

**JOSEF GABRIEL RHEINBERGER**

Missa in Es

**NANA FORTE**

Libera Me

**FRANK MARTIN**

Messe für Doppelchor

SWR Vokalensemble

YUVAL WEINBERG

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER (1839–1901)

**Cantus Missae, Messe in Es op. 109** für Doppelchor

**23:30**

- |   |     |            |      |
|---|-----|------------|------|
| ① | I   | Kyrie      | 4:03 |
| ② | II  | Gloria     | 3:38 |
| ③ | III | Credo      | 6:34 |
| ④ | IV  | Sanctus    | 1:47 |
| ⑤ | V   | Benedictus | 2:33 |
| ⑥ | VI  | Agnus Dei  | 4:52 |

NANA FORTE (\*1981)

- ⑦ **Libera me** für 2 gemischte Chöre a cappella

**6:32**

FRANK MARTIN (1890–1974)

**Messe für Doppelchor a cappella**

**27:58**

- |   |     |           |      |
|---|-----|-----------|------|
| ⑧ | I   | Kyrie     | 5:42 |
| ⑨ | II  | Gloria    | 6:04 |
| ⑩ | III | Credo     | 6:23 |
| ⑪ | IV  | Sanctus   | 4:33 |
| ⑫ | V   | Agnus Dei | 5:14 |

---

Total Time:

58:20

SWR VOKALENSEMBLE  
YUVAL WEINBERG, Dirigent

## Messen für Doppelchor

Drei doppelchörige Werke sind auf diesem Album des SWR Vokalensembles versammelt: Zwei vollständige Vertonungen des Messordinariums und ein Ausschnitt aus dem Text der lateinischen Totenmesse. Einen gemischten Chor aus Sopran, Alt, Tenor und Bass in zwei gleichartige kleinere Ensembles aufzuteilen, zählt seit gut 400 Jahren zu den geläufigen Kunstgriffen der Chorkomposition. Die Chöre aus Bachs „Matthäus-Passion“ dürften das jedem Musikliebhaber geläufigste Beispiel hierfür sein. Komponisten multiplizieren so ihre Möglichkeiten: Man kann die beiden Teil-Chöre im Widerstreit gegeneinander setzen oder wie Frage und Antwort aufeinander beziehen, man kann sie in getrennten Schichten übereinander türmen oder an besonders wichtigen und herausgehobenen Stellen in schöner Eintracht wieder in einen homogenen Gesamtklang münden lassen. Durch seine Staffelung in Vorder- und Hintergrund erhält der Chorklang Volumen und räumliche Tiefe. Und all das nutzen Komponisten für ihre Deutung der sakrosankten Texte des Messordinariums. Die Textmengen von Gloria und Credo lassen sich am effektivsten im schnellen Wechsel der beiden Chorgruppen bewältigen; Rheinberger liefert im „Cantus Missae“ ein Musterbeispiel dafür. Hat man dagegen wenig Text, den man aber über lange Strecken ausbreiten und so in seiner Bedeutung unterstreichen

will, kann man die Chöre in selbstständigen Schichten überlagern, wie Frank Martin es im Agnus Dei seiner Messe tut: Auf dieselben Worte singt der eine Chor hier rhythmisch-regelmäßige Akkorde, während der andere eine Melodie im Unisono vorträgt. Der Doppelchor und die immer neuen Klang-Konstellationen, die er erlaubt, werden so zum handhabbaren Instrument für die Aussage und Anliegen des Komponisten.

Viele Wege führen nach Rom, nur der goldene Mittelweg nicht, so spottete einst Arnold Schönberg. Aber vielleicht war der Prophet der musikalischen Moderne da etwas zu streng. Gabriel Rheinbergers „Cantus Missae“ kann sehr wohl als Werk gelten, das Zeugnis ablegt vom gelungenen Ausgleich zwischen den widerstrebenden Tendenzen seiner Zeit. Eben dieser vollendete Balanceakt hat das Werk zeitlos werden lassen. Beim ersten Blick in die Noten könnte man den „Cantus Missae“ für ein Werk des 16. Jahrhunderts halten: Rhythmen aus Halben und Viertelnoten, das Wechselspiel der beiden Chöre, dies mutet nach einer Übung im Stil der Renaissancemeister an. Ein zweiter Blick offenbart Taktarten und Tonartenvorzeichen, harmonische Wendungen und Akkorde, die die Alten gar nicht kannten. Beim Hören bezaubert der melodische, oft nahezu liedhafte Duktus. Und die Musik kennt harmonische Kunstgriffe, die deutlich nach Schubert klingen, wie ein Moll-Dur-Wechsel

