Dvořák Stabat Mater

HANNA-ELISABETH MÜLLER · ROXANA CONSTANTINESCU
CHRISTIAN ELSNER · TAREQ NAZMI
MDR LEIPZIG RADIO CHOIR · DRESDNER PHILHARMONIE
MAREK JANOWSKI

IN
RI

The Pietà statue we see on the cover, a sculpture by Emanuel Max, is located on the Charles Bridge in Prague, the city where Dvořák's Stabat Mater was premiered on 23 December 1880 and where the composer lived for many years until his death in 1904.

Antonín Dvořák (1841-1904)

Stabat Mater for soloists, choir and orchestra, Op. 58 (1880)
Live recording

1	I. Stabat mater doloros	17. 15
2	II. Quis est homo qui non fleret	8. 59
3	III. Eja mater fons amoris	6. 55
4	IV. Fac, ut ardeat cor meum	8. 41
5	V. Tui nati vulnerate	4. 21
6	VI. Fac me vere tecum flere	5. 34
7	VII. Virgo virginum praeclara	8. 26
8	VIII. Fac, ut portem Christi mortem	5. 19
9	IX. Inflammatus et accensus	4. 26
10	X. Quando corpus morietur – Amen	8. 09
	Total playing time:	78. 10

Hanna-Elisabeth Müller, Soprano
Christian Elsner, Tenor
Roxana Constantinescu, Mezzo-soprano
Tareq Nazmi, Bass

MDR Leipzig Radio Choir (Choir master: **Philipp Ahmann**)
Dresdner Philharmonie (Concertmaster: **Wolfgang Hentrich**)
Conducted by **Marek Janowski**

Marek Janowski

A Painful Interruption
Dvořák's Stabat Mater

The nearly 800-year-old art form of the Stabat Mater likely goes back to the Franciscan monk Jacopone da Todi. He is said to have written the famous Marian prayer in Latin rhymed verses – *terza rima* – in the 13th century, vividly depicting the Virgin Mary's suffering at the cross as she watches her son, Christ. Jacopone's wife had died at an early age, which deeply affected him. He entered clerical life and wrote the Marian prayer, which not only conveys Franciscan piety but also connects to medieval Passion devotion and the so-called Lauds poetry of the early Italian Renaissance. The Stabat Mater was officially incorporated as a sequence in the Roman Catholic Mass only in 1727, in connection with the establishment of the "Feast of the Seven Sorrows of Mary," which has since been celebrated annually in the penultimate week of Lent, during the Passion and fasting period.

In great helplessness, yet with the confident tone of consolation, the multiple sublimations of pain are expressed: Jesus Christ suffers at the cross, while his mother suffers beneath it, experiencing the pain of her son. Alongside them stands the guilty human being, who would gladly take away the mute suffering of the mother to gain Christ's grace on the Day of Judgment. This practical mourning work calms the soul, soothes the conscience, and prepares the ground for hope in a purified "afterlife." Countless Stabat Mater settings exist, with notable works by the great Franco-Flemish master Josquin Desprez (around 1480, the earliest known polyphonic composition), Giovanni Pierluigi da Palestrina and Orlando di Lasso from the 16th century, by the early-deceased brilliant Neapolitan Giovanni Battista Pergolesi, which even Johann Sebastian Bach performed with his *Thomas-Schule* ensemble in an adaptation (with a new text!). Through Joseph Haydn, Luigi Boccherini, Gioacchino Rossini, Franz Schubert, Franz Liszt, Giuseppe Verdi, and Antonín Dvořák, it continued into the 20th century, influencing composers like Francis

Poulenc, Karol Szymanowski, and Krzysztof Penderecki.

