BERLIN, mit Capella de la Torre, dem Raschér Saxophone Quartet, Elke Heidenreich und der hr-Bigband.

Nora Steuerwald gastierte bereits während ihres Studiums bei den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen und gab ihr Operndebüt als Schwertleite in Wagners *Die Walküre* an der Oper Chemnitz, es folgte Erda in *Das Rheingold*. Seit 2022/23 ist sie festes Ensemblemitglied der Oper Leipzig und trat hier mit Rollen wie Flora (*La Traviata*), 3. Dame (*Die Zauberflöte*), Orlofsky (*Die Fledermaus*) und Mercédès (*Carmen*) in Erscheinung. Es folg-

ten Debüts als Floßhilde (*Das Rheingold*) und als Page (*Salome*). Die Mezzosopranistin war schon mit 23 Jahren als Solistin in einer Radioproduktion von Lindpaintners *Der Vampyr* unter Frieder Bernius zu erleben. Anfang 2024 erschien *Seelenüberevoll*, eine gemeinsame CD mit der Pianistin Friederike Sieber. Ihre solistischen Tätigkeiten führten die Sängerin u. a. in die Schweiz, nach Amerika, Kanada und Israel. Im Konzertfach etablierte sie sich mit den Altpartien in Bachs großen Oratorien, Händels *Messias*, Mendelssohns *Elias* und Mahlers Zweiter Symphonie, mit der sie auch in der Laeiszhalle Hamburg gastierte. In renommierten Ensembles wie dem Chorwerk Ruhr, dem Kammerchor Stuttgart und dem Collegium Vocale Gent erarbeitete sie eine exzellente Ensemblefähigkeit. Nora Steuerwald wurde 1993 in der Pfalz geboren. Sie studierte Gesang bei Prof. Daniela Sindram in Würzburg und bei Prof. Carola Guber in Leipzig, hier seit 2022 auch als Meisterklassenstudentin. Sie ist Förderpreisträgerin der internationalen sächsischen Sängerkademie Torgau und Gewinnerin des internationalen Bachwettbewerbs Greifswald.

In Hamburg geboren, sammelte **Florian Sievers** erste sängerische Erfahrungen bei den Chorknaben Uetersen. Er lebt in Leipzig, wo er Gesang bei Berthold Schmid studierte. Seine internationale Konzerttätigkeit führt den Tenor heute in bedeutende Musikzentren wie Teatro alla Scala in Mailand, Philharmonie Paris oder Concertgebouw Amsterdam und zu Festivals wie dem Boston Early Music Festival oder dem Leipziger Bachfest. Florian Sievers musiziert mit Dirigenten wie Frieder Bernius, Jordi Savall, Lionel Meunier und Justin Doyle sowie mit Klangkörpern wie dem Leipziger Gewandhausorchester, Deutsche Kammerphilhar-

monie Bremen, Akademie für Alte Musik Berlin, Freiburger Barockorchester und Nederlandse Bachvereniging. Von Stilkenntnis und großer Repertoirevielfalt des Sängers zeugen regelmäßig erscheinende Aufnahmen mit Werken des Barock über klassisch-romantische Stücke bis hin zu zeitgenössischer Oper. Mit Gregor Meyer, dem GewandhausChor und der *camerata lipsiensis* verbindet ihn eine langjährige Zusammenarbeit.

Bernhard Hansky studierte Gesang an der HfM *Hanns Eisler* Berlin bei Hanno Müller-Brachmann und Roman Trekel sowie in Meisterkursen bei Dietrich Fischer-Dieskau, Angelika Kirchschrager und Brigitte Fassbaender. Er war Mitglied des Opernstudios der Komischen Oper Berlin, nachdem er 2010 sein internationales Bühnendebüt als Dandini in *La Cenerentola* in Brunn gegeben hatte. Anschließend führten ihn feste Engagements an die Semperoper Dresden und die Hamburgische Staatsoper. Gastspiele brachten ihn u. a. an die Staatsoper Berlin (*Turandot*), zu den Salzburger Osterfestspielen und Modena (*Satyricon*) sowie zum Grafenegg-Festival (*Der Freischütz*), nach Tallinn und Kopenhagen. In Prag stand er 2016 als Mozarts *Don Giovanni* auf der Bühne des Ständetheaters. Zu seinen Partien zählen darüber hinaus u. a. Papageno (*Die Zauberflöte*), Ping (*Turandot*), Zurga (*Les pêcheurs de perles*), Conte d'Almaviva (*Le nozze di Figaro*) und Kurwenal (*Tristan und Isolde*), den er erstmals im Oktober 2024 in Prag sang. Bernhard Hansky arbeitet regelmäßig mit Dirigenten wie Christian Thielemann, Zubin Mehta, Kent Nagano, Václav Luks und Alessandro De Marchi. Auch im Konzertfach ist er gefragter Solist in den Oratorien von Bach bis Mendelssohn, so u. a. an der Philharmonie Berlin, im Konzerthaus Berlin, im Konzerthaus Freiburg, beim

Orchestre National de Lille, im Gewandhaus Leipzig, in der Philharmonie Krakau sowie als Bass-Solist der *Johannespassion* in Montréal unter Leitung von Masaaki Suzuki.

Der **GewandhausChor** ist in seiner Geschichte eng mit dem Gewandhausorchester verbunden und kann auf eine Tradition von mehr als 150 Jahren zurückblicken. Berühmte Dirigenten haben mit dem Klangkörper zusammengearbeitet, darunter die jeweils amtierenden Thomaskantoren und Gewandhauskapellmeister – zuletzt Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly und Andris Nelsons. Die Leitung des Chores liegt seit der Saison 2007/2008 in den Händen von Gregor Meyer.

Das Repertoire des Ensembles ist vielseitig, erfordert eine flexible Stimme und die Bereitschaft, sich immer wieder auf neue programmatische Ansätze einzulassen. Viele Projekte werden mit besonderen Partnern entwickelt und erhalten durch sie eine ganz eigene Prägung. Höhepunkte waren dabei die Zusammenarbeit mit Nils Landgren, Herbert Feuerstein, den Schauspielerinnen Katharina, Anna und Nellie Thalbach oder die szenische Aufführung von Bachs *Markuspassion* in barrierefreier Konzeption gemeinsam mit gehörlosen Künstlerinnen und Künstlern. Spannende Experimente wagte der Chor auch mit dem Piano-Elektro-Künstler Martin Kohlstedt (*Ströme*) oder mit dem Jazzpianisten Jonas Timm. Mit ihm entstand *Wege zum Kreuz*, ein Programm, das sich mit dem Verhältnis des Menschen zu Tod und Sterben auseinandersetzt. In der Saison 2024/2025 beleuchteten gleich mehrere Konzerte des Chores verschiedene Aspekte von Demokratie und gesellschaftlichem Zusammenleben.

Höhepunkte im Chorleben sind Konzertreisen ins Ausland – zuletzt in die Schweiz, den Vatikan,

zum Festival Luzern, den BBC Proms, in den Wiener Musikverein, zu den Gustav Mahler Musikwochen in Toblach, nach Indien und Vietnam. Auch in außergewöhnlichen Räumen wie dem Leipziger Bildermuseum, dem Völkerschlachtdenkmal, dem Theater am Rand, dem Krematorium auf dem Leipziger Südfriedhof oder der Kölner Kultkneipe *Weißer Holunder* sind die Sängerinnen und Sänger schon aufgetreten.

