cpo

Gioacchino Rossini
Petite messe solennelle

Mields · Pieper · Hunger · Schwandtke
Tobias Koch · Christian Gerharz
Rheinische Kantorei
Edzard Burchards

WDR THE COLOGNE BROADCASTS

Gioacchino Rossini in 1865, by Étienne Carjat

Gioacchino Rossini 1792–1868

Petite messe solennelle

à quatre parties soli & chœurs
avec accompagnement de piano et harmonium

CD 1

1	Kyrie – *Coro*	6'31
2	Gloria. Gloria in excelsis Deo – *Coro* · Et in terra pax – *Soli, Coro*	3'03
3	Gloria. Gratias agimus tibi – *Terzettino (ATB)*	5'20
4	Gloria. Domine Deus – *Tenore solo*	5'52
5	Gloria. Qui tollis – *Duetto (SA)*	7'11
6	Gloria. Quoniam – *Basso solo*	7'13
7	Gloria. Cum Sancto Spiritu – *Coro*	6'29
8	Credo. Credo in unum Deum – *Soli, Coro*	4'38
9	Credo. Crucifixus – *Soprano solo*	3'39
10	Credo. Et resurrexit – *Soli, Coro* · Et vitam venturi – *Soli, Coro*	9'54

Total time 59'56

CD 2

1	Offertorium. Prélude religieux – *instrumental*	8'40
2	Sanctus. Ritournelle – *instrumental*	0'32
3	Sanctus – *Soli, Coro*	3'53
4	O salutaris hostia – *Soprano solo*	6'08
5	Agnus Dei – *Alto solo, Coro*	7'55

Total time 27'12

Dorothee Mields Sopran
Nicole Pieper Alt
Tobias Hunger Tenor
Felix Schwandtke Bass

Tobias Koch Érard-Flügel
Christian Gerharz Harmonium

Rheinische Kantorei

Veronika Winter, Jenny Hecker Sopran · **Wiebke Kretzschmar, Dorothee Merkel** Alt
Tilmann Kögel, Martin Fehr Tenor · **Gregor Finke, Tom Heiß** Bass

Edzard Burchards

Eine Produktion im Rahmen des Festivals Alte Musik Knechtsteden 2016.

»Wenig Wissen, ein bisschen Herz, das ist alles« Rossinis »Petite messe solennelle«

Im Jahr 1830 setzt Gioacchino Rossini (1792–1868) seiner Opernkarriere ein Ende. In knapp zwei Jahrzehnten hat er mit seinen 39 Bühnenwerken halb Europa in einen Taumel versetzt. Mit leichter und schneller Hand hat sie der »Schwan von Pesaro« niedergeschrieben, wie Rossini in Anlehnung an eine mittelalterliche Legende aus seiner Geburtsstadt zuweilen auch genannt wird. »Was wollen Sie, ich hatte keine Kinder. Wenn ich welche gehabt hätte, hätte ich ohne Zweifel weitergearbeitet, und nachdem ich mich 15 Jahre lang abgeplagt [...] habe, empfand ich das Bedürfnis nach Ruhe und zog mich nach Bologna zurück, um da still zu leben...così finita la comedia.« Aber die Komödie seines Lebens ist an diesem Punkt ebenso wenig beendet wie seine kompositorische Arbeit mit der letzten Oper, dem »Wilhelm Tell« von 1829.

Gründe für seinen Verzicht auf die Bühne sind wohl nicht nur die Kinderlosigkeit und die Mühsal der Arbeit gewesen. Was Opern betrifft, haben sich die Geschmäcker geändert, was Rossini scharfsinnig erkennt. Neue Wege will er nicht einschlagen. Dazu kommen politische Wirren, der Tod der Mutter, eine gescheiterte Ehe und Depressionen, die ihn zum Rückzug zwingen. In seinem Werkkatalog fallen für die Zeit nach 1830 zum einen viele geistliche Werke auf, allen voran das »Stabat mater« (1833/42), zum anderen natürlich die vierzehn Alben seiner »Péchés de vieillesses«, der »Alterssünden«. Rossini komponiert sie zwischen 1857 und 1868 für verschiedene kleine Besetzungen, jedoch meist für Klavier. Er präsentiert sie unter anderem auf seinen »Samedi soirs«, seinen Samstagabend-Soireen, die zu einer Institution im Pariser Gesellschaftsleben werden und prominente Geister magisch anziehen. Unter Rossinis Gästen finden sich Musiker und Solistinnen, Künstler, Politiker, Diplomaten, Partylöwen, adelige Damen und ehrwürdige Kardinäle. Jeder und jede muss etwas zur Unterhaltung beitragen.

Unterhaltung für...

Die »Petite messe solennelle«, eine besonders umfangreiche »Alterssünde« in seiner Sammlung, ist mit dem »Stabat mater« das längste geistliche Werk Gioacchino Rossinis. Die Bezeichnung »Petite messe« ist ein Scherz und irreführend, denn sie bezieht sich nur auf die Besetzung, nicht auf die Länge. Rossini schreibt das Werk 1863 in seiner Villa im Dörfchen Passy bei Paris, das gerade als 16. Arrondissement dem Moloch Paris einverleibt worden ist. »Composée pour ma villegiature de Passy«, liest man auf der Partitur, »komponiert für die Sommerfrische«. Es gibt aber auch einen konkreten Anlass zur Komposition, die Einweihung der Privatkapelle des 1860 verstorbenen, adeligen Bankiers und Rossini-Freundes Graf Michel-Frédéric Pillet-Will. Der Komponist widmet seine »Petite messe« dessen Witwe, der Comtesse Louise. Sie und Sohn Alexis laden am 13. März 1864, einem Sonntagmittag, in ihr Stadtpalais im 9. Arrondissement zur Uraufführung. Musikjournalist Volker Hagedorn hat 2016 in einem Text für das »Magazin des Balletts am Rhein« gemutmaßt, wie dieses Ereignis wohl vonstattengegangen sein muss. »Tout Paris« entsteigt den Kutschen in der Rue Moncey 12, darunter Bankiers, Minister, Diplomaten, Komponisten-Urgesteine wie Giacomo Meyerbeer und der greise Daniel-François-Esprit Auber. Ein Stelldichein der Reichen und Schönen,

in das sich der ebenfalls reiche, alte Staatspensionär Gioacchino Rossini nahtlos einfügt.

Verschiedene Fassungen

Die spartanische Besetzung der »Petite messe«, die so herzerfrischend quer steht zu dem musikalischen Bombast, den man in Paris zu jener Zeit liebt, wird so Manchen im Publikum damals befremdet haben. Die instrumentale Begleitung von Klavier und Harmonium ist in der französischen Messtradition allerdings durchaus beliebt, wie Klaus Döge in seinen Anmerkungen zur Edition des Werkes im Carus-Verlag erwähnt. Mag auch sein, dass der begrenzte Platz in der Kapelle eine Rolle gespielt hat für die Wahl der Besetzungsstärke. Diese reduzierte Urversion hat Rossini der Orchesterfassung vorgezogen, die er selbst noch 1867 kurz vor seinem Tod erstellt. Das geschieht eher aus Notwehr und auf Drängen der Pariser Kritiker als aus wirklicher Überzeugung. »Kathedralen aus Marmor zum Schmelzen bringen« solle er mit diesem Werk, wünscht sich ein Schreiber der Tageszeitung »Le Siècle« damals – was aber durchaus nicht die Intention ist, die Rossini mit seiner intimen Messe verfolgt. Auch fürchtet der Komponist, ein anderer könne sich post mortem an seiner Musik vergehen und sie instrumentieren. Eine Gefahr, die durchaus real gewesen ist. Für dieser Aufnahme hier wird auf das zweite Klavier verzichtet, das zumeist mit der Chorstimme »mitgeht«. Pianist Tobias Koch, der auf einem historischen Erard-Flügel musiziert, hat die Musik adaptiert. In solch einer reduzierten Bearbeitung ist die Partitur übrigens auch nach Rossinis Tod dem Brandus & Dufour übergeben worden, gemeinsam mit der orchestrierten Fassung.