im Übergang von den Toten („mortuorum“) zum ewigen Leben („Et vitam venturi“) im Credo. Bei ganz genauem Hinhören offenbart die Musik schließlich eine für ihre Zeit bemerkenswerte Modernität: So wagt Rheinberger sich bei der Bitte um Erbarmen und Frieden im Agnus Dei am weitesten vor: Dort erklingen auf der ersten Silbe des Wortes „De-i“ tatsächlich die Töne des Tristanakkords.

Seinen „Cantus Missae“ schrieb Rheinberger zwischen dem 13.1. und 18.1.1878. Zu dieser Zeit war er Hofkapellmeister Ludwig II. und verantwortlich für die Kirchenmusik im Reich des „Märchenkönigs“. Die tonangebende Strömung in der katholischen Sakralmusik des 19. Jahrhunderts in Deutschland war der Cäcilianismus. Dessen Vertreter fochten für die Reinheit der Kirchenmusik und erhoben die Musik eines Palestrina zum Stilideal. Für den einzig wahren Glauben konnte es nach ihrem Verständnis nur eine einzige angemessene Form geben. Gefordert waren A-cappella-Sätze im alten Stil. Rheinberger hielt dagegen, dass jede Zeit auch für zeitlose Wahrheiten ihre eigene Form finden müsse: „Keinem Poeten wird es einfallen in dem Dialekt und in der Sprachweise eines früheren Jahrhunderts zu dichten und dieß für die einzig richtige Poesie auszuposaunen; denn jeder, auch der kirchliche Künstler, gibt (...) dem Empfinden und den Anschauungen seiner Zeit und mit den Kunstmitteln seiner Zeit Ausdruck.“ Dass

die Kirchenmusikfundamentalisten päpstlicher waren als der Papst, bestätigte zuletzt kein Geringer als der Widmungsträger von Rheinbergers Messe. Als Dank für die Zueignung verlieh Leo XIII. dem Komponisten das Ritterkreuz des Ordens vom Heiligen Georg.

Nana Fortes „Libera me“ ist ein spirituelles Drama. Der Text dieses Responsoriums entstammt der lateinischen Totenmesse; im liturgischen Zusammenhang wäre es im Wechsel von Kantor und Chor gesungen worden. Die slowenische Komponistin gestaltet also den ersten Textabschnitt „Libera me“ mit der Bitte um Befreiung als Wechselspiel zwischen einem Solo-Sopran und dem Rest des Chores, der mit immer dringlicher werdenden Rufen sukzessive den gesamten Klangraum ausfüllt. Für die Vision vom Tag des Zorns, wenn Himmel und Erde erschüttert werden und Gott die Welt mit Feuer richtet, greift Forte auf die alten Kunstgriffe doppelchörigen Komponierens zurück: Sie lässt die Chöre sich kontrapunktisch verhaken oder in kontrastierenden Schichten überlagern, wie zu den Worten „tremens factus sum ego“ (Zittern überkommt mich). Am Ende steht die Bitte um ewigen Frieden und immerwährendes Licht. Während im Bass die letzte Note des Wortes „ignem“ (Feuer) aus dem vorigen Abschnitt noch bedrohlich nachklingt, setzt Forte über diesem Basston statt des Widerstreits der Teil-Chöre nun einen 7-stimmigen, kontrapunktischen

Satz im alten Stil. Das Stück, das mit dichter, dissonanter Chromatik begonnen hatte, endet in einem weiten strahlenden C-Dur-Klang.