Regelmäßig arbeitet der GewandhausChor mit weiteren renommierten Chören, dem Gewandhausorchester und anderen Instrumentalensembles zusammen. Auf dem Gebiet der historisch orientierten Aufführungspraxis verbindet ihn eine enge Zusammenarbeit mit der *camerata lipsiensis*. Immer wieder bringen beide Ensembles große romantische Oratorien zur Wiederaufführung – so Hillers *Zerstörung Jerusalems*, Schneiders *Weltgericht*, Marx' *Mose* oder Raffs *Welt-Ende – Gericht – Neue Welt*. Die Live-Mitschnitte dieser Werke wurden bzw. werden sämtlich von **cpo** veröffentlicht. Verschiedene weitere CD-, DVD-, Fernseh- und Radio-Produktionen belegen die vielseitige künstlerische Arbeit des Ensembles. So erschienen 2023 Mahlers Zweite Symphonie in einer Fassung für zwei Klaviere, Trompete, Soli und Chor, Schuberts *Winterreise* in Gregor Meyers Fassung für Bariton, Chor und zwei Akkordeons sowie eine gemeinsam mit anderen Gewandhausensembles aufgenommene Weihnachts-CD.

Die **camerata lipsiensis** wurde 1992 vom jetzigen Leipziger Universitätsmusikdirektor Prof. David Timm gegründet. Das Ensemble hat es sich zur Aufgabe gemacht, Werke unterschiedlicher Musikepochen auf originalgetreuem Instrumentarium aufzuführen.

Seit 2009 wird das Ensemble von Gregor Meyer geleitet, der in seiner Funktion als GewandhausChorleiter auf eine enge Kooperation der beiden Klangkörper setzt. Seit 2011 verbindet die *camerata lipsiensis* eine enge Zusammenarbeit mit dem Musikverlag Breitkopf & Härtel. Aus dieser Partnerschaft entstand eine musikalische Reihe, die es sich zum Ziel gesetzt hat, Oratorienwerke von zu Unrecht vergessenen Komponisten des 19. Jahrhunderts zu pflegen.

Doch auch auf dem Gebiet der Alten Musik arbeitet die *camerata lipsiensis* seit vielen Jahren mit Gregor Meyer zusammen. So entstand eine Gesamteinspielung des gesamten Kantatenwerkes Johann Kuhnaus, die zu dessen 300. Todestag 2022 abgeschlossen und komplett von **cpo** veröffentlicht wurde.

Aufnahmen und Konzerte des Ensembles finden häufig an den Wirkungsstätten Leipziger Komponisten wie der Thomas- und Nikolaikirche oder im Gewandhaus statt. Diese Konzerte wie auch die jährlich stattfindende Aufführung des *Weihnachtsoratoriums* von J. S. Bach in einer Benefiz-Reihe zugunsten des Kinderhospizes Bärenherz e. V. erfreuen sich beim Leipziger Publikum großer Beliebtheit und sind durch zahlreiche Live-Mitschnitte dokumentiert.

Gregor Meyer studierte in Leipzig Chorleitung und Kirchenmusik. Als Leiter des GewandhausChores arbeitet er seit 2007 eng mit den jeweiligen Gewandhauskapellmeistern und renommierten Gastdirigenten wie Trevor Pinnock, Kent Nagano, Dennis Russel Davies, Stefan Asbury, Andrew Manze, Daniele Gatti, Omer Meir Wellber, Andrés Orozco-Estrada, Dmitri Jurowski, Manfred Honeck und Alan Gilbert zusammen. Darüber hinaus konzipiert

er regelmäßig innovative Programme, die nicht selten die Grenzen des klassischen Konzertrepertoires und -formates überschreiten. Auch als Komponist und Arrangeur tritt Gregor Meyer immer wieder in Erscheinung. Großen Erfolg hatte zuletzt seine Fassung von Schuberts *Winterreise* für Bariton, Chor und Klavier bzw. zwei Akkordeons.

Bereits vor Beginn seiner Tätigkeit am Leipziger Gewandhaus arbeitete Gregor Meyer als Chordirigent mit Ensembles unterschiedlicher Größe und Ausrichtung. Von 1999 bis 2017 leitete er das von ihm gegründete Vocalconsort Leipzig, rief 2011 die Solistenformation Opella Musica ins Leben und pflegt seit 2014 mit dem Ensemble 1684 verstärkt das Repertoire von Johann Rosenmüller.

Für einzelne Projekte ist er immer wieder auch bei anderen renommierten Chören zu Gast, u. a. beim Chor der Oper Leipzig, beim MDR Rundfunkchor und regelmäßig beim RIAS Kammerchor – hier seit Beginn der Saison 2024/25 als fester künstlerischer Assistent.

Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem auf historische Aufführungspraxis spezialisierten Orchester *camerata lipsiensis*. Zahlreiche Rundfunk- und CD-Produktionen belegen sein künstlerisches Schaffen. So wurden zuletzt u. a. eine Gesamteinspielung der Kantaten Johann Kuhnaus unter Meyers Leitung, seine Fassung der *Winterreise*, eine Aufnahme von Gustav Mahlers Zweiter Symphonie für zwei Klaviere, Soli, Trompete und Chor sowie eine Orgel-CD veröffentlicht – die beiden letzteren mit Meyer als Klavier- bzw. Orgel-solist.



Anja Pöche



Nora Steuerwald

Carl Reinecke and his Choirs

Carl Reinecke was sixteen years old when a choral work brought him his first public success as a composer. This work was the hour-long cantata *Das Erntefest*, which his Altona Choral Society presented in the summer of 1840. The aspiring talent had accompanied the choir as a pianist already at an early age and in the process had become acquainted with relevant oratorios by Haydn and Handel as well as by Andreas Romberg and Sigismund Neukomm. Having been schooled on such works, Reinecke ventured to compose choral music and to conduct choirs when he was still a young man. However, he found the score material for his grand initial contribution to this genre, a setting of Psalm 23, being reused as insulating material in the window joints of his parents' home.

Reinecke had new opportunities when he assumed the post of conductor of the orchestra, choral society, and liedertafel in Barmen in 1854. Musical circles in this industrial city lent vigorous support to his higher artistic aspirations. Reinecke took advantage of the previous contacts he had made and attracted renowned artists like Joseph Joachim and Julius Stockhausen to the Wupper. The chronicle of the choral society later registered his outstanding interest in the "study of large oratorio works." As a music director, Reinecke attended the Lower Rhine Music Festivals on various occasions and assumed the presidency of the spirited male choir spectacles in Neuss, Kleve, and Krefeld. Together with his Elberfeld friend Friedrich Roeber, who also wrote the librettos for his fairy-tale drama *Schneewittchen* and the opera *König Manfred*, Reinecke undertook the task of composing an oratorio of his own: *Belsazar*. Prior to concluding this

work, he moved to Breslau, where he continued to perform full-scale choral works as the local university's music director. His time in Breslau was ruled by an unlucky star in that his wife Betty Reinecke died after only a few months there. Reinecke thus only too gladly accepted an appointment to the conductor's post at the Gewandhaus in 1860. Prior to his move to Leipzig, however, he arranged for the Breslau premiere of his *Belsazar* op. 73 on 30 June 1859. The work then was published by Fr. Kistner.

The choral question played a central role in Reinecke's contractual negotiations with Leipzig's concert directorship. Julius Rietz, his predecessor, had also served as the director of the Sing-Akademie, which usually performed in the Gewandhaus concerts. However, this choral society had already hired a new conductor on its own. Reinecke only reluctantly accepted this division of labor, which immediately led to disputes. As a consequence, he developed his own choral society, the "Chor-Verein des Gewandhauses," which continues to exist today as the GewandhausChor. After initial shorter performances, the new ensemble celebrated its grand debut on 6 February 1862 and filled an entire concert half for the first time with Reinecke's *Belsazar*. The Gewandhaus conductor proudly reported to his old friend Ferdinand Hiller: "After I now finally after long and great efforts have come as far as to form a choir for myself for the Gewandhaus, I can finally also think of choral performances, which previously were always a dreadful part of our music life. Now we have had what in part were even fine choral performances."