Kostspielige Stars

Gioacchino Rossini hat das Autograph seiner »Petite Messe« mit ironischen Bemerkungen garniert. Auf dem zweiten Titelblatt äußert er sich zur Besetzung. »12 Sänger von drei Geschlechtern – Männer, Frauen und Kastraten werden genug sein für ihre Aufführung, d.h. acht für den Chor, vier für die Soli, insgesamt also 12 Cherubine.« Rossini zieht dann eine Verbindung zu Leonardo da Vincis berühmtem Bild »Das letzte Abendmahl«, das eine berühmte »Fress-Szene« zeige, so Rossini etwas despektierlich. Bei ihm werde allerdings kein Judas zugegen sein. Und er behauptet, »dass die Meinen richtig und *mit Liebe* Dein Lob singen werden…« »Die Seinen«, das sind bei der als Generalprobe getarnten Uraufführung durchaus kostspielige Stars. Carlotta und Barbara Marchiso (Sopran und Mezzo) sind die Erfolgsgaranten seiner Mailänder »Semiramide«-Oper gewesen. Der Tenor Italo Gardoni ist bekannt für seine vibratoarme, reine Stimme. Der Jüngste und Unbekannteste im Sängerquartett ist Louis Agniez, ein 30-jähriger Belgier. Der Chor hat direkt vom Pariser Konservatorium den Weg in das Palais Pillet-Will gefunden. Und als Instrumentalisten vervollständigen zum einen die Pianisten Georges Mathias und Andrea Peruzzi das von Jules Cohen geleitete Ensemble, sowie zum anderen der junge Student Albert Lavignac, der das Harmonicord bedient, eine Frühform des Harmoniums.

Vom »Kyrie« zum »Cum sanctu spiritu«

Das »Kyrie« beginnt mit zwei Akkorden des Klaviers und des Harmoniums, um die Aufmerksamkeit des Publikums zu wecken. Dann beginnt ein Rhythmus, der die Vortragsbezeichnung »Andante maestoso«

eher konterkariert. In seiner Rastlosigkeit erinnert er an die »wandernde« Motorik der Musik eines Franz Schubert. Begleitfiguren wie diese sind es, mit denen Gioacchino Rossini seine »Petite messe« über weite Strecken gestaltet. Darüber breitet er nun das »Kyrie« aus. Der Musikhistoriker August Wilhelm Ambros schreibt dazu, das »anscheinend so einfache harmonische Gewebe der Stimmeneintritte« sei hier etwas, »wie es der Himmel nur einem Genie beschert.« Das »Christe eleison«, in der Mitte des »Kyrie«, ist a cappella komponiert, also ohne instrumentale Begleitung. Allerdings nicht von Rossini selbst, sondern von seinem Freund Louis Niedermeyer. Die 22 Takte aus der 1849 entstandenen »Messe solennelle« sind ein direktes Zitat, mit dem sich Rossini vor dem großen Kollegen verneigt.

Das »Gloria« beginnt mit auftrumpfenden Fortissimo-Akkorden. Auch eine Verzierungsfigur setzt einen Akzent. Dann breitet Rossini wieder einen Teppich von Begleitfiguren unter seinen Sängerinnen und Vokalisten aus, der aus seltsamen Akkordfolgen gewirkt ist, die zwischen Moll und Dur changieren und auch chromatisch geprägt sind. Das Terzettino des »Gratias agimus« weckt erst unsere Aufmerksamkeit, dann betört es durch melodischen Einfallsreichtum. Im »Domine Deus« mit seiner marschhaften, heiteren Begleitung nimmt uns Rossini mit in die Oper. Wer hier genau hinhört, bemerkt auch die vielen Schatten, die in diesem Tenorsolo die Heiterkeit trüben. Nach dem sanften »Qui tollis«-Duett von Sopran und Mezzosopran mit seinen auf- und abwärts wogenden Sechzehnteln leitet Rossini über zum musikalisch reichhaltigen »Quoniam«, dem Solo für den Bassisten. Hier spielt Rossini im Wesentlichen mit zwei Begleitfiguren und ihren Varianten: pochenden, repetierten Achtelakkorden und einem melodisch eingängigen Marschgedanken. Glaubt man Volker Hagedorn, so soll Rossini in den ersten melodischen Linien des Basses einen dezenten Verweis auf die Oper »Don Giovanni« von Mozart versteckt haben (ab Takt 510). Etwas für Connaisseure. Das »Quoniam« endet mit einem kraftvollen Marsch-Nachspiel, das in die erste der beiden Doppelfugen führt, die Rossins »Petite Messe solennelle« auszeichnen. Das »Cum sanctu spiritu« greift zunächst den prägnanten Beginn des »Glorias« wieder auf (und kehrt später wieder dahin zurück), dann entspinnt sich eine Doppelfuge, die stellenweise tatsächlich sehr »bachisch« daherkommt. Einen solch opernhaften Schluss allerdings hätte der Thomaskantor aber wohl nie komponiert.

Exkurs: Rossini und Bach

Auf die »Petite Messe Solennelle« hat die Musik Bachs auf verschiedene Arten »abgefärbt«. Die bereits erwähnten Bewegungsmuster des Klaviers könnten von Bachs »Wohltemperiertem Klavier« und seinen vielen Präludien und Fugen inspiriert sein. Die Bach-Gesamtausgabe hat Rossini schon vor seiner letzten Pariser Zeit abonniert – in Italien ist er damit einer von drei Privatpersonen überhaupt. Im normannischen Seebad Trouville, wo er 1855 mit seiner Frau Olympe den Sommer verbringt, besucht ihn sein Schützling Ferdinand Hiller, der zum Direktorium der Bach-Gesellschaft gehört. Der Kontakt der beiden ist intensiv, er ist in Hillers »Plaudereien mit Rossini« dokumentiert. Dort erfahren wir, dass Rossini Bach schon in frühester Jugend studiert haben soll (wann genau, bleibt allerdings spekulativ). Ein blinder Anhänger des Thomaskantors ist Rossini aber wohl nie gewesen, auch wenn ihm später seitens des belgischen Schrift-

stellers Edmond Michotte ein geradezu unglaubwürdig großes Bach-Lob in den Mund gelegt wird. Schließlich bewahrt sich der Komponist auch gegenüber diesem Musikheiligen seine gewohnte Ironie: »Zehn Minuten Bach sind sublim, eine Viertelstunde dagegen mörderisch!«

Von »Credo« zum »Agnus Dei«

Das Solistenquartett kommt dann im »Credo« zum Einsatz, wieder begleitet von markanten Begleitfiguren des Klaviers. Bei den Worten »descendit de caelis« (»Er stieg vom Himmel herab«) bewegen sie sich, weit ausholend, von den hohen bis in die tiefen Regionen des Flügels hinab – ein schönes Beispiel für Rossinis subtile Wortausdeutung. Beim »Crucifixus« erwartet man ein dichtes, kunstvolles Chorstück. Rossini dagegen schreibt eine Sopranarie, ein Lamento, unterlegt mit einer schlichten Begleitung und sanften, liegenden Akkorden des Harmoniums. Das kraftvoll angelegte, musikalisch vielfältige »Et resurrexit« komponiert er in zwei Teilen und verwendet hier unter anderem wieder eine Begleitfigur aus dem »Credo«. Was kontrapunktisches Raffinement betrifft, ist die Doppelfuge des zweiten Teils der Höhepunkt der Messe. Sie wird von einem grandiosen »Amen«-Finale gekrönt. Als starker Kontrast dazu schließt sich das »Offertorium« an, das »Prélude religieux«. Ambros hat es ein »meisterwürdiges Stück« genannt, »zu dem der alte Sebastian beifällig lächeln würde«. Am Anfang vielleicht allerdings noch nicht, so düster, schwer und ernst sind die Töne, die der Flügel hier anschlägt. Dann aber übernimmt das Harmonium und spielt Musik, die tatsächlich fast von Bach selbst stammen könnte, die schmerzvoll klingt ist, aber auch Trost durchschimmern lässt. Aus diesen Tiefen führen nur wenige Takte wieder zurück zum blockhaft-affirmativen »Sanctus«, dem ein sanftes »Benedictus« eingelagert ist. Vor dem Finale wird es noch einmal ruhig und schlicht im Sopransolo des »O Salutaris Hostia«. Das abschließende »Agnus Dei« kehrt zurück zu der Rastlosigkeit des Beginns. Nur das »Dona nobis pacem« lässt ein wenig Licht in diese düstere Szenerie.

Mit Liebe komponiert

Besonders Giacomo Meyerbeer ist begeistert von dieser Musik. So sehr sogar, dass sich Rossini um ihn Sorgen macht. Die zweite Aufführung am 14. März ist eine öffentliche Veranstaltung, zu der Meyerbeer erneut erscheint. »Jupiter Rossini, divino maestro« jubelt der greise Komponist und preist den göttlichen Meister. Hundert Jahre solle er werden, »und Gott gebe mir ein ebensolches Alter, damit ich sie hören und bewundern kann!« Die Begeisterung ist nachvollziehbar, aber weder Meyerbeer, noch Rossini werden dieses Alter erreichen. Seine »Petite messe solennelle« habe er »con vero amore di religione« geschrieben, »mit wahrer Liebe zur Religion« – so schreibt Rossini 1865 in einem Brief an Franz Liszt. Auch die Schlusstakte des »Agnus Dei« hat Rossini im Partitur-Autograph wieder ironisch und liebevoll kommentiert. »Lieber Gott – voilà, nun ist diese arme Messe beendet. Ist es wirklich heilige Musik [musique sacrée], die ich da gemacht habe oder ist es vermaledeite Musik [sacrée musique]? Ich wurde für die Opera buffa geboren, das weißt du wohl! Wenig Wissen, ein bisschen Herz, das ist alles. Sei also gepriesen und gewähre mir das Paradies.«

– *Markus Bruderreck*

Glockenhell und engelsgleich: Das sind Attribute, die einem beim Hören der Stimme von **Dorothee Mields** in den Sinn kommen. Ohne viel Brimborium hat sie sich damit in die erste Reihe der europäischen Barock-Sopranistinnen gesungen. Dabei wirkt diese Stimme in ihrer Klar- und Reinheit nie asketisch-knabenhaft (auch solche Engel gibt es!) sondern immer von sinnlicher Wärme erfüllt.