Unshakable Sincerity: Antonín Dvořák

Antonín Dvořák took a grand approach, presenting the most extensive composition for this text in music history. The scope of his Stabat Mater exceeds that of other compositions by two or three times. Together with his Requiem, completed thirteen years later, and the Te Deum he composed in 1892, the Stabat Mater is one of the major sacred music works of the 19th century. The closest attempt to match this achievement came from Gabriel Fauré with his 1887 Requiem. Anyone who has had the opportunity to perform Dvořák's Stabat Mater in a choir or orchestra – a feat technically achievable even by qualified non-professional music enthusiasts – will never forget the enchanting beauty of its cantilenas, nor the equally passionate and gentle nuances of pain that the composer was able to write with heartfelt devotion. This heartfelt writing may be the reason for the irresistible attraction that Antonín Dvořák exudes. It also helps explain why his breakthrough came late and only with external assistance, and why he prematurely gave up his dream career as the director of America's first conservatory due to insatiable homesickness. Such behaviour is not that of an ambitiously calculating person, striving for power and influence, and knowing how to use their elbows. Dvořák trusted only the voice of his heart. It may sound sentimental, but it is a very factual observation. For many years, Dvořák earned his living poorly as a violist, private teacher, and organist in Prague. In 1874, at 33 years old and with 15 years of compositional experience and numerous works under his belt (including seven string quartets, two string quintets, five symphonies, a string serenade, and four operas, all of them unperformed at that time), he decided to apply for one of the government-sponsored scholarships for "young, talented, but penniless artists" offered by the Austro-Hungarian monarchy (to which the Czech lands belonged). The decisive commission, consisting of Johann Herbeck, director of

the Vienna Court Opera, music critic Eduard Hanslick, and Johannes Brahms (since 1875), approved Dvořák's application. Brahms, in particular, advocated for Dvořák's compositions, as they conveyed a strong and independent personality. Brahms paved the way for Dvořák by recommending him several times to his own publisher, Fritz Simrock, in Berlin.

Through Valleys to the Summit

There was no specific commission or external occasion for the composition of the Stabat Mater, apart from an unsatisfactory version of the same text by the slightly older Regensburg church music reformer Franz Xaver Witt, which Dvořák had encountered as an organist. A natural religious sentiment, a "piety of the heart, devoted to God and not to any specific religious community" (Josef Zubatý), led him to approach the composition without any confessional reservations. In the spring of 1876, Dvořák began sketching the work, possibly still affected by the early death of his daughter Josepha, who had passed away just two days after birth in September 1875. However, he paused the work in the summer of 1876 to focus on completing and performing other pieces – works without a sad background. The situation changed when he returned to the Stabat Mater in October 1877. Within a few weeks, his one-year-old daughter Ruženka and three-and-a-half-year-old son Otakar had died, leaving the young family childless once more. This personal experience of grief enabled Dvořák to delve into deeper dimensions, finding a music that resonates directly across all epochs, styles, and artistic concepts. Far beyond his previous output, Dvořák opened up new musical spaces. And instead of expressing bitterness, he sought a path from darkness to light, from fear and despair to peace and hope. For 80 minutes, he dwells on themes of pain, suffering, torment, agony, fear, comfort, and hope, never letting his music fall into emptiness. In an overwhelming musical grandeur, he unveils new facets of emotional expression, never losing his artistic inspiration. A single gesture over 80 minutes, without significant tempo changes, without interruptions by folk melodies, without bursts of Bohemian temperament. Only measured pacing, ascetic texture, restrained dynamics. And yet: pure suspense.

A Crossroad to Inner Peace

In ten movements, the work envelops a cathartic process from anguished lament to comfort and hope, culminating in a certainty of faith. The compelling musical images draw their contrasts primarily from the majestic, austere overall architecture. While the catharsis progresses systematically, the work as a whole rests in a symmetrical structure. Two movements with full symphonic instrumentation carefully frame a series of alternating choral and solo sections. Dvořák's experience as an opera composer serves him well here, as he varies the amount of text set to music from movement to movement. "But death is not as terrifying as dying: the final 'Amen,' which evokes the old masters of Bohemian Baroque, but at the same time seems to anticipate the later, harsh 'Amens' of Janáček, floods everything with the joyful

Roxana Constantinescu

Tareq Nazmi

radiance of hope." (Jarmil Burghauser) The overwhelming crescendo in the final fugue of the last movement culminates in the pure a cappella rendering of the final terzet of the Stabat Mater, the promise of paradise.