Belsazar op. 73

Reinecke's love for the oratorio was very much in keeping with the zeitgeist of the mid-nineteenth century. As an adherent of the music festivals guided by the idea of cultural nationalism, he devoted special attention to them during the course of his life. He certainly was familiar with Johann Heinrich Clasing, the organizer of the first Hamburg Music Festival and his father's teacher, who had created a sensation with his anti-Napoleonic *Belsazar*. Reinecke possibly also knew *Der Fall Babylon*, a setting of the same material from the Biblical Book of Daniel by Louis Spohr and a commissioned work for an English music festival in Norwich. However, he most certainly was familiar with Handel's *Belshazzar*, which he regarded as a weak work.

The Old Testament subject matter corresponded very well to the concept behind the music festivals. The theme of the liberation of a chosen people from oppressors was attractive. The simple oppositions of justice and injustice, light and darkness, truth and falsehood, and faith and unbelief could very effectively be staged. Although Reinecke's own *Belsazar* operates with a schematic good/evil division (Godfearing Israelites in the choral tone against Babylonians in drunken intoxication blaspheming God) modeled on the contemporary style and was presented in a massive performance at the Rotterdam Music Festival in 1865, the Biblical context forms more of a background foil. Instead, what stands out is the remarkably tightly narrated action. The subject material is reduced to its core without poetic or religious digressions.

The magnificently dimensioned overture forms the exception and presents the basic conflict (after an initial bow to Beethoven's *Coriolanus*): out of

the complaining melancholy of the Israelites, who are languishing in Babylonian captivity, an undaunted choral element rises up in the splendid sound of the brass instruments and promises redemption for those who remain steadfast. While the solo scenes are mainly presented in recitative style, Reinecke's focus is on the choruses, which are mostly canonic in design. The two opposing parties initially express themselves individually. The Babylonian hordes, in harsh contrast to the holy glimmers of hope in the overture, intoxicate themselves in wine-fueled drunkenness while using stolen treasures from the Jerusalem temple. In a mightily impudent unison they repeatedly proclaim their ruler Belsazar as God to the roguish commentary of the knowing piccolo. A female chorus led by the solo soprano recalls the "Chor der Houris" from Schumann's *Das Paradies und die Peri*. The blasphemous monarch himself sets a bad example and defiles the sacred treasures while the frivolous exuberance of his subjects spurs him on.

The urgent chorus of the captive Israelites forms a contrast to this boisterous sequence. Encouraged to do so by the Prophet Daniel, they address a confident prayer to their God, which is gently embroidered by warm figurations. It is here that Reinecke comes his closest to Mendelssohn. The plot continues on its course. This reverence for God drives the Babylonians to intensify their disgraceful doings, and they shout for violence: "Those who believe in the God of Israel, / let us rob the defiant of their faith." But the Israelites retain this last blessing. Consolation streams from the song of the solo alto. Everything culminates in a double chorus designed with fine art and forming an overlay of the two levels: Daniel and the Israelites bravely oppose the hellish noise of the monstrous Babylonians.

Elijah is again not too far away in the invocation sequence (“Are you sleeping, God? Awake, awake!”) attesting to slight doubt.

A mysterious fiery script written by an invisible hand appears on the wall with the proverbial “Mene Tekel.” The magicians enter in a dignified manner but cannot help Belsazar. Only Daniel dares to translate the sign for the ruler: “You were weighed on the scale, / but you were found to be too light.” Reinecke’s staging of these events is from the ruler’s perspective and almost scenic in its impressive effects. Then things develop very quickly: Belsazar is slain by his own servants, while a Persian army overruns Babylon in the background. The Israelites mourn the soul of the fallen sinner. The less compassionate Daniel directs their eyes to the east: a vision of the Promised Land of Canaan rises up in B major to the freed Israelites while they are singing praise. In accordance with its genre, the oratorio concludes with a grand “Jauchzet dem Herrn” fugue.

Reinecke’s contemporaries situated his work in the vicinity of Schumann’s *Peri*. Reinecke, who had been an enthusiastic witness of the premiere of that work, would not have contradicted them. The precise positioning of Reinecke’s oratorio between church and world occasioned bewilderment in some places. Godfearing critics lamented the lack of faithfulness to the Bible and suspected that it was not a work of Sacred Scripture but Heinrich Heine’s ballad that had been the libretto’s source of inspiration. Reinecke drew explicitly on Heine in his concert aria *Almansor*. The composer, who was later decried as an archconservative, was criticized not only for his treatment of the material but also for his treatment of the orchestra. The *Allgemeine musikalische Zeitung* disapproved of the “glaring

modulations,” the “instrumental effects,” and the use of brass instruments in an “overly prominent role.” The *Neue Zeitschrift für Musik* reported in a similar vein: “In matters of detail, we encounter successful parts; but we must describe it as inappropriate when the appearance of the finger on the wall is illustrated, among other things, with piccolos, which brings to mind more a hellish haunting than a divine revelation. The instrumentation displays routine and contains some original effects.” Reinecke dedicated the work to George V, the last King of Hanover, who himself was a composer. Good fortune was enjoyed neither by the king nor by the works. Reinecke registered a mere twenty performances for it through to 1904, “of which, strangely, three alone fall to Saarbrücken.” A remarkable presentation occurred on the occasion of the twenty-fifth anniversary of Reinecke’s service at the Gewandhaus. On 8 October 1885 the conductor was granted the privilege of an entire concert program featuring his own works. The fact that he wanted to have his oratorio performed on this occasion tells us a lot about what it meant to him. After some performances commemorating the hundredth anniversary of his birth in 1924, this sleeping beauty was laid to rest and only rarely roused from its slumber.

Sommertagsbilder op. 161

Although Reinecke conducted grand music festivals in Kiel, Lübeck, Königsberg, Aachen, Breslau, and Salzburg at the zenith of his long career, he did not have his *Belsazar* followed by any other oratorios. Instead, he continued with a work displaying a delight in experimentation: the *Konzertstück für Chor und Orchester “Sommertagsbilder”* op. 161. The background of this remarkable gener-

ic designation is formed by its double dedication “to the Chor-Verein and the Orchestra of the Gewandhaus-Concerte in Leipzig.” Its publication by Breitkopf & Härtel in 1881 suggests that Reinecke indeed intended it as a present for the hundredth anniversary of his concert institution. The former Gewandhaus conductor Niels Wilhelm Gade’s orchestral suite *Ein Sommertag auf dem Lande* op. 55 from 1879—also called *Sommertagsbilder*—may possibly have given him the idea for it.

Musically, the double dedication is expressed in a series of choral numbers accompanied by the orchestra and punctuated by two purely instrumental intermezzi. Reinecke placed a little motto before each of the orchestral numbers. The collection of texts is eclectic: along with Friedrich Rückert and (again) Heinrich Heine, there are names such as those of the philologist and poet Julius Altmann and the painter Robert Reineck, who also produced rhymes. Other textual elements remain without an indication of authorship, which leads one to conclude that Reinecke himself, who had a talent for literature, penned the verses in question. The disparate textual sources are linked together by integration into the summer day’s narrative. Precisely considered, only one single section title is set during the daytime hours: that is granted. However, the associations with a piece of summer night’s dreaming by the most famous of all Gewandhaus conductors cannot be entirely avoided.

