

MOZART

WOLFGANG AMADEUS

m
DG
GOLD



Vesperae solennes KV 339

Missa solemnis KV 337

Regina coeli KV 276

Sonata KV 336

Salzburg Sacred Music

KÖLNER KAMMERCHOR · COLLEGIUM CARTUSIANUM
Peter Neumann

MUSIKPRODUKTION
DABRINGHAUS UND GRIMM

m
DG
GOLD



SUPER AUDIO CD

DIGITAL
RECORDING

GEMA

LC 06768

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

222[®]
RECORDING

Wolfgang Amadeus Mozart
Salzburg Sacred Music

Kölner Kammerchor
Collegium Cartusianum
Peter Neumann

MDG 932 1346-6
© + P MDG, 2005

ALL RIGHTS OF THE PRODUCER AND THE OWNER OF THE WORK REPRODUCED RESERVED

UNAUTHORIZED COPYING, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING OF THIS RECORD PROHIBITED. MADE IN GERMANY



MDG 932 1346-6

MOZART

WOLFGANG AMADEUS



Vesperae solennes KV 339

Missa sollemnis KV 337

Regina coeli KV 276

Sonata KV 336

Salzburg Sacred Music

KÖLNER KAMMERCHOR · COLLEGIUM CARTUSIANUM

Peter Neumann

m
DG
GOLD

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Salzburg Sacred Music
Musique sacré de Salzbourg
Salzburger Kirchenmusik

Vesperae solennes de confessore KV 339 24'55

1	Dixit Dominus	3'47
2	Confitebor tibi Domine	4'23
3	Beatus vir	4'11
4	Laudate pueri	3'29
5	Laudate Dominum	4'40
6	Magnificat	4'21

Missa solemnis KV 337 31'54

C major / ut majeur / C-Dur

7	Kyrie	3'02
8	Gloria	3'31
9	Graduale: Sonata KV 336	3'40
10	Credo	5'09
11	Sanctus	1'44
12	Benedictus	2'47
13	Agnus Dei	4'05
14	Dona nobis pacem	1'58

15 Regina coeli KV 276 5'53

Total Time: 56'53

222[®]
RECORDING

is a trademark of 2+2+2 AG
in 4452 Itingen Switzerland

gefördert durch die
KUNSTSTIFTUNG • NRW

Cornelia Samuelis, soprano
Ursula Eittinger, alto
Benoît Haller, tenor
Markus Flaig, bass
Christoph Anselm Noll, organ

Kölner Kammerchor
Collegium Cartusianum
Peter Neumann, cond.

Collegium Cartusianum

violin I

Henriette Scheytt, Swantje Hoffmann

Angela Pastor, Kathrin Tröger

Karen Walthinsen

violin II

Eva Maria Scheytt, Katja Donner

Bettina Ecken, Gabriele Nußberger

violoncello

Olaf Reimers, Nicholas Selo

violone

Hans Koch, Michael Tiepold

oboe

Antoine Torunczyk, Thomas Jahn

bassoon

Rainer Johannsen, Marita Schaar-Faust

trumpet

Susan Williams, Helen Barsby

trombone

Peter Stelzl, Kate Rockett

Bernhard Rainer

timpani

Martin Piechotta

Kölner Kammerchor

soprano

Regina Achteik, Sibylle von Altenstadt,

Sigrid von Busse, Antje Gardeweg,

Elisa Rabanus, Barbara Speth,

Hannelore Weiss, Dorothea Winkel

alto

Gertrud Alexa, Katharina Aulmann, See-

Hyoung Chang, Melissa Hegney, Brigitte

Heitmann, Stefanie Parchmann, Nils Stefan

tenor

Burkhard Fritsch, Sebastian Hausen

Manuel König, Dan Martin

Bruno Michalke, Christoph Westemeyer

bass

Kai Florian Bischoff, Matthias Haake

Christoph Hamm, Sebastian Kämpf

Christian Palberg, Hidetoshi Seki

Production: Werner Dabringhaus, Rei-
mund Grimm

Tonmeister: Werner Dabringhaus

Recording: November, 12-16, 2004, Köln,
Trinitatiskirche

Cover: Dürer: Adoration of the Trinity

© Text: Dr. Thomas Synofzik

Editor / Redaktion: Dr. Irmlind Capelle

Dabringhaus und Grimm Audiovision

GmbH, Bachstr. 35, D-32756 Detmold

Tel.: +49-(0)5231-93890

Fax: +49-(0)5231-26186

email: info@mdg.de

Internet: <http://www.mdg.de>

©+© 2005, MDG, Made in Germany

MDG 932 1346-6

MDG - Our Sound Ideal

All MDG recordings are produced in the natural acoustics of specially chosen concert halls. It goes without saying that our audiophile label refrains from any sort of sound-modifying manipulation with reverb-eration, sound filters, or limiters.

We aim at genuine reproduction with precise depth gradation, original dynamics, and natural tone colors. It is thus that each work acquires its musically appropriate spatial dimension and that the artistic interpretation attains to the greatest possible naturalness and vividness.

Complete information about MDG productions - catalogue, booklets, table of contents - are available for consultation by the visually impaired in Braille and on databases.

After Mozart had not found the permanent employment sought by him on his journeys to Mannheim and Paris during 1777-78, he returned to the Salzburg court ensemble in 1779 and continued to work there for two years as court organist. After violent arguments with the archbishop, Mozart resigned from his Salzburg post in May 1781 and settled in Vienna. The present recording brings together his last Salzburg sacred compositions. He wrote the *Regina Coeli* perhaps already in 1779, and the three other works are from the spring of 1780. It is possible that they were composed for one and the same occasion, for one of the highest feast days, the so-called *festis palliis*, on which the prince archbishop celebrated mass while wearing a pallium, a white wool stole that the pope had bestowed on him in token of his status as a metropolitan. The liturgical musical festivities at such high feasts were of two kinds: the vesper service on the previous evening and the mass on the morning of the feast day itself. In keeping with a Salzburg practice described by Mozart in a letter to the Italian music scholar Padre Martini on September 4, 1776, a church sonata was heard as a gradual between the Gloria and Credo of the mass; in this case it was the Sonata KV 336 composed in the immediate temporal vicinity of the other works. In this sonata the organ functions as an independent principal instrument. Such an independent organ is also found in the Mass KV 337, in which the Agnus Dei is set as a soprano solo with obbligato organ. Owing to its full instrumentation with two trumpets and timpani, two oboes and bassoons, this mass belongs to the *missa solemnis* type and, like the *Coronation Mass* KV 317 more famous today, began being presented at coronation festivities in Vienna in

the late eighteenth century. The Vespers and the *Regina Coeli* 276 also call for trumpets — a clear indication that the works were composed for one of the *festis palliis*, since trumpets were not employed on other occasions.

Leopold Mozart reported in vivid detail concerning the presentation of such festive musical works in the Salzburg Cathedral already in 1757: »The high princely cathedral church has the grand organ behind at the entrance of the church; in front at the choir, four side organs; and below in the choir a little choir organ, where the choir singers are. The grand organ is employed only for the preluding in a full piece of music; in the piece proper, however, one of the four side organs is played continuously; namely, the one closest to the altar on the right-hand side, where the solo singers and basses are. The violinists, etc., are opposite, at the left side organ, and the two choruses with trumpets and timpani are at the two other side organs. The lower choir organ and violon play along when things get really full. The oboe and transverse flute are only rarely heard in the cathedral church, and the French horn, never« (F. W. Marpur, *Historisch-kritische Beyträge III*, Berlin, 1757, p. 195).

The four little organ lofts in the Salzburg Cathedral were removed in 1859 during the course of a restoration. Each of them offered some fifteen square meters of space and were located at the four central pillars of the basilica, disposed in quadrate form at the intersection of the nave and the transept, and each of them could be reached by way of a staircase with thirteen steps leading up at the pillars. On normal feast days (*festis canonici*) music was performed only on the front right principal choir. A *missa*

brevis was heard then — for reasons of space — with solo parts being assigned to the singers and to the strings. The bass part was reinforced by the addition of a bassoon.

Leopold Mozart's description of the multi-choral disposition of the Salzburg Cathedral is in agreement with several other documents concerning performances of sacred music there. The corresponding performance practice had been taken over from the seventeenth century and continued into the first third of the nineteenth century. Thus, Mozart's sacred compositions, even those of larger dimensions, are situated within the tradition of polychorality that in Salzburg had reached one of its high points with the fifty-three part *Missa Salisburgensis* performed by Heinrich Ignaz Franz Biber in 1682. Basically, it can be said that every differentiation between solo and choral parts in Mozart is to be seen in this manner: the soloists form the favorito chorus, which relies on a thorough-bass foundation and thus is »concertizing«; in the multi-voiced parts, the full ripieno chorus is added — minimally with solo parts but in the Salzburg Cathedral sometimes comprising up to thirty singers.

The sudden elimination of the string chorus in the reduction of the presentation of the »Jesu Christe« to a cappella in the Gloria of the Mass KV 337 is very effective. Similar effects involving the use of the parts occur in the Credo, when the text »passus et sepultus est« is limited to the accompaniment on oboes and bassoons. The Benedictus of the Mass KV 337 is maintained in strict polyphonic style and in this way attests to Mozart's evidently intense interest in historical compositional styles during this time.

This is shown in even greater measure in the *Vesperae solennes* KV 339. While the ordinary

of the mass remained the same throughout the church year, different cycles during this year were distinguished in the evening horary prayer of the vespers. The sequence of the five psalms to be sung varied, depending on whether the saint's day honored a martyr, a confessor, a virgin, or a widow. The rich imagery of the psalms and of the following Magnificat offered the composer a much greater range for musical expression than the dogmatic statements of the ordinary of the mass. Each psalm concludes with the so-called little doxology »Gloria patri...« with the words »sicut erat in principio« (as it was in the beginning) often serving as the occasion for musical recapitulation effects in Mozart. Mozart's roguish wit displays itself in the doxology in the *Beatus vir*, in which, after initial chromaticism in little steps, a seventh leap upward is required of the soprano part on the concluding syllable of the words »Gloria patri.« The independence of the choral and orchestral bodies, rare in early sacred compositions by Mozart, causes repeated surprise in the Vespers. This is apparent, for example, at the beginning of the Magnificat, where a unison motif in the orchestra is repeated a number of times in ostinato fashion.

In the choral part unisons often serve as sound effects; for example, in the *Dixit Dominus* at the words »judicabit« or »juravit« or in the *Confitebor* the »terribili« characterized by chromatic steps. If diminished and augmented melodic interval steps are frequently exhibited in such passages, then in the *Beatus vir* triadic-chord melody dominates both in the orchestral prelude and in the fugati on »Potens in terra« and »In memoria.« The fourth psalm, *Laudate pueri Dominum*, is a contrapuntal masterpiece. It proceeds downward from a succinct fugue

theme with a diminished seventh leap also heard in melodic inversion during the course of the composition and finally in the concluding »Gloria patri« even in the simultaneous combination of both thematic shapes. The *Laudate Dominum* for solo soprano following as the fifth psalm is often separated from its work context and, as a result, today is the most famous part of the Vespers.

Thomas Synofzik

Concerning the Recording of the Works

The works recorded here quite self-evidently do not represent polychoral music in the manner of Gabrieli or Schütz. Nevertheless, they were inspired by the performance traditions and possibilities encountered and offered in the Salzburg Cathedral even in the eighteenth century. The musicians were not merely positioned in the choir; rather, the regular practice called for the four galleries at the four pillars of the crossing to be used for performance.

