

The background of the entire image is a painting. It depicts a person with short, light-colored hair, wearing a dark blue, long-sleeved dress. The person is sitting on a dark, textured rock or ledge, leaning forward with their head resting on their hand, looking out over a vast, hazy landscape. The landscape features rolling hills and a distant horizon under a pale, overcast sky. The overall mood is contemplative and serene.

Wilhelm Berger
1861-1911

Choral Works

Landesjugendchor Thüringen
Nikolaus Müller

Wilhelm Berger (1861–1911) – Choral Works

1 Gebet (Herr, den ich tief im Herzen trage) op. 22	3:17
<i>für vierstimmigen gemischten Chor a cappella / for mixed choir in four voices a cappella</i>	
2 Im Fliederbusch ein Vöglein saß op. 25.3	2:20
<i>aus / from: Sechs Gesänge für gemischten Chor</i>	
<i>für vierstimmigen gemischten Chor a cappella / for mixed choir in four voices a cappella</i>	
3 Ständchen op. 25.5	3:30
<i>aus / from: Sechs Gesänge für gemischten Chor</i>	
<i>für fünfstimmigen gemischten Chor a cappella / for mixed choir in five voices a cappella</i>	
4 Wie bin ich krank! op. 79	1:43
<i>aus / from: Männerchöre</i>	
<i>für vierstimmigen Männerchor a cappella / for male choir in four voices a cappella</i>	
5 Zu stille Liebe op. 104.1	2:32
<i>aus / from: Vier Gesänge für dreistimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung</i>	
<i>für dreistimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung / for female choir in three voices and piano</i>	
6 Niss Puk op. 44.3	3:48
<i>aus / from: Drei Gesänge für gemischten Chor</i>	
<i>für vierstimmigen gemischten Chor a cappella / for mixed choir in four voices a cappella</i>	
7 Pharao op. 101	6:54
<i>für siebenstimmigen Männerchor a cappella / for male choir in seven voices a cappella</i>	
8 Sehnsucht op. 98.1	2:33
<i>aus / from: Lieder für dreistimmigen Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte</i>	
<i>für dreistimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung / for female choir in three voices and piano</i>	
9 Die Kapelle am Strande o. op.	3:58
<i>für sechsstimmigen Männerchor a cappella / for male choir in six voices a cappella</i>	
10 Dämmerung senkte sich von oben op. 84.1	4:09
<i>aus / from: Vier Lieder für drei Frauenstimmen mit Klavierbegleitung</i>	
<i>für dreistimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung / for female choir in three voices and piano</i>	
11 Mitten wir im Leben sind op. 54.1	6:22
<i>aus / from: Vier geistliche Lieder und Gesänge</i>	
<i>für vier- bis siebenstimmigen gemischten Chor a cappella / for mixed choir in four to seven voices a cappella</i>	

12 Wie nun alles stirbt und endet op. 25.1	2:19
<i>aus / from: Sechs Gesänge für gemischten Chor</i>	
<i>für vierstimmigen gemischten Chor a cappella / for mixed choir in four voices a cappella</i>	
13 Die Träne fließt zum Staub op. 67.1	4:42
<i>aus / from: Vier Gesänge für sechs- und achtstimmigen gemischten Chor</i>	
<i>für sechsstimmigen gemischten Chor a cappella / for mixed choir in six voices a cappella</i>	
14 Groß ist der Herr op. 54.3	4:55
<i>aus / from: Vier geistliche Lieder und Gesänge</i>	
<i>für sechsstimmigen gemischten Chor a cappella / for mixed choir in six voices a cappella</i>	
15 Karfreitag op. 103.1	3:58
<i>aus / from: Drei Gesänge für sechs- und achtstimmigen Chor</i>	
<i>für sechsstimmigen gemischten Chor a cappella / for mixed choir in six voices a cappella</i>	
<i>Soli / solos: Martin Kirmse, Felix Loschinski</i>	
16 Sturmesmythe op. 103.2	6:43
<i>aus / from: Drei Gesänge für gemischten Chor</i>	
<i>für achtstimmigen gemischten Chor a cappella / for mixed choir in eight voices a cappella</i>	
17 Von ferne klingen Glocken op. 103.3	3:26
<i>aus / from: Drei Gesänge für gemischten Chor</i>	
<i>für sechsstimmigen gemischten Chor a cappella / for mixed choir in six voices a cappella</i>	
Gesamtspielzeit / total time	67:09

Landesjugendchor Thüringen

Alejandro Picó-Leonis, Klavier / piano

Nikolaus Müller

*Für die mehrstimmigen Werke für Männerchor (7 und 9) wurde der Chor von etwa 20 Gästen unterstützt.
For the multi voiced works for male choir (7 and 9) the choir got supported by approximately 20 guests.*

Ein bislang übersehener Meister

Komponist, Dirigent und Pianist – man muss die Berufe Wilhelm Bergers (1861–1911) schon aufzählen, denn selbst in den Kreisen Musikgelehrter stößt man auf Staunen, wenn man diesen Namen nennt. Erst in Verbindung mit der renommierten Meininger Hofkapelle, der er von 1903 bis zu seinem Tod vorstand, mag es dem einen oder anderen dämmern: ein Spätromantiker, der stilistisch zwischen Brahms und Reger angesiedelt ist – letzterer folgte ihm als Kapellmeister in Meiningen.

2013 erschien im Münchner Allitera Verlag unter dem Titel *Wilhelm Berger (1861–1911): Komponist – Dirigent – Pianist als Beiträge zur Kulturgeschichte der Musik* eine Kompilation von Vorträgen einer Tagung anlässlich Bergers 100. Todestags; hierin bringen es die Herausgeberinnen Irlind Capelle und Maren Goltz auf den Punkt: Berger wurde von der musikwissenschaftlichen Forschung bislang schlichtweg übersehen.

Dabei war er seinerzeit ein anerkannter Musiker: 1861 in Boston in den USA geboren, begann er 1878 sein Musikstudium in Berlin, wo er schon früh am Klavier unterrichtete und begleitete. 1888 wurde er vor Ort Dozent am Scharwenka-Konservatorium und 1899 als Leiter des Oratorienchors *Musikalische Gesellschaft* Nachfolger von Heinrich von Herzogenberg. 1903 trat er dann die Stelle des Kapellmeisters in Meiningen an.

