

An abstract painting with a dark, textured central area in black and dark blue. The top left and right corners feature lighter, yellowish-green and greyish-blue areas. The bottom left and right edges show hints of red and orange. The overall style is expressive and modern.

Johannes Brahms
Ein deutsches Requiem
Hans-Christoph Rademann
Gaechinger Cantorey
Luxembourg Philharmonic
Katharina Konradi
Konstantin Krimmel





Johannes Brahms
(1833–1897)

Ein deutsches Requiem, op. 45
A German Requiem
Un requiem allemand

1	I. Selig sind, die da Leid tragen	13:19
2	II. Denn alles Fleisch es ist wie Gras	11:13
3	III. Herr, lehre doch mich	10:14
4	IV. Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth!	10:05
5	V. Ihr habt nun Traurigkeit	8:44
6	VI. Denn wir haben hie keine bleibende Statt	6:24
7	VII. Selig sind die Toten	5:15

Choir of the Gaechinger Cantorey
Luxembourg Philharmonic
Hans-Christoph Rademann, conductor

Katharina Konradi, soprano
Konstantin Krimmel, baritone

»Ich habe nun meine Trauer niedergelegt
und sie ist mir genommen; ich habe
meine Trauermusik vollendet als
Seligpreisung der Leidtragenden.
Ich habe nun Trost gefunden, wie ich ihn
gesetzt habe als Zeichen an die Klagenden.«

Johannes Brahms

Briefentwurf aus dem Jahr 1867

Musik von Trauer und Trost

Zum »Deutschen Requiem« von Johannes Brahms

Das »Deutsche Requiem« von Johannes Brahms (1833–1897) ist ein ebenso erfolgreiches wie in vielen Aspekten rätselhaftes Werk. Bereits der vom Komponisten stammende Titel wirft Fragen auf. Ein »Requiem« als protestantischer Gegenentwurf zur katholischen Totenmesse? Wohl kaum, denn das »deutsch« verweist zunächst nur auf den Wortlaut der vom Komponisten selbst ausgewählten Bibelverse nach Martin Luthers deutscher Übersetzung der Heiligen Schrift. Die im Werk sich zeigende Frömmigkeit des Komponisten jedoch ist kaum lutherisch zu nennen, war vielmehr geprägt von kritisch-säkularisierter Religiosität: bibelfest zwar, doch nicht kirchentreu. Mit dem Wort »Requiem« leiht Brahms sich gleichsam eine Gattungs-Überschrift aus der Liturgie, die im 19. Jahrhundert große konzertante Triumphe feiern konnte. Brahms steuert zur Gattung des Requiems ein höchst eigenständiges Werk bei, das sich einer Fixierung im Sinne der Tradition letztlich entzieht: kein eigentliches Requiem, aber auch kein Oratorium; eher eine Art paraliturgische Chorsinfonie in sieben Sätzen.

Dieses »Requiem« – nach langer und verwickelter Entstehungsgeschichte wurde es 1869 uraufgeführt – ist ein überaus persönliches Werk. Durchlebte Trauer steht im Hintergrund: nach dem Tod Robert Schumanns (1856) und der Mutter des Komponisten (1865). Clara Schumann trifft den »Ton« des Werkes genau, wenn sie es »ein wahrlich menschliches Requiem« nennt. War es doch das schonungslos Menschliche, und eben nicht das Christliche, was Brahms an der Bibel so fasziniert hat. Die verhindert nicht, dass traditionelle Momente christlich-liturgischer Trauermusik wie Zitate aufklingen:

die Posaune des Jüngsten Gerichts etwa im sechsten Satz oder die wenn auch gebrochenen Traditionen von Totentanz und Trauermarsch im zweiten. Dass die Wirkung des zweiten Satzes bei der Uraufführung durch den orchestralen »Paukenwüterich« geschmälert wurde, überliefert ein Kritiker. Das Requiem ist überdies ein dramatisches Werk, weil es – ganz im Sinne einer musikalischen Trauerarbeit – den Weg von der Trauer zum Trost geht und somit den Prozess der Trauer quasi inszeniert. Das wiederum relativiert »das Deutsche«, wie Brahms selbst in einem Brief an den Bremer Domorganisten Karl Reinthaler bemerkt: »Was den Text betrifft, will ich bekennen, daß ich recht gern auch das ›Deutsch‹ fortließe und einfach den ›Menschen‹ setzte.«

Vorausgegangen war diesem berühmten Brief eine Kontroverse um die Rechtgläubigkeit von Werk und Komponist. Der bereits genannte Bremer Dirigent und Musikdirektor Carl Reinthaler (1822–1896) – er leitete die dortige Uraufführung 1868, noch ohne Satz V, aber mit G. F. Händels Arie »Ich weiß, dass mein Erlöser lebet« aus dessen »Messias« – hatte das Fehlen des Erlösertodes Christi im »Deutschen Requiem« moniert. Zugleich wollte er Brahms wohl eine »goldene Brücke« bauen, indem er ihm anhand des letzten Satzes eine verborgene Christlichkeit nahelegte. Das Bibelwort aus der Geheimen Offenbarung »Selig sind die Toten von nun an« kann doch nur heißen: »von Christus an«. Brahms jedoch entschuldigt sich für das Fehlen des Erlösers Christus keineswegs, sondern bekennt, dass er »auch mit allem Wissen und Willen Stellen wie z. B. Evang. Joh. Kap 3 Vers 16 [Also hat Gott die Welt geliebt,...] entbehrte«. Eine höchst freiwillige, vielleicht aber dennoch mit einer gewissen Verlusterfahrung verbundene Entbehrung? Die Bibel ist für Brahms nicht göttliche Offenbarung, sondern ein Menschheitsdokument,

verfasst von »ehrwürdigen Dichtern«, dessen Gestalt es aus künstlerischen, weniger aus religiösen Gründen zu respektieren gilt. Und schließlich kann er den biblischen Dichtern auch eine Formulierung wie »von nun an« ja nicht mehr »abdisputieren«. Im Übrigen, so schreibt er, »habe ich aus dem Fundus der Bibel manches genommen, weil ich es als Musiker brauchte«. Diese Bemerkung ist nichts anderes als ein Bekenntnis zur Gattungstradition des Oratoriums, in dessen Textgestalt und -gehalt es darauf ankommt, dass die Worte zum einen biblisch inspiriert sind, zum anderen aber musikalisch inspirierend: in Bildern und Affekten, in der Balance von Dramatik und Kontemplation.