Bachs Kantaten, das Weihnachtsoratorium und die beiden großen Passionen hat sie mit Alte-Musik-Spezialisten wie Philippe Herreweghe und dem Collegium Vocale Gent oder den Ensembles der J. S. Bach-Stiftung unter Rudolf Lutz aufgeführt und eingespielt. Neben Bach begeistert sich Dorothee Mields auch für andere Komponisten des Barock wie Graupner, Telemann, Purcell, Händel, Schütz und Monteverdi und auch für die Musik der Renaissance wie in ihrem Projekt »Basevi Codex« zusammen mit dem Boreas Quartett Bremen. Eine intensive Zusammenarbeit verbindet sie mit der lautten compagney Berlin, mit der sie thematische Programme zur englischen Barockmusik, zu Monteverdi und mit Musik, die Kriegsereignisse von 1618 bis 1918 reflektiert, vorgelegt hat.

Dorothee Mields engagiert sich auch in der zeitgenössischen Musik etwa bei der Münchner Biennale oder mit dem Klangforum Wien. Sie schätzt die kammermusikalische Arbeit mit Instrumentalisten wie Stefan Temmingh, Hille Perl, Tobias Koch oder dem Salagon Quartett.

In Hildesheim geboren, studierte die Altistin **Nicole Pieper** an der Hochschule für Musik in Detmold bei den Professoren Gerhild Romberger und Thomas Quasthoff. Private Studien und Meisterkurse bei Juliane Banse, Christa Ludwig, Dietrich Fischer-Dieskau und Christoph Prégardien gaben ihr wichtige Impulse. Eine enge Zusammenarbeit verbindet Sie mit Kammersänger Harald Stamm.

Zahlreiche Engagements führten sie in renommierte Konzertsäle Europas, Russlands und Südamerikas, so z. B. in das Gewandhaus zu Leipzig, das Festspielhaus Baden-Baden, die Alte Oper Frankfurt, die Philharmonie in St. Petersburg und Danzig, die Hamburger Elbphilharmonie, in die Staatsoper Hannover und zu internationalen Festivals wie dem Bachfest Leipzig, den Göttinger Händelfestspielen, dem MDR Musiksommer, den Würzburger Bachtagen und den Brühler Schlosskonzerten.

Dabei arbeitet sie regelmäßig mit Dirigenten wie Thomas Hengelbrock, Olof Bomann, Ariel Zukkermann, Sebastian Lang-Lessing, Howard Arman, Thomaskantor Andreas Reize, Andreas Spering, Jun Märkl und Christian Kabitz zusammen. Ihre Konzertaktivität umfasst zahlreiche Auftritte mit namhaften Klangkörpern wie dem Thomanerchor, dem Gewandhausorchester, dem State Hermitage Orchestra, dem Niedersächsischen Staatsorchester, dem MDR Sinfonieorchester, dem Kölner Kammerorchester und Kölner Bach-Verein.

Ihre Diskografie reicht u. a. von erstmals eingespielten Weihnachtskantaten von Telemann (***cpo***) über die Johannes-Passion aus der Dresdner Frauenkirche (Berlin Classics) bis hin zu eigens für sie komponierten Stücken des Komponisten Martin Christoph Redel (Genuin) sowie diversen Rundfunkaufnahmen.

Nicole Pieper war Stipendiatin der Händelakademie in Karlsruhe und der Werner Richard – Dr. Carl Dörken-Stiftung.

Tobias Hunger erhielt seine Gesangsausbildung bei Hermann Christian Polster an der Hochschule für

Musik und Theater Leipzig. Bereits während seiner Zeit im Dresdner Kreuzchor trat er solistisch in Erscheinung und sammelte neben seinem Studium unzählige Erfahrungen auf der Opern- und Konzertbühne. Als international gefragter Lied-, Konzert- und Oratoriensänger konzertiert Tobias Hunger in ganz Europa; dabei arbeitet er mit Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Václav Luks, Hans-Christoph Rademann, Adam Viktora oder Ton Koopmann zusammen. Zahlreiche CD- und Rundfunkaufnahmen dokumentieren sein umfangreiches Schaffen. Sein Repertoire reicht von Werken der Renaissance, des Barock und der Klassik bis hin zu Musik der 20er und 30er Jahre sowie der Moderne. Besondere Aufmerksamkeit widmet er dabei Werken von Johann Kuhnau, Johann Herrmann Schein, Jan Dismas Zelenka und Johann Sebastian Bach.

Im Opernfach sang er weiterhin Partien wie Paolino (*Il matrimonio segreto*), Caramello (*Eine Nacht in Venedig*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Ferrando (*Così fan tutte*), Acis (*Acis and Galatea*) und Basilio/Don Curzio (*Le nozze di Figaro*). Zuletzt sang er am Hessischen Staatstheater Wiesbaden den Triquet in Tschaikowskis *Eugen Onegin*. Tobias Hunger absolvierte Meisterkurse bei Peter Schreier, Scot Weir, Gerd Türk, Eva Randová und den King's Singers.

Im Zentrum des musikalischen Interesses von **Felix Schwandtke** steht die reiche Musiktradition des 17. und 18. Jahrhunderts. Ausgehend hiervon erstreckt sich sein Repertoire aber ebenso auf die großen oratorischen Werke der Klassik und Romantik sowie zeitgenössische Kompositionen.

Er arbeitet regelmäßig mit den namhaften Alte-Musik-Ensembles aus ganz Europa, so z.B. dem Freiburger Barockorchester, der Niederländischen Bachvereinigung unter Shunske Sato und Jos van Veldhoven, dem Collegium 1704 unter Václav Luks oder Concerto Copenhagen unter Lars Ulrik Mortensen. Zudem verbindet ihn eine langjährige Zusammenarbeit mit dem Leiter der Internationalen Bachakademie Stuttgart, Hans-Christoph Rademann, unter dessen Dirigat er bei zahlreichen CD-Produktionen der ersten Heinrich-Schütz-Gesamteinspielung mitwirkte.

Im April 2021 debütierte er im Concertgebouw Amsterdam mit Keisers *Brockes-Passion* und im Rahmen des Silvesterkonzerts 2018 in der Hamburger Elbphilharmonie beim Philharmonischen Staatsorchester Hamburg unter der Leitung von Kent Nagano. In der Spielzeit 2016/17 war er an der Staatsoper Hamburg in *¡Gesualdo!* zu erleben, sowie 2015 an der Semperoper Dresden als Bogdanowitsch in Lehárs *Die lustige Witwe*.

Mit Entdeckungsfreude und unvoreingenommener Vielseitigkeit dem Geheimnis des Klanges nachspüren, das ist das musikalische Credo von **Tobias Koch**.

Seit Beginn seiner musikalischen Laufbahn faszinieren den Pianisten die Ausdrucksmöglichkeiten historischer Tasteninstrumente: Auf Cembalo, Clavichord, Tangenten- und Hammerflügel, Orphika, Pedalflügel, Orgel und romantischem Konzertflügel spielt er ebenso unorthodox wie lebendig jede Art von Musik – »mit entwaffnender Spontaneität**«,** wie eine große deutsche Tageszeitung über ihn schreibt.

Tobias Koch gilt als einer der profiliertesten Interpreten auf dem Gebiet der klassischen und romantischen Aufführungspraxis und erntet internationale Anerkennung für seine höchst individuelle

Neubewertung von Repertoire-Klassikern der Klaviermusik.
Eine umfassende musikalische Laufbahn führt ihn durch ganz Europa, nach Nordamerika, in den Nahen Osten und weit darüber hinaus. Als Solist, Kammermusiker und Liedbegleiter gastiert er bei bedeutenden Festivals, darunter Schleswig-Holstein Musikfestival, Ludwigsburger Schlossfestspiele, Verbier Festival, Chopin-Festival Warschau, Rheingau Musikfestival, Beethovenfest Bonn, Schumannfeste Düsseldorf, Bonn, Leipzig und Mendelssohn-Tage im Gewandhaus Leipzig.

Wertvolle künstlerische Anregungen erhielt er während seines Studiums in Meisterklassen an den Musikhochschulen in Düsseldorf und Graz von David Levine, Roberto Szidon und Walter Kamper, weiterführende Impulse erhielt er u. a. von Jos van Immerseel, Malcolm Bilson und Andreas Staier.