For the recording in Trinity Church in Cologne we positioned the orchestra in front of the choir space, with the continuo group consisting of organ, cello, and bass in the middle and the divided violins playing on the left and right. The choir was situated behind these instrumentalists, in the elevated part of the choir soprano, the tenor behind on the left; alto, the bass behind on the right. For the four soloists a platform offering an additional elevation was set up as a pillar gallery on the right side; opposite it, on the left side, there was a platform for the trombones. The trumpets and timpani were situated at a considerable distance behind the conductor, so that the overall result was an »all-around performance« representing an approximate reproduction of the historical circumstances in the Salzburg Cathedral. Some idea of this setup is conveyed

in stereophonic reproduction, but it is rendered fully audible only in multichannel reproduction, with 2+2+2 reproduction also making it possible for listeners to experience the various heights of the singers and instrumentalists. For us too it was surprising that the concert performance preceding the recording produced a homogeneous, completely unified sound impression among the public, whose members responded very positively to the three-dimensional positioning of the different sound groups.

Werner Dabringhaus

Translated by Susan Marie Praeder

Cornelia Samuelis, soprano

Cornelia Samuelis studied music education and violin prior to beginning her study of voice in Detmold under Heiner Eckels and Mechthild Böhme. After the completion of this study program in 2000, further studies and master classes took her to Peter Jacoby, Ulla Groenewold, and Dietrich Fischer-Dieskau. At the same time she began concertizing in Germany and abroad, working together with musicians such as Peter Neumann, Jörg Straube, Helmuth Rilling, and Ton Koopman as well as with the Württemberg Chamber Orchestra of Heilbronn.

Cornelia Samuelis has guested at many international music festivals: the Interfest Bitola, Music Festival of Lower Saxony, La Folle Journée early music festival in Nantes, Bilbao, and Lisbon, the Feste Musicali in Cologne, Bach Festival in Köthen, and Richard Strauss Days in Garmisch.

She has participated in productions of the NDR, WDR, and SDR. As a chamber musician, she is involved in close cooperation with the pianist Beate Ramisch and the Nomos Quartet.

Ursula Eittinger, alto

Ursula Eittinger began her study of voice in Detmold after her *Abitur* school-leaving examination and graduated with distinction in 1990. During the same year she was a prizewinner at the VDMK Competition. The focus of her work lies in the concert field. Concert tours have taken her throughout Europe and to the United States. She has performed in many important concert halls, e.g., the Royal Albert Hall (London), Palau de la Musica (Barcelona), Musikvereinsaal (Vienna), Festspielhaus (Bregenz), and Philharmonic Halls (Berlin and Munich) and is a regular guest at international festivals.

In addition to her concertizing, performance on the opera stage accounts for an increasingly large share of Eittinger's work. She has guested at the opera houses in Ulm, Bregenz, Kiel, Dortmund, Basel, Hamburg, and Freiburg and this year sang in a production at the Semperoper in Dresden.

Her repertoire ranges from baroque music to the modern period. Accordingly, she sang one of the principal roles in the German first performance of the opera *Le Balcon* by Peter Eötvös.

Ursula Eittinger performs together with conductors such as Helmuth Rilling, Thomas Hengelbrock, Peter Neumann, Heinz Wallberg, Julia Jones, Konrad Junghänel, Frank Beermann, and Trevor Pinnock.

Benoît Haller, tenor

After initial studies in the field of choir directing under Erwin List and Florent Stroesser in Alsace and under Pierre Cao in Metz, Benoît Haller studied choral and orchestral conducting under Prof. Hans Michael Beuerle at the Academy of Music in Freiburg im Breisgau. In January

1996 he completed this special study program with distinction. Beginning in 1994 and thus concurrently, he received instruction in voice from Hélène Roth in Strasbourg. He began his study of voice, again at the Freiburg Academy of Music, under Prof. Beata Heuer-Christen in 1997 and went on to become a member of the opera class led by Prof. Gerd Heinz and of the lied class led by Prof. Hans Peter Müller. In June 2000 he sang the role of Ferrando in Mozart's *Così fan tutte* and in June 2002 the title role in Benjamin Britten's *Albert Herring*, with which he concluded his formal training. Master classes under prominent artists such as Eric Ericson and Kurt Widmer rounded off his comprehensive training.

As a soloist, Benoît Haller has performed in many concerts and on many recordings under renowned conductors such as Philippe Herreweghe, Frieder Bernius, Konrad Junghänel, Peter Neumann, Hans Michael Beuerle, and Jean-Claude Malgoire. Since 2002 he has been a member of the Balthasar Neumann Choir under Thomas Hengelbrock.

Markus Flaig, bass

Markus Flaig began his studies in the fields of music education and sacred music at the Academy of Music in Freiburg im Breisgau. After successfully completing his exams in these fields, he continued his training in voice in the class led by Prof. Beata Heuer-Christen and then transferred to the Frankfurt Academy of Music for special training under Prof. Berthold Possemeyer.

Apart from his guest contracts at the Freiburg, Schwetzingen, and Baden-Baden opera houses, the focus of Flaig's work lies in the oratorio field. Radio broadcasts and many CD recordings of this recipient of the Bach Prize have been

produced for the Deutsche Welle, Hessian Radio, Western German Radio, and Southwest Radio under conductors such as Wolfgang Schäfer, Winfried Toll, and Thomas Hengelbrock.

Kölner Kammerchor

Founded in 1970, the Kölner Kammerchor (Cologne Chamber Choir) with its conductor Peter Neumann has made a name for itself with performances at important festivals in Europe ever since the Gran Premio Città di Arezzo in 1982.

Performances of Monteverdi's *Marian Vespers* and *L'Orfeo*, Bach's cantatas, passions, and *Mass in B minor* (BBC Proms), Handel's oratorios, Mozart's sacred music, and Brahms's choral works have been acclaimed in many European music centers.

Highlights of recent years were concerts at the Folle Journée in Nantes (in part with a live broadcast on the Arte channel) and at the Festa da Música in Lisbon with works by Mozart (2002), Monteverdi's *L'Orfeo* (2003), and Mendelssohn's *Elias* (2004) as well as performances of *Saul* and *Judas Maccabäus* at the Göttingen Handel Festival in 2001 and 2004.

The choir's extensive discography contains choral music by Brahms and Schumann, Bach's *St. John Passion*, Handel's oratorios *Saul*, *Susanna*, *Theodora*, and *Belshazzar*, and Schütz's *Musicalische Vesper*.

Collegium Cartusianum

The Collegium Cartusianum, founded in 1988 as the successor of the Cologne Baroque Orchestra, performs a repertoire ranging from Monteverdi to Brahms on original instruments. It was not least through its participation in the

complete recording of the masses of Wolfgang Amadeus Mozart that it has gone on to earn the reputation of »being in every way the equal of the leading English or Dutch troupes« (Martin Mezger in *Stereoplay*). This reputation has since been reinforced by many CD recordings, concerts, and radio broadcasts (Handel's oratorios, Bach's *St. John Passion*, etc.). In addition to its collaboration with the Kölner Kammerchor and Kartäuserkantorei Köln, the Collegium Cartusianum has also met with international recognition for its performances of the orchestral suites of Johann Sebastian Bach, symphonies by Mozart and Beethoven, and piano concertos by Mozart (with Andreas Staier at the fortepiano). The orchestra has extended its repertoire toward the opera and romanticism with Mozart's *Il re pastore* at the Concertgebouw in Amsterdam, Mendelssohn's *Paulus* and Schubert's *Lazarus*, and *A German Requiem* by Brahms. It has performed at a great many important festivals in Europe. The orchestra's achievement with Handel's *Saul* (2001) and *Judas Maccabäus* (2004) at the Göttingen Handel Festival received special recognition.

Peter Neumann

Proceeding from animated, eloquent, and inspired detail, the building of suspense in dramatic action, with the goal of producing the experiential whole of a music drama — this is the distinguishing feature of the interpretations of the conductor Peter Neumann. He does this in works from Monteverdi to Brahms in outstanding fashion with his Collegium Cartusianum, an orchestra performing on original instruments and induced by him to serve the score without performance-practice blinders, and with his two vocal ensembles, the Kölner Kammerchor and

the Kartäuserkantorei — the latter for works for larger numbers of singers.

In recent years Peter Neumann (born in Karlsruhe) has distinguished himself above all as a Handel conductor. The concert series 250 Years of Handel's Oratorios initiated by him for Cologne, in which he performed nine music dramas corresponding to Handel's performance program for the years 1749-52, attests to this fact — as do his CD recordings of *Saul*, *Susanna*, *Theodora*, and *Belshazzar*, which were widely acclaimed in the international music press. His interpretation of *Saul* was celebrated as the high point of the Göttingen Handel Festival in 2001.

Neumann has presented masterpieces of the oratorio literature and on occasion operas and symphonies as well in many European music centers and at renowned festivals: Monteverdi's *Marian Vespers* (Palais Garnier, Paris) and *L'Orfeo* (2003 in Nantes, Bilbao, and Lisbon), Bach's passions and *Mass in B minor* (BBC Proms), Mozart's sacred music (Rheingau Music Festival) and *Il re pastore* (Concertgebouw, Amsterdam), Schubert's *Lazarus* and masses, Mendelssohn's *Elias* and *Paulus* (Teatro Comunale, Bologna), Brahms's *A German Requiem*, César Franck's *Les Béatitudes*, and Debussy's *Le Martyre de Saint Sébastien* (Cologne Music Triennale). His performance of Mozart's *Vesperae* at the Folle Journée in Nantes was broadcast live on Arte.

As a guest conductor, Neumann has concertized with the Netherlands Chamber Choir, Southern Radio Chorus of Stuttgart, Schola Cantorum of Tokyo, Concertgebouw Orchestra of Amsterdam, Jerusalem Symphony Orchestra, and Chorus and Orchestra of the Teatro Comunale of Bologna.

MDG - Notre concept sonore

Tous les enregistrements de la firme MDG sont gravés dans des salles de concert spécialement sélectionnées, afin qu'ils puissent bénéficier d'une acoustique naturelle. Le fait que l'on renonce, à cette occasion, à toutes sortes de manipulations destinées à modifier la sonorité - l'emploi d'un écho artificiel, de filtres sonores, de compresseurs limitateurs etc... - va de soi pour un label ayant à cœur de vous offrir la meilleure qualité sonore possible.

Nous nous proposons de vous restituer les œuvres sous une forme non falsifiée, avec un échelonnement en profondeur exact, une dynamique originale et des timbres naturels. Chaque œuvre se voit ainsi attribuer un espace musical rationnel et l'interprétation artistique acquiert un maximum de naturel et de vie.

Les personnes handicapées de la vue pourront se procurer l'ensemble des informations concernant les productions de cette firme - la catalogue, les livrets et les tables des matières - en Braille ou bien sur des cassettes, des disquettes, etc.