Leicht gemacht hat Frank Martin es sich nicht. Zu seinem eigenen Stil fand der Schweizer Komponist erst spät. „Wäre ich mit 50 gestorben, hätte ich nie in meiner eigenen Sprache gesprochen gehabt“, bekundete er. Und auch mit Fragen des Glaubens rang der Sohn eines calvinistischen Pfarrers offenbar lange. Erst über die Musik habe er zur Religion zurückgefunden, erklärte er 1974. Da war Martin vor allem als Autor geistlicher Werke wie einem Requiem, „Golgatha“ oder in „In terra pax“ bekannt. Doch seine „Messe für Doppelchor“ fällt in eine viel frühere Phase. Kyrie, Gloria und Credo schrieb er 1922, das Sanctus folgte zwei Jahre später und das Agnus Dei 1926. Kurz, hier vertont ein calvinistisch geprägter Mitteldreißiger, der weder mit seinem Stil als Komponist noch mit seinem Glauben schon ganz im Reinen ist, das katholische Messordinarium. Was mag dabei herauskommen? Erstaunlicherweise eine der beliebtesten Messvertonungen des 20. Jahrhunderts. Vielleicht war es gerade die prekäre Situation ihres Autors, die diese Messe für Hörer und Singende so anschlussfähig macht: Sie ist eine in Stil- und Glaubensfragen undogmatische, persönliche Stellungnahme. Martin behielt das Manuskript fast 40 Jahre lang in der Schublade; einer öffentlichen Aufführung mochte er

sein Werk nicht aussetzen. Die Messe sei eine Sache nur zwischen ihm und Gott.

Zu den Eigenheiten von Martins intimem Dialog mit Gott zählt die Zeit, die er jedem Textabschnitt einräumt. Alle fünf Sätze dauern unabhängig von den sehr verschiedenen Textmengen ungefähr gleich lang. Emotional aufgeladenen Rufen und Bitten wie Kyrie eleison, Hosanna, Sanctus oder Agnus Dei gibt der Komponist so sehr viel Raum; lange Textstrecken in Credo oder Gloria werden dagegen komprimiert. Zeit nimmt der Komponist sich für das Wichtigste: Die zentrale Botschaft „homo factus est“, Gott ist Mensch geworden, steht auch nach Taktzahlen gezählt im Zentrum. Um die Bedeutung der Stelle herauszustreichen, verlangsamt Martin das Tempo stark und schreibt den Text in Versalien aus. Musikalisch-klanglich ist diese Messe klar ein Werk des 20. Jahrhunderts, und doch hört man im Kyrie Anklänge an Gregorianik, man spürt, dass der Komponist „seinen Bach“ kennt und sich bewusst in die Jahrhunderte alte Tradition doppelchörigen Komponierens und der Messvertonungen mit ihrer Symbolik stellt. So ist Martins Messe geprägt von der Spannung zwischen Tradition und Moderne, individuellem Bekenntnis und dogmatischem Anspruch; doch statt einen „goldenen Mittelweg“ zu wählen, nähert Martin sich diesen Themen als Suchender und Fragender. In dieser Offenheit liegt die Authentizität seiner

Aussage und die Originalität seiner Musik begründet. Und genau das wird es sein, was Chormusikfans an Martins Messe lieben, seit die Anfang der 1960er aus seiner Schreibtischschublade wieder ans Licht kam.

*Ilja Stephan*

## **SWR Vokalensemble**

Der Rundfunkchor des SWR gehört zu den internationalen Spitzenensembles unter den Profichören. Gegründet vor 75 Jahren, widmet sich das Ensemble mit Leidenschaft und höchster sängerischer Kompetenz der exemplarischen Aufführung und Weiterentwicklung der Vokalmusik.

Die instrumentale Klangkultur und die stimmliche und stilistische Flexibilität der Sängerinnen und Sänger sind einzigartig und faszinieren nicht nur das Publikum in den internationalen Konzertsälen, sondern auch die Komponisten. Mehr als 300 Werke sind in den vergangenen Jahrzehnten für das SWR Vokalensemble entstanden und jedes Jahr kommen neue hinzu. Neben der zeitgenössischen Musik widmet sich das SWR Vokalensemble vor allem den anspruchsvollen Chorwerken der Romantik und der klassischen Moderne.