Tobias Koch ist Förderpreisträger Musik der Landeshauptstadt Düsseldorf und unterrichtet an der dortigen Robert Schumann Hochschule, als gesuchter Dozent weltweit bei Meisterkursen sowie an Akademien in Verbier und Montepulciano. Darüber hinaus ist er Jury-Mitglied in bedeutenden Klavierwettbewerben wie beim internationalen Chopin-Wettbewerb auf historischen Instrumenten in Warschau. *www.tobiaskoch.eu*

Christian Gerharz wurde 1969 in Koblenz geboren und studierte Kirchenmusik in der Orgelklasse von Prof. Sieglinde Ahrens an der Folkwang-Hochschule in Essen. Dort legte er 1995 sein A-Examen ab. Anschließend nahm er ein Aufbaustudium im Fach Orgel an der Musikhochschule Köln (Prof. J. Geffert) auf, das er 1999 mit dem Diplom abschloss. Zahlreiche Meisterkurse, u. a. bei Jon Laukvik, Guy Bovet und Harald Vogel runden seine Ausbildung ab. 2001 war er zweiter Preisträger beim „Internationalen Hermann-Schroeder-Wettbewerb". Gerharz ist tätig als koordinierender Kirchenmusiker mit dem Schwerpunkt Orgel in der Pfarrei St. Marien, Oberhausen. Eine weitere Vorliebe gilt dem französischen Harmonium. Er nahm deshalb an Meisterkursen bei dem Harmoniumspezialisten Prof. Joris Verdin teil. Konzertreisen führten ihn u. a. in die Schweiz sowie nach Norwegen und Italien. Er wirkte zudem bei verschiedenen Rundfunk- und CD-Aufnahmen an der Orgel und am Harmonium mit. Häufig konzertiert er mit Orgelsoloprogrammen, als Continuo-Organist, als Begleiter von Chören und als Kammermusikpartner an Harmonium und Klavier.

Seit ihrer Gründung im Jahr 1977 steht die **Rheinische Kantorei** für mustergültige Interpretationen im Sinne der historischen Aufführungspraxis. Die schlank geführten Stimmen bestechen durch hellen, strahlenden Klang, absolute Intonationsgenauigkeit, perfekten Zusammenklang, sorgfältig erarbeitete Diktion, Transparenz und Leichtigkeit. Das verleiht dem Ensemble seine unverwechselbare Charakteristik, die es zu einem der führenden Vokalinterpreten Alter Musik macht. Das Repertoire des Chores ist keineswegs auf die Musik der Renaissance oder des Barocks beschränkt. Ebenso stehen Werke der Klassik und Romantik auf den Konzertprogrammen. Ein besonderer Schwerpunkt ist die Aufführung unbekannter und in Archiven ruhender Werke. Die Besetzung des Ensembles variiert je nach Repertoire zwischen einer reinen Solo-Besetzung der Partien – wie in der vorliegenden Aufnahme – und bis zu 32 Sängerinnen und Sängern.

Edzard Burchards wurde 1966 in Oldenburg geboren. Nach dem Abitur studierte er zunächst Erziehungswissenschaften an der Pädagogischen Hochschule Karlsruhe. 1991 folgte ein Dirigierstudium bei Prof. Martin Schmidt und Michael Procter an der Musikhochschule Karlsruhe sowie Meisterkurse in Dirigieren und historischer Aufführungspraxis bei Tõnu Kaljuste, Martin Gester, Karlheinz Stockhausen und Eric Ericson.

Bereits während seines Studiums nahm Edzard Burchards eine rege Konzerttätigkeit als Dirigent und Sänger auf. Er wirkte bei zahlreichen CD- und Rundfunkaufnahmen mit. Als Ensemblesänger wird er regelmäßig zu Produktionen mit dem Collegium Vocale Gent, dem Balthasar-Neumann-Chor, dem Vocalconsort Berlin, Al Ayre Español und anderen internationalen Ensembles eingeladen.

1998 unterstützte Edzard Burchards seinen Lehrer und Freund, den 2012 verstorbenen englischen Chorleiter und Musikwissenschaftler Michael Procter, bei der Gründung des Ensembles Hofkapelle mit dem Ziel, die Musik der Renaissance auf authentische Weise aufzuführen. In diesem Ensemble konnte er sich als Sänger intensiv mit der Musik von 1450 bis 1650 auseinandersetzen und erlangte fundierte Kenntnisse über ihre theoretischen Grundlagen.

Edzard Burchards gibt sein Wissen in Seminaren an erfahrene Chorsänger und -sängerinnen weiter. In diesen Seminaren wird Musik der Renaissance und des Frühbarock erarbeitet und in Gottesdiensten bzw. Konzerten aufgeführt. 2024 wurde er, in Nachfolge von Hermann Max, zum künstlerischen Leiter der Rheinischen Kantorei ernannt.

Edzard Burchards

"A bit of knowledge, a little heart, that's all" Rossini's Petite messe solennelle

Gioachino Rossini (1792-1868) marked the end of his opera career in 1830. In just under two decades, he set half of Europe into a frenzy with his 39 works for the stage. The "Swan of Pesaro", as Rossini is sometimes called in reference to a medieval legend from his place of birth, wrote them down with a light and quick hand. "What do you want? I had no children. If I would have had any, I would have without a doubt kept working and after I toiled for 15 years [...] I felt the need for peace and retired to Bologna to live a quiet life...*così finita la comedia*." But the comedy of his life was far from over at that point, nor was his work on his final opera – his *William Tell* of 1829.

His rationale for his departure from the stage did not only involve his childlessness and the hardships of work. In the opera world, tastes had changed, and Rossini astutely recognized this. He did not want break new ground. On top of this came political strife, the death of his mother, a failed marriage and bouts of depression, which forced him to withdraw. After 1830, his catalogue includes many sacred works, above all his *Stabat Mater* (1833/42), as well as the fourteen albums of his *Péchés de vieillesses*, the "sins of old age". Rossini composed them between 1857 and 1868 for various small ensembles, but mostly for piano. He presented them among other places at his Saturday evening soirées, which became an institution in Parisian social life and magically attracted prominent luminaries. Rossini's guests included musicians, soloists, artists, politicians, diplomats, partygoers, aristocratic ladies and honourable cardinals. Each one had to contribute something to the entertainment.

Entertainment for...

The *Petite messe solennelle*, an especially large-scale "sin of old age", is together with his *Stabat mater* Gioachino Rossini's longest sacred work. The description "Petite messe" is a joke and misleading, because it relates only to the instrumentation, not to the length. Rossini wrote the piece in 1863 in his villa in the tiny hamlet of Passy near Paris, which had just been amalgamated as the 16th Arrondissement of the behemoth of Paris. "Composée pour ma villegiature de Passy", he wrote on the manuscript, "composed for my summer resort". But there is also a specific occasion for which he wrote the composition – the dedication of the private chapel of the nobleman banker, Rossini's friend Count Michel-Frédéric Pillet-Will, who died in 1860. The composer dedicated his *Petite messe* to his widow, Comtesse Louise. She and her son Alexis held the premiere on 13 March 1864 at a Sunday noontime concert in their city palace in the 9th Arrondissement. In 2016, music journalist Volker Hagedorn speculated in an article for the *Magazin des Balletts am Rhein* (Rhine Ballet Magazine) how the event must have unfolded. "All of Paris" descended from their carriages at Rue Moncey 12, among them bankers, politicians, diplomats, composer institutions such as Giacomo Meyerbeer and the aged Daniel-François-Esprit Auber. A date in the calendar of the wealthy and beautiful, in which the equally wealthy old state pensioner Gioachino Rossini fit in seamlessly.

Various versions

The frugal instrumentation of the *Petite messe*, which is so refreshingly at odds with the musical bombast that was popular in Paris at the time, must have alienated some in the audience. However, the instrumental accompaniment of piano and harmonium was quite popular in the French mass tradition, as Klaus Döge mentions in his remarks to the edition of the work published by Carus. It could be that the limited space in the chapel also played a role for the choice of the instrumentation. Rossini preferred this reduced original version to the orchestral version, which he himself arranged shortly before his death in 1867. The arrangement was made more out of self-defence and at the urging of Parisian critics rather than out of any true conviction. His work should "make cathedrals of marble melt", remarked a writer for the daily *Le Siècle* at the time – which was not Rossini's intention at all with his intimate mass. The composer thus rightfully feared that someone else could re-orchestrate his work post-mortem. For this recording, the second piano part, which mostly doubles the chorus parts, was omitted. Pianist Tobias Koch, who plays on a historical Erard grand piano, has adapted the music. The manuscript of this reduced arrangement as well as the orchestrated version was given to Brandus & Dufour after Rossini's death.