En 1779, après être rentré de ses voyages à Mannheim et Paris (1777-78) sans avoir trouvé l'emploi stable escompté, Mozart reprit sa place dans la chapelle de la cour de Salzbourg et y exerça son art durant deux ans en tant qu'organiste de la cour. En mai 1781, après de rudes démêlés avec l'archevêque, Mozart quitte son service à Salzbourg et s'installe à Vienne. Le présent enregistrement réunit les dernières œuvres de musique sacrée qu'il composa à Salzbourg. Le *Regina Coeli* fut peut-être composé dès 1779, les trois autres œuvres datent du printemps 1780. Il se peut qu'elles aient vu le jour pour la même occasion, l'un des jours de fête les plus importants, les *Festis pallis*, ces fêtes au cours desquelles le prince archevêque célébrait la Messe revêtu du Pallium - une étole en laine blanche qui lui avait été donnée par le Pape en signe de reconnaissance de sa dignité de métropolitaine. Dans ce genre de fête solennelle, les cérémonies alliant la musique à la liturgie étaient divisées en deux parties: d'une part les Vêpres célébrées la veille, d'autre part la Messe, le matin même du jour de fête. Conformément à une pratique salzbourgeoise décrite par Mozart dans une lettre adressée le 4 septembre 1776 au Padre Martini, un musicologue renommé, on entend résonner, en tant que graduel entre le *Gloria* et le *Credo* de la messe, une sonate d'église; il s'agit ici de la Sonate KV 336, qui fut composée à proximité immédiate des autres œuvres. Dans cette œuvre, l'orgue fait fonction d'instrument principal autonome. On retrouve aussi ce genre de partie d'orgue autonome dans la Messe KV 337, dans laquelle l'*Agnus Dei* est mis en musique sous la forme d'un solo de la soprano avec orgue obligé. La Messe appartient, en raison de son importante distribution comprenant deux

trompettes et timbales, 2 hautbois et 2 bassons, au genre de la *Missa solemnis* et fut utilisée - tout comme la «Messe du Couronnement» KV 317, plus célèbre - à Vienne, à partir de la fin du 18^{ème} siècle, à l'occasion des sacres. Les Vêpres et le *Regina Coeli* KV 276 exigent également l'utilisation de trompettes - un indice prouvant de façon certaine que les œuvres ont été composées pour l'une des *Festis pallis*, les trompettes n'étant autrement jamais utilisées.

Leopold Mozart nous livra dès 1757 un étonnant compte-rendu de la façon dont ces musiques solennelles étaient représentées dans la cathédrale de Salzbourg: «Dans la grande cathédrale on trouve, à l'arrière, où se situe l'entrée de l'église, le grand orgue, à l'avant, près du chœur, quatre orgues latéraux et en bas, dans le chœur, un petit positif auprès duquel se tiennent les choristes. Dans une grande œuvre musicale on n'utilise le grand orgue que pour préluder: pour le reste de l'œuvre on se sert constamment de l'un des quatre orgues latéraux, à savoir le plus proche de l'autel à main droite, où se tiennent les chanteurs solistes et les basses. En face, près de l'orgue latéral situé à gauche se trouvent les violonistes etc. et près des deux autres orgues latéraux on trouve les seconds chœurs, les trompettes et les timbales. Lors des tutti, le positif situé en bas et le violon se joignent aux autres. Dans la cathédrale on n'entend que rarement le hautbois et la flûte traversière, et jamais le cor d'harmonie.» (F. W. Marpur, *Historisch-kritische Beyträge III*, Berlin 1757, p. 195).

Les quatre petites tribunes des orgues qui se trouvaient dans la cathédrale de Salzbourg furent enlevées en 1859, au cours de travaux de restauration. Ils proposaient tous une surface d'à peu près 15 mètres carrés, étaient placés

contre les quatre piliers centraux de la basilique, disposés à l'intersection de la nef principale et du transept, et on pouvait y accéder au moyen d'un escalier de treize marches s'élevant le long du pilier. Lors des jours de fête ordinaires (*Festis canonici*) les musiciens se tenaient uniquement dans la partie avant droite du chœur principal. On jouait alors - pour des raisons de place - une *Missa brevis* dont la distribution ne comptait que des solistes, tant chez les chanteurs que chez les cordes. La partie de basse était renforcée au moyen d'un basson.

La description de Leopold Mozart faisant mention de l'utilisation de plusieurs chœurs s'accorde avec les témoignages livrés par plusieurs autres documents sur les représentations de musique sacrée dans la cathédrale de Salzbourg. Cette pratique de l'exécution fut empruntée à la tradition du 17^{ème} siècle et perdue jusqu'à la fin du 19^{ème} siècle. C'est ainsi que les grandes œuvres de musique sacrée de Mozart, à la disposition plus importante, se placent dans la tradition de la musique à plusieurs chœurs qui, à Salzbourg, parvint à l'un des ses points culminants avec la *Missa Salisburgensis* à 53 voix présentée en 1682 par Heinrich Ignaz Franz Biber. Au fond, c'est dans ce contexte qu'il faut placer, dans cette musique de Mozart, les différentes différenciations entre les parties «solo» et les parties de chœur: les solistes forment le «Favoritenchor» (chœur des solistes), qui est obligé de s'appuyer sur une basse continue et est ainsi «concertant», dans les parties à plusieurs voix le chœur accompagnateur au complet se joint à eux - un chœur dont la distribution se compose de solistes, pour le minimum, mais qui, dans la cathédrale de Salzbourg, pouvait aussi comprendre jusqu'à 30 chanteurs.

C'est ainsi que, dans le Gloria de la Messe KV 337, l'arrêt soudain du chœur des cordes lors de l'exécution a capella du «Jesu Christe» produit une forte impression. On trouve des effets semblables, dus à une distribution réduite, dans le Credo, lorsque le texte «passus et sepultus est» se voit doté d'un accompagnement réduit aux hautbois et aux bassons. Le Benedictus de la messe KV 337 est dans une écriture strictement polyphonique et témoigne de l'intérêt de Mozart, apparemment assez vif à cette époque, pour les techniques d'écriture historiques.

Cela apparaît davantage encore dans les *Vesperae solennes* KV 339. Tandis que l'ordinaire de la Messe ne subissait aucune modification durant l'ensemble de l'année liturgique, on optait pour les heures canoniales des Vêpres vespérales pour différents cycles: selon que le culte était consacré à un martyr, un fidèle, une vierge ou une veuve, l'ordre de succession des cinq psaumes chantés différait. Les nombreuses métaphores des psaumes et du magnificat suivant offraient au compositeur bien plus de possibilités d'expression musicale que le texte dogmatique de l'ordinaire de la Messe. Chaque psaume se termine par la petite louange, dite doxologie, «Gloria patri...», les paroles «sicut erat in principio» («comme c'était au début») donnant souvent lieu chez Mozart à des effets musicaux de reprises. L'espièglerie de Mozart apparaît dans la doxologie du *Beatus vir*, dans laquelle, après une progression par degrés chromatiques au début, le compositeur exige de la soprano, sur la dernière syllabe des paroles «Gloria patri», un saut de septième ascendant. Ces vêpres surprennent à plusieurs reprises par une indépendance du chœur et de l'appareil orchestral que l'on rencontre rarement dans les premières œuvres de musique religieuse de Mozart. Cela

apparaît nettement, par exemple, au début du *Magnificat*, où un motif à l'unisson présenté par l'orchestre est répété plusieurs fois, à la manière d'un ostinato.

Dans le chœur, les unissons sont souvent utilisés pour produire un certain effet sonore, comme dans le *Dixit Dominus* sur les mots «judicabit» ou «jurativ»; dans le *Confiteor*, le mot «terribili» est quant à lui caractérisé par des progressions chromatiques. Si l'on voit fréquemment apparaître dans de tels passages des intervalles mélodiques diminués ou augmentés, dans le *Beatus vir* ce sont les mélodies en accords qui dominent, et ce tant dans le prélude orchestral que dans les fugati «Potens in terra» et «In memoria». Le psaume No. 4, *Laudate pueri Dominum*, est un véritable chef-d'œuvre contrapuntique. Il est élaboré à partir d'un thème de fugue dense avec un saut de septième diminuée descendant qui, au cours du mouvement, résonne également dans sa forme mélodique renversée et apparaît même, à la fin, dans le «Gloria patri» conclusif, sous une forme combinant les deux présentations du thème. En cinquième position vient un psaume qui est souvent séparé du reste de l'œuvre, ce qui en a fait le mouvement le plus célèbre des Vêpres: le *Laudate Dominum*, pour soprano solo.

Thomas Synofzik

Quelques mots sur l'enregistrement des œuvres

Les œuvres enregistrées sur ce disque ne sont bien sûr pas des pièces à plusieurs chœurs dans le sens où l'entendaient Gabrieli et Schütz. Elles sont toutefois inspirées par les traditions et possibilités d'exécution que l'on pouvait encore trouver au 18^{ème} siècle dans la cathédrale de Salzbourg: les musiciens ne se répartissaient pas

uniquement dans le chœur; on utilisait aussi, bien entendu, pour les concerts les quatre tribunes placées contre les quatre piliers de la croisée du transept.

Pour l'enregistrement, dans l'église de la Sainte Trinité, à Cologne, nous avons placé l'orchestre devant le chœur, le groupe du continuo, qui se composait de l'orgue, du violoncelle et de la basse, étant placé au milieu et les violons répartis à droite et à gauche. Le chœur était placé derrière, sur la partie surélevée: les sopranos à gauche, avec, derrière, les ténors, à droite les altos et, derrière, les basses. Pour les quatre solistes nous avons placé un podium surélevé, formant une tribune contre le pilier, sur le côté droit; en face, sur le côté gauche, un podium pour les trombones. Les trompettes et les timbales furent placées assez loin derrière le chef d'orchestre, de façon à reproduire globalement une disposition en cercle de l'ensemble permettant de rendre compte de la situation, à l'époque, lors des représentations dans la cathédrale de Salzbourg. Cette disposition se devine lors de la reproduction en stéréo mais on ne peut s'en rendre vraiment compte que lors d'une reproduction sur plusieurs canaux, la reproduction avec le système 2+2+2 permettant aussi de se rendre compte de la position surélevée des solistes par rapport aux chanteurs. Et, chose que nous trouvâmes assez surprenante, lors du concert donné avant la réalisation de cet enregistrement, le public, qui avait réagi de façon très positive à cette disposition tridimensionnelle des différents groupes sonores, trouva aussi la sonorité homogène et totalement harmonieuse.

Werner Dabringhaus
Traduction: Sylvie Gomez

Cornelia Samuelis, soprano

Elle fit tout d'abord des études de professeur de musique et de violon avant d'entreprendre, en 1996, des études de chant à Detmold, dans les classes de Heiner Eckels et Mechthild Böhme. En 2000, après la clôture de ces études elle continua à se former et prit part à des Masterclasses qui l'amènèrent à travailler avec Peter Jacoby, Ulla Groenewold et Dietrich Fischer-Dieskau. Elle entama en même temps une carrière concertante dans son pays et à l'étranger; elle collabore avec, entre autres, Peter Neumann, Jörg Straube, Helmut Rilling et Ton Koopman, ainsi qu'avec le Württembergisches Kammerorchester.

Elle fut invitée par de nombreux festivals internationaux de musique: le «Interfest Bitola», le Festival de Musique de Basse-Saxe, le Festival de Musique ancienne «La folle Journée», à Nantes, ainsi que ceux de Bilbao et Lisbonne, les «Feste Musicali» de Cologne, le Festival Bach de Cöthen et les «Richard-Strauss Tage», à Garmisch.

Dans le domaine de la musique de chambre Cornelia Samuelis collabore très étroitement avec la pianiste Beate Ramisch et le Nomos-Quartett de Hanovre.