Von 2004 bis 2020 war Marcus Creed der Chefdirigent des SWR Vokalensembles. Unter

seiner Leitung wurde das SWR Vokalensemble für seine kammermusikalische Interpretationskultur und seine stilischeren Interpretationen vielfach ausgezeichnet, unter anderem mit dem Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik, dem Echo Klassik, dem Diapason d'or, dem Choc de la Musique und dem Grand Prix du Disque. Seit 2020 ist Yuval Weinberg Künstlerischer Leiter des SWR Vokalensembles. 2022 legten sie die Gesamtaufnahme sämtlicher Chorwerke von György Ligeti vor, die u.a. mit dem Jahrespreis Diapason d'or sowie dem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet wurde.

## **Yuval Weinberg**

Seit Beginn der Spielzeit 2020/2021 steht Yuval Weinberg als Chefdirigent an der Spitze des SWR Vokalensembles. Er studierte in Tel Aviv Gesang und Dirigieren und setzte seine Ausbildung bei Jörg-Peter Weigle an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin und Grete Pedersen in Oslo fort.

Yuval Weinberg war Stipendiat des Dirigentenforums des Deutschen Musikrats und errang zahlreiche Preise bei internationalen Wettbewerben: 2013 den Jurysonderpreis beim Wettbewerb für junge Chordirigenten in St. Petersburg, 2014 den ersten Preis beim Chordirigierwettbewerb in Wrocław, 2015 und 2016 den Gary-Bertini-Nachwuchspreis

und 2017 – gemeinsam mit dem Kammerchor NOVA – den ersten Preis beim Kammerchor-Wettbewerb Marktoberdorf.

Er war Chefdirigent des Osloer Kammerchores NOVA, des nationalen Jugendchores in Norwegen sowie des EuroChoir. Neben seiner Chefposition beim SWR Vokalensemble übernimmt er ab 2026 die künstlerische Leitung des Norske Solistkor.

\*\*\*

The present album by the SWR Vokalensemble brings together three works for double choir: two complete settings of the Mass Ordinary and one excerpt from the Latin Requiem. Dividing a mixed choir of soprano, alto, tenor, and bass into two smaller, identical ensembles has been one of the most familiar devices in choral composition for more than 400 years. The double choirs of Bach's *St Matthew Passion* are perhaps the best-known example to any music lover. By splitting the choir, composers multiply their expressive possibilities: the two groups may be set against one another in dramatic opposition, or related antiphonally like question and answer; they may be layered in separate strata, or – at especially significant moments – reunited in radiant unity to form a single, homogeneous sonority. This interplay of foreground and background lends the

choral sound volume and spatial depth. All of these techniques serve the composers' interpretation of the sacrosanct texts of the Mass Ordinary.

The extensive texts of the Gloria and Credo are most effectively handled through rapid alternation between the two choirs; Rheinberger's *Cantus Missae* offers a model example. When, by contrast, the text is sparse but intended to be unfolded over long spans to underline its meaning, the choirs can be superimposed in independent layers, as Frank Martin does in the *Agnus Dei* of his Mass: to the same words, one choir sings rhythmically regular chords while the other presents a unison melody. The double choir, with its ever-shifting constellations of sound, thus becomes a flexible instrument for the composer's message and intentions.

Arnold Schönberg once observed, with characteristic irony, that many roads lead to Rome – except the golden mean. Yet the prophet of musical modernism may have been unduly severe. Gabriel Rheinberger's *Cantus Missae* may well be regarded as a work that testifies to a finely wrought reconciliation of the conflicting artistic tendencies of its age. It is precisely this consummate equilibrium that has rendered the piece enduringly timeless. At first glance, one might easily mistake the *Cantus Missae* for a composition of the

sixteenth century: its predominantly half- and quarter-note rhythms and the antiphonal dialogue of the two choirs evoke an exercise in the style of the Renaissance masters. A closer examination, however, reveals metrical patterns, key signatures, harmonic progressions, and chords entirely foreign to the earlier tradition. To the ear, the melodic, often almost songlike character of the writing is immediately captivating. The music employs harmonic devices that unmistakably recall Schubert – for example, the shift from minor to major in the Credo at the transition from “the dead” (*mortuorum*) to “the life of the world to come” (*Et vitam venturi*). And upon the most attentive listening, the work discloses a striking modernity for its time: in the *Agnus Dei*, Rheinberger ventures furthest, placing on the very first syllable of *Dei* the tones of the Tristan chord.