For five years, the state scholarship mentioned earlier had been repeatedly extended to the "penniless genius." In one of his applications, Dvořák included the draft of the Stabat Mater. It received no response from Brahms or anyone else. The world premiere took place on the eve of Christmas Eve 1880 in Prague, and in 1882 it was repeated by the young Leoš Janáček in Brno. It eventually gained fame in Budapest, England, and the United States, and has now been performed once again in Dresden under the renowned conductor Marek Janowski as an act of reconciliation and comfort. "If I have created something for posterity, then my dedication to music and the work of many years will have fulfilled its greatest purpose…" (Antonín Dvořák)

Steffen Georgi
Translation: Calvin B. Cooper

Schmerzvolles Innehalten
Dvořáks Stabat Mater

Die fast 800 Jahre alte Kunstform des Stabat Mater geht wohl zurück auf den Franziskanermönch Jacopone da Todi. Er soll im 13. Jahrhundert das berühmte Mariengebet in lateinischen Reimversen – Terzinen – verfasst haben, die das Wachen der Jungfrau und Mutter Christi unterm Kreuz so plastisch schildern. Jacopones' Frau hatte einen frühen Tod erlitten. Tief erschüttert trat er in den geistlichen Stand ein und schrieb das Mariengebet, das nicht nur franziskanische Frömmigkeit transportiert, sondern auch anknüpft an mittelalterliches Passionsgedenken und die sogenannten Lauden-Dichtungen der italienischen Frührenaissance. Offizielle Aufnahme als Sequenz in das Messbuch der römisch-katholischen Kirche fand das Stabat Mater erst 1727 in Zusammenhang mit der Einführung des „Gedächtnisfestes der Sieben Schmerzen Mariae", das seitdem alljährlich in der vorletzten Woche der vorösterlichen Passions- und Fastenzeit begangen wird.

In großer Hilflosigkeit und zugleich im zuversichtlichen Ton des Trostes wird die mehrfache Sublimierung des Schmerzes ausformuliert: Am Kreuz leidet Jesus Christus, unterm Kreuz leidet seine Mutter wegen der Schmerzen des Sohnes. Daneben steht der schuldige Mensch, der der stumm leidenden Mutter ihre Qual gern abnehmen würde, um selbst am Tag des Jüngsten Gerichts die Gnade Christi zu erlangen. Praktische Trauerarbeit, es wird die Seele beruhigt, das Gewissen besänftigt und der Boden bereitet für das Hoffen auf ein geläutertes Dasein „danach". Der Stabat-Mater-Vertonungen sind unzählige, heraus ragen jene des großen franko-flämischen Meisters Josquin Desprez (um 1480, die früheste bisher bekannte mehrstimmige Komposition), aus dem 16. Jahrhundert die von Giovanni Pierluigi da Palestrina und Orlando di Lasso, das Stabat Mater des früh

verstorbenen genialen Neapolitaners Giovanni Battista Pergolesi, welches sogar Johann Sebastian Bach mit seinen Thomanern in einer eigenen Bearbeitung (und mit neuem Text!) aufführte. Über Joseph Haydn, Luigi Boccherini, Gioacchino Rossini, Franz Schubert, Franz Liszt, Giuseppe Verdi und Antonín Dvořák wirkte es fort bis ins 20. Jahrhundert, u. a. auf Francis Poulenc, Karol Szymanowski und Krzysztof Penderecki.