Expensive Stars

Gioachino Rossini adorned the autograph manuscript of his *Petite Messe* with ironic remarks. On the second title page, he comments on the ensemble. "12 singers of the three sexes – men, women and castrati shall suffice for its performance, i.e. eight for the chorus and four soloists, so a total of 12 cherubs". Rossini then draws a connection to Leonardo da Vinci's famous painting "The Last Supper", which depicts a famous "feeding scene", as Rossini somewhat disrespectfully writes. However, in his piece, no Judas is present. And he claims "that mine will sing your praise correctly and *with love*..." "His" were certainly expensive stars at the premiere disguised as a dress rehearsal. Carlotta and Barbara Marchiso (soprano and mezzosoprano) were the guarantors of success at his Milan *Semiramide*. The tenor Italo Gardoni was known for his pure voice with little vibrato. The youngest and least known of the quartet of soloists was Louis Agniez, a 30-year old Belgian. The chorus found their way directly from the Paris Conservatory to Palais Pillet-Will. And as instrumentalists, the pianists Georges Mathias and Andrea Peruzzi completed the ensemble led by Jules Cohen, as well as the young student Albert Lavignac, who played the harmonicord, an early form of the harmonium.

From *Kyrie* to *Cum sanctu spiritu*

The *Kyrie* begins with two piano and harmonium chords to attract the attention of the listener. Then a rhythm begins that somewhat contradicts the performance indication *Andante maestoso*. In his restlessness, he reminiscences on the "wandering" motor rhythms of the music of Franz Schubert. These are accompanying figures that Gioachino Rossini uses for large sections of his *Petite messe*. He then sets his *Kyrie* to this texture. The music historian August Wilhelm Ambros writes that the "apparently so simple harmonic texture of the voices" is something "that heaven only bestows on a genius". The *Christe eleison* in the middle of the *Kyrie* is writ-

ten a cappella, i.e. without instrumental accompaniment. However, it was not written by Rossini himself, but by his friend Louis Niedermeyer. The 22 bars from his *Messe solennelle* of 1849 are a direct quote, with which Rossini bows down before his famous colleague.

The *Gloria* begins with showy fortissimo chords. An ornamented figure also sets the mood. Then Rossini again spreads a weave of accompanying figures under his singers and soloists, where he writes seldomly heard chord progressions that change between minor and major and are infused with chromaticism. The terzettino of *Gratias agimus* first attracts our attention, then captivates us with its melodic invention. Rossini takes us back to the opera in *Domine Deus* with its cheerful march-like accompaniment. Those who listen attentively may also notice the many shadings that cloud the cheerfulness of this tenor solo. After the gentle *Qui tollis* duet of the soprano and mezzosoprano with its undulating sixteenths, Rossini makes a transition to the musically rich *Quoniam*, a bass solo. Here, Rossini essentially plays with two accompanying figures and their variations – beating, repeated eighth-note chords and genially accessible melodies evoking a march. If we give credence to Volker Hagedorn, Rossini has hidden a discreet reference to Mozart's opera *Don Giovanni* in the bass's first melodic line (starting in bar 510). Something for connoisseurs. The *Quoniam* ends with a powerful march as a postlude, leading to the first of two double fugues featured in Rossini's *Petite Messe solennelle*. The *Cum sanctu spiritu* initially takes up the terse beginning of the *Gloria* (also returning to it later) before a double fugue unfolds, which is indeed very "Bachian" in places. But Bach, the Cantor of St. Thomas, would likely never have composed such an operatic conclusion.

Excursion: Rossini and Bach

The music of Bach "influenced" the *Petite Messe Solennelle* in various ways. The aforementioned pattern of movement in the piano could have been inspired by Bach's *Well-tempered Clavier* and his many preludes and fugues. Rossini had already subscribed to the complete Bach edition before his last time in Paris – making him one of only three private individuals in Italy to do so. In the Norman seaside resort of Trouville, where he spent the summer of 1855 with his wife Olympe, he was visited by his protégé Ferdinand Hiller, who was one of the directors of the Bach Society. They had very involved discussions, which is documented in Hiller's book "Conversations with Rossini". There we learn that Rossini had already studied Bach in his earliest youth (when exactly remains a subject of speculation). However, Rossini was probably never a blind follower of the Cantor of St. Thomas, even though the Belgian writer Edmond Michotte reported that Rossini had an almost unbelievable amount of praise for Bach. "Ten minutes of Bach are sublime, but, a quarter of an hour is murderous!"

From *Credo* to *Agnus Dei*

The quartet of soloists have their entrance in the *Credo*, again accompanied by pointed figures in the piano. At the words *descendit de caelis* ("He descended from heaven") they move, sweeping down from the high to the low ranges of the piano – a fine example of Rossini's subtle interpretation of the text. At the word *Crucifixus*, tightly-woven choral artistry is expected. In contrast, Rossini writes a soprano aria, a lament over a simple accompaniment and gentle sustained chords in the harmonium. He com-

posed the powerful, musically imaginative *Et resurrexit* in two parts and once again uses an accompanying figure from the *Credo*. The double fugue of the second part is the high point of the mass in terms of contrapuntal sophistication. It is crowned with a magnificent *Amen* finale. The *Offertorium*, the *Prélude religieux,* follows as a sharp contrast. Ambros called it a "masterpiece" to which "old Sebastian would smile approvingly". Maybe not at the beginning, however, since the tones of the piano here are sombre, heavy, and serious. But then the harmonium takes over and plays music that could almost be by Bach himself, filled with grief but allowing comfort to shine through. From these depths, only a few bars lead back to the homophonic, affirming *Sanctus*, which is interspersed with a gentle *Benedictus*. Before the finale, the soprano solo of *O Salutaris Hostia* is once again tranquil and simple. The concluding *Agnus Dei* returns to the restlessness of the beginning. Only the *Dona nobis pacem* sheds a little light on this dusky scene.

Composed with love

Giacomo Meyerbeer was particularly enthusiastic about this music, so much so that Rossini began to worry about him. The second performance on 14 March was a public performance, which Meyerbeer also attended. "Jupiter Rossini, divino maestro" the aging composer cheered, praising the divine master. Let him live to be a hundred, "and God also grant me such a long life so that I can hear it and admire it!" The enthusiasm is understandable, but neither Meyerbeer nor Rossini were to live that long. He wrote his *Petite messe solennelle "con vero amore di religione"* (with true love for religion) – as Rossini wrote to Franz Liszt in a letter in 1865. Rossini also commented in the autograph manuscript in an ironic and loving way next to the final bars of the *Agnus Dei*. "Dear God - voilà, now this poor mass has finished. Have I written sacred music [musique sacrée] here or is it sacrilegious music [sacrée musique]? I was born for *Opera buffa*, as you know very well! A bit of knowledge, a little heart, that's all. Be praised and allow me into Paradise."

– *Markus Bruderreck*

Clear as a bell and angelic: these are the thoughts that come to mind when listening to **Dorothee Mields**' voice. Without much ado, she has sung her way into the first rank of European sopranos specializing in Baroque music. Her voice, with its clarity and purity, never seems ascetic or boyish (there are angels like that too!) but is always filled with sensual warmth.

She has performed and recorded Bach's cantatas, the *Christmas Oratorio* and the two great Passions with early music specialists including Philippe Herreweghe and the Collegium Vocale Gent and the ensemble of the J. S. Bach Stiftung under Rudolf Lutz. In addition to Bach, Dorothee Mields also champions other Baroque composers such as Graupner, Telemann, Purcell, Handel, Schütz and Monteverdi as well as Renaissance music, such as in her project "Basevi Codex" together with the Boreas Quartet Bremen. She has an intensive collaboration with the lautten compagney Berlin, with whom she has presented thematic programs on English baroque music, Monteverdi and music reflecting on war events from 1618 to 1918.

Dorothee Mields is also involved in contemporary music, for example at the Munich Biennale or

with Klangforum Wien. She enjoys chamber music with instrumentalists such as Stefan Temmingh, Hille Perl, Tobias Koch and the Salagon Quartet.

Born in Hildesheim, alto **Nicole Pieper** studied at the Hochschule für Musik in Detmold with professors Gerhild Romberger and Thomas Quasthoff. Private studies and master classes with Juliane Banse, Christa Ludwig, Dietrich Fischer-Dieskau and Christoph Prégardien gave her important inspiration. She works closely with chamber singer Harald Stamm. Numerous engagements have taken her to renowned concert halls in Europe, Russia and South America, such as the Gewandhaus in Leipzig, the Festspielhaus Baden-Baden, the Alte Oper Frankfurt, Philharmonic Hall in St. Petersburg and Gdansk, the Hamburg Elbphilharmonie, the Hanover State Opera and international festivals such as the Leipzig Bach Festival, the Göttingen Handel Festival, MDR Musiksommer, the Würzburg Bach Festival and the Brühl Castle Concerts.