Schon in seiner Kindheit hatte Berger komponiert und sein Opus 1, *Vier Lieder für eine Singstimme*, bereits im Alter

von 17 Jahren veröffentlicht. Es folgten Stücke für kleinere Besetzungen, Kammer- und Klaviermusik sowie Chorwerke bis zur 1898 uraufgeführten ersten Sinfonie op. 71.

Mit der vorliegenden Einspielung pflegen Nikolaus Müller und der Landesjugendchor Thüringen, der bei manchen Stücken von Alejandro Pico-Leonis am Klavier begleitet wird, einen spannenden Teil von Bergers kompositorischem Erbe – und heben gleichsam einen musikalischen Schatz: 17 Vokalsätze für Frauen- und Männerchor sowie gemischtes Ensemble mit bis zu acht Stimmen.

Die Faszination, die von diesen klingenden Kleinodien ausgeht, lässt einen in der Tat verwundert fragen, warum Wilhelm Berger „keine nennenswerte Geschichtswirkung zuteilwurde“, wie es Alexander Butz in seinem Beitrag zum Sammelband formuliert.

Der Grund ist wahrscheinlich überraschend banal: Berger hatte im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen Richard Strauss und Max Reger wenig Talent, sich selbst zu vermarkten – und war überdies äußerst selbstkritisch. War es also einfach mangelnde Reklame, die der Verbreitung seines *Ceuvres* im Wege stand? Irlind Capelle führt darüber hinaus eine schwere Erkrankung und Bergers frühen Tod als Gründe an; auch die Einschränkungen des kulturellen Lebens während des Ersten Weltkriegs und die kompositorischen Umwälzungen um 1910, die eher konservative Werke wie die Bergers verdrängten, könnten für ihr Verschwinden aus dem Konzertleben eine Rolle spielen. Fakt ist: Wilhelm Berger war keine

Persönlichkeit, die sich schroff und selbstsicher wie Johannes Brahms behaupten konnte und auch in seiner Meininger Stellung war der Musiker nicht unangefochten.

Alexander Butz zitiert den Komponisten und Musikkritiker Emil Krause, der noch zu Lebzeiten seines Kollegen dessen Werk lobte: Schon in seinen A-cappella-Gesängen sei ein „rühmenswürdiger Vokalsatz“ zu bewundern. Im Hinblick auf Bergers orchesterbegleiteten *Gesang der Geister über den Wassern* op. 55 wird ein Phänomen beschrieben, das sich auch in den reinen Vokalwerken beobachten lässt: „Seine Beziehung zum textlichen Untergrund ist so unmittelbar, dass es scheint, als sei die Musik aus der Dichtung herausgewachsen.“ Zuletzt wagte der Musikhistoriker Ludwig Finscher eine entsprechende Einordnung von Bergers Schaffen: Er gehöre zum Kreis der „sogenannten Berliner Akademiker“ wie vor ihm sein Lehrer Friedrich Kiel und gleichzeitig mit ihm Heinrich von Herzogenberg. Entsprechend deutlich sei in seinem Vokal- und vor allem Instrumentalwerken die Nähe zu Brahms. Dabei kann Finscher Tendenzen aufzählen, die über Brahms hinausweisen: „chromatisierte Harmonik, dissonanzreicher Kontrapunkt, überladen viestimmiger Satz, barockisierende Formen und Monumentalisierung der Dimensionen, getragen von wilhelminischem Pathos“, aber auch von verblüffendem Handwerk.

Irlind Capelle räumt zwar ein, dass die früheren Chorwerke des Komponisten „eher unspektakulär“ seien, doch präsentierten sich gerade die drei letzten Chöre aus Opus 103 (die sechsstimmigen Sätze *Karfreitag* und *Von ferne klingen Glocken* sowie *Sturmesmythe* für zwei vierstimmige Chöre) als hochanspruchsvoll. Den Dirigenten Nikolaus Müller



Wilhelm Berger (1861–1911)

fasziniert die hohe Qualität der Bergerschen Chorsätze, ihre durchsichtige Faktur und hohe Sanglichkeit. Sind die frühen Kompositionen von fast „mendelssohnscher Transparenz“, so finden sich im Spätwerk deutliche Einflüsse Wagnerischer Harmonik und Klangwelten, die dem Impressionismus Max Regers und der Tonsprache Richard Strauss' sehr nahe sind. In alledem verfügt Berger über eine außerordentliche Sensibilität in der klanglichen Ausdeutung der Texte.

Wurden die Stücke seinerzeit sicherlich von älteren Seme-tern intoniert, nehmen sich mit dem Landesjugendchor Thüringen junge Stimmen des Komponisten an, der von seinem Biograf Gustav Ernest 1931 immerhin als „ein deutscher Meister“ bezeichnet wird. Dirigent Müller selbst beschäftigte sich mit diesem Musiker erstmals in Vorbereitung für einen Vortrag zur erwähnten Tagung in Meiningen – und war sofort von den am Klavier durchgespielten Chorsätzen begeistert. Er nahm Bergers Werke rasch in das Repertoire des seit 2013 unter seiner Leitung stehenden Ensembles auf, das diese Musik seither mit Begeisterung singt: Besonders das vierstimmige *Gebet* op. 22 hat sich zu einer „stillen Hymne“ des Chores etabliert und wird mittlerweile „in- und auswendig“ gesungen.

Berger schrieb für Frauen-, Männer- und gemischten Chor. Diese Vielfalt bildet auch die thematische Gruppierung der einzelnen Stücke ab und die Lieder spiegeln beliebte Sujets des 19. Jahrhunderts wider: Liebe (*Die Träne fließt zum Staub*), Romantik (*Ständchen*), Volksmärchen (*Niss Puk*), Sehnsucht (*Die Kapelle am Strande*), Religiosität (*Mitten wir im Leben sind*) und Naturverbundenheit bis hin zu den säbel-rasselnden Tönen des wilhelminischen Zeitalters in *Groß ist der Herr* und *Pharao*.