Unbeirrbar aufrichtig

Antonín Dvořák greift weit aus, legt die bisher ausführlichste Komposition der Musikgeschichte auf diesen Text vor. Ihre Ausmaße überschreiten den Umfang anderer Stabat-Mater-Kompositionen um das Doppelte bis Dreifache. Gemeinsam mit seinem dreizehn Jahre später entstandenen Requiem und dem 1892 komponierten Te Deum zählt das Stabat Mater zu den Hauptwerken geistlicher Musik im 19. Jahrhundert. Am ehesten hat Gabriel Fauré 1887 mit seinem Requiem an diese Leistung anzuknüpfen versucht. Wer einmal Gelegenheit hatte, das Dvořák'sche Stabat Mater im Chor oder im Orchester zu musizieren – technisch möglich ist dies auch für qualifizierte nichtprofessionelle Musikliebhaber –, wird nie wieder die betörend schönen Kantilenen vergessen, die das Werk emportragen, wird immer schwelgen in den ebenso leidenschaftlichen wie sanften Nuancen des Schmerzes, die der Komponist mit Herzblut zu schreiben imstande war. Denn dieses Schreiben mit Herzblut mag der Grund für die unwiderstehliche Anziehung sein, die von Antonín Dvořák ausgeht. Und auch einer dafür, warum ihm erst spät und nur mit fremder Hilfe der Durchbruch gelang. Und warum er seine Traumkarriere als Direktor des ersten amerikanischen Konservatoriums vorzeitig wieder aufgab – wegen unstillbaren Heimwehs! So handelt kein ehrgeizig berechnender Mensch, keiner, der nach Macht und Einfluss strebt, der seine Ellbogen zu gebrauchen weiß. Dvořák

vertraute nur der Stimme seines Herzens. Das klingt rührselig, ist aber eine sehr sachliche Feststellung. Viele Jahre lang hatte Dvořák seinen Lebensunterhalt mehr schlecht als recht als Bratscher, Privatlehrer und Organist in Prag verdient. 1874 entschloss er sich endlich, 33 Jahre alt und im Besitz von bereits 15-jähriger kompositorischer Erfahrung und entsprechend vielen Werken (darunter unaufgeführt: sieben Streichquartette, zwei Streichquintette, fünf Sinfonien, die Streicherserenade und vier Opern), eines der Förderstipendien zu beantragen, die die Regierung der Donaumonarchie (wozu auch Tschechien gehörte) für „junge, begabte, aber unbemittelte Künstler" ausgeschrieben hatte. Die entscheidende Kommission, bestehend aus Johann Herbeck, Wiener Hofoperndirektor, Eduard Hanslick, Musikkritiker, und seit 1875 Johannes Brahms, bewilligte den Antrag von Dvořák. Namentlich Brahms setzte sich für dessen Kompositionen ein, die ihm von einer starken und eigenwüchsigen Persönlichkeit zu künden schienen. Er ebnete Dvořák den Weg, indem er den Tschechen mehrfach selbstlos seinem eigenen Verleger Fritz Simrock in Berlin empfahl.

Durch Täler zum Gipfel

Kein Auftrag oder sonstiger äußerer Anlass für die Komposition des Stabat Mater hat vorgelegen, es sei denn, man erwähnte eine für Dvořák unbefriedigende Vertonung des gleichen Textes von dem nur wenige Jahre älteren Regensburger Kirchenmusikreformer Franz Xaver Witt, die er als Organist durch eigene Mitwirkung kennengelernt hatte. Ein gleichsam natürliches religiöses Empfinden, eine „Frömmigkeit des Herzens, die Gott und nicht einer bestimmten Religionsgemeinschaft ergeben war" (Josef Zubatý), lässt ihn an die Komposition ohne konfessionelle Vorbehalte herangehen. Im Frühjahr 1876 beginnt er mit den Skizzen, möglicherweise noch unter dem Eindruck des frühen Kindstodes seiner Tochter

Roxana Constantinescu, Hanna-Elisabeth Müller, Christian Elsner, Tareq Nazmi,
MDR Leipzig Radio Choir, Dresdner Philharmonie & Marek Janowski