Ursula Eittinger, alto

Après avoir obtenu le Baccalauréat, Ursula Eittinger entama des études de chant à Detmold, études qu'elle clôtura avec mention en 1990. La même année elle fut également lauréate du «VDMK-Wettbewerb». Ursula Eittinger se consacra essentiellement à son activité de concertiste. Des tournées de concerts l'amènèrent à se produire dans toute l'Europe ainsi qu'aux USA. Elle chanta nombre de salles de concert célèbres telles que, par exemple, le Royal Albert Hall (Londres), le

Palau de la Musica (Barcelone), la salle du Musikverein (Vienne), le Palais du Festival (Bregenz), et les salles des philharmonies de Berlin et Munich. Elle est également régulièrement invitée à se produire dans le cadre de divers festivals.

Parallèlement à sa carrière de concertiste, elle consacre une part de plus en plus importante de son activité à l'opéra. Elle se produisit dans les opéras d'Ulm, Bregenz, Kiel, Dortmund, Bâle, Hambourg et Fribourg-en-Brisgau et prit part, cette année, à une production du *Semperoper* de Dresde.

Son répertoire s'étend de la musique baroque aux œuvres contemporaines. C'est ainsi qu'elle interpréta, entre autres, l'un des rôles principaux lors de la première représentation en Allemagne de l'opéra *Le balcon* de Peter Eötvös. Elle enregistra de nombreux CD et prend régulièrement part aux productions des plus importants offices de radiodiffusion allemands.

Ursula Eittinger travaille avec des chefs d'orchestres tels que, entre autres, Helmuth Rilling, Thomas Hengelbrock, Peter Neumann, Hainz Wallberg, Julia Jones, Konrad Junghänel et Trevor Pinnock.

Benoît Haller, ténor

Après avoir débuté par des études de direction chorale auprès de Erwin List et Florent Stroesser en Alsace, ainsi que dans la classe de Pierre Cao à Metz, Benoît Haller étudia la direction chorale et la direction d'orchestre auprès du Prof. Hans Michael Beuerle à l'Académie Supérieure de Musique de Fribourg-en-Brisgau. Il clôtura ces études supérieures avec mention, en janvier 1996. Parallèlement à cela il fréquenta, à partir de 1994, la classe de chant d'Hélène Roth, à Strasbourg. En 1997 il entreprit, toujours à

l'Académie Supérieure de Musique de Fribourg-en-Brisgau, des études de chant auprès du Prof. Beata Heuer-Christen et devint membre de l'«Opernklasse» du Prof. Gerd Heinz ainsi que de la classe de Lied du Prof. Hans Peter Müller. En juin 2000 il interpréta le rôle de Ferrando dans l'opéra *Così fan Tutte* de Mozart, en juin 2002 le rôle-titre de l'œuvre *Albert Herring* de Benjamin Britten, prestation avec laquelle il clôtura ses études. Des masterclasses auprès d'artistes renommés, tels que Eric Ericson et Kurt Widmer, lui permirent de compléter une formation très diversifiée.

Durant ses années d'études, de nombreuses tournées de concerts avec des ensembles professionnels l'amènèrent à se produire en Europe, à Hong-Kong, en Australie, en Corée, en Ukraine et aux USA.

En tant que soliste, Benoît Haller prit part à de nombreux concerts et enregistrements sous la direction de chefs aussi réputés que Philippe Herreweghe, Frieder Bernius, Konrad Junghänel, Peter Neumann, Hans Michael Beuerle ou Jean-Claude Malgloire. Depuis 2002 il est membre du Balthasar-Neumann-Chor, un ensemble placé sous la direction de Thomas Hengelbrock.

Markus Flaig, basse

Il fit d'abord des études de professeur de musique et de musique religieuse à l'Académie Supérieure de Musique de Fribourg-en-Brisgau. Après avoir passé ses examens avec succès il entama des études de chant auprès du Prof. Beata Heuer-Christen. Il entra ensuite à l'Académie Supérieure de Musique de Francfort-sur-le-Main où il fit des études supérieures dans la classe de chant du Prof. Berthold Possemeyer.

Parallèlement à des invitations à se produire, en tant que chanteur en représentation, dans les

opéras de Fribourg-en-Brisgau, Schwetzingen et Baden-Baden, il se consacre essentiellement au domaine de l'oratorio. Ce lauréat du Concours Bach prit part à des concerts radiophoniques ainsi qu'à l'enregistrement de nombreux CD pour des radios telles que la Deutsche Welle, la Hessische Rundfunk, la Westdeutsche Rundfunk, et la Südwestrundfunk, sous la direction de chefs tels que Wolfgang Schäfer, Winfried Toll et Thomas Hengelbrock.

Kölner Kammerchor

Depuis le «Gran premio Città di Arezzo 1982», le chœur, qui fut fondé en 1970, s'est fait un nom, avec son chef Peter Neumann, grâce aux concerts qu'il donna dans le cadre de festivals renommés en Europe.

Ses représentations des *Vêpres de Marie* et de l'*Orfeo* de Monteverdi, des cantates, des passions et de la *Messe en si mineur* de Bach (BBC Proms), des oratorios de Haendel, des œuvres liturgiques de Mozart et des œuvres chorales de Brahms furent louées dans de nombreux centres musicaux européens.

Les points culminants de l'année passée furent les concerts donnés dans le cadre de La Folle Journée de Nantes (retransmis en partie en direct par arte) et de la Festa da Musica à Lisbonne, où il interpréta des œuvres de Mozart (2002), l'*Orfeo* de Monteverdi (2003) et l'*Elias* de Mendelssohn (2004), ainsi que les représentations de *Saül* et *Judas Macchabée* dans le cadre du Festival Haendel de Göttingen, en 2001 et 2004.

L'importante discographie de l'ensemble renferme des œuvres pour chœur de Brahms et Schumann, la *Passion selon saint Jean* de J. S. Bach, les oratorios *Saül*, *Susanna*, *Theodora*

et *Belsazar* de Haendel, ainsi que des *Vêpres* musicales de Schütz.

Collegium Cartusianum

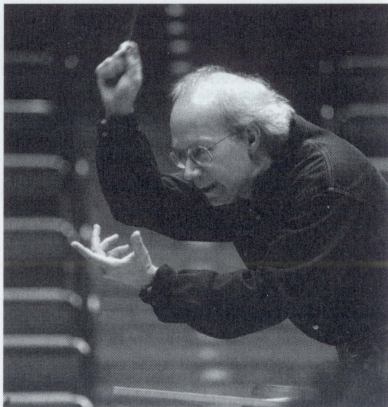
Le répertoire du Collegium Cartusianum, cet ensemble de musiciens jouant sur des instruments originaux qui fut créé en 1988 pour succéder au Barockorchester Köln, s'étend de Monteverdi à Brahms. C'est grâce notamment à sa partition à l'enregistrement intégral des messes de Wolfgang Amadeus Mozart qu'il a entre-temps acquis la réputation de «n'avoir rien à envier aux ensembles anglais ou néerlandais de pointe» (Martin Mezger dans *stereoplay*). De nombreux CD, concerts et concerts radiodiffusés (oratorios de Haendel, *Passion* selon saint Jean de Bach etc.) sont venus depuis confirmer et renforcer cette réputation. En plus de sa collaboration avec le Kölner Kammerchor et la Kartaüserkantorei de Cologne, le Collegium Cartusianum s'est également acquis une réputation internationale grâce à des représentations des Suites pour orchestre Jean Sébastien Bach, ainsi que des symphonies de Mozart et Beethoven ou – avec Andreas Staier au piano – des concertos pour piano de Mozart. Avec des œuvres telles que *Il Re Pastore* de Mozart – au Concertgebouw d'Amsterdam –, le *Paulus* de Mendelssohn, le *Lazare* de Schubert et le *Requiem* allemand de Brahms, l'orchestre a élargi son répertoire en direction de l'opéra et de la musique romantique. Il s'est produit dans un grand nombre des principaux festivals renommés européens. Les prestations de l'orchestre dans le cadre des Göttinger Händel-Festspiele, avec les œuvres *Saül* (en 2001) et *Judas Macchabée* (en 2004) de Haendel, furent particulièrement appréciées.

Peter Neumann

Partir du détail vivant, significatif ou inspiré pour laisser croître la tension dans l'enchaînement des événements, et ce dans le but de permettre d'appréhender un drame musical dans son ensemble, telle est la caractéristique des interprétations du chef d'orchestre Peter Neumann. Il le fait dans des œuvres allant de Monteverdi à Brahms et de préférence avec son ensemble de musiciens jouant sur des instruments originaux, le Collegium Cartusianum, qu'il met, en attendant d'eux une grande ouverture d'esprit dans le domaine de la pratique de l'exécution, au service de vie de la partition, ainsi qu'avec ses deux ensembles vocaux, le Kölner Kammerchor et – pour les distributions plus importantes – la Karthäuserkantorei.

Au cours des dernières années, Peter Neumann (qui vint au monde à Karlsruhe) s'est surtout produit en tant que spécialiste de Haendel. Le cycle de concerts «250 Jahre Händel-Oratorien», qu'il mit sur pied pour la ville de Cologne et durant lequel, se conformant au programme des années 1749 à 1752, il représenta 9 opéras, en témoigne, tout comme les enregistrements sur CD des œuvres *Saül*, *Susanna*, *Theodora* et *Belsazar*, qui furent à plusieurs reprises loués dans les revues spécialisées internationales. Son interprétation de *Saül* fut célébrée comme le point culminant des Göttinger Händel-Festspiele 2001.

Il a présenté les chefs-d'œuvre de la littérature dans le domaine de l'oratorio – et parfois ceux de l'opéra et de la symphonie – dans de nombreux centres musicaux de l'Europe et dans le cadre de festivals renommés: les Vêpres de Marie (Palais Garnier, Paris), et l'*Orfeo* (2003 à Nantes, Bilbao et Lisbonne) de Monteverdi, les passions



et la *Messe en si mineur* de Bach (BBC Proms), des œuvres liturgiques (RheingauMusikFestival) et *Il Re Pastore* (Concertgebouw Amsterdam) de Mozart, le *Lazare* et des messes de Schubert, l'*Elias* et le *Paulus* de Mendelssohn (Teatro Comunale Bologna), le *Requiem allemand* de Brahms, *Les Béatitudes* de César Franck et *Le Martyre de Saint Sébastien* de Debussy (Musik Triennale Köln). Sa représentation des *Vesperae* de Mozart dans le cadre de La Folle Journée de Nantes put être suivie en direct sur arte.

En tant que chef invité il se produisit avec, en autres, le Chœur de chambre des Pays-Bas, le Südfunkchor de Stuttgart, la Schola Cantorum de Tokio-, l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre symphonique de Jérusalem ainsi qu'avec le Chœur et l'Orchestre du Teatro Comunale de Bologna.

MDG - das Klangkonzept

Alle Einspielungen von MDG werden in der natürlichen Akustik speziell ausgesuchter Konzerträume aufzeichnet. Daß hierbei auf jede klangverändernde Manipulation mit künstlichem Hall, Klangfiltern, Begrenzern usw. verzichtet wird, versteht sich für ein audiophiles Label von selbst.

Das Ziel ist die unverfälschte Wiedergabe mit genauer Tiefenstaffelung, originaler Dynamik und natürlichen Klangfarben. So erhält jedes Werk die musikalisch sinnvolle Räumlichkeit, und die künstlerische Interpretation gewinnt größte Natürlichkeit und Lebendigkeit.

Sämtliche Informationen über MDG-Produktionen - Katalog, Booklets, Inhaltsangaben - sind für Sehbehinderte in Blindenschrift oder auf Datenträgern erhältlich.