She regularly works with conductors such as Thomas Hengelbrock, Olof Bomann, Ariel Zuckermann, Sebastian Lang-Lessing, Howard Arman, St. Thomas Cantor Andreas Reize, Andreas Spering, Jun Märkl and Christian Kabitz. Her concert activities include numerous appearances with renowned ensembles such as the St. Thomas Choir, the Gewandhaus Orchestra, the State Hermitage Orchestra, the Hanover State Orchestra, the MDR Sinfonieorchester, the Kölner Kammerorchester and Kölner Bach-Verein.

Her discography includes Christmas cantatas by Telemann (***cpo***) recorded for the first time, St. John Passion in the Dresden Frauenkirche (berlin classics) and pieces composed especially for her by Martin Christoph Redel (Genuin) as well as various radio broadcasts.

Nicole Pieper was a scholarship holder of the Handel Academy in Karlsruhe and the Werner Richard - Dr. Carl Dörken Foundation.

Tobias Hunger received his vocal training from Hermann Christian Polster at the Hochschule für Musik Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig. He had already appeared as a soloist during his early training with the Dresden Kreuzchor and later gained experience with numerous performances on the opera and concert stages during his studies. As an internationally sought-after singer of lied, concert works and oratorios, Tobias Hunger performs throughout Europe, working with conductors such as Philippe Herreweghe, Václav Luks, Hans-Christoph Rademann, Adam Viktora and Ton Koopmann. His extensive musical activities have been documented on numerous CD recordings and radio broadcasts. His repertoire includes works of the Renaissance, baroque and classical eras as well as music of the 1920s and 30s and contemporary music. He is particularly devoted to the interpretation of works by Johann Kuhnau, Johann Herrmann Schein, Jan Dismas Zelenka, and Johann Sebastian Bach.

On the opera stage, he has sung roles including Paolino (*Il matrimonio segreto*), Caramello (*Eine Nacht in Venedig*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Ferrando (*Così fan tutte*), Acis (*Acis and Galatea*) and Basilio/Don Curzio (*Le nozze di Figaro*). Most recently, he sang Triquet in Tchaikovsky's *Eugene Onegin* at the Hessian State Theater in Wiesbaden. Tobias Hunger attended master classes with Peter Schreier, Scot Weir, Gerd Türk, Eva Randová and the King's Singers.

Felix Schwandtke's musical interest focuses on the rich musical tradition of the 17th and 18th centuries, but his repertoire ranges from the great oratorios of the classical and romantic eras to contemporary compositions. The young bass regularly appears with renowned early music ensembles all across Europe, such as the Freiburg Baroque Orchestra, the Netherlands Bach Society under Shunske Sato and Jos van Veldhoven, Collegium 1704 under Václav Luks and Concerto Copenhagen under Lars Ulrik Mortensen. He also has been a long-time collaborator with the director of the International Bach Academy Stuttgart, Hans-Christoph Rademann. Under his direction, he has sung on numerous CD recordings of the first complete recordings of the works of Heinrich Schütz.

He gave his debut in the Concertgebouw Amsterdam in April 2021 with Keiser's *Brockes-Passion* and as part of the New Year's Eve concert 2018 in Hamburg's Elbphilharmonie, he performed with the Hamburg State Orchestra under the direction of Kent Nagano. During the 2016-17 season, he performed with the Hamburg State Opera in *Gesualdo* and in 2015, he made his debut at the Semperoper Dresden as Bogdanovitch in Lehár's *The Merry Widow*.

Tobias Koch's fresh and multifaceted approach to musicmaking is a joyful journey of uncovering and sensing the mystery of sound. Since the beginning of his musical career, Koch has been fascinated by the expressive potential of period keyboard instruments; he plays harpsichord, clavichord, tangent piano, fortepiano, orphica, piano-pédalier, organ, and the romantic grand piano in unorthodox and spirited performances — "with disarming spontaneity," as one large German weekly wrote.

Tobias Koch is considered one of the leading interpreters in the field of classical and romantic performance practice and has earned international recognition for his highly personal and unique interpretations of the classic piano repertoire.

Koch's comprehensive musical career has taken him to concert venues throughout Europe, North America, the Middle East and beyond. As a soloist, in chamber music and as an accompanist of art song, he has performed at important music festivals including the Schleswig-Holstein Music Festival, Ludwigsburger Schlossfestspiele, Verbier Festival, Warsaw Chopin Festival, Rheingau Music Festival, Beethovenfest Bonn, the Schumann Festivals in Düsseldorf, Bonn, Leipzig, and the Mendelssohn Festival at the Gewandhaus in Leipzig.

During his studies, he attended master classes at the music conservatories of Düsseldorf and Graz with David Levine, Roberto Szidon and Walter Kamper; he has also been inspired by artists including Jos van Immerseel, Malcolm Bilson and Andreas Staier.

Tobias Koch is a recipient of the music award of the city of Düsseldorf and teaches at the Robert Schumann Conservatory. He is a much sought-after lecturer at master classes throughout the world as well as at the Academies in Verbier and Montepulciano. In addition, he is a jury member of renowned piano competitions such as the International Chopin Competition on Period Instruments in Warsaw.
www.tobiaskoch.eu

Christian Gerharz (born 1969 in Koblenz) studied church music in Prof. Sieglinde Ahrens' organ class at the Folkwang University in Essen. He passed his final examination there in 1995. He then took up postgraduate studies in organ at the Co-

logne University of Music (Prof. J. Geffert), from which he earned a diploma in 1999. Numerous master classes with Jon Laukvik, Guy Bovet and Harald Vogel, among others, furthered his training. In 2001 he won second prize at the "International Hermann Schroeder Competition". Gerharz works as a church musician and administrator and performs mainly on the organ in the parish of St. Marien, Oberhausen. He is also interested in the French harmonium. He therefore took part in master classes with the harmonium specialist Prof. Joris Verdin.

Concert tours have taken him to Switzerland, Norway and Italy, among other places. He has also taken part in various radio and CD recordings on the organ and harmonium.

He frequently gives concerts with solo organ programs, as a continuo organist, as a choral accompanist and in chamber music on the harmonium and piano.

Since its founding in 1977, the **Rheinische Kantorei** has been known for their exemplary interpretations in the spirit of historical performance practice. Together, their pure voices produce a brilliant and radiant sound, absolute precision in intonation, perfect blend, clear diction, transparency and buoyancy. This gives the ensemble its unmistakable character, putting them among the leading vocal interpreters of early music. The Kantorei's repertoire is by no means restricted to Renaissance or Baroque music - their concert programs also feature Classical and Romantic works. They are particularly interested in performing unknown works lying dormant somewhere in an archive. Depending on the repertoire, the size of the ensemble can vary from a quartet of soloists – as in the present recording – all the way up to 32 singers.

Edzard Burchards was born in Oldenburg in 1966. After graduating from high school, he first studied education at the Karlsruhe University of Education. In 1991, he studied conducting with Prof. Martin Schmidt and Michael Procter at the Karlsruhe University of Music as well as master classes in conducting and historical performance practice with Tõnu Kaljuste, Martin Gester, Karlheinz Stockhausen and Eric Ericson.

Already during his studies, Edzard Burchards began a busy concert career as a conductor and singer. He has been involved in numerous CD recordings and radio broadcasts.
As an ensemble singer, he has been regularly invited to sing in productions with Collegium Vocale Gent, the Balthasar Neumann Choir, Vocalconsort Berlin, Al Ayre Español and other international ensembles.

In 1998, Edzard Burchards aided his teacher and friend, the English choral conductor and musicologist Michael Procter, who died in 2012, in founding the ensemble *Hofkapelle* with the aim of performing authentic Renaissance music. As a singer in this ensemble, he was able to engage with music from 1450 to 1650 and acquired a profound knowledge of its theoretical basis.

Edzard Burchards passes on his knowledge to experienced choral singers in seminars, where music from the Renaissance and early Baroque periods is studied and performed for church services and in concert. In 2024, he was appointed artistic director of the Rheinische Kantorei, succeeding Hermann Max.

CD 1

1 **Kyrie**
Kyrie eleison!
Christe eleison!
Kyrie eleison!

2 **Gloria** - Solo und Chor
Gloria in excelsis Deo,
et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te.

3 **Gratias** - Alt, Tenor, Bass
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.

4 **Domine Deus** - Tenor
Domine Deus, rex coelestis, Pater omnipotens, Domine fili unigenite, Jesu Christe. Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.

5 **Qui tollis** - Sopran, Alt
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis! Suscipe deprecationem nostram, qui sedes ad dexteram Patris.

6 **Quoniam** - Bass
Quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus, tu solus altissimus, Jesu Christe.

7 **Cum sancto spiritu** - Solo und Chor
Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Gloria in excelsis, in excelsis Deo. Amen.

CD 1

1 **Kyrie**
Herr, erbarme dich unser!
Christus, erbarme dich unser!
Herr, erbarme dich unser!

2 **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 und verherrlichen dich.