Josepha, die nach nur zwei Lebenstagen im September 1875 verstorben war. Jedoch unterbricht er im Sommer 1876 die Arbeit am Stabat Mater, um sich dem Abschluss und der Aufführung anderer Werke – ganz ohne traurigen Hintergrund – zu widmen. Ganz anders die Situation, als er sich im Oktober 1877 dem Stabat Mater wieder zuwendet: Innerhalb weniger Wochen waren inzwischen außerdem die einjährige Tochter Ruženka und der dreieinhalbjährige Sohn Otakar gestorben, die junge Familie – plötzlich wieder kinderlos. Die persönliche Leiderfahrung befähigt den Komponisten nun, in letzte Dimensionen vorzudringen und eine Musik zu finden, die über alle Wechsel der Epochen, Zeitstile und künstlerischen Auffassungen hinweg unmittelbar anrührt. Weit jenseits seines gesamten bisherigen Schaffens erschließt Dvořák neue Räume. Fern aller Bitterkeit sucht er einen Weg aus dem Dunkel zum Licht, von Angst und Verzweiflung hin zu Frieden und Zuversicht. 80 Minuten lang vermag er bei dem Themenkreis Schmerz, Leid, Qual, Marter, Angst, Trost und Hoffnung zu verweilen, ohne dass ihm seine Musik ins Leere läuft. In bezwingender musikalischer Größe gelingen ihm immer neue Facetten der emotionalen Ausdeutung, nie verlässt ihn seine künstlerische Eingebung. Ein einziger Gestus über 80 Minuten, keine nennenswerten Tempowechsel, keine Unterbrechung durch Volksmelodien, kein böhmischer Temperamentsausbruch. Nur gemessenes Schreiten, asketische Faktur, verhaltene Dynamik. Und dennoch: Spannung pur.

Ein Kreuzweg zum inneren Frieden

In zehn Sätzen vollzieht sich ein kathartischer Prozess von aufgewühlter Klage über Trost und Hoffnung hin zu Glaubensgewissheit. Die eindringlichen musikalischen Bilder beziehen ihre Kontraste vor allem aus der erhaben-strengen Gesamtarchitektur. Während die Katharsis systematisch fortschreitet, ruht das Werk insgesamt in einer symmetrischen Struktur. Zwei Sätze in voller sinfonischer Besetzung rahmen wohlüberlegt alternierende Chöre und Solosätze. Dvořák kommt hier seine dramaturgische Erfahrung als Opernkomponist zugute, von Satz zu Satz verändert er überdies die vertonte Textmenge. „Doch ist der Tod so furchtbar nicht wie das Sterben: das finale ‚Amen', welches an die alten Meister des böhmischen Barocks denken lässt, andererseits jedoch auch die

Hanna-Elisabeth Müller, Marek Janowski & Christian Elsner

späteren schroffen Janáček'schen ‚Amen' vorwegzunehmen scheint, überflutet alles mit dem fröhlichen Glanz der Hoffnung." (Jarmil Burghauser) Die überwältigende Steigerung in der Schlussfuge des letzten Satzes gipfelt im reinen A-cappella-Vortrag der letzten Terzine des Stabat Mater, der Verheißung des Paradieses.

Fünf Jahre lang war das oben erwähnte Staatsstipendium an das „unbemittelte Genie" immer wieder verlängert worden. Einem seiner Anträge hatte Dvořák den Entwurf des Stabat Mater beigefügt. Das stieß weder bei Brahms noch bei sonst wem auf irgendwelche Resonanz. 1880 am Vorabend des Heiligen Abends in Prag uraufgeführt, 1882 von dem jungen Leoš Janáček in Brünn wiederholt, in Budapest, England und den USA zu Ruhm gelangt, kam es unter der bewährten Leitung von Marek Janowski einmal mehr als Geste der Versöhnung und des Trostes nach Dresden. „Wenn ich etwas für die Nachwelt geschaffen habe, dann wird meine Hingabe zur Musik und die Arbeit vieler Jahre ihren größten Zweck erfüllt haben ..." (Antonín Dvořák)

Steffen Georgi

Lyrics

1

Soloists & Chorus

Stabat mater dolorosa
iuxta crucem lacrimosa,
dum pendebat filius.