An die Stelle normativer oder liturgisch vorgegebener Texte tritt also bei Brahms – und das ist ein neuer Akzent in der geistlichen Musik – die persönliche Auswahl. Bereits die Zusammenstellung des Textes in sieben Sätzen ist eine Art Komposition mit stringenter Architektur. Gerahmt wird sie von zwei Seligpreisungen: »Selig sind, die da Leid tragen« (I) und »Selig sind die Toten« (VII). Die Rahmensätze sind zudem auch musikalisch-motivisch aufeinander bezogen. Einem symmetrischen Aufbau unterliegen aber auch die weiteren Sätze. So entspricht dem zweiten Satz »Denn alles Fleisch, es ist wie Gras« (II) der vorletzte »Denn wir haben hie keine bleibende Statt« (VI); beide Male ist die Überwindung des Todes das Thema, zunächst im Modus der Verheißung, dann gesteigert als Erfüllung. Im zweiten Satz klingen zudem zwei Lieder an, in denen die Ambivalenz des Menschen im Angesicht des Todes zum Ausdruck kommt: »Es ist ein Schnitter, heißt der Tod« und »Wer nur den lieben Gott lässt walten«. Der vorletzte Satz schließt mit einer die Majestät Gottes preisenden Fuge im alten Stil. Eine Analyse der Unterstreichungen in Brahms Bibel hat ergeben, dass die unermessliche

Größe Gottes ein Hauptmotiv seines Glaubens war. Ihr steht die Bedürftigkeit des Menschen gegenüber, deren Ernstfall die Todesverfallenheit ist.

Der dritte Satz mit Bariton-Solo ist eine ergreifende Klage, deren Hoffnungsaspekt in eine Fuge »Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand« über einem unerschütterlichen Orgelpunkt mündet. Den vom Solo des Soprans geprägten fünfte Satz »Ihr habt nun Traurigkeit« (V) hat Brahms erst nach der Bremer Uraufführung komponiert, und zwar in Hamburg im Frühjahr 1868. So führt er die Traurigkeit in tröstlicher Zwiesprache zwischen Sopran-Solo und Chor zur Freude, ausgehend vom vertraut-intimen Bild »wie einen seine Mutter tröstet«. Trost wird somit nicht »abstrakt« komponiert; in Musik gesetzt wird vielmehr der Vorgang des Tröstens, so dass das Solo zum Zuspruch wird. Höhepunkt dieses Satzes ist die in dialogische Gesten zwischen Solo und Chor »übersetzte« Hoffnung auf ein »Wiedersehen«. Dieses Wiedersehens-Motiv findet sich auch auf vielen Grabsteinen, denn es wurde – unter Ausblendung anderer Aspekte wie der des Jüngsten Gerichts – ein Hauptthema der Sterbekunst im 19. Jahrhundert.

Durch die nachträgliche Einfügung des fünften Satzes steht nun ein Klangbild der ewigen Freude als vierter Satz im Zentrum des gesamten Werkes. Die Worte »Wie lieblich sind deine Wohnungen« stammen aus Psalm 84. Eine vom Gestus der Pastore inspirierte und fast zeitlos sich ausschwingende Musik wird zum Sinnbild der Hoffnung auf ewig-himmliche Freude. Deren endgültige Gegenwart – »die loben dich immerdar« – klingt in der Musik bereits gültig an, was den traditionellen Gedanken der Musik als »praeludium vitae aeternae« ins Spiel bringt. Zudem verbirgt sich hier eine dritte Seligpreisung in den Worten »Wohl denen, die in deinem Hause wohnen«.

Das Brahms-Requiem ist ein an Facetten reiches Werk: angesiedelt zwischen Gläubigkeit und Skepsis. Die Säkularisierung der Religion spiegelt sich in ihm ebenso wie die Sakralisierung der Musik. Zentrum ist der trauernde und Trost suchende Mensch, wie er erkennbar wird in Worten und Gesten der Bibel. Wie alle großen Werke der musikalischen Weltliteratur jedoch legt auch diese Komposition die Interpreten und Hörer nicht auf eine einzige Deutung fest. Vielmehr öffnet sich ein spannungsvoller Raum des Assoziierens und persönlichen Sich-Einfindens im Werk. Seine Pole heißen etwa: biblische Botschaft und bürgerliche Totenfeier; Musik als autonome Kunst und als Textdeutung; schließlich das Ernstnehmen des Irdischen und die unstillbare Sehnsucht nach Transzendenz. Letztlich ist das um Trauer und Trost kreisende Werk große Musik und klingende Theologie zugleich, wie auch der Komponist in einem Brief an Elisabeth von Herzogenberg vom 8. August 1882 bemerkt: »Den Theologen aber kann ich nicht los werden!«

Meinrad Walter



"I have now laid down my grief,
and it has been taken from me;
I have completed my music of mourning
as a beatitude for the bereaved.
I have now found consolation,
just as I set it as a sign to the mourners."

– Johannes Brahms

Draft letter, 1867

Music of Grief and Consolation

On "Ein deutsches Requiem" by Johannes Brahms

Johannes Brahms's "Ein deutsches Requiem" (1833–1897) is a work as successful as it is enigmatic. Even the title – chosen by the composer – raises questions. A "Requiem" as a Protestant counterpart to the Catholic Mass for the Dead? Hardly, for the qualifier "German" at first refers merely to the language of the selected biblical texts, taken from Martin Luther's German translation of the Holy Scriptures. The piety revealed in the work, however, can scarcely be called Lutheran; it was shaped instead by a critically secularized piety: well-versed in Scripture, yet not bound to church orthodoxy. By using the term 'Requiem,' Brahms, as it were, borrows a genre heading from liturgy – one that, by the nineteenth century, had already celebrated great triumphs in the concert hall. With it, Brahms contributes a highly individual work to the Requiem tradition – one that ultimately eludes fixed classification in the traditional sense: not truly a Requiem, yet not an oratorio either; rather, a kind of paraliturgical choral symphony in seven movements.

This "Requiem" – premiered in 1869 after a long and intricate genesis – is a deeply personal work. It is underpinned by grief that Brahms himself endured: after the deaths of Robert Schumann (1856) and Brahms's own mother (1865). Clara Schumann captured the "tone" of the piece precisely when she called it "a truly human Requiem." For it was the starkly human – rather than the conventionally Christian – that so captivated Brahms in the Bible. This did not, however, preclude the presence of traditional elements from Christian-liturgical funeral music, which resound as quotations within

the score: for example, the trombone of the Last Judgment in the sixth movement, or the (albeit fragmented) traditions of the funeral march and the dance of death in the second. A critic reported that the effect of the second movement at the premiere was diminished by the orchestral “Paukenwüterich” (“ferocious timpanist”). Moreover, the Requiem is a dramatic work, because – in the spirit of a musical work of mourning – it follows the path from grief to consolation and thus, as it were, stages the process of mourning. This again puts the “German” in the title into perspective, as Brahms himself observed in a letter to Bremen Cathedral organist Carl Reinthaler: “As for the text, I must confess that I would very willingly omit the ‘German’ and simply put ‘human.’”