Es sind Texte ihrer Zeit, die hier vertont sind – und heute durchaus seltsam anmuten wie die Empathie in *Karfreitag* oder eben *Pharao*. In ihrem Essay *Kaiser Wilhelms Orient – zu den Männerchorsätzen von Wilhelm Berger* schreibt Gesine Schröder: „Die Komposition nimmt die aufgewühlte Atmosphäre des Gedichts auf als eine Art *Tableau vivant*, das es kostbar zu machen gilt. Dazu dienen inzwischen etablierte Mittel musikalischen Exotismus‘. Das Stück ist ein dunkel

glänzendes Schmuckstück, das in der Manier einer Stillkopic ein imaginiertes Muster technisch vervollkommenet. Kompositorische Formeln fürs Fremdartige werden ohne Frage virtuos eingespannt.“ Als Höhepunkt wird die geschilderte Katastrophe durch die hohe Lage aller Stimmen sowie das dreifache Forte und den dissonanten Akkord bei den „auf-brüllenden Wogen“ inszeniert: „Berger vertont deklamatorisch bewundernswert flexibel und mit großer Rücksicht auf das, wovon gerade geredet wird.“

Gleiches gilt auch für die klanglichen Miniaturen, das naiv-unverfängliche *Im Fliederbusch ein Vöglein saß* oder das psychologisierende Poem *Zu stille Liebe*. Mit fast übersteigerter Bildlichkeit zeichnet Berger in *Wie bin ich krank!* für vierstimmigen Männerchor die klangliche Darstellung eines Invaliden, der nur durch einen Kuss seiner Liebsten – dann allerdings umgehend – gesunden kann: als wäre dieses Portrait einst von Carl Spitzweg auf Leinwand gebannt.

Jan-Geert Wolff

An Unknown Master

Composer, conductor, and pianist – it is necessary to spell out Wilhelm Berger's (1861–1911), musical activities, for his name raises eyebrows even among music experts. However, when his name is mentioned in connection with the famous Hofkapelle of Meiningen, which he directed from 1903 until his death, it might begin to dawn on one or two connoisseurs: of course, a man of the late romantic era, located stylistically somewhere between Brahms and Reger, who would – by the way – succeed him as Kapellmeister in Meiningen.

2013 saw the completion of a volume of essays titled *Wilhelm Berger (1861–1911): Komponist – Dirigent – Pianist*, available as part of the *Beiträge zur Kulturgeschichte der Musik* series printed by the Munich-based publishers Allitera. Irmlind Capelle and Maren Goltz, the editors of this collection of papers which were given to mark the 100th anniversary of Berger's death, sum up the situation pointedly: to date, Berger has been overlooked by musicology. Yet during his lifetime, he was a highly esteemed musician: born in Boston in 1861, he took up his studies of music in Berlin in 1878, where he gave piano lessons and was active as an accompanist from an early stage. He was employed as a tutor at the local Scharwenka conservatory in 1888, and was appointed successor of Heinrich von Herzogenberg as director of the *Musikalische Gesellschaft*, an oratorio choir, in the following year. In 1903, he took up the post as Kapellmeister in Meiningen.

Berger had composed even during his childhood, publishing his opus 1 (four songs for a single voice) at the young age of

17. This was followed by works for small ensembles, chamber music and piano compositions, as well as choral music; his first symphony (op. 71) received its premiere performance in 1898.

Nikolaus Müller and the Landesjugendchor Thüringen, which is accompanied at the piano, for some pieces, by Alejandro Picó-Leonís, uncover a particularly exciting section of Berger's musical legacy on this CD, rediscovering a musical treasure trove: 17 vocal arrangements for male or female voices, and for ensembles of up to eight mixed voices. The fascinating nature of these little gems gives rise to the pertinent question why they had 'no notable historical impact', as Alexander Butz notes in his contribution to the essay collection.

The reason why this musician has been overlooked so far is surprisingly trivial: Berger was far from being a marketing whizz, in contrast to his contemporaries Max Reger and Richard Strauss; and he was highly self-critical into the bargain.

So was it simply a lack of advertising that hindered the dissemination of Berger's oeuvre? Capelle also proposes the composer's severe illness and early death as further reasons; in addition, the cultural restraint during the First World War and the compositional sea changes around 1910, which swamped out works of a conservative nature such as those by Berger, might have played an important role in their disappearance from the concert stage. Without a doubt: Wilhelm Berger was not a personality who, like Johannes

Brahms, could maintain his standing with robust conviction and, indeed, the musician did not remain unchallenged in his post at Meiningen.

Butz quotes the composer and music critic Emil Krause who praised Berger's work during the latter's lifetime: his early a cappella songs demonstrated a 'praiseworthy vocal style'. Considering Berger's *Gesang der Geister über den Wassern* (Song of the Spirits over the Waters) op. 55, scored with orchestral accompaniment, Krause describes a feature that is also true of the composer's music for unaccompanied voices: 'his connection with the textual fundament is so immediate that it seems as if the music had grown out of the poetry'. The music historian Ludwig Finscher is among the most recent figures to have offered a similar evaluation of Berger's oeuvre: like his teacher Friedrich Kiel before him and his contemporary von Herzogenberg, Berger had counted among the circle of 'the so-called Berlin Academicians'; consequently, his vocal works and, perhaps even more so, his instrumental compositions revealed a strong connection with Brahms. Among the features which pointed beyond Brahms, Finscher lists: 'chromaticised harmonies, a counterpoint rich in dissonance, excessively poly-vocal textures, pseudo-Baroque forms and monolithic dimensions supported by Wilhelminian pathos, but also their impressive craftsmanship.

While Irmlind Capelle concedes that the composer's earlier works were 'rather unspectacular', the final three choral settings from opus 103 in particular are highly challenging: the six-voice settings *Karfreitag* (Good Friday) and *Von ferne klingen Glocken* (Bells Sound from Afar), as well as the *Sturmesmythe* (The Storm's Myth) for two four-voice choirs

are recorded on this disc. Nikolaus Müller supports Capelle's view, valuing the great translucence of Berger's settings and attesting to their texture an almost 'Mendelssohn-esque transparency'. To his mind, these works draw together a range of sound worlds and aesthetic ideals, ranging from Wagner and Max Reger's impressionism to the musical idiom of Richard Strauss. Berger had a great sensitivity for sound and its realisation; moreover, his settings are very singable.