At the Cross her station keeping,
stood the mournful Mother weeping,
close to Jesus to the last:

Christi Mutter stand mit Schmerzen
bei dem Kreuz und weint von Herzen,
als ihr lieber Sohn da hing.

Cuius animam gementem,
contristatam et dolentem
pertransivit gladius.

Through her heart, his sorrow sharing,
all his bitter anguish bearing,
now at length the sword has pass'd.

Durch die Seele voller Trauer,
schneidend unter Todesschauer,
jetzt das Schwert des Leidens ging.

O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
mater unigeniti!

Oh, how sad and sore distress'd
was that Mother highly blest
of the sole-begotten One!

Welch ein Schmerz der Auserkor'nen,
da sie sah den Eingebornen,
wie er mit dem Tode rang.

Quae moerebat et dolebat,
et tremebat, dum videbat
nati poenas incliti.

Christ above in torment hangs;
she beneath beholds the pangs
of her dying glorious Son.

Angst und Jammer, Qual und Bangen,
alles Leid hielt sie umfangen,
das nur je ein Herz durchdrang.

2

Soloists

Quis est homo qui non fleret,
Christi matrem si videret
in tanto supplicio?

Is there one who would not weep,
whelm'd in miseries so deep,
Christ's dear Mother to behold?

Ist ein Mensch auf aller Erden,
der nicht muss erweichet werden,
wenn er Christi Mutter denkt?

Quis non posset contristari,
piam matrem contemplari
dolentem cum filio?

Can the human heart refrain
from partaking in her pain,
in that Mother's pain untold?

Wie sie, ganz von Weh zerschlagen,
bleich da steht, ohn' alles Klagen,
nur ins Leid des Sohns versenkt?

Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.

Bruis'd, derided, curs'd, defil'd,
she beheld her tender Child
all with bloody scourges rent

Ach, für seiner Brüder Schulden
sah sie ihn die Marter dulden,
Geißeln, Dornen, Spott und Hohn,

Vidit suum dulcem natum
moriendo desolatum,
dum emisit spiritum.

For the sins of his own nation,
saw Him hang in desolation,
till His Spirit forth He sent.

Sah ihn trostlos und verlassen
an dem blut'gen Kreuz erblassen,
ihren lieben einz'gen Sohn.

3

Chorus

Eja mater, fons amoris,
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam.

O thou Mother! fount of love!
Touch my spirit from above,
make my heart with thine accord;

O du Mutter, Brunn der Liebe,
mich erfüll mit gleichem Triebe,
dass ich fühl die Schmerzen dein;

4

Bass & Chorus

Fac, ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum,
ut sibi complaceam.

Make me feel as thou hast felt;
make my soul to glow and melt
with the love of Christ, my Lord.

Dass mein Herz, im Leid entzündet,
sich mit deiner Lieb' verbindet,
um zu lieben Gott allein.

Sancta mater, istud agas,
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.

Holy Mother! pierce me through;
in my heart each wound renew
of my Saviour crucified.

Drücke deines Sohnes Wunden,
so wie du sie selbst empfunden,
heil'ge Mutter, in mein Herz!

5

Chorus

Tui nati vulnerati
tam dignati pro me pati,
poenas mecum divide.

Let me share with thee His pain,
who for all my sins was slain,
who for me in torments died.

Dass ich weiß, was ich verschuldet,
was dein Sohn für mich erduldet,
gib mir Teil an seinem Schmerz!

6

Tenor & Chorus

Fac me vere tecum flere,
crucifixo condolere,
donec ego vixero.

Let me mingle tears with thee,
mourning Him who mourn'd for me,
all the days that I may live:

Lass mich wahrhaft mit dir weinen,
mich mit Christi Leid vereinen,
so lang mir das Leben währt!

Juxta crucem tecum stare
et me tibi sociare
in planctu desidero.