This famous letter followed a controversy about the orthodoxy of the work and its composer. Carl Reinthaler (1822–1896) – the Bremen conductor and music director who led the local premiere in 1868 (still without the eventual fifth movement, but with G. F. Handel’s aria “Ich weiß, dass mein Erlöser lebet” from “Messiah”) – had criticized the absence of the redemptive death of Christ in Brahms’s “Ein deutsches Requiem”. At the same time, he appears to have sought to provide Brahms with a gracious point of reconciliation, suggesting – on the basis of the final movement – a hidden Christianity. Surely, he argued, the biblical verse from the Book of Revelation – “Blessed are the dead which die in the Lord from henceforth” – must mean “from Christ onward.” But Brahms made no apology for the absence of Christ the Redeemer. On the contrary, he openly admitted that he had, “with full knowledge and intent,” avoided verses such as John 3:16 (“For God so loved the world...”). A wholly voluntary omission – though perhaps accompanied by a certain sense of loss. For Brahms, the Bible is not divine revelation but a document of humanity, authored by “venerable poets”, whose form was to be

respected for artistic reasons more than religious ones. And in any case, even a composer could not “argue away” a biblical phrase like “from now on”. In addition – as he wrote – he had drawn the rich store of the Bible “because I needed it as a musician.” This remark is nothing less than an avowal of the oratorio tradition, in which the form and content of the libretto must be not only biblically inspired but also musically inspiring – rich in imagery and affect, balanced between drama and contemplation.

In place of normative or liturgically prescribed texts, Brahms thus substitutes – an innovation in sacred music – a personal compilation. Even the arrangement of the text into seven movements constitutes a species of composition through its stringent architecture. The structure is framed by two “Seligpreisungen” (Beatitudes): “Blessed are they that mourn” (I) and “Blessed are the dead” (VII). These outer movements are also musically and motivically related. The intervening movements are subject to a symmetrical construction as well: the second, “For all flesh is as grass” (II), corresponds to the penultimate, “For here we have no continuing city” (VI); both address the overcoming of death – initially in the mode of promise, then intensified as fulfilment. In the second movement, Brahms also alludes to two chorales or song melodies that convey the ambivalence of humankind in the face of death: “Es ist ein Schnitter, heißt der Tod” (“There is a reaper, Death by name”) and “Wer nur den lieben Gott lässt walten” (“If thou but trust in God to guide thee”). The penultimate movement ends with a fugue in the old style, extolling the majesty of God. An analysis of Brahms’s Bible – in particular the verses he had underlined – reveals that the immeasurable greatness of God was a central motif of his faith. Opposed to this is the frailty of human beings, whose ultimate reality is mortality.

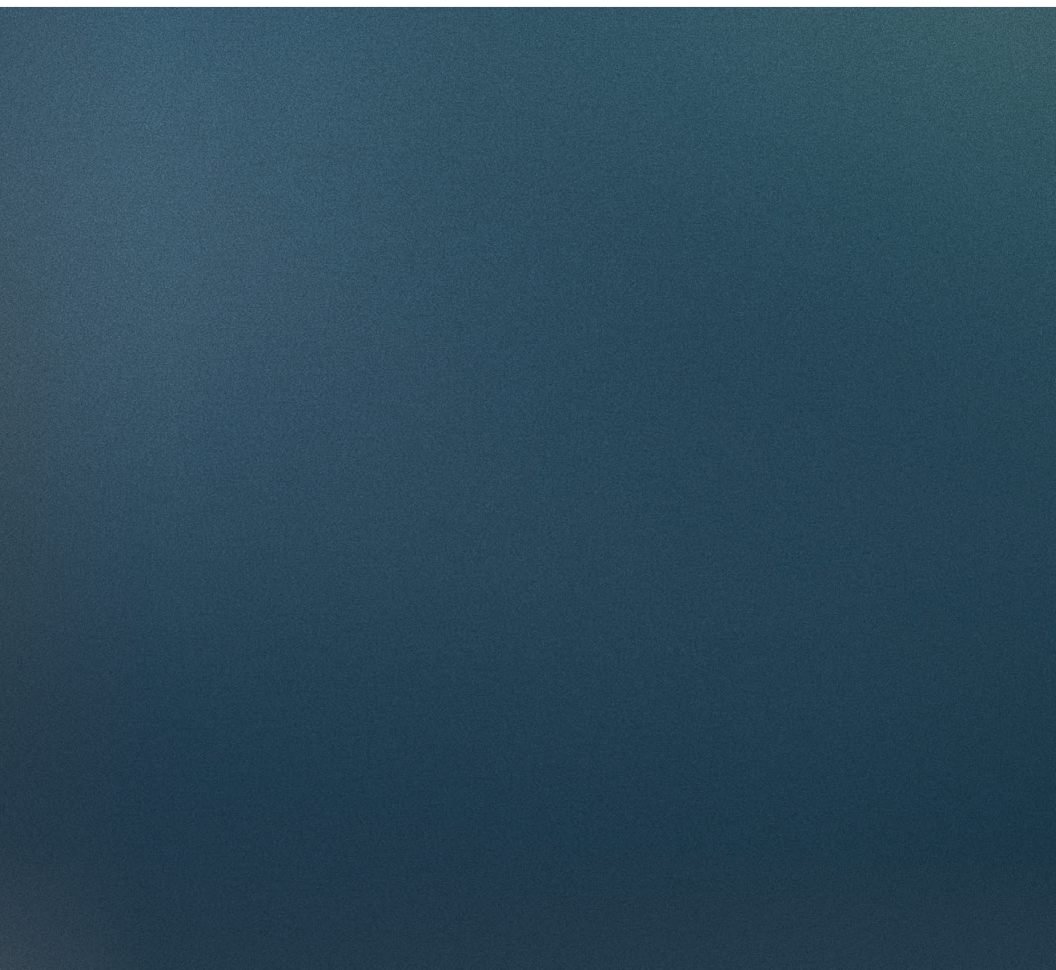
The third movement, with its baritone solo, is a moving lament whose expression of hope culminates in a fugue: "The souls of the righteous are in the hand of God," set above a steadfast pedal point. The fifth movement, "You now have sorrow" (V), featuring a soprano solo, was composed only after the Bremen premiere, in Hamburg in the spring of 1868. Here, sorrow yields to joy through a consoling dialogue between soprano and chorus, beginning with the familiar and intimate image: "as one whom his mother comforteth." Consolation is here not an abstraction but enacted in sound: the act of comforting is itself set to music, so that the solo becomes an act of reassurance. The climax of this movement is the hope for a "reunion", rendered in dialogue between soloist and chorus. This motif of reunion was found on many 19th-century gravestones and became a principal topos of contemporary funerary art – often dissociated from eschatological notions such as the Last Judgment.

With the retrospective addition of the fifth movement, the fourth – "How amiable are thy tabernacles" – now stands at the heart of the work as a musical vision of eternal joy. The text, from Psalm 84, inspires music of pastoral character, its phrases unfolding with an almost timeless suspension, a symbol of the hope for everlasting heavenly bliss. The ultimate presence of that joy – "they will be still praising thee." – is already sounded in the music itself, recalling the traditional notion of music as a "praeludium vitae aeternae", a prelude to eternal life. Furthermore, a third Beatitude lies hidden in the words "Blessed are they that dwell in thy house."