Nachdem Mozart auf seinen Reisen nach Mannheim und Paris 1777/78 nicht die erhoffte feste Anstellung gefunden hatte, kehrte er 1779 in die Salzburger Hofkapelle zurück und wirkte dort nun für zwei Jahre als Hoforganist. Nach harten Auseinandersetzungen mit dem Erzbischof quittiert Mozart im Mai 1781 seinen Salzburger Dienst und läßt sich in Wien nieder. Die vorliegende Aufnahme vereint seine letzten Salzburger Kirchenmusikwerke. Das *Regina Coeli* entstand vielleicht schon 1779, die drei übrigen Werke stammen aus dem Frühjahr 1780. Es ist möglich, daß sie für einen gemeinsamen Anlaß komponiert wurden, zu einem der höchsten Festtage, den sogenannten *Festis pallii*, an denen der Fürsterzbischof im Pallium - einer weißwollenen Stola, die ihm vom Papst als Zeichen der Metropolenwürde verliehen worden war - den Gottesdienst zelebrierte.

Die liturgisch-musikalischen Feierlichkeiten an derart hohen Festen waren zweigeteilt: einerseits die vorabendliche Vesper, andererseits die Messe am Morgen des Festtags selbst. Entsprechend einer Salzburger Praxis, die Mozart in einem Brief an den italienischen Musikgelehrten Padre Martini vom 4. September 1776 beschrieb, erklingt als Graduale zwischen *Gloria* und *Credo* der Messe eine Kirchensonate, hier die in unmittelbarer Nachbarschaft zu den anderen Werken komponierte Sonate KV 336. Die Orgel fungiert in dieser Sonate als selbstständiges Hauptinstrument. Ein solcher eigenständiger Orgelpart findet sich auch in der Messe KV 337, bei der das *Agnus Dei* als Sopran-Solo mit obligater Orgel vertont ist. Diese Messe gehört aufgrund ihrer großen Besetzung mit zwei Trompeten und Pauken, 2 Oboen und Fagotten zum Typus der *Missa solemnis* und fand - ebenso wie die

heute berühmtere ‚Krönungsmesse‘ KV 317 - in Wien seit dem späten 18. Jahrhundert bei Krönungsfeierlichkeiten Verwendung. Auch die Vesper und das *Regina Coeli* KV 276 verlangen Trompeten - ein sicheres Indiz, daß die Werke zu einem der *Festis pallii* komponiert sind, da sonst keine Trompeten verwendet wurden.

Einen anschaulichen Bericht über die Gestaltung solcher Festmusiken im Salzburger Dom gab bereits 1757 Leopold Mozart: »Die hochfürstl. Domkirche hat hinten bey dem Eingang der Kirche die große Orgel, vorn bey dem Chor 4 Seitenorgeln, und unten im Chor eine kleine Chorgel, wobey die Chorsänger sind. Die große Orgel wird bei einer großen Musik nur zum Präludiren gebraucht: bey der Musik selbst aber wird eine der 4 Seitenorgeln beständig gespielt, nämlich die nächste am Altar rechter Hand, wo die Solosänger und Bässe sind. Gegenüber auf der linken Seitenorgel sind die Violinisten etc. und auf den beyden andern Seitenorgeln sind die 2. Chöre Trompeten und Pauken. Die untere Chorgel und Violon spielen, wenn es völlig gehet, mit. Die Oboe und Querflöte wird selten, das Waldhorn aber niemals in der Domkirche gehört.« (F. W. Marpurg, *Historisch-kritische Beyträge III*, Berlin 1757, S. 195).

Die vier kleinen Orgelemporen im Salzburger Dom wurden 1859 im Zuge einer Restaurierung abgetragen. Sie boten jeweils etwa 15 Quadratmeter Fläche, befanden sich an den vier, im Schnittpunkt von Längs- und Querschiff quadratisch angeordneten, zentralen Pfeilern der Basilika und waren jeweils über eine 13-stufige Treppe, die an den Pfeilern emporführte, zu erreichen. An normalen Festtagen (*Festis canonici*) musizierte man nur auf dem vorderen rechten

Prinzipalchor. Eine *Missa brevis* erklang dann - aus Platzgründen - in solistischer Besetzung sowohl bei den Sängern wie bei den Streichern. Die Baßstimme wurde zusätzlich durch ein Fagott verstärkt.

Leopold Mozarts Beschreibung der mehrchörigen Aufstellung entspricht mehreren anderen Dokumenten über kirchenmusikalische Aufführungen im Salzburger Dom. Die entsprechende Aufführungspraxis wurde aus dem 17. Jahrhundert übernommen und hielt sich bis ins erste Drittel des 19. Jahrhunderts. So rücken auch Mozarts größte besetzte kirchenmusikalische Werke in die Tradition der Mehrchörigkeit, die in Salzburg mit der 1682 von Heinrich Ignaz Franz Biber aufgeführten 53stimmigen *Missa Salisburgensis* einen ihrer Gipfelpunkte erreichte. Im Grunde ist jede Differenzierung zwischen Solo- und Chorpartien bei Mozart in diesem Sinne zu sehen: Die Solisten bilden den Favoritchor, der auf ein Generalbaßfundament angewiesen und somit »konzertierend« ist, in vollstimmigen Partien tritt der volle Ripieno-Chor hinzu - im Minimalfall solistisch besetzt, am Salzburger Dom aber teilweise bis zu 30 Sänger umfassend.

Effektiv wirkt so das plötzliche Aussetzen des Streicherchores bei dem auf a-cappella-Besetzung reduzierten Vortrag des »Jesu Christe« im Gloria der Messe KV 337. Ähnliche Besetzungseffekte gibt es im Credo, wenn zum Text »passus et sepultus est« die Begleitung auf Oboen und Fagotte beschränkt wird. Das Benedictus der Messe KV 337 ist in streng polyphonem Satz gehalten und bezeugt dadurch Mozarts offenbar intensives Interesse an historischen Satztechniken in dieser Zeit.

In noch stärkerem Maße zeigt sich dies in den *Vesperae solennes* KV 339. Während das

Ordinarium der Messe im ganzen Kirchenjahr unveränderlich blieb, wurden beim abendlichen Stundengebet der Vesper verschiedene Zyklen im Kirchenjahr unterschieden: Je nachdem, ob das Heiligenfest einem Märtyrer, einem Bekenner, einer Jungfrau oder einer Witwe galt, unterschied sich die Folge der fünf abzusingenden Psalmen. Der Bilderreichtum der Psalmen und des folgenden Magnificat bot für einen Komponisten weit größere musikalische Ausdrucksmöglichkeiten als die dogmatischen Aussagen des Meßordinariums. Jeder Psalm schließt mit der sogenannten kleinen Doxologie »Gloria patri...«, wo die Worte »sicut erat in principio« (»wie es war im Anfang«) bei Mozart häufig Anlaß zu musikalischen Repriseneffekten geben. Mozart'scher Schalk zeigt sich bei der Doxologie im *Beatus vir*, wo dem Solosopran nach anfänglich kleinschrittiger Chromatik auf der Schlußsilbe der Worte »Gloria patri« ein Septimsprung aufwärts abverlangt wird.

Mehrfach überrascht die Vesper durch eine in früheren kirchenmusikalischen Werken Mozarts seltene Eigenständigkeit von Chor- und Orchesterapparat. Deutlich ist das z. B. am Anfang des *Magnificats*, wo ein Unisono-Motiv im Orchester mehrfach ostinat wiederholt wird.

Im Chorsatz dienen Unisoni häufig als klangliche Effekte, so im *Dixit Dominus* zu den Worten »judicabit« oder »juravit«, oder im *Confitebor* das durch chromatische Schritte charakterisierte »terribili«. Zeigen sich an solchen Stellen häufig verminderte und übermäßige melodische Intervallschritte, so dominiert im *Beatus vir* Dreiklangsmodik sowohl im Orchestervorspiel als auch in den Fugati auf »Potens in terra« und »In memoria«.

Ein kontrapunktisches Meisterstück ist der vierte Psalm *Laudate pueri Dominum*. Er geht

von einem prägnanten Fugenthema mit vermindertem Septimsprung abwärts aus, das im Verlaufe des Satzes auch in melodischer Umkehrung und schließlich im abschließenden »Gloria patri« sogar in simultaner Kombination beider Themengestalten erklingt. Als fünfter Psalm folgt der häufig aus dem Werkzusammenhang herausgelöste und dadurch heute berühmteste Satz der Vesper, das *Laudate Dominum* für Solo-Sopran.

Thomas Synofzik

Zur Aufnahme der Werke

Die hier eingespielten Werke sind natürlich keine mehrchörige Musik im Sinne von Gabrieli oder Schütz. Gleichwohl sind sie aber inspiriert von den Aufführungstraditionen und -möglichkeiten, die noch im 18. Jahrhundert im Salzburger Dom vorzufinden waren: Die Musiker verteilen sich nicht nur im Chorraum, sondern selbstverständlich wurden auch die vier Emporen an den vier Säulen der Vierung für die Aufführung genutzt.

Für die Aufnahme in der Trinitatiskirche in Köln platzierten wir das Orchester vor dem Chorraum, wobei die Continuogruppe mit Orgel, Cello und Baß in der Mitte, die Violinen verteilt links und rechts spielten. Der Chor war dahinter, im erhöhten Bereich des Chorraums aufgestellt: Sopran, dahinter der Tenor, links; Alt, dahinter der Baß rechts. Für die vier Solisten wurde ein zusätzlich erhöhtes Podest als Pfeilerempore auf der rechten Seite aufgestellt; gegenüber auf der linken Seite ein Podest für die Posaunen. Die Trompeten und Pauken befanden sich in deutlicher Entfernung hinter dem Dirigenten, so daß sich insgesamt eine Rundumabbildung der Aufführung ergibt, die in etwa die historische Situation

im Salzburger Dom abbildet. Diese Aufstellung ist in der Stereo-Wiedergabe zu erahnen, aber erst in der Mehrkanal-Wiedergabe deutlich nachvollziehbar, wobei in der 2+2+2-Wiedergabe auch die unterschiedlich erhöhte Position der Sänger und Instrumentalisten erfahrbar wird. Für uns selbst überraschend ergab sich auch für die der Aufnahme vorangegangene Konzertaufführung ein homogener, völlig geschlossener Klangeindruck beim Publikum, das die dreidimensionale Aufstellung der verschiedenen Klanggruppen sehr positiv wahrgenommen hatte.

Werner Dabringhaus

Cornelia Samuelis, Sopran

studierte zunächst Schulmusik und Violine, bevor sie 1996 ein Gesangsstudium in Detmold bei Heiner Eckels und Mechthild Böhme aufnahm. Nach Abschluß des Studiums im Jahr 2000 brachten weiterführende Studien und Meisterkurse sie zu Peter Jacoby, Ulla Groenewold und Dietrich Fischer-Dieskau. Zur gleichen Zeit begann ihre Konzerttätigkeit im In- und Ausland; sie arbeitet u. a. mit Peter Neumann, Jörg Straube, Helmuth Rilling und Ton Koopman, sowie dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn zusammen.

Zu Gast war sie bei zahlreichen internationalen Musikfestivals: dem Interfest Bitola, dem Niedersächsischen Musikfestival und dem Festival für Alte Musik »La Folle Journée« in Nantes, Bilbao, und Lissabon, den »Feste Musicali« Köln, dem Bachfest Köthen und den Richard Strauss-Tagen in Garmisch. Sie wirkte bei Produktionen des NDR, WDR und SDR mit.