Rheinberger composed his *Cantus Missae* between 13 and 18 January 1878. At the time he served as court Kapellmeister to King Ludwig II and was responsible for church music in the realm of the “fairy-tale king.” The dominant movement in 19th-century German Catholic sacred music was Cecilianism, whose advocates fought for the purity of church music and upheld Palestrina as the stylistic ideal. In their view, only one form was appropriate for the one true faith: a cappella writing in the old style. Rheinberger countered that every age

must find its own form for expressing timeless truths: “No poet would think of writing in the dialect and manner of an earlier century and proclaiming this to be the only true poetry; for every artist, even the church musician, gives expression to the feelings and views of his time with the artistic means of his time.” That the fundamentalists of church music were “more catholic than the Pope” was confirmed by none other than the dedicatee of Rheinberger’s *Mass*: in gratitude for the dedication, Pope Leo XIII awarded the composer the Knight’s Cross of the Order of St George.

Nana Forte’s *Libera me* is a spiritual drama. The text of this responsory comes from the Latin Requiem Mass; in its liturgical context it would have been sung alternately by cantor and choir. The Slovenian composer shapes the opening section *Libera me*, the plea for deliverance, as an exchange between a solo soprano and the rest of the choir, whose increasingly urgent calls gradually fill the entire sonic space. For the vision of the Day of Wrath – when heaven and earth are shaken and God judges the world with fire – Forte draws on the traditional devices of double-choir writing: she lets the choirs interlock contrapuntally or overlap in contrasting layers, as at the words *tremens factus sum ego* (“trembling has seized me”). The work ends with the plea for eternal peace and everlasting light. While the bass still sustains the

final note of *ignem* (“fire”) from the preceding section, Forte places above this ominous pedal not a renewed conflict between the choirs but a seven-part contrapuntal texture in the old style. A piece that began with dense, dissonant chromaticism concludes in a broad, radiant C-major sonority.

Frank Martin did not make things easy for himself. The Swiss composer found his own style only late in life. “Had I died at fifty, I would never have spoken in my own language,” he confessed. As the son of a Calvinist pastor, he also wrestled long with questions of faith. Only through music, he said in 1974, did he find his way back to religion. By then Martin was known above all for sacred works such as a *Requiem*, *Golgotha*, and *In terra pax*. Yet his *Mass for Double Choir* belongs to a much earlier period. He composed the *Kyrie*, *Gloria*, and *Credo* in 1922, the *Sanctus* two years later, and the *Agnus Dei* in 1926. In short: here a Calvinist-influenced man in his mid-thirties – still unsettled both in his compositional style and in his faith – sets the Catholic Mass Ordinary. What might come of that? Astonishingly, one of the most beloved Mass settings of the 20th century. Perhaps it is precisely the composer’s precarious personal situation that makes this Mass so accessible to listeners and performers: it is an undogmatic, deeply personal statement on matters of style and belief. Martin kept the

manuscript in his drawer for nearly forty years; he did not wish to expose the work to public performance. The Mass, he felt, was a matter solely between himself and God.

Among the distinctive features of Martin’s intimate dialogue with God is the time he grants each section of text. All five movements last roughly the same length, despite the very different amounts of text they contain. Emotionally charged invocations such as *Kyrie eleison*, *Hosanna*, *Sanctus*, or *Agnus Dei* are given ample space, while the long stretches of text in the *Credo* or *Gloria* are compressed. The composer reserves time for what matters most: the central message *homo factus est* – God became man – stands literally at the center, even when counted in bars. To highlight its significance, Martin drastically slows the tempo and writes the text in capital letters. In sound and musical language, the Mass is unmistakably a work of the 20th century, yet in the *Kyrie* one hears echoes of Gregorian chant; one senses that the composer “knew his Bach” and consciously placed himself within the centuries-old tradition of double-choir writing and symbolic Mass settings. Martin’s Mass is shaped by the tension between tradition and modernity, personal confession and doctrinal authority; but rather than choosing a “golden middle way,” he approaches these themes as a seeker and questioner. In this openness lies the authenticity

of his statement and the originality of his music. And this, surely, is what choral music enthusiasts have cherished in Martin's Mass ever since it emerged from his desk drawer in the early 1960s.