Brahms's Requiem is a richly faceted work, poised between faith and scepticism. It reflects the secularization of religion no less than the sacralization of music. At its heart is the human being who mourns and seeks

consolation, manifest in the words and gestures of the Bible. Yet, like all works of the musical canon, the composition resists prescribing a single, binding interpretation for either performer or listener. Rather, it opens a resonant space for association and personal engagement with the work. Its polarities include: biblical message and civic funeral rite; music as autonomous art and as exegetical vehicle; finally, a deep attentiveness to the earthly and an insatiable longing for transcendence. Ultimately, this work, revolving around grief and consolation, is both great music and theology, as the composer himself remarked in a letter to Elisabeth von Herzogenberg on August 8, 1882: "Yet I cannot get rid myself of the theologian within me!"

Meinrad Walter
Translation: Erik Dorset



«J'ai désormais abandonné mon chagrin,
il m'a été enlevé; j'ai achevé
ma musique funèbre
comme une louange aux affligés.
J'ai désormais trouvé la consolation, telle que je l'ai
composée, comme un signe pour ceux qui pleurent.»

Johannes Brahms

Brouillon de lettre datant de 1867

Musique de deuil et de consolation

À propos du «Requiem allemand» de Johannes Brahms

Le «Requiem allemand» de Johannes Brahms (1833–1897) est une œuvre aussi réussie que mystérieuse à bien des égards. Le titre choisi par le compositeur soulève déjà des questions. Un «Requiem» comme contre-projet protestant à la messe catholique des morts ? Probablement pas, car le terme «allemand» renvoie tout d'abord uniquement à la formulation des versets bibliques choisis par le compositeur, d'après la traduction allemande des Écritures saintes de Martin Luther. La piété dont fait preuve le compositeur dans son œuvre ne peut toutefois probablement pas être qualifiée de luthérienne. Elle était plutôt marquée par une religiosité profane, empreinte d'esprit critique: il connaissait bien la Bible, mais n'était pas fidèle à l'Église. Avec le mot «Requiem», Brahms emprunte pour ainsi dire un titre de genre à la liturgie, qui a connu de grands succès dans les concerts au XIX^e siècle. Brahms apporte au répertoire du requiem une œuvre très originale qui échappe finalement à toute définition traditionnelle: ce n'est pas un véritable requiem, ce n'est pas non plus un oratorio; il s'agit plutôt d'une sorte de symphonie chorale paraliturgique en sept mouvements.

Ce «Requiem», représenté pour la première fois en 1869 après une genèse longue et compliquée, est une œuvre extrêmement personnelle. Deux deuils sont en arrière-plan: celui de Robert Schumann (mort en 1856) et celui de la mère du compositeur (morte en 1865). Clara Schumann trouve le ton juste lorsqu'elle qualifie cette œuvre de «requiem profondément humain». C'est en effet l'aspect résolument humain, et non chrétien, de la Bible qui fascinait tant Brahms. Cependant certains moments traditionnels

de la musique funèbre liturgique chrétienne résonnent comme des citations. Le trombone du Jugement dernier dans le sixième mouvement, ou encore les traditions, certes brisées, de la danse macabre et de la marche funèbre dans le deuxième en sont des exemples. Un critique rapporte que l'effet du deuxième mouvement a été atténué lors de la première représentation par le «tambour furieux» de l'orchestre. Le requiem est en outre une œuvre dramatique, car, à la manière d'un travail de deuil musical, il suit le chemin qui mène du deuil à la consolation et met ainsi en scène le processus du deuil. Cela relativise également le terme «allemand», comme Brahms lui-même le remarque dans une lettre adressée à Carl Reinthaler, organiste de la cathédrale de Brême: «En ce qui concerne le texte, je dois avouer que j'aimerais bien laisser de côté le terme «allemand» et me contenter de mettre «l'homme».»

Cette célèbre lettre avait été précédée d'une controverse qui mettait en cause l'œuvre et le compositeur. Le chef d'orchestre et directeur musical de Brême – Carl Reinthaler (1822–1896) – dirigea la première représentation dans cette ville en 1868, encore sans cinquième mouvement, mais avec l'air «Je sais que mon Sauveur vit» tiré du «Messie» de G.F. Haendel. À cette occasion il avait critiqué l'absence de la mort rédemptrice du Christ dans le «Requiem allemand». En même temps, il voulait sans doute aider Brahms à se tirer d'affaire en lui suggérant un christianisme caché à travers le dernier mouvement. La citation biblique tirée de l'Apocalypse «Heureux dès à présent les morts» ne peut signifier que «depuis le Christ». Brahms ne s'excuse toutefois nullement de l'absence du Christ rédempteur, mais avoue qu'il «a délibérément et sciemment omis des passages tels que celui de l'Évangile selon Jean, chapitre 3, verset 16 [Dieu a tant aimé le monde...].» Une omission

tout-à-fait volontaire qui serait peut-être liée à une certaine expérience de la perte. La Bible pour Brahms n'est pas une révélation divine, mais un document humain, rédigé par des «poètes vénérables». Sa forme doit être respectée pour des raisons artistiques plutôt que religieuses. Enfin, il ne peut plus «contester» aux poètes bibliques une formulation telle que «désormais». D'ailleurs, écrit-il, «j'ai pris certaines choses dans le corpus biblique parce que j'en avais besoin en tant que musicien». Cette remarque n'est rien d'autre qu'une profession de foi envers la tradition du genre de l'oratorio, dont le fonds et la forme du texte exigent que les mots soient d'une part inspirés de la Bible, mais aussi inspirants sur le plan musical: dans les images et les émotions, dans l'équilibre entre drame et contemplation.

Chez Brahms, les textes imposés par les normes ou la liturgie sont donc remplacés par une sélection personnelle, ce qui constitue une nouveauté dans la musique sacrée. La structure même du texte en sept mouvements est un type de composition à l'architecture rigoureuse. Deux béatitudes encadrent la composition: «Bienheureux ceux qui souffrent» (I) et «Heureux les morts» (VII). Les mouvements de début et de fin sont également liés entre eux sur le plan musical et thématique. Les autres mouvements aussi sont soumis à une structure symétrique. Ainsi, le deuxième mouvement «Car toute chair est comme l'herbe» (II) correspond à l'avant-dernier «Car ici-bas nous n'avons pas de cité permanente» (VI). Les deux fois, le thème est le triomphe sur la mort, d'abord sous forme de promesse, puis intensifié sous forme d'accomplissement. Le deuxième mouvement fait également référence à deux chants qui expriment l'ambivalence de l'homme face à la mort: «Il y a un faucheur, qui s'appelle la mort» et «Qui laisse seulement le bon Dieu régner». L'avant-dernier mouvement se termine par une fugue à

l'ancienne louant la majesté de Dieu. Une analyse des passages soulignés dans la Bible de Brahms a révélé que l'immensité de Dieu était un motif central de sa foi. Elle s'oppose au dénuement de l'être humain, dont le cas extrême est la mortalité.