Twenty years after *Belsazar*, Reinecke’s style has become noticeably more finely nuanced. The orchestra plays an enhanced role even in the choral numbers. The wind instruments in particular are employed for the depiction of characterful subjects. Reinecke had written the extensive overture already in 1878 for the music festival held in Kiel

and had published it as his *Fest-Ouvertüre* op. 148. Although an introductory motif in this work is incorporated into the “Abendläuten” within the *Sommertagsbilder*, critics found “the whole circumstance somewhat strange.” In any case, the length of the overture attracts attention to it. The introduction rising with broad song out of the pure C major merges seamlessly into the motif of the sunrise, over which Reinecke placed a verbal heading. The animated and magnificent allegro sonata form thrives on joyful bustle. “Sonnengluth” is very different: over short-winded, subdued chords in the low strings, a bassoon complainingly fights its way through the oppressive midday sun. In a choice sound combination the weary voices of the trumpet, horn, and violas join in, while the choir, in an untypical development, praises precisely the lack of birdsong. The edifying lesson of the poem heaves toward major.

The orchestral “Dämmerung” brings the redeeming evening wind with precisely such birdsong as well as with romantic schmelz. In this little but fine sound picture Reinecke is audibly very close to Schumann—and in the generous enrichment with piquant details very much in his own element. The horns supply the “Abendläuten” with endurance and encourage the chorus to engage in prayer-like homophonic universal complaint. Amid intensifying excitement motivic elements from the overture are woven into the music, which goes over into an impressive a cappella setting on a solid cello foundation. The turning of “thoughts on high” motivates the orchestra to weave in, as a powerful counterpoint, what was an extremely popular chorale melody (also at music festivals): “Ein feste Burg ist unser Gott.” As is proper, a fugue leads to the end of the movement. In contrast to this, the appeal-

ing “Tanz unter der Dorflinde” leads into entirely earthly fields. This idyllic number proves to be a delicacy owing to its refined treatment of the wind instruments.

The summer day’s “Sommernacht” in a pastoral F major manages without fairies but not without two little solo soprano parts. Rustling and waving fill the peaceful atmosphere. The text by Robert Reineck does not remain without a certain affinity to Joseph von Eichendorff’s *Mondnacht*. Reinecke may be said to compose the breadth of the soul. A framing counterpart to the overture is formed by the concluding “Morgenhymnus.” Its ascending motivic work is again heard here. With sweeping breadth, this number sings in Rückert’s words of the always reliable new dawn of the day. Praise and thanks are given to the morning sun in a double fugue crafted with fine art—with imploring and knowing of transcendence: “This is the early prayer that we recite, / carry it up to you / and up over you.”

Remarkably, the premiere of the *Sommertagsbilder* was held not in Leipzig but—a fine coincidence—in Barmen in February 1881, presumably on what was not a summery day. Thereafter the work was presented in Reinecke’s native Altona, before he presented his creation for the first time on 15 December in its intended place in Leipzig. He was fond of conducting the two purely orchestral intermezzi during the course of his many concert tours as a pianist, for example, in Mannheim, in Trier, and to euphoric jubilation in Moscow in 1889.

The Leipzig critical guild as represented by the *Signale für die musikalische Welt* concurred with the public’s positive response: “As far as the organization of the whole is concerned, one need only mention the name Reinecke in order very self-evidently to find sovereign command of form, poly-

phonic mastery, fine and brilliant orchestral coloring.” After a century of silence, one dedicatee, the GewandhausChor, again roused this extensive work to new life—just in time for its founder’s two hundredth birthday.

– Niklas Schächner

Anja Pöche studied voice and voice education at the Leipzig College of Music. A member of the renowned Calmus vocal ensemble from 2001 to 2022, she received Echo Klassik and Opus Klassik awards with this prizewinning group of singers. Her repertoire ranges from Gregorian chant, through music of the Renaissance, Baroque and Classical oratorios, and Romantic songs, to contemporary commissioned works. One special repertoire focus is formed by works by Bach as well as by contemporary music. Concert tours during which she has performed as a guest at venues such as Carnegie Hall in New York, the Kennedy Center in Washington D. C., Berlin's Konzerthaus, Hamburg's Elbphilharmonie, Cologne's Philharmonic Hall, and Zurich's Tonhalle have taken her throughout Europe and to North and South America. She has also performed as a guest at numerous international festivals such as the Virginia Arts Festival, Schleswig-Holstein Music Festival, Leipzig Bach Festival, Davos Festival, and Huddersfield Contemporary Music Festival and has sung with renowned international artists and ensembles such as the Gewandhaus Orchestra under Andris Nelsons, the St. Thomas Choir, the Windsbacher Knabenchor, the Lautten Compagny of Berlin, the Capella de la Torre, the Raschèr Saxophone Quartet, Elke Heidenreich, and the hr-Bigband.

While still a student, **Nora Steuerwald** performed as a guest at the Handel International Festival in Göttingen and made her opera debut as Schwertleite in Wagner's *Die Walküre* at the Chemnitz Opera, followed by Erda in *Das Rheingold*. Since 2022/23 she has been a regular member of the Leipzig Opera ensemble, with which she has appeared in roles such as Flora (*La traviata*), the Third Lady

(*The Magic Flute*), Orlofsky (*Die Fledermaus*), and Mercédès (*Carmen*). These roles were followed by debuts as Floßhilde (*Das Rheingold*) and as the Page (*Salome*). At the young age of twenty-three the mezzo-soprano was a soloist in a radio production of Lindpaintner's *Der Vampyr* under Frieder Bernius. At the beginning of 2024 she released *Seelenüberevoll*, a CD with the pianist Friederike Sieber. The singer's career as a soloist has taken her to Switzerland, America, Canada, and Israel. She has established herself in the concert field with the alto parts in Bach's grand oratorios, Handel's *Messiah*, Mendelssohn's *Elijah*, and Mahler's Second Symphony, in which she also performed as a guest at the Laeiszhalle in Hamburg. She has developed excellent ensemble skills in renowned ensembles such as the Chorwerk Ruhr, Stuttgart Chamber Choir, and Collegium Vocale Gent.

Nora Steuerwald was born in the Palatinate in 1993. She studied voice with Prof. Daniela Sindram in Würzburg and with Prof. Carola Guber in Leipzig, where she has been a master class student since 2022. She is the recipient of a fellowship prize from the Internationale Sächsische Sängerkademie Torgau and the winner of the Greifswald International Bach Competition.

Florian Sievers was born in Hamburg and garnered his initial experience as a singer with the Uetersen Choirboys. He resides in Leipzig, where he studied song with Berthold Schmid. The tenor's international concert career currently takes him to music centers such as the Teatro alla Scala in Milan, Philharmonic Hall in Paris, and Concertgebouw in Amsterdam as well as to festivals such as the Boston Early Music Festival and the Leipzig Bach Festival. Florian Sievers performs with conductors such as

Frieder Bernius, Jordi Savall, Lionel Meunier, and Justin Doyle and with ensembles such as the Gewandhaus Orchestra of Leipzig, German Chamber Philharmonic of Bremen, Akademie für Alte Musik Berlin, Freiburg Baroque Orchestra, and Nederlandse Bachvereniging. Recordings released on a regular basis document the singer's stylistic knowledge and multifaceted repertoire ranging from works of the Baroque through the Classical and Romantic literature to contemporary opera. He has cooperated for many years with Gregor Meyer, the GewandhausChor, and the Camerata Lipsiensis.

Bernhard Hansky studied voice with Hanno Müller-Brachmann and Roman Trekel at the Hanns Eisler College of Music in Berlin and in master classes led by Dietrich Fischer-Dieskau, Angelika Kirchschräger, and Brigitte Fassbaender. He was a member of the Opera Studio of the Berlin Comic Opera following his international stage debut as Dandini in *La Cenerentola* in Brno in 2010. Regular engagements then took him to the Semperoper in Dresden and the Hamburg State Opera, and he performed as a guest at venues such as the Berlin State Opera (*Turandot*), the Salzburg Easter Festival and Modena (*Satyricon*), and the Grafenegg Festival (*Der Freischütz*), Tallinn, and Copenhagen. In 2016 he sang the role of Mozart's *Don Giovanni* on the stage of the Estates Theater in Prague. His other roles include Papageno (*The Magic Flute*), Ping (*Turandot*), Zurga (*Les pêcheurs de perles*), Conte d'Almaviva (*The Marriage of Figaro*), and Kurwenal (*Tristan und Isolde*), a role that he sang for the first time in October 2024 in Prague. Bernhard Hansky regularly works with conductors such as Christian Thielemann, Zubin Mehta, Kent Nagano, Václav Luks, and Alessandro De Marchi. He is

also in great demand as a soloist in oratorios from Bach to Mendelssohn, which he has sung at venues such as the Philharmonic Hall and Konzerthaus in Berlin, Konzerthaus in Freiburg, Orchestre National de Lille, Gewandhaus in Leipzig, and Philharmonic Hall in Cracow. He has also sung the bass solo part in the *St. John Passion* under Masaaki Suzuki in Montréal.