3 **Gratias**
Dank sagen wir Dir ob Deiner großen Herrlichkeit,

4 **Domine Deus**
Herr Gott, himmlischer König, allmächtiger Vater, Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus, Herr Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.

5 **Qui tollis**
Du trägst die Sünden der Welt, erbarme Dich unser! Nimm an unser Flehn. Du sitzest zur Rechten des Vaters.

6 **Quoniam**
Herr, du allein der Höchste, denn du allein bist heilig, du allein Herr Jesus Christus.

7 **Cum sancto spiritu**
Mit dem heiligen Geist in der Herrlichkeit Gottes des Vaters. Ehre sei Gott in der Höhe, Amen.

CD 1

1 **Kyrie**
Lord, have mercy.
Christ, have mercy.
Lord, have mercy.

2 **Gloria**
Glory be to God on high,
and in earth peace, good will towards men.
We praise thee, we bless thee,
we worship thee, we glorify thee.

3 **Gratias**
We give thanks to thee for thy great glory.

4 **Domine Deus**
O Lord God, heavenly King, Father Almighty.
O Lord, the only-begotten Son, Jesu Christ:
O Lord God, Lamb of God, Son of the Father,

5 **Qui tollis**
Thou that takest away the sins of the world,
have mercy upon us. Receive our prayer. Thou
sittest at the right hand of God the Father.

6 **Quoniam**
For thou only art holy; thou only art the Lord;
thou only, O Christ.

7 **Cum sancto spiritu**
With the Holy Ghost, art most high in the glory of
God the Father. Amen.

Dorothee Mields

Nicole Pieper

8 **Credo** - Solo und Chor
Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium. Credo in unum Dominum, filium Dei unigenitum. Et ex Patre natum ante omnia saecula, Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero, genitum, non factum, consubstantialem Patri, per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de coelis Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria virgine, et homo factus est.

9 **Crucifixus** - Sopran
Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato, passus et sepultus est.

10 **Et resurrexit** - Solo und Chor
Et resurrexit tertia die secundum scripturas Et ascendit in coelum, sedet at dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria judicare vivos et mortuos. Cujus regni non erit finis.

Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem, qui ex Patre Filioque procedit, qui cum Patre et Filio simul adoratur, et conglorificatur, qui locutus est per prophetas. Et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam. Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum, et exspecto resurrectionem mortuorum et vitam venturi saeculi. Amen.

8 **Credo**
Ich glaube an Gott, den allmächtigen Vater, Schöpfer des Himmels und der Erde, des Sichtbaren und Unsichtbaren. Ich glaube an den einen Herrn, seinen eingeborenen Sohn. Vom Vater gekommen 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. Er ist um unseres Heils willen hinabgestiegen vom Himmel, wurde empfangen aus dem Heiligen Geist, geboren von der Jungfrau Maria und ist Mensch geworden.

9 **Crucifixus**
Er wurde für uns gekreuzigt unter Pontius Pilatus, hat gelitten und ist begraben worden.

10 **Et resurrexit**
Er ist auferstanden am dritten Tage gemäß der Schrift und aufgefahren in den Himmel. Er sitzet zur Rechten des Vaters. Von dort wird er kommen zu richten die Lebenden und die Toten. Sein Reich wird ohne Ende sein.
Und an den Heiligen Geist, der Herr ist und lebendig macht, der mit dem Vater und dem Sohn zugleich angebetet und verherrlicht wird, der gesprochen hat durch die Propheten, und an die eine heilige katholische und apostolische Kirche.
Ich bekenne die Taufe zur Vergebung der Sünden und erwarte die Auferstehung der Toten und das ewige Leben. Amen.

8 **Credo**
I believe in one God the Father Almighty, maker of heaven and earth, and of all things visible and invisible: and in one Lord Jesus Christ, the only-begotten son of God, begotten of his Father before all worlds, God of God, Light of Light, Very God of very God, begotten, not made, being of one substance with the Father, by whom all things were made: who for us men, and for our salvation came down from heaven, and was incarnate by the Holy Ghost of the Virgin Mary, and was made man,

9 **Crucifixus**
And was crucified also for us under Pontius Pilate. He suffered and was buried,

10 **Et resurrexit**
And the third day he rose again according to the Scriptures, And ascended into heaven, and sitteth on the right hand of the Father. And he shall come again with glory to judge both the quick and dead: Whose kingdom shall have no end.
And I believe in the Holy Ghost, the Lord and giver of life, who proceedeth from the Father and the Son, who with the Father and the Son together is worshipped and glorified, who spake by the Prophets. And I believe one Catholic and Apostolic Church. I acknowledge one baptism for the remission of sins. And I look for the resurrection of the dead, And the life of the world to come. Amen.

Tobias Hunger

Felix Schwandtke

CD 2

3 **Sanctus** - Solo und Chor
Sanctus, sanctus, sanctus
dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis!
Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Hosanna in excelsis!

4 **O salutaris** – Sopran
O salutaris hostia,
quae coeli pandis ostium.
Bella premunt hostilia
da robur fer auxilium. Amen.

5 **Agnus Dei** - Alt und Chor
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis!
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis!
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem!

CD 2

3 **Sanctus**
Heilig, heilig, heilig
ist der Herr, Gott Zebaoth.
Erfüllt sind Himmel und Erde von seiner
Herrlichkeit. Hosianna in der Höhe!
Gelobt sei, der da kommt
im Namen des Herrn
Hosianna in der Höhe!

4 **O salutaris**
O heilbringendes Opfer,
das uns das Tor des Himmels öffnet.
Unsere Feinde bedrängen uns von allen Seiten.
Gib uns Hilfe und Kraft. Amen.

5 **Agnus Dei**
Lamm Gottes,
du trägst die Sünden der Welt,
erbarme dich unser!
Lamm Gottes,
du trägst die Sünden der Welt,
erbarme dich unser!
Lamm Gottes,
du trägst die Sünden der Welt,
gib uns deinen Frieden!

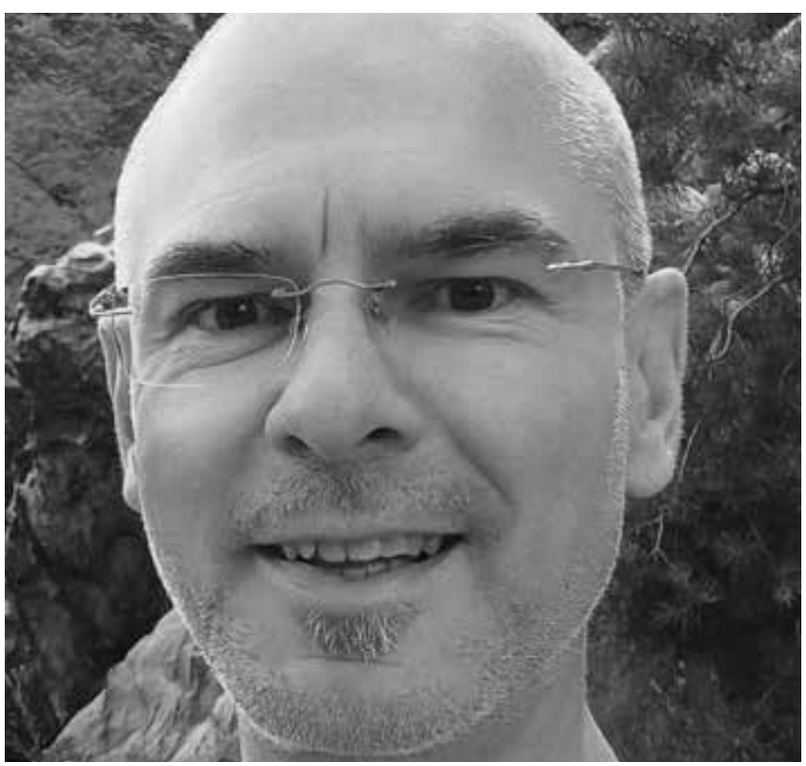
CD 2

3 **Sanctus**
Holy, holy, holy,
Lord God of hosts,
Heaven and earth are full of thy glory:
Hosanna in the highest.
Blessed is he who comes
in the name of the Lord.
Hosanna in the highest.