Le troisième mouvement, avec le solo de baryton, est une plainte émouvante dont l'aspect optimiste débouche sur une fugue «Les âmes justes sont dans la main de Dieu» sur un point d'orgue inébranlable. Le cinquième mouvement «Vous êtes maintenant dans la tristesse» (V), marqué par le solo de soprano, n'a été composé par Brahms qu'après la première à Brême, soit à Hambourg au printemps 1868. Il transforme ainsi la tristesse en joie dans un dialogue réconfortant entre le solo de soprano et le chœur, à partir de l'image familière et intime «Comme un homme que console sa mère». La consolation n'est donc pas composée de manière «abstraite». C'est plutôt le processus de consolation qui est mis en musique, de sorte que le solo devient une parole d'encouragement. Le sommet de ce mouvement est l'espoir d'une «réunion» traduit en dialogues entre le solo et le chœur. Ce motif de la réunion se retrouve également sur de nombreuses pierres tombales, car il est devenu – en occultant d'autres aspects tels que le Jugement dernier – un thème majeur de l'art funéraire au XIX^e siècle.

De par l'ajout ultérieur du cinquième mouvement, une sonorité empreinte de joie éternelle occupe désormais une place centrale dans l'ensemble de l'œuvre en tant que quatrième mouvement. Les mots «Que tes demeures sont aimables» sont tirés du psaume 84. Une musique inspirée du geste pastoral et d'une résonance presque intemporelle devient le symbole de l'espoir d'une joie céleste éternelle. Sa présence définitive – «ils te louent sans cesse» – résonne déjà dans la musique, ce qui fait intervenir l'idée

traditionnelle de la musique comme «*praeludium vitae aeternae*». De plus, une troisième béatitude se cache ici dans les mots «Heureux ceux qui habitent dans ta maison».

Le requiem de Brahms est une œuvre aux multiples facettes, oscillant entre foi et scepticisme. Elle reflète à la fois la sécularisation de la religion et la sacralisation de la musique. Elle est centrée sur l'homme en deuil et en quête de consolation, tel qu'il apparaît dans les textes et les symboles de la Bible. Comme toutes les grandes œuvres de la littérature musicale mondiale, cette composition n'impose toutefois pas une lecture unique aux interprètes et aux auditeurs. Elle ouvre plutôt un espace passionnant d'associations et d'appropriation personnelle de l'œuvre. Ses pôles sont par exemple : le message biblique et les funérailles civiles ; la musique comme art autonome et l'interprétation du texte ; enfin, la prise au sérieux du terrestre et le désir insatiable de transcendance. En fin de compte, cette œuvre qui tourne autour du deuil et de la consolation est à la fois une grande musique et une théologie sonore, comme le remarque le compositeur dans une lettre à Elisabeth von Herzogenberg datée du 8 août 1882 : «Je ne parviens pas à me débarrasser des théologiens!»

Meinrad Walter

Traduction : Chloé Tallon

Choir of the
Gaechinger Cantorey

Soprano

Henriette Autenrieth
Greta Bänsch
Isabel Delemarre
Natasha Goldberg
Minyoung Häger
Sophie Harr
Birgit Jacobi-Kircheis
Magdalena Kircheis
Julia-Sophie Kober
Katja Kunze
Christiane Opfermann
Anja Scherg
Helena Schneider
Annika Stegger

Alto

Nanora Büttiker
Jennifer Gleinig
Katharina Guglhör
Anne Hartmann
Tanja Hassler
Beate Heitzmann
Wiebke Kretschmar
Isabelle Métrope
Rebekka Neetz
Franziska Neumann
Leandra Nitzsche
Sandra Stahlheber
Patricia Wagner
Tiina Zahn

Tenor

Thaddäus Böhm
Steffen Brand
Jörg Deutschewitz
Christoph Eder
Christopher B. Fischer
Simon Jass
Andrejus Kalinovas
Daniel Karrasch
Klemens Mölkner
Laurin Oppermann
Christopher Renz
Carl Rowek
Michael Schwämmlein
Vladimir Tarasov

Bass

Max Börner
Max Ehlert
Leonhard Geiger
Philipp Goldmann
Michael Gransee
Javez Jiménez Cuevas
Hanns Pommerien
Georg Preißler
Tobias Ripplinger
Carl-Benedikt Schlegel
Giacomo Serra
Stefan Weiler
Johannes Weiler
Andreas Würtenberger

Luxembourg Philharmonic

Concert masters

Haoxing Liang
Seohee Min

First Violin

Fabian Perdichizzi
Nelly Guignard
Ryoko Yano
Michael Bouvet
Irène Chatzisavas
Andrii Chugai
Bartłomiej Ciaston
François Dopagne
Yulia Fedorova
Andréa Garnier
Silja Geirhardsdottir
Jean-Emmanuel Grebet
Attila Keresztesi
Damien Pardoën
Eleanna Stratou**
Clara Szu-Yu**
Fabienne Welter
NN

Second Violin

Osamu Yaguchi
Semion Gavrikov
César Laporev
Yun-Yun Chiang**
Sébastien Grébillé
Gayané Grigoryan
Wen Hung
Quentin Jaussaud

Marina Kalisky
Gérard Mortier
Valeria Pasternak
Olha Petryk
Jun Qiang
Jules Stella**
Ko Taniguchi
Xavier Vander Linden
NN

Viola

Ilan Schneider
Dagmar Ondracek
NN
Jean-Marc Apap
Ryou Banno
Aram Diulgerian
Olivier Kauffmann
Esra Kerber
Javier Martin de la Torre**
Grigory Maximenko
Viktoriya Orlova
Maya Tal
Saar Van Bergen**
NN

Cello

Iliia Laporev
Georgi Anichenko Semenov*
Niall Brown
Xavier Bacquart
Caroline Dauchy**
Vincent Gérin
Sehee Kim
Katrín Reutlinger
Carol Salgado**

Marie Sapey-Triomphe
Karoly Sütö
Laurence Vautrin
Esther Wohlgemuth

Double Bass

Choul-Won Pyun
Soyeon Park*
NN
Gilles Desmaris
Gabriela Fragner
Benoît Legot
Isabelle Vienne
Dariusz Wisniewski

Flute

Etienne Plasman
Markus Brönnimann
Hélène Boulègue
Christophe Nussbaumer

Oboe

Fabrice Mélinon
Philippe Gonzalez
Anne-Catherine Bouvet-Bitsch
Olivier Germani

Clarinet

Jean-Philippe Vivier
Arthur Stockel
Filippo Biuso
Emmanuel Chaussade

Bassoon

David Sattler
Étienne Buet
François Baptiste
Stéphane Gautier-Chevreux

Horn

Leo Halsdorf
Cristiana Custodio*
Miklós Nagy
Luise Aschenbrenner
Petras Bruzga
NN

Trumpet

Adam Rixer
Simon Van Hoecke
Isabelle Marois
Niels Vind

Trombone

Léon Ni
Isobel Daws
Guillaume Lebowsky
Vincent Debès

Tuba

Csaba Szalay

Timpani

Simon Stierle
Benjamin Schäfer

Percussion

Eloi Fidalgo Fraga*
Benjamin Schäfer
Klaus Brettschneider

Harp

Catherine Beynon

* probation

** Member of the Luxembourg
Philharmonic Academy

Ein deutsches Requiem

I

Selig sind, die da Leid tragen, denn sie
sollen getröstet werden.