The **GewandhausChor** has maintained close ties with the Gewandhaus Orchestra throughout its history and looks back on a tradition spanning 150 years. Famous conductors including those holding the posts of Thomaskantor and Gewandhauskapellmeister—most recently, Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, and Andris Nelsons—have worked together with the choir. Since the 2007/08 season Gregor Meyer has been in charge of the choir.

The ensemble's repertoire is multifaceted and requires flexibility and the willingness to engage in new programmatic approaches on a regular basis. Many projects have been developed with special partners, whose cooperation has produced highly unique results. Highlights here have included cooperation with Nils Landgren, Herbert Feuerstein, and the actresses Katharina, Anna, and Nellie Thalbach as well as a barrier-free scenic presentation of Bach's *St. Mark Passion* together with deaf female and male performing artists. The choir has also ventured to participate in enthralling experiments with the piano-electro artist Martin Kohlstedt (*Ströme*) and the jazz pianist Jonas Timm, with whom it developed *Wege zum Kreuz*, a program dealing with human experience and understanding of death and dying. During the 2024/25 season several concerts by the choir explored various aspects of democracy and the social fabric.

International concert tours represent special highlights in the choir's performance history. Recent tours have taken it to Switzerland and the Vatican, to the Lucerne Festival, BBC Proms, Musikverein in Vienna, and Gustav Mahler Music Weeks in Toblach, and to India and Vietnam. The singers have also performed in unusual settings at the Leipziger Bildermuseum, Völkerschlachtdenkmal, Theater am Rand, Krematorium auf dem Leipziger Südfriedhof, and *Weißer Holunder* cult bar in Cologne.

The GewandhausChor regularly performs with other renowned choirs, the Gewandhaus Orchestra, and other instrumental ensembles. It works closely with the *camerata lipsiensis* in the field of historically oriented performance. These ensembles regularly join forces to revive magnificent Romantic oratorios such as Hiller's *Zerstörung Jerusalems*, Schneider's *Weltgericht*, Marx's *Mose*, Raff's *Welt-Ende – Gericht – Neue Welt*, and most recently Reinecke's *Sommertagsbilder* and *Belsazar*.

All the live recordings of these works have been or will be released on **CPO**. Various other CD, DVD, television, and radio productions attest to the ensemble's multifaceted artistic work. In 2023, for example, they included Mahler's Second Symphony in a version for two pianos, trumpet, soloists, and choir, Schubert's *Winterreise* in Gregor Meyer's version for baritone, choir, and two accordions, and a Christmas CD recorded with other Gewandhaus ensembles.

Founded in 1992 by the current Leipzig University Music Director, Professor David Timm, **camerata lipsiensis** is a musical ensemble dedicated to the historical performance of works from diverse musical epochs on period instruments. Since 2009, the

ensemble has been under the direction of Gregor Meyer, who, as the director of the Gewandhaus-Chor, actively promotes collaboration between the two entities. Building on a partnership established in 2011, *camerata lipsiensis* has worked closely with the renowned music publisher Breitkopf & Härtel. This joint effort has given rise to a noteworthy musical series with the singular mission of reviving oratorios by unjustly overlooked composers of the 19th century.

Notably, the *camerata lipsiensis* has also been working with Gregor Meyer in the field of early music for many years. The result is a complete recording of Johann Kuhnau's entire cantata oeuvre, which was completed on the 300th anniversary of his death in 2022 and released in its entirety by **CPO**. The ensemble's recordings and concerts often occur in venues associated with Leipzig's rich musical history, including the St. Thomas and St. Nicholas Churches, as well as the Gewandhaus zu Leipzig. These performances, along with the annual rendition of J. S. Bach's *Christmas Oratorio* in a charitable series benefiting the Kinderhospiz Bärenherz e.V., have garnered widespread acclaim among the Leipzig audience and have been documented through numerous live recordings.

Gregor Meyer studied choral conducting and church music in Leipzig. Since assuming the role of conductor for the GewandhausChor in 2007, he has forged close working ties with successive Gewandhauskapellmeisters and renowned guest conductors, including Trevor Pinnock, Kent Nagano, Dennis Russell Davies, Stefan Asbury, Andrew Manze, Daniele Gatti, Omer Meir Wellber, Andrés Orozco-Estrada, Dmitri Jurowski, Manfred Honeck und Alan Gilbert. In addition, Meyer regularly puts

together innovative programs that extend beyond the boundaries and formats of the classical concert repertoire. Gregor Meyer also appears time and again as a composer and arranger. His adaptation of Schubert's *Winterreise* for baritone, choir, and piano and two accordions respectively.

Even before his tenure at the Leipzig Gewandhaus, Meyer demonstrated his prowess as a choral conductor with ensembles of diverse sizes and specializations. From 1999 to 2017, he directed the Vocalconsort Leipzig, which he also founded. In 2011, he established the soloist ensemble Opella Musica, and since 2014, he has been fervently championing the repertoire of Johann Rosenmüller with Ensemble 1684.

For some projects he has made repeated guest appearances with other renowned choirs such as the Leipzig Opera Chorus, MDR Radio Chorus, and RIAS Chamber Choir, while also performing regularly with the chamber choir and serving as its artistic assistant since the beginning of the 2024/25 season.

He works closely with the camerata lipsiensis, an orchestra specializing in historical performance practice. Numerous radio and CD productions attest to his work as a performing artist. His most recent releases include a complete recording of Johann Kuhnau's cantatas with him as the conductor, his version of *Die Winterreise*, a recording of Gustav Mahler's Second Symphony for two pianos, soloists, trumpet, and choir, and an organ CD—with him as a piano or organ soloist on the last two recordings.



Florian Sievers



Bernhard Hansky

CD 1**BELSAZAR**

Dichtung von Friedrich Roeber

2 Nr. 1 Chor

Chor der Babylonier

Lasset die Becher schäumen und fluthen,
dass uns die Gluthen
trunkenen Taumels die Sinne verzehren.
Schwelgend die Nacht,
sei sie verbracht.
Ewig die Lust soll in Babylon währen.
Belsazar ist Gott!

Chor der Frauen (Solo- und Chor-Sopran)
Sieh, deiner Weiber schwarzlockige Schaar
schmückt dir mit Rosen das wallende Haar!
Auf! bei dem Klange der Cymbeln und Geigen
schürzt die Gewänder und schlinget den Reigen,
dass wir dem Gotte uns beugen und neigen.

Chor der Babylonier
Lasset die Becher schäumen und fluthen,
dass uns die Gluthen
trunkenen Taumels die Sinne verzehren.
Schwelgend die Nacht,
sei sie verbracht.
Ewig die Lust soll in Babylon währen.
Belsazar ist Gott!

3 Nr. 2 Arie (Bariton)

Belsazar

Ja, ich bin Gott!
Hohn dir und Spott über den Wolken, Jehovah!
Schutt ist dein Tempel und wirbelnder Staub.