Eine enge kammermusikalische Zusammenarbeit verbindet Cornelia Samuelis mit der

Pianistin Beate Ramisch und dem Nomos-Quartett Hannover.

Ursula Eittinger, Alt

begann nach dem Abitur ihr Gesangsstudium in Detmold, das sie 1990 mit Auszeichnung abschloß. Im selben Jahr war sie auch Preisträgerin beim VDMK-Wettbewerb. Der Schwerpunkt ihrer Tätigkeit liegt im Konzertbereich. Konzertreisen führten sie durch ganz Europa und in die USA. Sie trat in zahlreichen bedeutenden Konzertsälen, z. B. der Royal Albert Hall (London), im Palau de la Musica (Barcelona), dem Musikvereinssaal (Wien), dem Festspielhaus (Bregenz) und der Philharmonie (Berlin und München) auf und ist regelmäßig bei internationalen Festivals zu Gast. Neben ihrer Konzerttätigkeit nimmt die Arbeit auf der Opernbühne einen immer größeren Raum ein. Sie gastierte an den Opernhäusern in Ulm, Bregenz, Kiel, Dortmund, Basel, Hamburg und Freiburg und sang in diesem Jahr bei einer Produktion der Semperoper in Dresden.

Ihr Repertoire reicht von der Barockmusik bis zur Moderne. So sang sie u. a. bei der deutschen Erstaufführung der Oper *Le Balcon* von Peter Eötvös eine der Hauptrollen.

Sie wirkte bei zahlreichen CD-Aufnahmen mit und singt regelmäßig bei Produktionen aller größeren deutschen Rundfunkanstalten. Ursula Eittinger arbeitet u. a. mit den Dirigenten Helmuth Rilling, Thomas Hengelbrock, Peter Neumann, Heinz Wallberg, Julia Jones, Konrad Junghänel, Frank Beermann und Trevor Pinnock.

Benoît Haller, Tenor

Nach ersten Chorleitungsstudien bei Erwin List und Florent Stroesser im Elsaß, sowie bei

Pierre Cao in Metz studierte Benoît Haller Chor- und Orchesterleitung bei Prof. Hans Michael Beuerle an der Musikhochschule Freiburg im Breisgau. Im Januar 1996 schloß er dieses Aufbaustudium mit Auszeichnung ab. Parallel dazu erhielt er ab 1994 Gesangsunterricht bei Hélène Roth in Straßburg. 1997 nahm er, wiederum an der Musikhochschule Freiburg, ein Gesangsstudium bei Prof. Beata Heuer-Christen auf, und wurde Mitglied der Opernklasse von Prof. Gerd Heinz sowie der Liedklasse von Prof. Hans Peter Müller. Im Juni 2000 sang er die Rolle des Ferrando in Mozarts *Così fan tutte*, im Juni 2002 die Titelpartie von Benjamin Britzens *Albert Herring*, womit er sein Studium beendete. Meisterkurse bei bedeutenden Künstlern wie Eric Ericson und Kurt Widmer vervollständigen eine breitgefächerte Ausbildung. Während seiner Studienjahre führten ihn zahlreiche Tourneen mit professionellen Ensembles durch ganz Europa, nach Hong-Kong, Australien, Korea, in die Ukraine und die USA. Als Solist nahm Benoît Haller an vielen Konzerten und Aufnahmen unter renommierten Dirigenten teil, wie Philippe Herreweghe, Frieder Bernius, Konrad Junghänel, Peter Neumann, Hans Michael Beuerle, oder Jean-Claude Malgoire. Seit 2002 ist er Mitglied des Balthasar-Neumann-Chores unter Thomas Hengelbrock.

Markus Flaig, Baß,

studierte zunächst Schul- und Kirchenmusik an der Musikhochschule Freiburg im Breisgau, nahm nach erfolgreichen Examina ein Gesangsstudium in der Klasse von Prof. Beata Heuer-Christen auf und wechselte zuletzt an die Musikhochschule Frankfurt für ein Aufbaustudium bei Prof. Berthold Possemeyer.

Neben Gastverträgen an den Opernhäusern in Freiburg, Schwetzingen und Baden-Baden liegt der Schwerpunkt seiner Tätigkeit im oratorischen Bereich. Rundfunkübertragungen sowie zahlreiche CD-Aufnahmen des Bachpreisträgers entstanden für die Deutsche Welle, den Hessischen Rundfunk, den Westdeutschen Rundfunk und den Südwestrundfunk unter Dirigenten wie Wolfgang Schäfer, Winfried Toll und Thomas Hengelbrock.

Kölner Kammerchor

1970 von Peter Neumann gegründet, hat sich der Chor seit dem »Gran Premio Città di Arezzo 1982« durch Auftritte bei bedeutenden Festivals in Deutschland, Italien, Belgien (Flandern-Festival), England (BBC-Proms), Frankreich, Spanien, den Niederlanden und der Schweiz einen Namen gemacht. Eine Vielzahl von CD-Produktionen galt u. a. der Kirchenmusik W. A. Mozarts, der Chormusik von Brahms und Schumann, der Johannes-Passion von J. S. Bach, und Oratorien von G. F. Händel. Ein so breites Repertoire, dessen weitere Schwerpunkte die Werke Monteverdis, Bachs und Händels bilden, bedingt unterschiedliche Besetzungen des Chores – zwischen 15 und 40 Sängern – und eine sehr differenzierte sängerische Einstellung auf die jeweiligen Stile.

Höhepunkte der letzten Jahre waren Konzerte bei der Folle journée in Nantes (z.T. live bei arte) und bei der Festa da Musica in Lissabon mit Werken von Mozart (2002), Monteverdis *l'Orfeo* (2003) und Mendelssohns *Elias* (2004), dazu die Aufführungen von *Saul* und *Judas Maccabäus* bei den Göttinger Händel-Festspielen 2001 und 2004.

Die umfangreiche Diskographie enthält Chormusik von Brahms und Schumann, die

Johannespassion von J. S. Bach, die Oratorien *Saul*, *Susanna*, *Theodora*, *Belshazzar* und *Athalia* von Händel und eine *musicalische Vesper* von Schütz (MDG).

Collegium Cartusianum

Von Monteverdi bis Brahms reicht der Radius des auf Originalinstrumenten spielenden Collegium Cartusianum, das 1988 als Nachfolger des Barockorchesters Köln entstand. Nicht zuletzt durch die Mitwirkung bei der Gesamteinspielung der Messen Wolfgang Amadeus Mozarts hat es sich den Ruf erworben, da es »den führenden englischen oder niederländischen Truppen in nichts nachsteht« (Martin Mezger in *stereoplay*). Dieser Ruf hat sich seither bei vielen Konzerten, Rundfunkübertragungen und CD-Einspielungen (Händel-Oratorien, Bach: *Johannes-Passion* u.v.a.) bestätigt. Neben der Zusammenarbeit mit dem Kölner Kammerchor hat das Collegium Cartusianum auch durch Aufführungen der Orchestersuiten Johann Sebastian Bachs, von Sinfonien Mozarts und Beethovens oder - mit Andreas Staier am Hammerflügel - Mozartscher Klavierkonzerte internationale Anerkennung gefunden. Mit Mozarts *Il Re Pastore* – im Concertgebouw Amsterdam -, Mendelssohns *Paulus*, Schuberts *Lazarus* und dem *Deutschen Requiem* von Brahms hat das Orchester sein Repertoire in Richtung Oper und Romantik ausgedehnt. Es ist bei einer Vielzahl der bedeutenden Festivals in Europa aufgetreten. darunter 2001 mit Händels *Saul*.

Peter Neumann

Vom lebendigen, redenden oder beseelten Detail ausgehend, die Spannung dramatischer Abläufe aufzubauen mit dem Ziel des erlebbaren Ganzen eines Musikdramas, ist das Charakteristi-

kum der Interpretationen des Dirigenten Peter Neumann. Er tut dies in Werken von Monteverdi bis Brahms vorzugsweise zusammen mit seinem auf Originalinstrumenten spielenden Orchester *Collegium Cartusianum*, das er ohne aufführungspraktische Scheuklappen in den Dienst der Lebendigkeit der Partitur stellt, und mit seinen beiden vokalen Ensembles, dem *Kölner Kammerchor* und der *Kartäuserkantorei*.

In vielen Musikzentren Europas und auf namhaften Festivals hat er die Meisterwerke der oratorischen, bisweilen auch Opern- und sinfonischen Literatur dargeboten: Monteverdis *Marienvesper* (Palais Garnier Paris) und *L'Orfeo* (2003 in Nantes, Bilbao und Lissabon), Bachs Passionen und *h-Moll Messe* (BBC Proms), Mozarts Kirchenmusik (RheingauMusikFestival) und *Il Re Pastore* (Concertgebouw Amsterdam), Schuberts *Lazarus* und Messen, Mendelssohns *Elias* und *Paulus* (Teatro Comunale Bologna), Brahms' *Deutsches Requiem*, C.Francks *Les Béatitudes* und Debussys *Le Martyre de Saint Sébastien* (MusikTriennale Köln). Seine Aufführung von Mozarts *Vesperae* bei der Folle Journée Nantes war live bei arte zu sehen.

Als Gastdirigent konzertierte er u. a. mit dem Niederländischen Kammerchor, dem Südfunkchor Stuttgart, der Schola Cantorum Tokio, dem Concertgebouw-Orchester Amsterdam, dem Jerusalem Symphonie Orchester, dem Chor und Orchester des Teatro Comunale Bologna, dem ChorWerk Ruhr und Concerto Köln.

Vesperae Solennes

Dixit Dominus Psalm 109 (Vulgata)

Dixit Dominus Domino meo:

sede a dextris meis,
donec ponam inimicos tuos
scabellum pedum tuorum.

Virgam virtutis tuae

emittet Dominus ex Sion:

dominare in medio inimicorum tuorum.

Tecum principium in die virtutis tuae

in splendoribus sanctorum:

ex utero ante luciferum genui te.

Juravit Dominus et non poenitebit eum:

tu es sacerdos in aeternum

secundum ordinem Melchisedech.

Dominus a dextris tuis

confregit in die irae suae reges.

Judicabit in nationibus, implebit ruinas; conquassabit

capita in terra multorum.

De torrente in via bibet:

propterea exaltabit caput.

Gloria Patri et Filio

et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio et nunc et semper

et in saecula saeculorum.

Amen.

Confitebor Psalm 110

Confitebor tibi, Domine,

in toto corde meo,

in consilio justorum et congregatione.

Magna opera Domini,

exquisita in omnes voluntates ejus.

Confessio et magnificentia opus ejus,

et justitia ejus manet

in saeculum saeculi.

Memoriam fecit mirabilia suorum

misericors et miserator et justus.

Escam dedit timentibus se;

memor erit in saeculum testamenti sui.

Virtutem operum suorum

annuntiabit populo suo:

Ut det illis hereditatem gentium;

opera manuum ejus veritas et judicium.

Vesperae Solennes

Dixit Dominus Psalm 109

Es sprach der Herr zu meinem Herren:

„Setze dich nieder zu meiner Rechten,

bis ich dir deine Feinde

als Schemel unter die Füße lege!“

Das Zepter deiner Macht

wird der Herr aussenden aus Sion:

„Herrsche inmitten deiner Feinde! Das Königtum ist bei

dir am Tage deiner Mannheit

im Glanz der Heiligen:

Vom Morgenstern habe ich dich aus dem Mutter-

leibe hervorgebracht“.