Matthäus 5,4

Die mit Tränen säen, werden mit Freuden
ernten.
Sie gehen hin und weinen und tragen
edlen Samen, und kommen mit Freuden
und bringen ihre Garben.

Psalm 126,5-6

II

Denn alles Fleisch ist wie Gras und alle
Herrlichkeit des Menschen wie des
Grases Blumen. Das Gras ist verdorret
und die Blume abgefallen.

1. Petrus 1,24

So seid nun geduldig, lieben Brüder, bis auf
die Zukunft des Herrn. Siehe, ein Ackermann
wartet auf die köstliche Frucht der Erde und
ist geduldig darüber, bis er empfahe den
Morgenregen und Abendregen.

Jakobus 5,7

A German Requiem

Blessed are they that mourn; for they
shall be comforted.

Matthew 5:4

They that sow in tears shall reap in joy.
He that goeth forth and weepeth,
bearing precious seed, shall doubtless
come again with rejoicing, bringing his
sheaves with him.

Psalm 126:5,6

For all flesh is as grass, and all the glory
of man as the flower of grass. The grass
withereth, and the flower thereof falleth
away.

1 Peter 1:24

Be patient therefore, brethren, unto the
coming of the Lord. Behold, the husband-
men waiteth for the precious fruit of the
earth, and hath long patience for it, until
he receive the early and latter rain.

James 5:7

Un requiem allemand

Bienheureux ceux qui souffrent car ils
seront consolés.

Matthieu 5:4

Ceux qui sèment dans les larmes moisson-
neront dans la joie. Ils s'en vont en pleurant
et emportent la noble semence. Ils s'en
retournent dans la joie et rapportent les
gerbes de leur moisson.

Psaume 126:5,6

Car toute chair est comme l'herbe,
et toute la gloire de l'homme est comme
la fleur de l'herbe. L'herbe sèche et la
fleur tombe.

1. Pierre 1:24

Prenez donc patience, mes chers frères,
jusqu'à l'avènement du Seigneur. Voyez, un
laboureur attend le précieux fruit de la
terre et prend patience jusqu'à ce qu'il
reçoive la pluie du matin et la pluie du soir.

Jacques 5:7

Aber des Herrn Wort bleibet in
Ewigkeit.

1. Petrus 1,25

Die Erlöseten des Herrn werden wiederkom-
men, und gen Zion kommen mit Jauchzen;
ewige Freude wird über ihrem Haupte sein;
Freude und Wonne werden sie ergreifen und
Schmerz und Seufzen wird weg müssen.

Jesaja 35,10

But the word of the Lord endureth
for ever.

1 Peter 1:25

And the ransomed of the Lord shall
return, and come to Zion with songs and
everlasting joy upon their heads: they
shall obtain joy and gladness, and
sorrow and sighing shall flee away.

Isaiah 35:10

Mais la parole du Seigneur demeure
éternellement.

1. Pierre 1:25

Ceux que l'Éternel aura rachetés revien-
dront à Sion avec des chants de triomphe.
Une joie éternelle sera sur leur tête: joie et
allégresse s'empareront d'eux; douleur et
gémissements devront s'enfuir.

Isaïe 35:10

III

Herr, lehre doch mich, dass ein Ende mit
mir haben muss, und mein Leben ein Ziel hat,
und ich davon muss. Siehe, meine Tage sind
einer Hand breit vor dir, und mein Leben ist
wie nichts vor dir. Ach, wie gar nichts sind
alle Menschen, die doch so sicher leben.
Sie gehen daher wie ein Schemen, und
machen ihnen viel vergebliche Unruhe; sie
sammeln und wissen nicht, wer es kriegen
wird. Nun Herr, wess' soll ich mich trösten?
Ich hoffe auf dich.

Psalms 39:5-8

Der Gerechten Seelen sind in Gottes
Hand und keine Qual rühret sie an.

Weisheit Salomonis 3,1

Lord, make me to know mine end,
and the measure of my days, what
it is: that I may know how frail I am.
Behold, thou hast made my days as
an handbreadth; and mine age is as
nothing before thee. Surely every man
walketh in a vain shew: surely they
are disquieted in vain: he heapeth up
riches, and knoweth not who shall
gather them. And now, Lord, what wait
I for? my hope is in thee.

Psalms 39:5-8

But the souls of the righteous are in the hand
of God, and there shall no torment touch them.

Wisdom of Solomon 3:1

Seigneur, fais-moi savoir que mon exis-
tence doit avoir une fin, que ma vie a un
terme et que je dois partir d'ici-bas. Vois,
mes jours sont de la largeur d'une main
face à toi, et ma vie est devant toi comme
un rien. Ah, tous les hommes, pourtant si
sûrs d'eux, ne sont que néant. Ils marchent
comme des ombres et s'agitent en vain;
ils amassent des biens et ne savent pas
qui les recueillera. Seigneur, que dois-je
attendre? Mon espérance est en toi.

Psaume 39:5-8

Les âmes justes sont dans la main de
Dieu, et nul tourment ne les atteint.

Livre de la Sagesse 3:1

IV	Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth! Meine Seele verlangt und sehnet sich nach den Vorhöfen des Herrn; mein Leib und Seele freuen sich in dem lebendigen Gott. Wohl denen, die in deinem Hause wohnen, die loben dich immerdar. Psalm 84,2-3+5	How amiable are thy tabernacles, O Lord of hosts! My soul longeth, yea, even fainteth for the courts of the Lord: my heart and my flesh crieth out for the living God. Blessed are they that dwell in thy house: they will be still praising thee. Psalm 84:2-3,5	Que tes demeures sont aimables, Sei- gneur des armées! Mon âme soupire et languit après les parvis du Seigneur; mon corps et mon âme se réjouissent dans le Dieu vivant. Heureux ceux qui habitent dans ta maison! Ils te louent sans cesse. Psaume 84:2-3,5
V	Ihr habt nun Traurigkeit; aber ich will euch wiedersehen und euer Herz soll sich freuen, und eure Freude soll niemand von euch nehmen. Johannes 16,22 Sehet mich an; ich habe eine kleine Zeit Mühe und Arbeit gehabt und habe großen Trost funden. Jesus Sirach 51,35 Ich will euch trösten, wie einen seine Mutter tröstet. Jesaja 66,13	And ye now therefore have sorrow; but I will see you again, and your heart shall re- joice, and your joy no man taketh from you. John 16:22 Ye see how for a little while I labor and toil, yet have I found much rest. Ecclesiasticus 51:35 As one whom his mother comforteth, so will I comfort you. Isaiah 66:13	Vous êtes maintenant dans la tristesse, mais je vous reverrai et votre cœur se réjouira, et personne ne vous ravira votre joie. Jean 16:22 Voyez: pendant peu de temps la peine et le travail ont été mon lot, et j'ai trouvé une grande consolation. Ecclésiastique 51:35 Je vous consolerais comme une mère console son enfant. Isaïe 66:13
VI	Denn wir haben hie keine bleibende Statt, sondern die zukünftige suchen wir. Hebräer 13,14	For here have we no continuing city, but we seek one to come. Hebrews 13:14	Car ici-bas nous n'avons pas de cité permanente, mais nous cherchons celle qui est à venir. Hébreux 13:14

VII

Siehe, ich sage euch ein Geheimnis: Wir werden nicht alle entschlafen, wir werden aber alle verwandelt werden; und dasselbige plötzlich, in einem Augenblick, zu der Zeit der letzten Posaune. Denn es wird die Posaune schallen, und die Toten werden auferstehen unverweslich, und wir werden verwandelt werden. Dann wird erfüllet werden das Wort, das geschrieben steht: Der Tod ist verschlungen in den Sieg. Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?