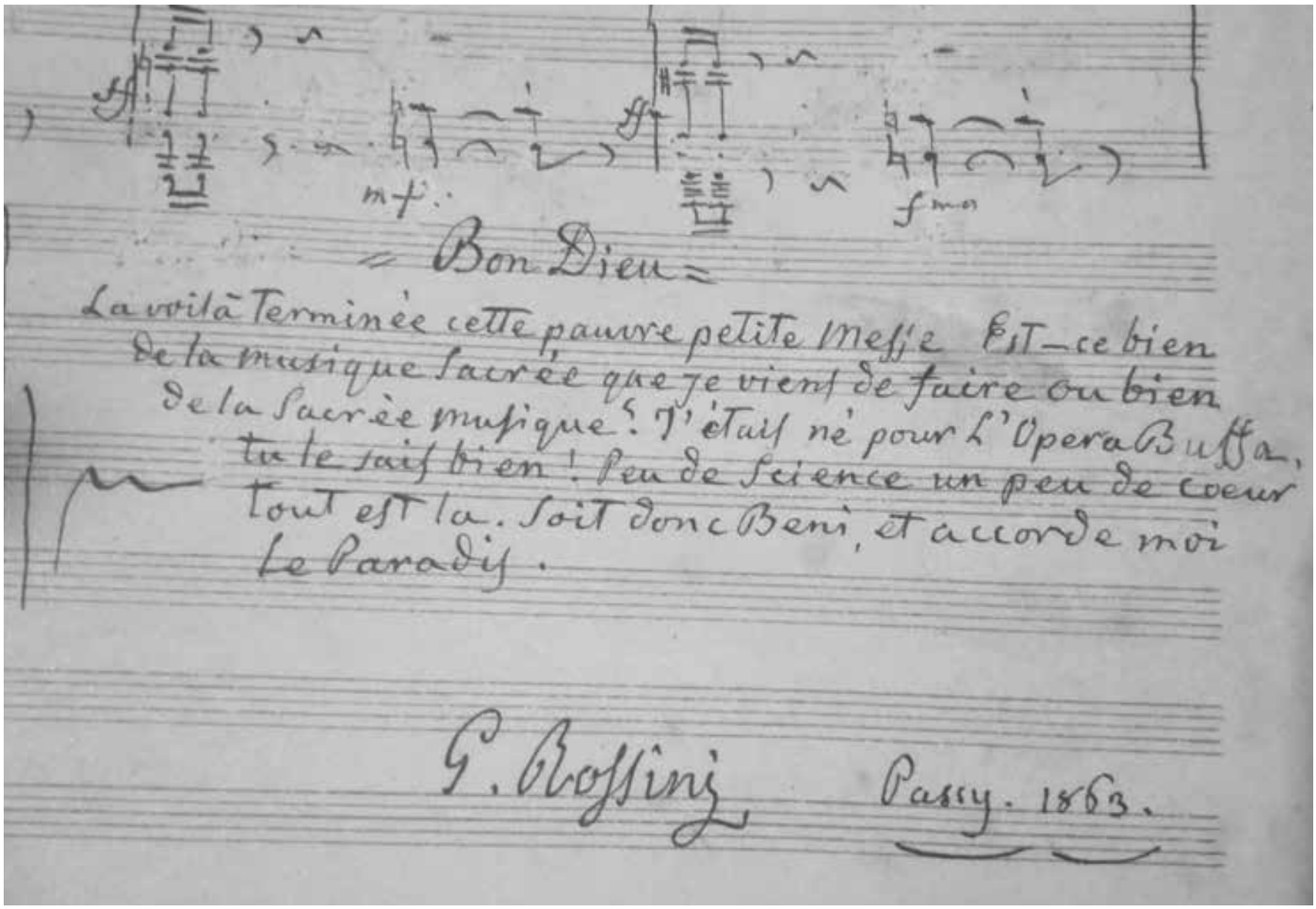
4 **O salutaris**
O saving Victim,
who expandest the door of heaven,
hostile armies press, give strength;
bear aid. Amen.

5 **Agnus Dei**
O Lamb of God,
that takest away the sins of the world,
have mercy upon us.
O Lamb of God,
that takest away the sins of the world,
have mercy upon us.
O Lamb of God,
that takest away the sins of the world,
grant us thy peace.

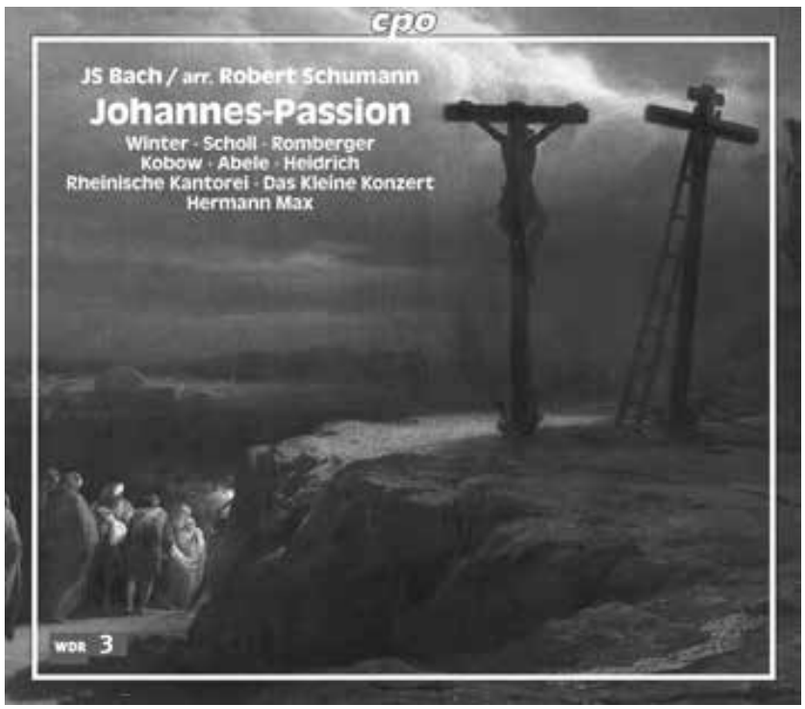
Tobias Koch



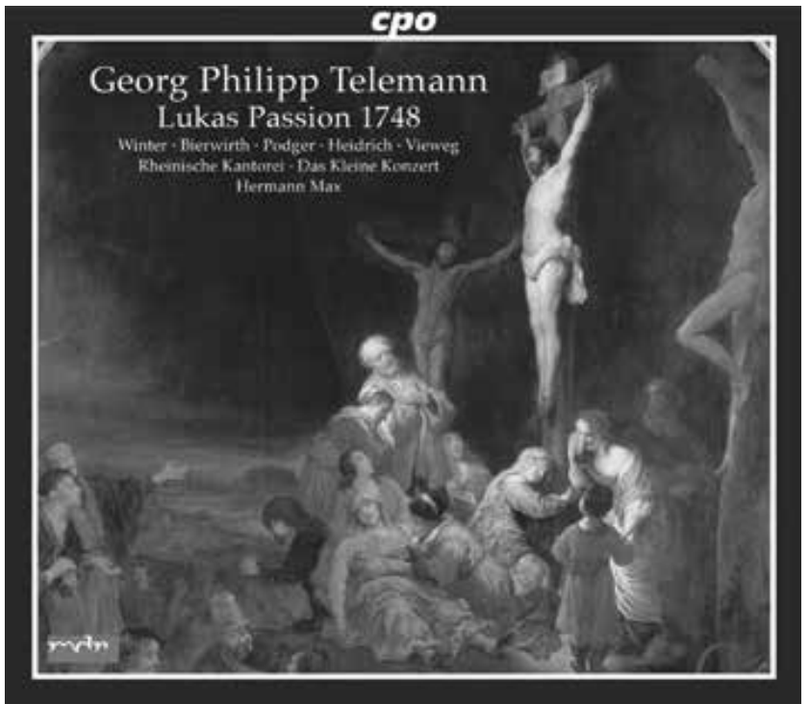
Christian Gerharz



Composer's inscription at end of Rossini's Petite messe solennelle.



Already available **cpo** 777 091–2



Already available **cpo** 777 601–2

---

cpo 555 232–2
Eine Produktion des Westdeutschen Rundfunks Köln.
Lizenziert durch die WDR mediagroup GmbH.
Recorded: Klosterbasilika Knechtsteden, Festival Alte Musik Knechtsteden, 22./23. September 2016
Recording Producer & Digital Editing: Günther Wollersheim
Recording Engineer: Thilo Speckmann
Sound Technician: Klaus Theis
Executive Producers: Burkhard Schmilgun, **cpo** / Dr. Richard Lorber, WDR
Cover: "The Virgin Adoring the Host", 1852, by Jean Auguste Dominique Ingres (1780–1867)
Oil on canvas, 40.3 × 32.7 cm, New York, Metropolitan Museum of Art. © Photo: akg-images, 2025
Photography: Wikipedia/restored by Adam Cuerden (p. 2), Thomas Kost (p. 12, 28), Harald Hoffmann (p. 21 top), David Maupilé (p. 21 bottom), Zsófia Raffay (p. 23 top), Andreas Schröder (p. 23 bottom), Jonas Kaffine (p. 25 top), Privat (p. 25 bottom), Wikipedia/Barr Epstein (p. 26)
English Translation: Daniel Costello
Design: Lothar Bruweleit
cpo-Musikvertriebs GmbH, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany, info@**cpo**.de
℗ 2025 – Made in Germany

Rheinische Kantorei & Edzard Burchards

cpo 555 232–2