At the time of their composition, the songs are likely to have been performed by older musicians, but now the composer – praised by his biographer Gustav Ernst in 1931 as 'a German master' – is revived by the young voices of the Landesjugendchor Thüringen. Müller, the choir's conductor, studied the works for the first time in preparation for his contribution to the Meiningen conference mentioned earlier – and, instantly, he was stunned by the choral pieces when he played them through at the piano. Soon, he added Berger's works to the repertoire of the young ensemble, which he has directed since 2013.

The singers greatly enjoy this music: the four-part *Gebet* (Prayer) op. 22 has become something of an 'unofficial anthem' for the choir, who can sing it 'blindfolded'. Berger composed for male, female, and mixed ensembles, and this variety is reflected in the thematic range of his individual songs, which engage typical nineteenth-century subjects: love, as in *Die Träne fließt zum Staub* (The Tear Drops Down to the Dust), romance, as in *Ständchen* (Serenade), fairy tales, as in *Niss Puk*, desire, as in *Die Kapelle am Strande* (The Chapel on the Shore), as well as religion, as in *Mitten wir im Leben sind* (In the Very Midst of Life) and nature, culminating in the

martial sounds of the Wilhelminian Era that are captured in *Groß ist der Herr* (Great is the Lord) and *Pharao* (Pharaoh).

Berger set to music the texts of his own time which now have a curious ring to them, noticeable, for example, in the empathy voiced in *Karfreitag* (Good Friday) or in *Pharao* (Pharaoh). In her essay *Kaiser Wilhelms Orient – zu den Männerchorsätzen von Wilhelm Berger*, Gesine Schröder notes that 'the latter composition uses the poem's unsettled atmosphere as a kind of tableau vivant which it seeks to make tangible. The established tools of musical exoticism are used in order to do so. The setting is a dark, glimmering jewel which, in the manner pastiche compositions, brings to technical perfection an imagined model. Without a doubt, the compositional typologies of the foreign are used in virtuosic manner'. The catastrophe re-imagined in this piece reaches its climax in the high tessitura of all voices which evoke the roaring waves in triple forte, with a dissonant chord: 'Berger's declamatory setting is admirably flexible and responds with great attention to the matter being described'.

The same is true of the composer's acoustic miniatures, the naïvely innocuous *Im Fliederbusch ein Vöglein saß* (A Bird Sat in the Lilac Bush) or his setting of Otto Ludwig's psychologising poem *Zu stille Liebe* (Love Too Silent). Bordering on exaggerated visualisation, Berger's *Wie bin ich krank!* (How Ill Am I!) for four-voice male choir creates the sonic image of an invalid who can be healed only – but immediately! – by the kiss of his beloved: as if this portrait had once been captured on canvas by Carl Spitzweg.

Jan-Geert Wolff



1 Gebet op. 22

Herr, den ich tief im Herzen trage, sei du mit mir!
Du Gnadenhort in Glück und Plage, sei du mit mir!
Im Brand des Sommers,
der dem Manne die Wange bräunt,
wie in der Jugend Rosenhage sei du mit mir!

Behüte mich am Born der Freude vor Übermut,
und wenn ich an mir selbst verzage: sei du mit mir!
Dein Segen ist wie Tau den Reben, nichts kann ich selbst,
doch dass ich kühn das Höchste wage, sei du mit mir!

O du mein Trost, du meine Stärke, mein Sonnenlicht,
bis an das Ende meiner Tage: sei du mit mir!

Emanuel Geibel (1815–1884)

2 Im Fliederbusch ein Vöglein saß op. 25.3

Im Fliederbusch ein Vöglein saß
in der stillen schönen Maiennacht,
darunter ein Mägdlein im hohen Gras
in der stillen schönen Maiennacht.
Sang Mägdlein, hielt das Vöglein Ruh,
sang Vöglein, hört das Mägdlein zu.
Und weithin klang der Zwiesegang
das mondbeglänzte Tal entlang.

Was sang das Vöglein im Gezweig
durch die stille schöne Maiennacht?
Was sang doch wohl das Mägdlein gleich
durch die stille schöne Maiennacht?

*Lord, whom I hold deep in my heart, be with me!
You hoard of mercy, in joy and sorrow, be with me!
In summer's heat
that darkens the cheek of man,
as in the rosy days of youth be with me!*

*Keep me, at the fount of joy, from arrogance,
and when I lose trust in myself, be with me!
Your blessing is as dew to the vine, nothing can I alone
but that boldly I may dare the utmost, be with me!*

*Ah! you my comfort, you my strength, my sun's light,
until the end of days, be with me!*

*A bird sat in the lilac bush
in the beautiful, still May night;
beneath it, a maid in the high grass,
in the beautiful, still May night.
When the maid sang, the bird fell silent,
when the bird sang, the maid did listen.
Far and wide their duet rang
along the moonlit valley.*

*What did the bird sing among the branches
in that beautiful, still May night?
And what, too, did the maid sing
in that beautiful, still May night?*

Von Frühlingssonne das Vögelein,
von Liebeswonne das Mägdlein.
Wie der Gesang zum Herzen klang
vergess ich nimmer, nimmer mein Leben lang.

Robert Reinick (1805–1852)

3 Ständchen op. 25.5

Mach auf, mach auf, doch leise, mein Kind,
um keinen vom Schlummer zu wecken!
Kaum murmelt der Bach, kaum zittert im Wind
ein Blatt an den Büschen und Hecken.
Drum leise, mein Mädchen, dass nichts sich regt,
nur leise die Hand an die Klinke gelegt.

Mit Tritten wie Tritte der Elfen so sacht,
die über Blumen hüpfen,
flieg leicht hinaus in die Mondscheinnacht,
zu mir in den Garten zu schlüpfen.
Rings schlummern die Blüten am rieselnden Bach
und duften im Schlaf, nur die Liebe ist wach.

Sitz nieder, hier dämmert's geheimnisvoll
unter den Lindenbäumen,
die Nachtigall uns zu Häupten soll
von unsern Küssen träumen,
und die Rose, wenn sie am Morgen erwacht,
hoch glühn von den Wonneshauern der Nacht.