By the Cross with thee to stay,
there with thee to weep and pray,
is all I ask of thee to give.

An dem Kreuz mit dir zu stehen,
unverwandt hinaufzusehen,
ist's, wonach mein Herz begehrt.

7

Tenor & Chorus

Virgo virginum praeclara,
mihi iam non sis amara
fac me tecum plangere.

Virgin of all virgins blest,
listen to my fond request:
let me share thy grief divine.

O du Jungfrau der Jungfrauen,
woll'st auf mich in Liebe schauen,
dass ich teile deinen Schmerz,

8

Soprano & Tenor

Fac ut portem Christi mortem,
passionis fac consortem,
et plagas recolere.

Let me, to my latest breath,
in my body bear the death
of that dying Son of thine.

dass ich Christi Tod und Leiden,
Marter, Angst und bitt'res
Scheiden
fühle wie dein Mutterherz.

Fac me plagis vulnerari,
cruce hac inebriari,
ob amorem filii.

Wounded with his every wound,
steep my soul till it hath swoon'd,
in His very blood away.

Alle Wunden, ihm geschlagen,
Schmach und Kreuz mit ihm
zu tragen,
das sei fortan mein Gewinn!

9

Mezzo-soprano

Inflammatus et accensus
per te, Virgo, sim defensus
in die iudicii.

Thus aflame with fire of love,
shield me, Virgin, from above,
when I hear the Judgement call.

Dass mein Herz, von Lieb
entzündet,
Gnade im Gerichte findet,
sei du meine Schützerin.

Fac me cruce custodiri
morte Christi praemuniri
confoveri gratia.

May the cross become my shield,
through Christ's death may I be
healed,
light of grace may shine on me.

Mach, dass mich sein Kreuz
bewache,
dass sein Tod mich selig mache,
mich erwärm sein Gnadenlicht,

10

Soloists & Chorus

Quando corpus morietur,
fac, ut animae donetur
paradisi gloria. Amen

While my body here decays,
may my soul thy goodness praise,
safe in Paradise with thee. Amen

Dass die Seel sich mög' erheben
frei zu Gott in ew'gem Leben,
wann mein sterbend' Auge
bricht! Amen

Rhymed English translation by Edward Caswall (1814-1878) (Adaptation of Track 9: Christina Gembaczka)

Rhymed German translation by Heinrich Bone (1813-1893)

Also available on PENTATONE

PTC5187205

PTC5186989

PTC5187065

PTC5186772

Acknowledgements

PRODUCTION TEAM

Executive producers **Frauke Roth** (Dresdner Philharmonie) & **Job Maarse** (San Francisco Classical Recording Company, SFCRC) | Recording producer **Job Maarse** (SFCRC) | Balance engineer & Editing **Erdo Groot** (Polyhymnia International B.V.) | Recording engineer **Jaap van Stenis** (Polyhymnia International B.V.) | Technical support **Jean-Marie Geijsen** (Polyhymnia International B.V.)
Production manager **Christina Gembaczka** (for SFCRC)

Liner notes **Steffen Georgi** | English translation **Calvin B. Cooper**
Concert photography **Oliver Killig** | Cover design **Marjolein Coenrady**
Product management & Design **Karolina Szymanik** & **Kasper van Kooten**

This album was recorded live on February 13, 2024 at Kulturpalast Dresden, Germany, on the commemoration day of the Allied bombing of Dresden in 1945.

The recording of MDR-Rundfunkchor is licensed by MDR Media GmbH.

*Special thanks to **Almut Placke**, **Adelheid Schloemann**, **Claudia Woldt**, **Jens Eichler**, and the whole administration team of Dresdner Philharmonie.*

A **San Francisco Classical Recording Company** Production

San Francisco Classical Recording Company

PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Managing Director **Sean Hickey**
Director Marketing & Business Development **Silvia Pietrosanti**
Director Catalogue & Product **Kasper van Kooten**

Sit back and enjoy