CD 1**BELSAZAR**

Text by Friedrich Roeber

2 No. 1 Chorus

Chorus of the Babylonians

Let the glasses foam and flood over,
so that the fires of drunken frenzy
numb our sober human senses.
May this night be spent
in luxurious delight,
and joy forever after reign in Babylon.
Belsazar is God!

Chorus of the Women (Solo and Choral Soprano)
Behold, black-locked troupe of your womenfolk,
decorate your wavy hair with roses!
Up! To the sound of cymbals and fiddles,
gather your garments and dance the round,
so that we may bend down and bow to God.

Chorus of the Babylonians
Let the glasses foam and flood over,
so that the fires of drunken frenzy
numb our sober human senses.
May this night be spent
in luxurious delight,
and joy forever after reign in Babylon.
Belsazar is God!

3 No. 2 Aria (Baritone)

Belsazar

Yes, I am God!
Mockery for you and scorn over the clouds, Jehovah!
Your temple is rubble and swirling dust.

Goldene Schalen und silberne Kannen
schleppt' ich als funkelnde Beute von dannen,
draus deine Priester dir Opfer gespendet.
Bei dem Gelage hier hab' ich's geschändet,
trank den Rausch ich aus goldenem Raub.

4 Nr. 3 Rezitativ (Tenor, Alt)

Der Prophet Daniel

Hört ihn lästern, seht ihn entwei'h'n,
weh' uns, die heiligen Geräte!
O, dass im flammenden Wetterschein,
dass in der Blitze versengendem Brand
Jehovah jetzt vor ihn träte!

Eine Israelitin

Rede leise!
Ach, gegeben ist unser Leben
in der Feinde grimmige Hand!

5 Nr. 4 Chor

Chor der Israeliten

Hör', Jehovah, hör' deines Volkes Fleh'n,
lass uns nicht in Banden
und Schmach vergeh'n!
Treu an dir wir halten,
du kannst allein uns retten
aus Feindes Gewalten!

6 Nr. 5 Chor

Chor der Babylonier

Die an den Gott von Israel glauben,
lasst uns den Glauben den Trotzigen rauben,
heißt die Gefang'nen Opfer ihm bringen,
Lieder ihm singen, Belsazar, dem Gott!
Belsazar sei Heil!
Belsazar sei Preis!

Golden bowls and silver vessels I hauled out of
there as sparkling booty, from which your priests
poured out offerings to you. Here in this drunken
orgy I defiled it; I drank drunkenness out of golden
stolen goods.

4 No. 3 Recitative (Tenor, Alto)

The Prophet Daniel

Listen to him blaspheming, look at him
desecrating, woe to us, the sacred vessels!
Oh, if Jehovah now might step before him
in thunder's stormy flames,
in lightning's scorching blaze!

An Israelite Woman

Speak softly!
Ah, our life is delivered
into the cruel hands of our enemies!

5 No. 4 Chorus

Chorus of the Israelites

Hear, Jehovah, hear your people's pleas;
do not let us perish
in chains and shame!
We remain true to you;
you alone can save us
from the enemy's violent deeds!

6 No. 5 Chorus

Chorus of the Babylonians

Those who believe in the God of Israel,
let us rob the defiant of their faith;
have the captives bring offerings to him,
sing songs to him, Belsazar, the one God!
Hail to Belsazar!
Praise to Belsazar!

Die an den Gott von Israel glauben,
lasst uns den Glauben den Trotzigen rauben,
heißt die Gefang'nen preisen
den neuen herrlichen Gott!

7 Nr. 6 Rezitativ und Arie (Alt) mit Chor

Eine Israelitin

Herr, eh' deinen Weg wir meiden,
eh' den Frevel wir erfüllen,
Marter woll'n und Tod wir leiden.

Mit Chor der Israeliten

Lasst die Häupter uns verhüllen,
lasst mit Klagen und mit Weinen
an den Steinen uns're Harfen uns zerschlagen!
Hilf uns, Herr, auf dass wir nicht verzagen!

8 Nr. 7 Doppel-Chor und Solo (Tenor)

Chor der Babylonier

Belsazar ist Gott!
Mordet und schlachtet,
die ihn verachtet!

Daniel

Sehet den Heidenknäul
wüthen und toben,
blick durch den wüsten Gräul,
Juda, nach oben,
drohen dir Spieß und Schwert
wilder und frecher,
schon auf der Wolke fährt
nieder der Rächer!
Blick, Juda, nach oben.

Chor der Israeliten

Schläfst du, Gott? erwach', erwache!
Herr, auf dich allein wir bauen,

Those who believe in the God of Israel,
let us rob the defiant of their faith;
have the captives praise
the new glorious God!

7 No. 6 Recitative and Aria (Alto) with Chorus

An Israelite Woman

Lord, before we stray from your path,
before we commit such an outrage,
we would rather suffer torment and death.

With the Chorus of the Israelites

Let us cover our heads,
let us with wailing and weeping
shatter our harps on the rocks!
Help us, Lord, so that we do not lose heart!

8 No. 7 Double Chorus and Solo (Tenor)

Chorus of the Babylonians

Belsazar is God!
Murder and slaughter
those who hold him in disdain!

Daniel

See the mob of heathen
raging and raising a tumult;
look through the dissolute wildness,
Judah, upward;
though spear and sword may threaten you,
more wildly and more boldly,
the avenger shall come
riding on the cloud!
Look, Judah, upward.

Chorus of the Israelites

Are you sleeping, God? Awake, awake!
Lord, we build on you alone;

deiner Hülfe wir vertrauen,
Gott des Zornes, Gott der Rache!

Chor der Babylonier
Belsazar ist Gott!
Mordet und schlachtet,
die ihn verachtet.

9 Nr. 8 Szene (Tenor, Bariton, Chor)

Belsazar

Ja, ich bin Gott!
Hohn dir und Spott über den Wolken, Jehovah!
Weh! was erschrickt mir das Gebein,
Nacht bricht herein!
Kerzen und Fackeln verlieren den Schein
und das Entsetzen den Odem erstickt!
Weh! was geschieht,
seht, durch den Flor!
kommt es hervor,
gleitend über die weiße Wand,
wie eine schimmernde Menschenhand!

Chor der Babylonier
Unheil bedroht uns,
entrinnet, entflieht!

Belsazar
Seht die Hand, ha, seht,
sie schreibt an die Wand!

Chor der Babylonier
Weh! Was geschieht,
entrinnet, entflieht!

Belsazar
Rufet die Magier,
deutet die Schrift.

we trust in your help,
God of wrath, God of vengeance!

Chorus of the Babylonians
Belsazar is God!
Murder and slaughter
those who hold him in disdain!

9 No. 8 Scene (Tenor, Baritone, Chorus)

Belsazar

Yes, I am God!
Disdain for you and mockery over the clouds,
Jehovah! Woe! What frightens my bodily frame;
night descends!
Candles and torches forfeit their light,
and horror stifles my breath!
Woe! What is happening,
look, through the curtain!
it comes forth,
gliding over the white wall,
like a shimmering human hand!

Chorus of the Babylonians
Disaster threatens us,
run, flee!

Belsazar
Look at the hand, ha, look;
it is writing on the wall!

Chorus of the Babylonians
Woe! What is happening,
run, flee!

Belsazar
Call the magicians;
interpret the writing.

Die Magier
Was uns auch trifft,
Herr, wir sind stumm,
es kann dir kein Mund
deuten die Zeichen!

Daniel
Ich thu' sie dir kund.
Hör' mich, Belsazar, so heißet die Schrift:
Auf der Wage wurdest du gewogen,
doch zu leicht bist du befunden worden,
eh' noch die Nacht dahin ist entflohen,
ist das Scepter deiner Hand entwunden,
ist gestürzt dein Thron, verhaucht dein Leben,
in des Persers Macht dein Reich gegeben.

Die Magier
Seht den König erzittern, erblassen!