*Ilja Stephan*

### **SWR Vokalensemble**

The radio choir of SWR is one of the international top ensembles on the professional choir scene. Ever since the ensemble was founded almost 75 years ago it has devoted its passion and extraordinary vocal competence to exemplary performances and the further development of vocal music.

The instrumental tonal culture and the vocal and stylistic flexibility of the singers are unique and do not only fascinate the audiences in international concert halls, but also the composers. More than 300 works were written for the SWR Vokalensemble over the past decades and new ones are added every year. In addition to contemporary music the SWR Vokalensemble specifically focusses on the demanding choral works of the Romantic and classical modern period.

From 2004 to 2020 Marcus Creed was the chief conductor of the SWR Vokalensemble. Under his direction the ensemble was

awarded numerous prizes for its chamber music culture of interpretation and its stylistic confidence: the Annual Award of the German Record Critics, the Echo Klassik, the Diapason d'or, the Choc de la Musique, and the Grand Prix du Disque. Since 2020, Yuval Weinberg has been the ensemble's Artistic Director. In 2022, together with the SWR Vokalensemble, he released a complete recording of the choral works of György Ligeti, which was awarded, among others, the Diapason d'or Annual Prize and the German Record Critics' Award.

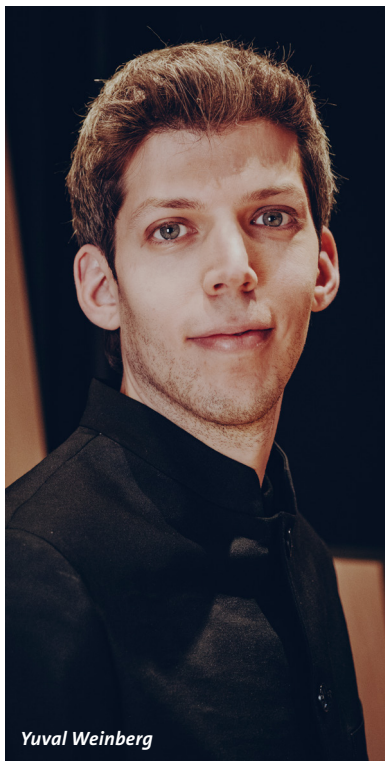
### **Yuval Weinberg**

Yuval Weinberg has been at the helm of the SWR Vokalensemble as chief conductor since the start of the 2020/2021 season. He studied singing and conducting in Tel Aviv and continued his training with Jörg-Peter Weigle at the Hanns Eisler Academy of Music in Berlin and Grete Pedersen in Oslo.

Yuval Weinberg was a scholarship holder of the Conductors' Forum of the German Music Council and has won numerous prizes at international competitions: in 2013 the Special Jury Prize at the Competition for Young Choral Conductors in St. Petersburg, in 2014 the First Prize at the Choral Conducting Competition in Wrocław, in 2015 and 2016 the Gary Bertini Young Artist Award, and in 2017 – together with the chamber choir NOVA – the

First Prize at the Marktoberdorf Chamber Choir Competition.

He served as Chief Conductor of the Oslo Chamber Choir NOVA, the Norwegian National Youth Choir, and the EuroChoir. In addition to his position as Chief Conductor of the SWR Vokalensemble, he will assume the artistic directorship of the Norske Solistkor starting in 2026.



## Doppelhörige Messen

① & ⑧

### Kyrie

Kyrie eleison.  
Christe eleison.  
Kyrie eleison.

② & 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 caelestis,  
Deus Pater omnipotens.  
Domine Fili unigenite, Iesu Christe.  
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.  
Qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.  
Qui tollis peccata mundi,  
suscipe deprecationem nostram.  
Qui sedes ad dexteram Patris,  
miserere nobis.  
Quoniam tu solus Sanctus.  
Tu solus Dominus.  
Tu solus Altissimus,  
Iesu Christe cum Sancto Spiritu,  
in gloria Dei Patris. Amen.