Adolf Friedrich von Schack (1815–1894)

*Of spring's sun the bird,
of love's bliss the maid.
The song's sound in my heart
I shall never forget, never my life long.*

*Arise, arise, but silent, my child,
so not to wake ought from sleep.
The stream but murmurs, the wind shakes
hardly a leaf in the bushes and hedges.
So silent, my girl, that nothing may stir,
softly, place your hand on the latch.*

*With steps as gentle as those of the elves
that hop over the flowers,
fly out into the moonlit night
to join me in the garden.
Around us the flowers sleep along the rippling stream,
giving off their smell in sleep; love alone is awake.*

*Sit down, here, under the linden trees
dawn comes mysteriously;
the nightingale above our heads
shall dream of our kisses,
and the rose, when it awakes at morn,
glow intensely from the blissful tremors of the night.*

4 **Wie bin ich krank!** op. 79

Wie bin ich krank!
Gebt mir nur einen Trank,
nur keine Pulver und keine Pillen,
die können meinen Schmerz nicht stillen:
Wie bin ich krank!

Wie bin ich matt!
Kaum ess ich mich nur satt;
des Fiebers Wüten durchwühlt den Körper,
schwächt alle meine Glieder:
Wie bin ich matt!

Ich sterbe ja!
Drum gute Nacht;
mein Testament ist gemacht,
sag meiner Phillis,
sag mein Verlangen!

Dort seh ich sie, sie kommt gegangen,
küsst mir den Mund:
Ich bin gesund!

*Achim von Arnim (1781–1831),
Clemens Brentano (1778–1848)*

5 **Zu stille Liebe** op. 104.1

Zwei liebten sich und wollten's nicht sagen,
sie küssten sich auf eines Kindes Munde
und sahen sich nur in des Kindes Augen
und sprachen sich nur durch den Mund des Kindes.
Da starb das Kind.

*How ill am I!
Give me but a potion,
no powders, please, nor pills,
for they cannot appease my pain:
how ill am I!*

*How weak am I!
Hardly I eat my fill;
the fever's raging ravages through my body,
wearying all my limbs:
how weak am I!*

*I'm dying, yea!
Thus bid I good night;
my testament have I made,
tell my Phillis,
speak of my desire!*

*There, I see her, as she comes,
kisses my mouth:
I am well!*

*Two loved each other yet did not want to say,
they kissed each other on a child's mouth
and saw each other but in the child's eyes,
and spoke each other but through the child's mouth.
The child then died.*

Nun konnten sie nicht küssen,
nicht mehr sich sehn und auch nicht mehr sich sprechen.
Da haben sie sich ganz in sich gezogen
und immer fremder sind sie sich geworden
und haben immer heißer sich geliebet,
nach Kuss und Blick gesehnt und süßer Rede
und sind am End vor Sehnsucht gar gestorben.

Otto Ludwig (1813–1865)

6 **Niss Puk** op. 44.3

„Da schlage denn doch das Wetter drein!
Nein, länger halt ich's nicht aus!
Ich fliehe die endlosen Neckerein,
und willst du nicht mit, dann geht's allein
in die Welt hinein.
Kurz, ich verlasse dies Haus!
Nachts kneipt es mir bald die Nase
und bald die Zehn,
früh hör ich, als wenn er rase,
den Haushahn krähn.
Wer tut es? Der Puk!

Dir, Frau, benascht er jeglichen Krug,
zehn Katzen stöhlen nicht mehr!
Wer anders auch war's, der die Scheiben zerschlug,
der die Eier der Hühner vom Neste vertrug
und sonst genug,
wer anders wohl war's als er?
Das rummelt und tummelt im Koben
und lässt nicht Ruh:

*Now could they not kiss,
no longer see nor speak each other.
So they drew inward altogether,
and became more and more alien to each other,
and loved each other more and more,
yearning for kiss, and look, and sweet conversation,
and, in the end, perished of longing.*

*'For crying out loud!
No, I cannot stand this any longer!
I'll flee from the endless teasing
and if you don't wish to come with me,
then I'll go out into the world on my own.
In short, I'm leaving this house!
At night, I feel my nose being pinched
and even my toes;
in the morning, as if he was in rage,
I hear our cock crow.
Who is the cause of all this? Puk!*

*He steals from every jug of yours, lady:
ten cats could not steal more!
Who else was it that smashed the windows,
carried away the hens' eggs from their nests
and much else;
who else was it but him?
There's rumbling and tumbling in the sty
that never ceases;*

Gewieher, Gepolter und Toben,
ach, immerzu!
Wer tut es? Der Puk!

Uns quält er mit Schabernack so bis aufs Blut,
ich sag's: Was zu toll, ist zu toll!
Jüngst sah ich den kleinen Unhold recht gut
in grasgrüner Jacke und spitzem Hut,
die böse Brut,
das Kerlchen misst keine vier Zoll!
Ha, dacht ich, zahl's heim nun mit Zinsen!
Nun auf ihn schnell!
Allein er entschlüpfte
mit Grinsen hohnlachend hell,
der arge Niss Puk!

Hier geht es nun immer nur schlimmer
so fort, bis Kisten und Kasten geleert.
Drum, Frau, hinweg von diesem Ort!
Pack ein, dass wir entflieh'n dem Tort!
Haha, haha! Ha, wer lacht dort
so höhnisch hinter dem Herd?
Der Kobold soll nicht unser Glück verderben;
er bleibet hier, doch mit Farren und Karren
und Schüsseln und Scherben
fort ziehen wir, fort von dem Niss Puk!"

Geräumt war das Häuschen bald bis ans Dach.
Der Bauer, mitsamt seinem Weib,
saß hoch auf beladenem Wäglein,
gemach den Hof schon verlassend,
da rief mit Gelach ein Freund ihm nach,
was plötzlich von hinnen ihn treib?