Ein Babylonier
Rette dich, Herr,
die Perser, sie nah'n,
all' deine Knechte dich verlassen!

Belsazar
Wehe mir!

Ein Anderer
Rette dich, Herr,
o rette dich, Herr!
durch die Märkte und Gassen
wälzt der Aufruhr sich heran!

Chor der Israeliten
Seht, er wankt auf!
Weh', sehet die Knechte über ihn her!
In seinem Blute liegt er erschlagen, weh!

The Magicians
Whatever strikes us,
Lord, we are mute;
no mouth can interpret
the signs for you!

Daniel
I shall make it known to you.
Hear me, Belsazar, this is the writing's meaning:
You were weighed on the scale,
but you were found to be too light;
before the night has flown,
the scepter will be taken from your hand,
your throne thrown down, your life breathed out,
your kingdom delivered into the Persian's might.

The Magicians
Look at the king trembling and turning pale!

A Babylonian
Save yourself, Lord,
the Persians, they are coming;
all your servants forsake you!

Belsazar
Woe is me!

Another
Save yourself, Lord,
O save yourself, Lord!
The tumult is rolling this way
over the markets and streets!

Chorus of the Israelites
Look, he sways!
Woe, look at the servants falling over him!
He lies dead in his blood, woe!

10 Nr. 9 Chor

Chor der Israeliten

Ach, um seine sünd'ge Seele,
seine Schuld und blut'ge Fehle
müssen trauern wir und klagen.

11 Nr. 10 Rezitativ und Arioso (Tenor)

Daniel

Lasst euer Klagen, hebt euch empor,
wandelt die Klagen in jauchzenden Chor,
Aus der Knechtschaft erdrückendem Leid,
siegreich hat uns Jehovah befreit.
Schnürt eure Habe,
bindet die Schuh und greifet zum Stabe,
wieder geöffnet ist euch
das Land eurer Väter, das Haus des Herrn!
Juda empor, zur Leuchte entbrannt ist dir
der strahlende Morgenstern.

12 Nr. 11 Chor

Chor der Israeliten

Canaan, Canaan, heilige Erde,
wieder bist du uns neu geschenkt.
Jauchzt dem Herrn, der zurück seine Herde
zu den Weiden des Jordans lenkt,
der uns befreit aus den Finsternissen,
der uns're Ketten siegreich zerrissen.
Jauchzet dem Herrn!

10 No. 9 Chorus

Chorus of the Israelites

Ah, for his sinful soul,
his guilt, and bloody crimes
we must mourn and lament.

11 No. 10 Recitative and Arioso (Tenor)

Daniel

Cease your lament, rise up;
turn your laments into a jubilant chorus;
Jehovah has victoriously freed us
from servitude's oppressive grief.
Gather together your belongings,
tie your shoes, and take up the staff;
the land of your fathers, the house of the Lord,
again is open to you!
Judah, up, the radiant morning star
shines for you as a beacon.

12 No. 11 Chorus

Chorus of the Israelites

Canaan, Canaan, holy land,
you again are newly given to us.
Sing with joy to the Lord, who guides his flock
back to the meadows of the Jordan,
who frees us from darkness's haunts,
who has victoriously shattered our chains.
Sing with joy to the Lord!

CD 2

SOMMERTAGSBILDER

Textbuch und -zusammenstellung: Carl Reinecke

*Die Sonne gehet auf, die Welt wird wach,
Ein kühler Hauch begrüßt den jungen Tag,
Doch wie die Sonne hoch und höher steigt,
Vor ihren sengend glüh'nden Strahlen beugt
Sich schmachtend Mensch und Thier
und Strauch und Gras,
Kein frischer Hauch, kein kühlend Nass!
Doch endlich dämmt es, die Gluth entweicht,
In Abendkühle hebt die Brust sich leicht,
Nach Sang und Reigen geht die Welt zur Ruh',
Und Mensch und Blume schließt die Augen zu,
Bis wieder aus dem Meer die Sonn' geht auf:
So ist des Sommertages Kreiseslauf.*

1 Nr. 1 Overture

»Morgensonne, sei willkommen!
Golden ist der Tag erglommen,
Thauschwer beugt sich jeder Halm,
Wälder rauschen, Vögel singen,
Bienen summen, Rehlein springen,
Alle ihrem Schöpfer bringen
Einen freud'gen Dankespsalm.«

2 Nr. 2 Sonnengluth (Chor)

Die Sonne sengend glüht! Des Thales Duft
und Frische ist längst vom Lichtbrand aufgesogen.
Es wellt der Aether und es flirrt die Luft
als wär' hindurch ein Schwefelhauch geflogen.
Es schläft der See, die Wellen träumen,
es neigt das müde Haupt das Schilf und Rohr,
kein Leben in der Fluth krystallinen Räumen,

CD 2

SOMMERTAGSBILDER

Libretto and compilation by Carl Reinecke

*The sun rises, the world awakens,
A chilly breeze greets the young day,
But when the sun ascends higher and higher,
Man and beast and bush and grass
Languishingly bend
under its scorchingly hot rays,
No fresh breeze, no cooling moisture!
But finally dusk falls, the heat yields,
The chest rises slightly into the evening's coolness,
After song and dance the world goes to rest,
And man and flower shut their eyes,
Until again the sun rises from the sea:
Such is the course of the summer's day.*

1 No. 1 Overture

"Morning sun, welcome!
The day has glimmered in gold,
Every blade of grass bends heavy with dew,
Forests rustle, birds sing,
Bees buzz, fawns leap:
They all bring a joyful psalm
Of thanks to their Creator."

2 No. 2 Sun's Fire (Chorus)

The sun scorchingly shines! The valley's breeze
and freshness long ago evaporated in its fiery light.
The sky undulates, and the air shimmers,
as if sulfurous vapor had drifted through them.
The lake sleeps, the waves dream,
reeds and rushes nod their weary heads,
there is no life in the flood's crystal rooms,

im Haine schweigt der Vöglein Chor.
Wohl drückt sie schwer, der Sonne Gluth,
Doch ohne sie, die schaffende, wo wäre
der Früchte Saft, der Traube Blut,
der Halm, die goldne Aehre!
So reift für die Ewigkeit
dein Geist, o Mensch, in schwerer Zeit.

3 Nr. 3 Dämmerung (Intermezzo für Orchester)

»Des Tages Fackeln verglühn,
In's Thal bricht Dunkel herein«
(Julius Altmann)

4 Nr. 4 Das Abendläuten (Chor)

Aus dem fernen Thal, ob des Waldes Saum
ertönen die Glocken im leisen Traum,
sie singen und schwingen wohl auf und zu,
sie läuten den Tag zu seiner Ruh'.

Und läuten sie ein die stille Nacht,
das hat mir das Herz so weich gemacht,
weil all' meiner Jugend Leid und Freud'
erwacht in ihrem Abendgeläut'.

Die Seele auf zum Sternensaal,
den Himmelsfrieden in's Erdenthal,
den Fremdling heim in's Vaterhaus,
das läuten die Glocken ein und aus.

So läuten sie fort bis zur letzten Stund',
dann schließt sich betend ihr frommer Mund,
doch wenn erwachend der Morgen graut,
da werden sie alle von Neuem laut.

Derweil ich mein Sinnen nach oben wend',
ist nun der Glocken Läuten zu End',

the choir of birds in the woods is silent.
It certainly is very oppressive, the sun's fire,
but without it, its creative force, where would they
be, the fruit's juice, the grape's blood,
the blade of grass, the golden ear of grain!
So your spirit, O man, ripens for eternity
in a difficult time.

3 No. 3 Dusk (Intermezzo for Orchestra)

"The day's torches fade away;
Darkness descends into the valley."
(Julius Altmann)

4 No. 4 The Evening Bells (Chorus)

From the distant valley, by the edge of the woods,
the bells sound in a quiet dream;
they sing and swing this way and that,
they ring the day to its rest.