Einen Eid hat der Herr getan, der wird ihn nicht reuen:

„Priester bist du auf ewig

nach der Ordnung Melchisedechs.“

Zu deiner Rechten der Herr

zerschmettert Könige am Tage seines Zorns.

Er richtet die Völker, er häuft die Toten, zerschlägt die

Häupter weit übers Land.

Aus dem Wildbach am Weg stillt er den Durst;

deswegen erhebt er sein Haupt.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn

und dem Heiligen Geiste.

Wie es war im Anfang, so jetzt und immerdar und von

Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

Confitebor Psalm 110

Ich will dich bekennen, Herr,

in meinem ganzen Herzen,

im Rat der Gerechten und in der Gemeinde.

Groß sind die Werke des Herrn,

auserlesen für all seine Wünsche.

Preis und Größe ist sein Werk,

und seine Gerechtigkeit währt

von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Ein Denkmal seiner Wunder hat er errichtet,

barmherzig, erbarmend und gerecht.

Speise gibt er denen, die ihn fürchten;

ewig wird er seines Bundes eingedenk sein.

Die Kraft seiner Werke

wird er seinem Volke verkündigen:

Daß er ihnen schenke das Erbteil der Heiden;

die Werke seiner Hände sind Wahrheit und Recht.

Fidelia omnia mandata ejus,
confirmata in saeculum saeculi,
facta in veritate et aequitate.
Redemptionem misit populo suo,
mandavit in aeternum testamentum suum,
sanctum et terribile nomen ejus.
Initium sapientiae timor Domini,
intellectus bonus omnibus facientibus eum;
laudatio ejus manet in saeculum saeculi.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

Beatus vir Psalm 111

Beatus vir qui timet Dominum,
in mandatis ejus volet nimis.
Potens in terra erit semen ejus,
generatio rectorum benedictur.
Gloria et divitiae in domo ejus,
et justitia ejus manet in saeculum saeculi.
Exortum est in tenebris lumen rectis;
misericors et miserator est justus.
Jucundus homo qui miseretur et commodat,
disponet sermones suos in justitia.
Quia in aeternum non commovebitur.
In memoria aeterna erit justus,
ab auditione mala non timebit;
paratum cor ejus sperare in Domino.
Non commovebitur,
donec despiciat inimicos suos.
Dispersit, dedit pauperibus;
justitia ejus manet in saeculum saeculi,
cornu ejus exaltabitur in gloria.
Peccator videbit et irascetur,
dentibus suis fremet et tabescet,
desiderium peccatorum peribit.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

Beständig sind all seine Gebote,
begründet von Ewigkeit zu Ewigkeit,
bestehend in Wahrheit und Recht.
Erlösung hat der Herr seinem Volk gesandt,
für immerdar hat er seinen Bund übergeben,
heilig und furchtbar ist sein Name.
Der Weisheit Anfang ist die Furcht des Herrn,
rechte Einsicht bei allen, die danach handeln;
sein Lobpreis währt von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn
und dem Heiligen Geiste.
Wie es war im Anfang, so jetzt und immerdar und von
Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

Beatus vir Psalm 111

Selig der Mann, der den Herren fürchtet,
der seine Gebote eifrig befolgt.
Mächtig auf Erden wird sein Same sein,
das Geschlecht der Aufrechten gesegnet werden.
Ruhm und Reichtum sind in seinem Hause,
und seine Gerechtigkeit währt von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Aufgegangen ist im Finstern das Licht den Gerechtfertigten;
barmherzig ist er, erbarmend und gerecht.
Gottgefällig der Mensch, der sich erbarmt und hilft,
der seine Rede nach dem Rechte ordnet.
Denn er steht auf ewig unverrückbar.
Auf ewig ist er als Gerechter im Gedächtnis,
vor schlechtem Ruf wird er sich nicht fürchten:
bereit ist sein Herz auf den Herrn zu hoffen.
Er steht unverrückbar,
bis er auf seine Feinde hinabschaut.
Er hat ausgeteilt, den Armen gegeben,
seine Gerechtigkeit währt von Ewigkeit zu Ewigkeit,
sein Horn wird im Ruhm erhöht.
Der Sünder wird es sehen und wird zürnen,
er wird zähneknirschend vergehen;
das Verlangen der Sünder wird zunichte.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn
und dem Heiligen Geiste.
Wie es war im Anfang, so jetzt und immerdar
und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

Laudate, Pueri Psalm 112

Laudate pueri Dominum,
laudate nomen Domini.
Sit nomen Domini benedictum
ex hoc nunc et usque in saeculum.
A solis ortu usque ad occasum
laudabile nomen Domini.
Excelsus super omnes gentes Dominus
et super coelos gloria ejus.
Quis sicut Dominus Deus noster, qui in altis habitat
Et humilia respicit in coelo et in terra?

Suscitant a terra inopem
et de stercore erigens pauperem,
Ut collocet eum cum principibus,
cum principibus populi sui.
Qui habitare facit sterilem in domo
matrem filiorum laetantem.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum.
Amen.

Laudate Dominum Psalm 116

Laudate Dominum omnes gentes,
laudate eum omnes populi.
Quoniam confirmata est super nos misericordia ejus
et veritas Domini manet in aeternum.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum.
Amen.

Magnificat Lukas 1,46-56

Magnificat anima mea Dominum
et exultavit spiritus meus
in Deo, salutari meo;
Quia respexit humilitatem ancillae suae
ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes;
Quia fecit mihi magna qui potens est
et sanctum nomen ejus;
Et misericordia ejus a progenie in progenies

Laudate, Pueri Psalm 112

Lobet, ihr Knechte, den Herren,
lobet den Namen des Herren!
Es sei der Name des Herren gepriesen
von nun an und bis in die Ewigkeit!
Von der Sonnen Aufgang bis zu ihrem Untergang
sei gelobt der Name des Herren.
Hoch über alle Völker ragt der Herr,
und über alle Himmel reicht sein Ruhm.
Wer ist wie unser Herrgott, der in der Höhe wohnt
Und auf das Niedrige herabsieht im Himmel und auf Erden?

Der den Schwachen vom Boden aufhebt
und den Armen aus dem Kot aufrichtet,
Daß er ihm einen Platz gebe bei den Fürsten,
bei den Fürsten seines Volkes.
Der die Unfruchtbare im Hause wohnen macht,
Fröhliche Mutter von Kindern.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn
und dem Heiligen Geiste.
Wie es war im Anfang, so jetzt und immerdar und von
Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.

Laudate Dominum Psalm 116

Lobet den Herrn, alle Stämme,
lobet ihn, alle Völker!
Da seine Barmherzigkeit fest steht über uns
und die Wahrheit des Herren bleibet auf ewige Zeit.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn
und dem Heiligen Geiste.
Wie es war im Anfang, so jetzt und immerdar
und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.

Magnificat Lukas 1,46-56

Meine Seele erhebet den Herrn,
und mein Geist hat frohlockt
in Gott, meinem Heiland.
Denn er hat angeschaut die Niedrigkeit seiner Magd;
denn siehe, von nun an werden mich glücklich preisen
alle Geschlechter.
Denn Großes hat der Mächtige an mir getan,
und heilig ist sein Name.
Und seine Barmherzigkeit ist von Geschlecht zu

timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede
et exaltavit humiles,
Esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum
recordatus misericordiae suae
sicut locutus est ad patres nostros
Abraham et semini ejus in saecula.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

Missa solemnis

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Gloria

Gloria in excelsis Deo
et in terra pax hominibus
bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te.
Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus,
tu solus Altissimus, Jesu Christe,
Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris. Amen.

Geschlecht denen, die ihn fürchten.
Er übet Macht mit seinem Arm;
er zerstreut, die in ihren Herzen hochmütig sind.
Er hat Mächtige vom Thron hinabgestoßen
und Niedrige erhöht.
Die Hungerigen hat er mit Gütern erfüllt
und die Reichen leer ausgehen lassen.
Er nimmt sich Israels, seines Knechtes, an,
eingedenk seiner Barmherzigkeit,
wie er gesprochen hat zu unseren Vätern,
zu Abraham und seinen Nachkommen durch die Jahr-
hunderte.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn
und dem Heiligen Geiste.
Wie es war im Anfang, so jetzt und immerdar
und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

Missa solemnis

Kyrie

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

Gloria

Ehre sei Gott in der Höhe
und Friede auf Erden den Menschen
seiner Gnade.
Wir loben dich, wir preisen dich,
wir beten dich an, wir rühmen dich.
Wir danken dir,
denn groß ist deine Herrlichkeit.
Herr und Gott, himmlischer König,
allmächtiger Gott und Vater.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe,
Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus,
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.
Der du trägst die Sünden der Welt, erbarme dich unser.
Der du trägst die Sünden der Welt, nimm an unser Gebet.
Der du sitzt zur Rechten des Vaters,
erbarme dich unser.
Denn du allein bist heilig, du allein der Herr,
du allein der Höchste, Jesus Christus,
Zusammen mit dem Heiligen Geist
in der Glorie Gottes des Vaters. Amen.

Credo

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,
visibilem omnium et invisibilem.
Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum.
Et ex patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero.
Genitum, non factum est,
consubstantialem Patri:
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines et propter nostram salutem
descendit de coelis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine.
Et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato passus, et
sepultus est.
Et resurrexit tertia die secundum Scripturas.
Et ascendit in coelum:
sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria,
judicare vivos et mortuos:
cujus regni non erit finis.
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.
Credo in unam sanctam catholicam et apostolicam
Ecclesiam.
Confiteor unum baptismam,
in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum.
Et vitam venturi saeculi. Amen.

Sanctus

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

Credo

Ich glaube an den einen Gott.
Den allmächtigen Vater,
Schöpfer des Himmels und der Erde,
aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge.
Ich glaube an den einen Herrn Jesus Christus, Gottes
eingeborenen Sohn.
Er ist aus dem Vater geboren vor aller Zeit.
Gott von Gott, Licht vom Lichte,
wahrer Gott vom wahren Gott.
Gezeugt, nicht geschaffen,
eines Wesens mit dem Vater;
durch ihn ist alles geschaffen.
Für uns Menschen und um unsres Heiles willen ist Er
vom Himmel herabgestiegen.
Er hat Fleisch angenommen durch den Heiligen Geist
aus Maria, der Jungfrau.
Und ist Mensch geworden.
Gekreuzigt sogar für uns; hat er unter Pontius Pilatus
gelitten und ist begraben worden.
Er ist auferstanden am dritten Tage, gemäß der Schrift.
Er ist aufgefahren zum Himmel
und sitzt zur Rechten des Vaters.
Er wird wiederkommen in Herrlichkeit,
Gericht zu halten über Lebende und Tote;
und Seines Reiches wird kein Ende sein.
Ich glaube an den Heiligen Geist,
den Herrn und Lebensspender,
der vom Vater und vom Sohne ausgeht.
Er wird mit dem Vater und dem Sohne
zugleich angebetet und verherrlicht;
Er hat gesprochen durch die Propheten.
Ich glaube an die eine heilige, katholische und aposto-
lische Kirche.
Ich bekenne die eine Taufe zur Vergebung der Sünden.
Ich erwarte die Auferstehung der Toten.
Und das Leben der zukünftigen Welt. Amen.

Sanctus

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

Benedictus

Benedictus, qui venit in nomine Domini. Osanna in excelsis.