*neighing, clamouring, rioting,
ah, without end!
Who is the cause of all this? Puk!*

*He tortures us to the bone with his jests,
I tell you: enough is enough!
Recently I saw the little demon clearly,
in his grass-green jacket and pointed hat,
the evil devil,
the little fiend is no taller than four inches!
Hey, I thought, repay him with interest!
Catch him, now!
Yet he escaped,
grinning and ridiculing me brightly,
that malicious Niss Puk!*

*Here, things are ever going from bad to worse
until all chests and crates are emptied.
So, lady, away from this place!
Pack up, that we may flee this vexation!
Haha, haha! Who is laughing
so mockingly behind the stove?
The goblin will not spoil our happiness;
he stays here while with ox and cart
and pots and shards
we move away, away from that Niss Puk!"*

*Soon, the house was emptied right to the roof.
The farmer, beside his wife,
sat high upon the loaded little cart,
joyfully setting out from the courtyard,
when with great guffaw a friend called after him,
asking what drove him away so suddenly?*

Er wollte die Antwort just sagen,
doch blieb er stumm,
denn piepend rief's hinten im Wagen:
„Wir ziehen um!“
Wer rettet vorm Puk?

Peter Johann Willatzen (1824–1898)

7 Pharao op. 101

An dem Roten Meer mit bekümmertem Seel,
mit der Stirn im Staube lag Israel.
Vor ihnen der See tiefflutender Born
und hinten des Pharao klirrender Zorn:
„Jehovah, erbarme dich meiner!“

Und Moses schlug mit dem Stab in den Schwall,
da türmte der Herr die Flut zum Wall
und das Volk des Herrn durch die Gasse zog.
Und auf beiden Seiten stand das Gewog
und drüben fehlte nicht einer.

Und Pharao kam an das Ufer gebräust,
auf der Lippe den Grimm, das Schwert in der Faust.
Sein strahlendes Heer, weit kam's gerollt
und Ross und Reiter war eitel Gold:
„Nun, König der Könige, rette!“

Und hinab in das Meer mit Wagen und Tross!
Doch vornen sprengte des Todes Ross
und als in der Gasse ritt Mann an Mann,
aufbrüllten die Wogen und schlossen sich dann
hoch über ihr altes Bette.

*He was ready to answer
yet remained silent,
for at the back of the cart he heard a small voice:
'We're moving!'
Who can save you from Puk?*

*At the Red Sea, with troubled spirit
and head in the dust, Israel did lie.
Before them the deep waters of the sea,
behind them Pharaoh's clamouring wrath:
'Jehovah, have mercy on me!'*

*And Moses stuck his staff into the waves,
then the floods rose up to form a wall,
and the people of the Lord drove through its path.
On both sides the waves did stand,
and not one was missing on the other shore.*

*And Pharaoh came charging to the shore,
anger on his lips, the sword clasped in his hand.
His radiant troops, from far they came,
horse and rider were covered in gold:
'Now, King of Kings, save us!'*

*And down into the sea with chariots and troops!
Yet ahead the horse of death did rise
and when the passage was filled, men side by side,
the waves roared out and closed themselves
above their former resting place.*

Schwer war der Harnisch und tief die See,
nicht Ross, noch Reiter kam wieder zur Höh.
Und Juda kniet und der Herr war nah
und es sanken die Wasser und lagen da
und still ward's über der Glätte.

Moritz Graf von Strachwitz (1822–1847)

8 Sehnsucht op. 98.1

Sturm, wer gab dir den Atem?
Welle, wer gab dir Flügel?
Und du Vöglein droben im schimmernden Blau,
wer rief dich über die Hügel?
Ich weiß, ach ich weiß ...

Es geht eine alte Melodie,
die war mit der Menschheit geboren.
Jahrtausende starben, sie hat sich nie
im Lärmen des Tages verloren:
Sehnsucht, Sehnsucht,
treibende Macht!
Gott, der in Fesseln
der Knechtschaft lacht,
Zagenden heimlich die Schwingen löst,
Trunkne hinab in den Abgrund stößt,
Sonne des Tages,
Seele der Nacht –
Sehnsucht, Sehnsucht,
treibende Macht!

Anna Ritter (1865–1921)

*Heavy the armour, deep the sea,
not horse, nor rider came up again.
And Juda knelt, the Lord was nigh,
the waters sank and lay all plain,
and silence fell across their flatness.*

*Tempest, who gave you breath?
Wave, who gave you wings?
And you, bird, high in the shimmering blue,
who called you above the hills?
I know, ah!, I know ...*

*There is an ancient melody
which was born with mankind.
Though millennia did fall, it was never
lost in the noise of day:
longing, longing,
driving force!
God, who laughs
in the fetters of servitude,
who secretly looses the wings of the timid,
pushes the drunk into the abyss,
sun of the day,
soul of the night –
longing, longing,
driving force!*

9 Die Kapelle am Strande o. op.

Langsam und kaum vernehmbar teilt
die wellenlose Flut der Kiel.
In meiner Seele zittert nach
der Ton von einem Saitenspiel.

Horch! Dieser sanft gedämpfte Laut,
der Erd und Himmel mild versöhnt.
Die Abendglocke ist's, die fern
von der Kapelle niedertönt.

Bescheiden von dem Felsgrund sieht
sie übers Meer, so endlos weit.
So schauet wohl ein fromm Gemüt
hinüber in die Ewigkeit.

Heinrich Leuthold (1827–1879)

10 Dämmerung senkte sich von oben op. 84.1

Dämmerung senkte sich von oben,
schon ist alle Nähe fern.
Doch zuerst emporgehoben
holden Lichts der Abendstern!

Alles schwankt ins Ungewisse,
Nebel schleichen in die Höh.
Schwarzvertiefte Finsternisse
widerspiegelnd ruht der See.

Nun im östlichen Bereiche
ahn ich Mondenglanz und Glut,

*Slowly, almost unseen,
the waveless sea the keel doth part.
Within my soul doth tremor still
the sound of strings.*

*Hark! The sweet, softened sound
that reconciles earth and heaven so mildly.
The evening bells that from afar
waft down from the chapel.*

*Humbly, from the cliffs,
she looks out upon the sea, so endless and wide.
Thus looks, it seems, a pious soul
over into eternity.*

*Dusk came down from above,
now, all that was near is far.
But first raised up,
of light so fair, the evening star!*

*All wavers into uncertainty,
mists creep into the heights.
Reflecting darkness, steeped in black,
the sea doth rest.*

*Now, in the East,
I sense the moon's shine and glow,*

schlanker Weiden Haargezweige
scherzen auf der nächsten Flut.

Durch bewegter Schatten Spiele
zittert Lunas Zauberschein
und durchs Auge schleicht die Kühle
sänftigend ins Herz hinein.

Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)

11 Mitten wir im Leben sind op. 54.1

Mitten wir im Leben sind
mit dem Tod umfängen.
Wen suchen wir, der Hilfe tu,
dass wir Gnad erlangen?
Das bist du, Herr, alleine.
Uns reuet unsre Missetat,
die dich, Herr, erzürmet hat.

Heiliger Herr Gott, heiliger starker Gott,
heiliger barmherziger Heiland, du ewiger Gott,
lass uns nicht versinken in des bitteren Todes Not!
Kyrie eleison.

Mitten in dem Tod anficht
uns der Höllen Rachen.
Wer will uns aus solch großer Not
frei und ledig machen?
Das tust du, Herr, alleine.
Es jammert dein Barmherzigkeit
unsre Sünd und großes Leid.

*thin branches of slender willows
fool upon the next tide.*

*By the jests of moving shadows
Luna's magic glow doth tremble
and through the eye coldness creeps,
calming, into the heart.*

*In the very midst of life
snares of death surround us;
who shall help us in the strife
lest the foe confound us?
Thou only, Lord, thou only.
We mourn that we have greatly erred,
that our sins thy wrath have stirred.*

*Holy and righteous God, holy and mighty God,
holy and all-merciful Saviour, eternal Lord God,
save us lest we perish, in the bitter pangs of death!
Kyrie eleison.*

*In the midst of death's dark vale
powers of hell overtake us.
Who will help when they assail,
who secure will make us?
Thou only, Lord, thou only.
Thy heart is moved with tenderness,
pities us in our distress.*

Heiliger Herr Gott, heiliger starker Gott,
heiliger barmherziger Heiland, du ewiger Gott,
lass uns nicht verzagen vor der tiefen Höllenglut.
Kyrie eleison.

Mitten in der Höllenangst
unsre Sünd uns treiben:
Wo sollen wir denn fliehen hin,
da wir möchten bleiben?
Zu dir, Herr Christ, alleine.
Vergossen ist dein teures Blut,
das gnug für unsre Sünde tut.

Heiliger Herr Gott, heiliger starker Gott,
heiliger barmherziger Heiland, du ewiger Gott,
lass uns nicht entfallen von des rechten Glaubens Trost.
Kyrie eleison.

Martin Luther (1483–1546)

12 Wie nun alles stirbt und endet op. 25.1

Wie nun alles stirbt und endet
und das letzte Lindenblatt
müd sich an die Erde wendet
in die warme Ruhestatt –
so auch unser Tun und Lassen,
was uns zügellos erregt,
unser Lieben, unser Hassen
sei zum welken Laub gelegt.

*Holy and righteous God, holy and mighty God,
holy and all-merciful Saviour, eternal Lord God,
Save us from the terror of the fiery pit of hell.
Kyrie eleison*

*In the midst of utter woe
all our sins oppress us,
where shall we for refuge go,
where for grace to bless us?
To thee, Lord Jesus, only.
Thy precious blood was shed to win
full atonement for our sin.*

*Holy and righteous God, holy and mighty God,
holy and all-merciful Saviour, eternal Lord God,
preserve and keep us in the peace that faith can give.
Kyrie eleison.*

*As everything dies and ends,
the last linden leaf
tiredly turns to the earth,
its warm resting place –
so, too, our life and work,
that which enrages us,
our loving, our hating,
be placed with the wilting leaves.*

Reiner, weißer Schnee, o schneie,
decke beide Gräber zu,
dass die Seele uns gedeihe,
still und kühl in Wintersruh.
Bald kommt jene Frühlingsschwende,
die allein die Liebe weckt,
wo der Hass umsonst die Hände
dräuend aus dem Grabe streckt.

Gottfried Keller (1819–1890)

13 Die Träne fließt zum Staub op. 67.1

Die Träne fließt zum Staub
und nieder senkt in Grabesdunkel
Wehmut den schweren Blick.

Doch hoch empor zu lichten Sternenhöhen,
wo unvergänglich in der Sonnen Chor
der Schönheit wunderbarer Hymnus tönt,
schwingt Hoffnung sich,
schwäng sich seine Seele:
denn seine Seele lebt!

Was ahnungsvoll sein Ohr vernommen:
Nachhall vom Sphärenpsalm –
o rein und hell in ewigen Harmonieen
umrauscht es jetzt den erdentrückten Geist,
wohin ihm nicht der Hall der Klage folgt,
nur unsrer Hoffnung Gruß,
nur unsre Liebe!

Otto Gildemeister (1823–1902)

*Pure, white snow, come down,
cover both our graves
that our soul may flourish,
silently and cool in winter's rest.
Soon spring's turn will come,
which alone awakens love,
when hatred all in vain doth lift
its hands to threaten from the grave.*

*The tear drops down to the dust,
and in the darkness of the grave
melancholy doth turn its heavy gaze.*

*But far above, to bright, starry heights,
where eternally in the sun's realm
beauty's anthem sounds,
thence hope wafts freely,
his soul did roam:
for his soul lives!*

*What in anticipation his ear had heard:
echo of the sphere's psalmody –
ah!, pure and bright in endless harmonies
it now surrounds the spirit that left this earth,
whence follows not the sound of lamentation,
nor the greeting of our hope,
alone our love!*

14 Groß ist der Herr op. 54.3

Groß ist der Herr!

Die Himmel ohne Zahl sind Säle seiner Burg,
sein Wagen Sturm und donnernde Gewölk
und Blitze sein Gespann.

Die Morgenröt ist nur ein Widerschein
von seines Kleides Saum.
Und gegen seinen Glanz
ist Dämmerung der Sonne flammend Licht.

Er schaut mit gnädigem Blick zur Erd herab,
sie grünet, blüht und lacht.
Er schilt, es fährt Feuer von Felsen auf,
und Erd und Himmel beb't.

Groß ist der Herr!

Ewald Christian von Kleist (1715–1759)

15 Karfreitag op. 103.1

Karfreitag liegt auf den Feldern so schwer,
als ob der Erdkreis gestorben wär.
Bleigrauer Himmel senkt sich herab,
Nebel umdüstern ein harrendes Grab.

„Dir, Vater, befehle ich meinen Geist!“
Mitten der Vorhang im Tempel zerreißt.
Finsternis lastet rings in der Runde
von der sechsten zur neunten Stunde.