And when they ring in the quiet night,
this is what has made my heart so gentle
because all the joy and grief of my youth
awaken in their evening ringing.

The soul up to the starry vault,
heaven's peace down into the earthly vale,
the foreigner home into his father's house:
this is what the bells ring in and out.

They ring on until the last hour;
then their pious mouth prayerfully closes.
But when the morning awakens to the dawn,
then they again will all ring anew.

While I direct my thoughts on high,
the ringing of the bells now comes to an end;

geht Alles zu End', nur Du nicht, allein,
sollst, Gott, Du mir Eins und Alles sein.
(Georg Scheurlin)

**5 Nr. 5 Tanz unter der Dorflinde
(Intermezzo für Orchester)**

»Wohl unter der Linde ertönt die Musik,
Da tanzen die Burschen und Mädels.«
(Heinrich Heine)

6 Nr. 6 Sommernacht (Chor)

Der laute Tag ist fortgezogen,
es kommt die stille Nacht herauf,
und an dem weiten Himmelsbogen
da gehen tausend Sterne auf,
und wo sich Erd' und Himmel einen
in einem lichten Nebelband,
beginnt der helle Mond zu scheinen
mit mildem Glanz ins dunkle Land.

Da geht durch alle Welt ein Grüßen
und schwebet hin von Land zu Land,
das ist ein leises Liebesküssen,
das Herz dem Herzen zugesandt,
das im Gebete aufwärts steigt,
gleich guten Engeln, leicht beschwingt,
das sich zum fernen Liebsten neiget
und süße Schlummerlieder singt.

Und wie es durch die Lande dringt,
da möchte Alles Bote sein,
ein Vogel es dem andern singet,
und alle Bäume rauschen drein,
und durch den Himmel geht ein Winken,
und auf der Erde nah' und fern,
und alle Ströme silbern blinken,
es kündet's laut der Stern dem Stern.

everything comes to an end, you alone do not,
you shall be, God, my one and only.
(Georg Scheurlin)

**5 No. 5 Dance under the Village Linden Tree
(Intermezzo for Orchestra)**

"The music indeed does sound under the linden,
Where the lads and the maidens do their dancing."
(Heinrich Heine)

6 No. 6 Summer Night (Chorus)

The loud day has departed,
the quiet night arises,
and on the sky's broad expanse,
a thousand stars come out;
and where earth and sky
form one bright band of fog
the bright moon begins to shine
with a mild light down on the dark land.

A greeting goes throughout the world
and soars on its way from land to land;
it is a quiet love's kissing
that is sent from heart to heart,
that rises up in prayer,
like good angels, mildly winging,
that tends to the faraway beloved
and sings sweet lullabies.

And when it makes its way over the land,
everything there wants to be a herald:
one bird sings to another bird,
and all the trees rustle along with it,
and through the sky a beckoning goes,
and on the earth near and far,
and all the streams shine in silver,
one star tells it to another star.

O Nacht, wo solche Geister wallen
im Mondschein auf lauer Luft,
o Nacht, wo solche Stimmen schallen
durch lauter reinen Blüthenduft.
O Sommernacht, so reich an Frieden,
so reich an stiller Himmelsruh',
wie weit zwei Herzen auch geschieden,
du führst sie einander zu.
(Robert Reinick)

7 Nr. 7 Morgenhymnus (Chor)

Wir bringen unsern Preis der Morgensonne dar,
die hell die Schöpfung macht und uns're Seelen klar.
Vor ihrer Ankunft geht der Morgenwind als Bote,
und ihres Einzugs Fahn' erscheint im Morgenrothe.

Ein Schauer meldet sie, und nun erscheint sie gleich
und nimmt mit einem Blick Besitz von ihrem Reich.
Ein Nebelschleier hebet sie von den Berggestalten,
und drängt den Rest der Nacht
zurück in die Thälerfalten.

Sie füllt mit Glanz das Thal gleich einer Opferschale,
und einen eignen Strahl trinkt jede Blum' im Thale.
Und wie die Blum' in Lust zum Licht empor
sich richtet,
so hat in Menschenbrust Bewußtsein sich gelichtet.

Des Traumes Gaukelspiel, das Truggebild der Nacht
zerreißt, Licht der Natur, wo du
den Sieg vollbracht.
Streck' aus die Strahlenhand,
das Opfer zu empfangen,
das dir die Schöpfung bringt und Herzen
voll Verlangen.
Erheb' mit deinem Blick und stütze,
wie die Ranken

O night, where such spirits abide
in the moonlight on a mild breeze,
O night, where such voices sound
through the pure fragrance of flowers.
O summer night, so rich in peace,
so rich in quiet heavenly rest,
no matter how far apart two hearts may be,
you bring them together.
(Robert Reineck)

7 No. 7 Morning Hymn (Chorus)

We bring our praise to the morning sun, which
brightens creation and clarifies our souls. Prior to
its arrival the morning wind comes as a messenger,
and its entry's banner appears in the morning's red.

A shiver announces it, and now it soon appears
and with a glance takes possession of its realm.
A veil of fog lifts it up from the silhouetted moun-
tains and forces the rest of the night
back into the valley folds.

It fills the valley with brightness like an offering bowl,
and every flower in the valley imbibes its own beam.
And when the flower rises up in joy to the light,
so consciousness
is brightened in the human heart.

Dream's fantastic play and the night's false picture
are shattered, Nature's light, where you complete
the victory.
Stretch out the beam's hand
to receive the offering
that creation offers to you and hearts filled
with desire.
Rise with your glance, and support,
like the tree's vine

des Baumes, thauschwer sich
aufrichtende Gedanken.

Gieb allen Knospen, daß sie sich
zur Blüthe entfalten,
und allen Blumen, daß sie sich nach dir gestalten.
Und allen Herzen gieb, nach Blumenart zu wandeln,
unwandelbar zum Licht gewandt
im Licht zu wandeln.

Wir bringen unsern Preis der Morgensonne dar,
die hell die Schöpfung macht und uns're Seelen klar.
Das ist das Frühgebet, das wir dir tragen vor,
trag' es empör zu dir und über dich empör.
(Friedrich Rückert)

thoughts heavy with dew
as they rise up.

Grant all the buds that they
unfold to blossoming,
and all the flowers that they take shape after you.
And grant all the hearts that they change like the
flowers, unchangeably turned to the light,
to abide in the light.

We bring our praise to the morning sun,
which brightens creation and clarifies our souls.
This is the early prayer that we recite,
carry it up to you and up over you.
(Friedrich Rückert)



Already available

cpo 555 119-2



Already available

cpo 555 562-2

cpo 555 692-2

Co-Production: **cpo** / Deutschlandfunk Kultur

Recorded: Leipzig, Gewandhaus, Great Hall, June 14-15, 2024

Recording Producer, Editing & Mastering: Michael Silberhorn

Executive Producer: Burkhard Schmilgun (**cpo**) / Ruth Jarre (Deutschlandfunk Kultur)

Cover: "Sommer am Moorkanal", 1896, Otto Modersohn (1865-1943), Kunsthalle Bremen.

© Photo: akg-images, 2025

Photography: © Joachim-Raff-Archiv, Foto Carlo Stuppia (p. 2), Jens Gerber (p. 10), Anne Hornemann (p. 14 top), Chris Gonz (p. 14, bottom), Adam Markowski (p. 23 top), Katerina von Bennigsen (p. 23 bottom)

English Translation: Susan Marie Praeder

Design: Lothar Bruweleit

cpo-Musikvertriebs GmbH, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany, info@**cpo**.de

© 2025 – Deutschlandradio – Made in Germany

cpo



Digital Booklet

Carl Reinecke

cpo 555 692-2