Agnus Dei

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

Regina coeli

Regina coeli laetare,
Alleluia,
Quia quem meruisti portare.
Alleluia,
Resurrexit,
Sicut dixit,
Alleluia.
Ora pro nobis Deum.
Alleluia

Benedictus

Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn!
Hosanna in der Höhe!

Agnus Dei

Lamm Gottes,
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt: erbarme dich unser.
Lamm Gottes,
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt:
Gib uns den Frieden.

Regina coeli

Himmelskönigin, freue dich,
Alleluia,
Der, den du austragen durftest,
Alleluia,
Ist auferstanden,
Wie er gesagt hat.
Alleluia.
Bitte Gott für uns.
Alleluia.

Configuration for - stereo sound

The two loudspeakers are at ear level, symmetrically placed at an equal distance from the optimum listening point; ideally, the spacing between the speakers is equal to the distance between the speakers and your listening point.

- 5.1 surround sound

In addition to the basic stereo sound setup, there is a centre speaker at the front, exactly equidistant from the two stereo speakers, and two rear speakers (behind the listening point at each side), and a subwoofer which may be placed anywhere. Here too, symmetrical layout and equidistance is important; it may be desirable to turn the rear speakers slightly toward the side wall or the ceiling. After that, all speakers must be carefully balanced to the same volume level following the instructions for use of your 5.1 sound amplifier.

The subwoofer should on no account dominate the sound reproduction; it is only correctly balanced when it can no longer be picked out or located acoustically.

- 2+2+2 multichannel sound

The 2+2+2 multichannel process is a recording and reproduction system developed by MDG, compatible with stereo and surround sound.

Whereas stereo and surround sound can only provide two-dimensional sound reproduction, the 2+2+2 multichannel process not only allows three-dimensional sound reproduction, but provides »sweet spots« all over the listening area.

For 2+2+2 multichannel sound, please utilize your existing stereo speakers (in front right and left) and rear speakers (behind to the right and left). Then mount an additional speaker pair di-

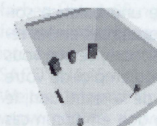
rectly above the two front stereo speakers. The distance between each of the elevated speakers and the stereo speaker below it should be half that between the two front stereo speakers. (It is a good idea to position the upper speakers against the side walls.)

For three-dimensional sound, feed the signal of the centre speaker to the upper left speaker and the subwoofer signal to the upper right channel.

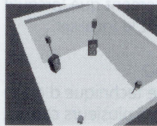
For an optimal setup and a simple test facility of your multichannel equipment please use the DVD-Audio »Breakthrough into a New Dimension« MDG 906 1069-5 or the SACD »Hey Bulldog« MDG 906 1340-6.

(Further Information:
www.mdg.de; www.222sound.ch)

222
RECORDING



Speaker configuration
Surround 5.1.
(with LFE Subwoofer on the
left side)
Lautsprecheranordnung Surround
5.1, an der linken Wand der LFE
(Subwoofer)



Speaker configuration with
2+2+2 Recording
Lautsprecheraufstellung nach
dem 2+2+2-Verfahren



Speaker configuration for both
systems
Lautsprecheraufstellung für
die wahlweise 5.1 und 2+2+2
Recording® Wiedergabe

- Restitution en stéréo

Les deux enceintes se trouvent à hauteur d'oreille, placées de façon symétrique et à la même distance par rapport au meilleur point d'écoute, l'idéal étant de placer les enceintes sur le sol, à une distance égale à celle qui les sépare de l'endroit où se tient l'auditeur.

- Restitution en mode 5.1 surround

Partant de la disposition pour une restitution en mode stéréo, l'installation est complétée par une enceinte centrale placée devant, équidistante des enceintes stéréo, et par deux enceintes arrières situées des deux côtés du point d'écoute, et un caisson grave (Subwoofer), que vous placerez où vous le souhaitez. La disposition symétrique et (si possible) l'équidistance sont dans ce cas aussi importantes - il est éventuellement recommandé d'orienter légèrement les enceintes arrières vers les parois latérales ou le plafond; il est également important d'effectuer ensuite une balance soignée entre l'ensemble des enceintes en les réglant toutes au même niveau sonore, ce que vous ferez en vous aidant du mode d'emploi de votre amplificateur multicanal. Lors de la restitution, le caisson grave (Subwoofer) ne doit en aucun cas dominer - il n'est réglé correctement que lorsqu'il ne ressort pas et qu'on ne peut le localiser.

- Restitution en mode 2+2+2

Le procédé 2+2+2 est une technique d'enregistrement et de reproduction à plusieurs canaux élaborée par MDG, complètement compatible avec les restitutions en modes stéréo ou 5.1 surround. Alors que les restitutions en modes stéréo et 5.1 surround ne permettent qu'une restitution en deux dimensions, le procédé 2+2+2 de MDG propose non seulement une restitution du son

en trois dimensions mais également une écoute optimale à chaque endroit de la pièce.

Pour la restitution 2+2+2 utilisez les enceintes stéréo (devant à droite et à gauche) et les enceintes arrières (derrière à droite et à gauche) du système 5.1. En complément, placez un autre couple d'enceintes au dessus des enceintes stéréo frontales. La hauteur de celles-ci par rapport aux enceintes stéréo devrait être à équivalente à la moitié de la distance séparant, en largeur, deux enceintes stéréo. (L'orientation de ces enceintes supérieures vers les parois latérales est préférable).

Pour une restitution en 3D, connectez à l'arrière de l'amplificateur le signal de l'enceinte centrale à l'enceinte supérieure gauche et celui du subwoofer au canal supérieur droit.

Pour l'obtention du meilleur réglage possible et un contrôle simplifié de votre installation à plusieurs canaux nous vous recommandons d'utiliser le «Klang-und-Test DVD» »Breakthrough into a new Dimension» MDG 906 1069-5 ou le SACD «Hey Bulldog» MDG 906 1340-6.

Vous obtiendrez de plus amples informations en vous connectant sur:

www.mdg.de; www.222sound.ch



Konfiguration bei

- Stereo-Wiedergabe

Die beiden Lautsprecher befinden sich in Ohrhöhe, symmetrisch in jeweils gleicher Entfernung zum optimalen Hörplatz, am Besten ist die Basisbreite zwischen den Lautsprechern gleich der Entfernung der Lautsprecher zu Ihrem Hörplatz.

- 5.1-Surround-Wiedergabe

Ausgehend von der Stereo-Wiedergabe ergänzen ein Center-Lautsprecher (Center-Speaker) vorne, genau in der Mitte zwischen den beiden Lautsprechern positioniert, und zwei rückwärtige Lautsprecher (Rear-Speakers) (seitlich hinter dem Hörplatz), sowie ein beliebig aufstellbarer (nicht zu ordner) Tiefbasslautsprecher (Subwoofer) die Wiedergabe.

Wichtig ist auch hier die symmetrische Aufstellung und das Einhalten möglichst gleicher Abstände - eventuell empfiehlt sich ein leichtes Verdrehen der hinteren Lautsprecher zur Seitenwand oder zur Decke - sowie das anschließende sorgfältige Einpegeln aller Lautsprecher auf dieselbe Lautstärke anhand der Bedienungsanleitung Ihres 5.1 - Wiedergabeverstärkers.

Der Tiefbasslautsprecher (Subwoofer) sollte auf keinen Fall bei der Wiedergabe dominieren - er ist nur dann richtig eingepegelt, wenn er gerade nicht mehr herauszuhören und zu orten ist.

- 2+2+2 Mehrkanal-Wiedergabe

Das 2+2+2-Mehrkanal-Verfahren ist ein von MDG entwickeltes Aufnahme- und Wiedergabeverfahren, kompatibel zur Stereo- und Surround-Wiedergabe. Während durch die Stereo- und Surround-Wiedergabe nur eine zweidimensionale Wiedergabe möglich ist, ermöglicht das 2+2+2 Mehrkanal-Verfahren nicht nur eine dreidimensi-

onale Klangwiedergabe, sondern bietet auch im gesamten Raum »optimale Hörplätze«.

Für die 2+2+2 Mehrkanal-Wiedergabe benutzen Sie bitte die vorhandenen Stereolautsprecher (vorne rechts und links) und die rückwärtigen Lautsprecher, (hinten rechts und links). Zusätzlich montieren Sie ein weiteres Lautsprecherpaar direkt über den beiden vorderen Stereolautsprechern.

Die Höhe der Lautsprecher über den beiden vorderen Stereolautsprechern sollte jeweils die Hälfte des Abstandes zwischen den beiden vorderen Stereolautsprechern haben. (Vorteilhaft ist hierbei das Ausrichten der oberen Lautsprecher gegen die Seitenwände.)

Für eine dreidimensionale Wiedergabe schließen Sie an den oberen linken Lautsprecher das Signal des Center-Lautsprechers an und an den rechten oberen Kanal schließen Sie das Signal des Subwoofers an.

Für eine optimale Einstellung und zur einfachen Überprüfung Ihrer Mehrkanalanlage empfehlen wir die Klang-und Test-DVD »Breakthrough into a new Dimension« MDG 906 1069-5 oder die SACD »Hey Bulldog« MDG 906 1340-6.

Weitere Informationen unter www.mdg.de; www.222sound.ch



English text enclosed • Texte en français inclus • Mit deutschem Text

MDG 932 1346-6

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Salzburg Sacred Music

MUSIKPRODUKTION
DABRINGHAUS UND GRIMM

Vesperae solennes de confessore KV 339

24'55

- | | | |
|---|------------------------|------|
| 1 | Dixit Dominus | 3'47 |
| 2 | Confitebor tibi Domine | 4'23 |
| 3 | Beatus vir | 4'11 |
| 4 | Laudate pueri | 3'29 |
| 5 | Laudate Dominum | 4'40 |
| 6 | Magnificat | 4'21 |

Cornelia Samuelis, soprano
Ursula Eittinger, alto
Benoît Haller, tenor
Markus Flaig, bass
Christoph Anselm Noll, organ

Kölner Kammerchor
Collegium Cartusianum
Peter Neumann, conductor

Missa solemnis KV 337

31'54

C major / ut majeur / C-Dur

- | | | |
|----|-------------------------|------|
| 7 | Kyrie | 3'02 |
| 8 | Gloria | 3'31 |
| 9 | Graduale: Sonata KV 336 | 3'40 |
| 10 | Credo | 5'09 |
| 11 | Sanctus | 1'44 |
| 12 | Benedictus | 2'47 |
| 13 | Agnus Dei | 4'05 |
| 14 | Dona nobis pacem | 1'58 |

15 Regina coeli KV 276

5'53

Total Time:

gefördert durch die
KUNSTSTIFTUNG • NRW

no picture / only music
kein Bild / nur Musik

Playable
CD- + DVD-Video + DVD-Audio/Video-Player
SACD - Player
Multiplayer (all formats)

Stereo	5.1	2+2+2
+	-	-
+	+	+
+	+	+

DID

© + © 2004

LG06768

Made in Germany

222[®]
RECORDING

COMPACT
DIGITAL AUDIO

SUPER AUDIO CD

Musikproduktion Dabringhaus und Grimm, Bachstr. 35, D-32756 Detmold, Tel. +49-(0)5231-93890, Fax. +49-(0)5231-26186



2424[®]
RECORDING



MUSIKPRODUKTION
DABRINGHAUS UND GRIMM

2424[®]
RECORDING

2424[®]
RECORDING

www.mdg.de