① & ⑧

### Kyrie

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

② & ⑨

### Gloria

Ehre sei Gott in der Höhe  
und auf Erden Friede den Menschen,  
die guten Willens sind!  
Wir loben dich, wir preisen dich,  
wir beten dich an, wir verherrlichen dich.  
Wir sagen dir Dank  
ob deiner großen Herrlichkeit.  
Herr und Gott! König des Himmels!  
Allmächtiger Vater!  
Herr Jesu Christus, eingeborener Sohn!  
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters!  
Der du die Sünde der Welt trägst,  
erbarme dich unser!  
Der du die Sünde der Welt trägst,  
nimm unser Flehen gnädig auf.  
Der du sitzt zur Rechten des Vaters,  
erbarme dich unser!  
Denn du allein bist heilig,  
denn du allein bist der Herr,  
du allein bist der Allerhöchste,  
Jesus Christus mit dem Heiligen Geiste,  
in der Herrlichkeit Gottes, des Vaters. Amen!

① & ⑧

**Kyrie**

Lord, have mercy.  
Christ, have mercy.  
Lord, have mercy.

② & ⑨

**Gloria**

Glory be to God on high  
and on earth peace to men of good will.

We praise thee, we bless thee,  
we adore thee, we glorify thee.  
We give thee thanks for thy great glory.

Lord God, heavenly King,  
God the almighty Father.  
Lord Jesus Christ, only-begotten Son;  
Lord God, Lamb of God, Son of the Father,  
who takest away the sins of the world,  
have mercy on us.  
Who takest away the sins of the world,  
receive our prayer.  
Thou sit at the right hand of the Father,  
have mercy on us.  
For thou alone art  
the Holy One,  
thou alone art the Most High,  
thou alone art Lord, with the Holy Spirit,  
in the glory of the Father. Amen!

③ & ⑩

### **Credo**

Credo in unum Deum.  
Patrem omnipotentem,  
factorem caeli et terrae,  
visibilem omnium et invisibilem.  
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 salute  
descendit de caelis.  
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 caelum:  
sedet ad dexteram Patris.  
Et iterum venturus est cum gloria  
iudicare vivos et mortuos:  
cuius regni non erit finis.  
Et in Spiritum Sanctum Dominum,  
et vivificantem:  
qui ex Patre, Filioque procedit.  
Qui cum Patre, et Filio simul

③ & ⑩

### **Credo**

Wir glauben 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 vom Licht,  
wahrer Gott vom wahren Gott,  
gezeugt, nicht geschaffen,  
eines Wesens mit dem Vater;  
durch ihn ist alles geschaffen.  
Für uns Menschen  
und zu unserem 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.  
Und 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 die Toten;  
seiner Herrschaft wird kein Ende sein.  
Wir glauben an den Heiligen Geist,  
der Herr ist und lebendig macht,  
der aus dem Vater und dem Sohn hervorgeht  
Der mit dem Vater und dem Sohn

③ & ⑩

### **Credo**

I believe in one God,  
the Father almighty,  
maker of heaven and earth,  
of all things visible and invisible.  
And in one Lord Jesus Christ,  
the only-begotten Son of God,  
born of the Father, before all worlds,  
God from God, light from light,  
true God from true God,  
begotten, not made,  
of one being with the Father,  
through whom all things were made.  
For us men and  
for our salvation  
he came down from heaven,  
and took flesh by the Holy Spirit  
from the Virgin Mary,  
and became man.  
He was crucified for us; under Pontius Pilate  
he suffered and was buried.  
And he rose again on the third day,  
according to the scriptures,  
and ascended into heaven  
and sits at the right hand of the Father.  
He will come again with glory  
to judge the living and the dead,  
and his kingdom will have no end.  
And I believe in the Holy Spirit,  
the Lord and giver of life,  
who proceeds from the Father and the Son;  
Who with the Father and the Son

adoratur, et conglorificatur:  
qui locutus est per Prophetas.  
Et unam, sanctam, catholicam  
et apostolicam Ecclesiam.  
Confiteor unum baptisma  
in remissionem peccatorum.  
Et expecto resurrectionem mortuorum  
et vitam venturi saeculi. Amen.