1. Korinther 15,51-55

Herr, du bist würdig zu nehmen Preis und Ehre und Kraft; denn du hast alle Dinge erschaffen, und durch deinen Willen haben sie das Wesen und sind geschaffen.

Offenbarung 4,11

Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben von nun an. Ja, der Geist spricht, dass sie ruhen von ihrer Arbeit; denn ihre Werke folgen ihnen nach.

Offenbarung 4,13

Behold, I shew you a mystery; We shall not all sleep, but we shall all be changed. In a moment, in the twinkling of an eye, at the last trump: for the trumpet shall sound, and the dead shall be raised incorruptible, and we shall be changed.... then shall be brought to pass the saying that is written, Death is swallowed up in victory. O death, where is thy sting? O grave, where is thy victory?

1 Corinthians 15:51-55

Thou art worthy, O Lord, to receive glory and honour and power: for thou hast created all things, and for thy pleasure they are and were created.

Revelation 4:11

Blessed are the dead which die in the Lord from henceforth: Yea, saith the Spirit, that they may rest from their labours; and their works do follow them.

Revelation 4:13

Voyez, je vous dis un mystère: nous ne mourrons pas tous, mais nous serons tous changés, en un moment, en un clin d'œil, au son de la dernière trompette. Car la trompette sonnera et les morts ressusciteront incorruptibles et nous serons changés. Alors cette parole de l'Écriture sera accomplie: «La mort est engloutie dans la victoire». O mort! Où est ton aiguillon? O enfer! Où est ta victoire?

I. Corinthiens 15:51-55

Seigneur, tu es digne de recevoir la gloire, l'honneur et la puissance car tu as créé toutes choses, et c'est par ta volonté qu'elles existent et qu'elles ont été créées.

Apocalypse, 4:11

Heureux dès à présent les morts qui meurent dans le Seigneur! Oui, dit l'Esprit, ils se reposent de leurs travaux car leurs œuvres les suivent.

Apocalypse, 4:13

Since its founding in 1933, the **Luxembourg Philharmonic** has stood for cultural vitality in the country at the heart of Europe, forming part of the broadcasting activities of Radio Télévision Luxembourg (RTL). Since 1996, it has been the national orchestra of Luxembourg and domiciled at the Philharmonie Luxembourg since 2005. With its 99 musicians hailing from more than 20 nations, the Luxembourg Philharmonic has developed its own orchestral sound over the course of its almost one hundred years of existence, reflecting the open-mindedness of the Grand Duchy and its key role in the process of European integration. The orchestra was shaped by its successive chief conductors Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (conductor laureate since 2021), David Shallon, Bramwell Tovey, Emmanuel Krivine and Gustavo Gimeno. From 2026/27 onwards, Martin Rajna will be the orchestra's chief conductor. The label Pentatone released nine albums of the Luxembourg Philharmonic between 2017 and 2021, followed by the label harmonia mundi France which the orchestra now collaborates with. Since 2021, the Luxembourg Philharmonic Academy has been offering young instrumentalists a two-year preparatory program for orchestral careers. The orchestra is a strong proponent of concerts and workshops for students, children and families. It collaborates closely with the Grand Théâtre de Luxembourg, Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, CAPE Ettelbruck and Radio 100.7. The orchestra appears regularly in musical capitals of Europe and beyond, giving Luxembourg a worldwide presence. The Luxembourg Philharmonic is subsidized by the Grand Duchy's Ministry of Culture and also receives financial support from the City of Luxembourg. major sponsors are BGL BNP Paribas, Mercedes-Benz and Banque de Luxembourg. Since 2010 the cello "Le Luxembourgeois" built by Matteo Goffriller (1659–1742) has been placed at the orchestra's disposal, thanks to generous support from BGL BNP Paribas. Since 2022, the Rosemarie and

Hartmut Schwiering Foundation has generously provided the orchestra a violin by Giuseppe Guarneri filius Andreae and another by Gennaro Gagliano, as well as two further violins to be used by members of the Luxembourg Philharmonic Academy.

The **Gaechinger Cantorey** is the ensemble of the Internationale Bachakademie Stuttgart. It unites a baroque orchestra and a hand-picked choir into a finely balanced original-instrument ensemble. Under the direction of Academy director Hans-Christoph Rademann, the ensemble has made it its mission to establish and internationally promote a distinct "Stuttgart Bach style."

Since its re-founding as the Gaechinger Cantorey in 2016, the ensemble of the Internationale Bachakademie has built a strong reputation through numerous performances in Germany – at the Ludwigsburger Schlossfestspiele, the Bachwoche Ansbach, the Bachfest Leipzig, the Rheingau Music Festival, the Festspielhaus Baden-Baden, the Kulturpalast Dresden, and the Elbphilharmonie Hamburg – as well as abroad, at the Gstaad Menuhin Festival, the International Bach Festival Schaffhausen, the Théâtre des Champs-Élysées in Paris, and on extensive tours in the USA (Fort Lauderdale, Chapel Hill, Norfolk, Princeton, Los Angeles, Irvine, Williamsburg), Canada (Montréal), and South America (São Paulo, Rio de Janeiro, Buenos Aires, Lima, Santiago de Chile, Bogotá).

Alongside its concert activity, the Gaechinger Cantorey, together with Hans-Christoph Rademann, maintains a prolific recording schedule. For the Stuttgart label Carus and for accentus music, the ensemble has recorded Bach's Christmas Oratorio, cantatas, both Passions, Handel's "Messiah", Haydn's "Creation", and other major works. In addition, the Bachakademie's media library offers digital podcasts and concert streams featuring the ensemble.

From May 2023 to June 2024, the Gaechinger Cantorey, under Rademann's direction, performed all of J.S. Bach's cantatas from his first year as Thomaskantor in Leipzig – exactly 300 years after the historic events of 1723/24. Recordings of all concerts in churches and concert halls in Stuttgart and the surrounding region are being released by Hänssler Classic; Volume I was awarded the prestigious OPUS KLASSIK in the summer of 2024.

The Gaechinger Cantorey also plays an active role in the Bachakademie's music education initiatives under the motto "BachBewegt!" (Bach Moves!), which invite children and young people – whether as performers on stage or as listeners in the concert hall – to sing, dance, and experience music firsthand. These include family concerts, joint performances of Haydn's "The Seasons" and "The Creation", Handel's "Messiah", and Vivaldi's "Gloria", as well as choreographed interpretations of works by Bach, Vivaldi's "Four Seasons", and Mozart's "Requiem".