④ & ⑪

### **Sanctus**

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

⑤

### **Benedictus**

Benedictus qui venit in nomine Domini.  
Osanna in excelsis.

⑥ & ⑫

### **Agnus Dei**

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

angebetet und verherrlicht wird,  
der gesprochen hat durch die Propheten.  
Und an die eine, heilige, katholische  
und apostolische Kirche.  
Wir bekennen die eine Taufe  
zur Vergebung der Sünden.  
Wir erwarten die Auferstehung der Toten  
und das Leben der kommenden Welt. Amen.

④ & ⑪

### **Sanctus**

Heilig, heilig, heilig  
ist Gott, der Herr Zebaoth!  
Alle Lande sind Deiner Ehre voll.  
Hosanna in der Höhe!

⑤

### **Benedictus**

Gelobt sei der da kommt im Namen des Herrn.  
Hosanna in der Höhe!

⑥ & ⑫

### **Agnus Dei**

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

is adored and glorified,  
who has spoken through the prophets.  
And in one holy, catholic  
and apostolic Church.  
I confess one baptism  
for the remission of sins.  
And I look forward to the resurrection of the dead  
and the life of the world to come. Amen.

④ & ⑪

### **Sanctus**

Holy, holy, holy  
Lord God of power.  
Heaven and earth are full of your glory.  
Osanna in the highest.

⑤

### **Benedictus**

Blessed is he who comes in the name of the Lord.  
Osanna in the highest.

⑥ & ⑫

### **Agnus Dei**

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

## Libera me

⑦

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 illa, dies magna et amara valde.  
Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis.

⑦

Rette mich, Herr, vor dem ewigen Tode  
an jenem Tag des Schreckens,  
an dem Himmel und Erde wanken,  
da Du kommst, die Welt durch Feuer zu richten.  
Zittern befällt mich und Zagen, denn die  
Rechenschaft naht und der drohende Zorn.  
Tag des Verderbens, Tag des Unheils,  
Tag des Elends, so groß und bitter.

Gib ihnen ewige Ruhe, O Herr,  
und das ewige Licht leuchte ihnen.

⑦

Deliver me, O Lord, from eternal death  
on that dreadful day,  
when the heavens and the earth shall be moved,  
when Thou shalt come to judge the world by fire.  
I am full of fear and I tremble, awaiting the day  
of account and wrath to come.  
Day of wrath, day of mourning,  
day of calamity and misery,  
that day great and most bitter.  
Eternal rest grant unto them, O Lord,  
and let perpetual light shine upon them.

**Aufnahmedatum und -ort | Recording dates and venues:** 08.-14.01.2025 (Tr. 1–6), Christuskirche, Stuttgart-Gänsheide; 27.02.-01.03.2019 (Tr. 7), Christuskirche, Stuttgart-Gänsheide; 02.-05.08.2022 (Tr. 8–12) katholische Kirche St. Michael, Stuttgart-Sillenbuch

**Künstlerische Aufnahmeleitung und Schnitt | Artistic supervision and editing:** Tobias Hoff (Tr. 1–6); Gabriele Starke und Nils Edte [Schnitt | Editing] (Tr. 7); Thomas Angelkorte (Tr. 8–12)

**Toningenieure | Recording engineers:** Dominik Miller (Tr. 1–6), Jürgen Buss (Tr. 7), Doris Hauser (Tr. 8-12)

**Digitales Mastering:** Tobias Hoff • **Beihefttext | Liner notes:** Ilja Stephan

**Übersetzung | Translation:** Naxos Deutschland GmbH • **Redaktion | Booklet editing:** Naxos Deutschland GmbH

**Photos:** Lena Semmelroggen • **Graphic & layout:** Naxos ROHQ Manila – Design

**Verlage | Publishers:** Carus (Tr. 1–6), Edicije Drustva slovenskih skladateljcev (Tr. 7), Bärenreiter (Tr. 8–12)