Conductor **Hans-Christoph Rademann** is internationally renowned for a wide-ranging repertoire that extends from rediscoveries of early music to premieres of contemporary works. His artistic focus is on composers such as Johann Sebastian Bach and Heinrich Schütz. The complete edition of Schütz's works, recorded under his direction for Carus Verlag, is regarded as a milestone. In 2023/24, together with the Gaechinger Cantorey, he presented the project "VISION.BACH", performing the entire cycle of cantatas from J.S. Bach's first year as Thomaskantor in Leipzig. These concerts are also being released in a 10-volume CD series on the Hänssler Classic label.

Born in Dresden and raised in a cantor's family in Schwarzenberg (Erzgebirge), Rademann sang as a boy in the renowned Dresdner Kreuzchor and later studied choral and orchestral conducting at the Dresden University of Music. Shortly after beginning his studies, he founded the Dresdner

Kammerchor, which he developed into an internationally acclaimed ensemble. He went on to serve as artistic director of the Singakademie Dresden, chief conductor of the NDR Choir, and principal conductor of the RIAS Kammerchor Berlin (2007–2015). In 2013, he was appointed director of the Internationale Bachakademie Stuttgart, succeeding Helmuth Rilling. There, he re-founded its ensemble, the Gaechinger Cantorey, as a period-instrument orchestra and choir. With the program "BachBewegt!" (Bach Moves!), he also established one of Germany's most comprehensive and innovative music education initiatives.

Guest appearances have taken him across Europe and around the globe, to North and South America, China, Taiwan, Hong Kong, Japan, India, Sri Lanka, South Africa, and nearly all of Europe's leading musical centers. In November 2022, he opened the Bach Festival Montréal with a highly acclaimed performance of Bach's St. John Passion. He maintains regular collaborations with ensembles such as the Nederlandse Bachvereniging, Freiburger Barockorchester, Collegium 1704, Sinfonieorchester Basel, Luxembourg Philharmonic, Dresdner Philharmonie, and Stuttgarter Philharmoniker.

Rademann's artistic achievements and social engagement have earned him numerous honors, including the Saxon Constitutional Medal, the Dresden Art Prize, the Johann Walter Plaque, the Heinrich Schütz Prize, the European Church Music Prize, and in 2025, the Georg Friedrich Händel Ring. His extensive discography has garnered major awards such as the Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik, Grand Prix du Disque, Gramophone Classical Music Award, Diapason d'or, and Opus Klassik.

Since 2000, Hans-Christoph Rademann has been Professor of Choral Conducting at the Dresden University of Music "Carl Maria von Weber". He is also artistic director of the Musikfest Erzgebirge, cultural ambassador for the Erzgebirge region, and patron of the Christian Hospice Service in Dresden.

Katharina Konradi was born in Bischkek, Kyrgyzstan, and is the first soprano from this country to have an international career as a lied, concert and opera singer. She has been a member of the Hamburg State Opera since 2018.

She sings the major soprano roles and it was not long before other renowned opera houses offered her engagements, for instance the Semperoper in Dresden as Zdenka in "Arabella" by Richard Strauss, the Bayreuth Festival as the young shepherd in the production of "Tannhäuser" and the Bavarian State Opera in Munich as Sophie in "Der Rosenkavalier" by Richard Strauss and Adele in "Die Fledermaus" by Johann Strauss, as Susanna in Mozart's "Le Nozze di Figaro" at the Vienna State Opera and many more.

Katharina Konradi is also highly sought-after as a concert soloist in major concert halls. She has given concerts with the NDR Elbphilharmonie Orchestra, the Orchestre de Paris, the Tonhalle Orchestra Zurich, the Symphony Orchestra of the MDR or the Bavarian Radio Symphony Orchestra conducted by Maestri as Thomas Hengelbrock, Manfred Honeck, Paavo Järvi, Kent Nagano, Daniel Harding and Gustavo Dudamel. She also performed in the traditional ZDF Advent Concert 2021 together with the Staatskapelle Dresden under the baton of Petr Popelka in the Frauenkirche Dresden.

Lied interpretation is a special passion for the young soprano. She regularly gives recitals at international places as the Schubertiada in Vilabertran, Schubertiade in Hohenems/Schwarzenberg, Wigmore Hall in London, Zarzuela Theatre in Madrid, the Boulez Hall in Berlin or the Konzerthaus in Vienna. She enjoys an artistically fruitful association performing chamber music together with the Trio Gaspard, the Schumann Quartet and the Cosmos Quartet.

Konstantin Krimmel, of German-Romanian descent, received his first musical training with the St. George's Boys' Choir in Ulm. At the age of 21, he began his vocal studies with Professor Teru Yoshihara, graduating with distinction in 2020. He is currently mentored by Tobias Truniger in Munich. During his studies, Konstantin Krimmel developed a special love for the concert and song repertoire, which he quickly expanded. He has since won numerous competitions, including the 2019 German Music Competition, first prize at the International Helmut Deutsch Lied Competition, second prize at the International Singing Competition "Das Lied" in Heidelberg, and the Gian Battista Viotti International Music Competition. From 2021 to 2023, Konstantin Krimmel was supported as a BBC New Generation Artist. In 2023, he was named Best Newcomer by the "Oper! Awards" and Best Young Singer by "Opernwelt". In 2024, he won the Opus Klassik in the "Singer of the Year" category and the Gramophone Award for his album "Die schöne Müllerin" (piano: Daniel Heide). Accordingly, the baritone is already performing nationally and internationally. He has been a member of the Bavarian State Opera since autumn 2021, and since 2019, Konstantin Krimmel has been an exclusive artist with the French label Alpha.

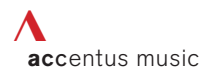
Recorded at Philharmonie Luxembourg
January 23/24, 2025

Recording Producer, Editing, and Mastering: Florian B. Schmidt
Recording Engineer: Christoph Binner

Produced by Paul Smaczny
Label Manager: Christin Linße

Cover image: "Untitled" (2003) by Dieter Ladewig
oil on paper, 65×50cm
© VG Bild-Kunst Bonn, 2025
Photos: Inês Rebelo de Andrade /
Philharmonie Luxembourg
Design: Heidi Falk

© 2025 Accentus Music
www.accentus.com



Diese Aufnahme widme ich dem Stuttgarter Visionär, Kunstmäzen und Vorstandsvorsitzenden der Internationalen Bachakademie Stuttgart Helmut Nanz (20. Juni 1943 – 15. April 2020). Mein Dank gilt der Familie Nanz für die großzügige Unterstützung.

I dedicate this recording to the Stuttgart visionary, patron of the arts, and chairman of the board of the International Bach Academy Stuttgart, Helmut Nanz (June 20, 1943 – April 15, 2020). My thanks go to the Nanz family for their generous support.

Je dédie cet enregistrement au visionnaire, mécène et président du conseil d'administration de l'Académie internationale Bach de Stuttgart Helmut Nanz (20 juin 1943 – 15 avril 2020). Je remercie la famille Nanz pour son généreux soutien.

Hans-Christoph Rademann