Great is the Lord!

*The heavens, without number, are his castle's halls,
his chariots are storm and thundering clouds,
lightning his chariot's harness.*

*The morning beams are but a reflection
of his garment's hem.
Compared with his radiance
the sun's blazing light is but dusk.*

*With mercy he looks down upon the earth,
it greens, flowers, and smiles.
He scolds, so fire comes out of rocks
and earth and heavens tremble.*

Great is the Lord!

*Good Friday lies so heavily upon the fields
as if the earth's globe had died.
Leadens, grey skies bend down,
mists shroud in darkness a waiting grave.*

*'To you, Lord, I commend my spirit!'
In the midst of the temple, the veil is torn.
Darkness falls all around
from the sixth to the ninth hour.*

Starre. Schweigen. Büßende Stille.
„Ewiger Gott, so geschehe dein Wille!“
Da? Tönet es nicht ferne wie neuer Klang?
Harre, mein Herz, es ist Ostergesang!

Christa Hoch (Pia Sophie Rogge-Börner, 1878–1955)

16 Sturmesmythe op. 103.2

Stumm und regungslos in sich verschlossen
ruht die tiefe See dahingegossen,
sendet ihren Gruß dem Strande nicht.
Ihre Wellenpulse sind versunken,
ungespürt glühn die Abendfunken,
wie auf einem Totenangesicht.

Nicht ein Blatt am Strande wagt zu rauschen,
wie betroffen stehn die Bäume, lauschen,
ob kein Lüftchen, keine Welle wacht?
Und die Sonne ist hinabgeschiednen,
hüllend breitet um den Todesfriednen
Schleier nun auf Schleier tiefe Nacht.

Plötzlich auf am Horizonte tauchen
dunkle Wolken, die herüberhauchen
schwer, in stürmischer Beklommenheit.
Eilig kommen sie heraufgefahnen,
haben sich in angstverwornnen Scharen
um die stumme Schläferin gereiht.

Und sie neigen sich herab und fragen:
„Lebst du noch?“ in lauten Donnerklagen,
und sie weinen aus ihr banges Weh.

*Shock. Silence. Repenting stillness.
Eternal God, may your will be fulfilled!
Hark! Is that not a new sound in the distance?
Behold, my heart, it is a song of Easter!*

*Silent and motionless, closed upon itself,
the deep sea rests, spread out,
sends no greetings to the shore.
Its pulsing waves have sunk,
the evening's rays glow unfelt,
as on a dead man's face.*

*Not a leaf dares to rustle on the shore,
stunned the trees stand by and listen,
is there no breeze, no wave keeping watch?
The sun, too, has passed into the deep,
dark night now spreads out veil upon veil
over the deathly peace.*

*Suddenly, on the horizon,
dark clouds appear that drift over
heavily, in stormy trepidation.
Swiftly they rise up,
gathered in muddled, fearful herds
around the silent sleeper.*

*And they bend down to ask:
'Are you yet alive?' in loud laments of thunder,
crying out their anxiety.*

Zitternd leuchten sie mit scheuem Grauen
auf das stille Bett herab und schauen,
ob die alte Mutter tot, die See?

Nein, sie lebt! sie lebt! Der Töchter Kummer
hat sie aufgestört aus ihrem Schlummer,
und sie springt vom Lager hoch empor:
Mutter, Kinder, brausend sich umschlingen,
und sie tanzen freudnwild und singen
ihrer Lieb ein Lied im Sturmeschor.

Nikolaus Lenau (1802–1850)

17 Von ferne klingen Glocken op. 103.3

Von ferne klingen Glocken
wohl über Wald und Höhn,
im Sonntagsmorgenkleide,
wie liegt die Welt so schön!
Wach auf, o Menschenseele,
stimme an dem Herrn ein Lied,
der solch ein Morgengrüßen
dir wunderbar beschied.

Erhebe deine Flügel,
wirf ab den Alltagsstaub
und trinke Waldesodem
im Dom von grünem Laub.
Aus Schlaf und Traum erwache
zu dieser holden Frist,
wo dir von Gottes Gnaden
solch Trank bereitet ist.

*Trembling, they shine with shy, grey terror
upon the silent bed to see,
is she dead, the old mother, the sea?*

*No, she lives! she lives! The daughters' worries
have raised her from her slumber,
and she leaps up from her resting place:
Mother, children, rousing, embrace each other,
dancing, wild with joy, and singing
to their love a song amid the storm's choirs.*

*From afar, bells sound
over woods and hills,
in its Sunday morning dress,
how beautiful the world doth lie!
Awake, o human soul,
bring forth a song to the Lord
who so wonderfully
prepared such a morning greeting for you.*

*Lift up your wings,
throw off the dust of daily duty
and drink in the air of the forest,
in the cathedral of green foliage.
Awake from sleep and dream
to this blessed day
when God's grace has set before you
such nourishment.*

Lass fahren hin die Sorgen
 und was dir lastet schwer,
 der Sonnenschein sendet Willkomm
 aus linder Lüfte Meer.
 Schließ auf dein trunknes Auge,
 wie liegt die Welt so schön,
 und schwing in sanftem Fluge
 dich über Tal und Höhn!

Theodor Souchay (1833–1903)

*Let go the worries
 and the things that burden you,
 the sunshine sends its welcome
 from the pleasant seas of the breeze.
 Open your clouded eye,
 how beautifully the world doth lie,
 and rise up in gentle flight
 over valleys and hills!*

Die CD-Einspielung Wilhelm Berger – Choral Works wurde durch verschiedene Partner sowie eine Crowdfundingaktion realisiert, insbesondere durch die Unterstützung von

The recording of the CD Wilhelm Berger – Choral Works has been realized with the help of multiple partners as well as crowdfunding, especially through the support of



Anniko Fink, Jörg Heutling, Franz Kneibler, Elisabeth Piesch & Beate Probst-Wiemuth

Alejandro Picó-Leonís

Alejandro Picó-Leonís wurde im spanischen Alicante geboren und studierte bei Ubaldo Díaz-Acosta an der City University of New York, wo er auch Meisterkurse bei Karl Ulrich Schnabel besuchte. Nachdem er den New York International Artists Competition gewonnen hatte, debütierte er 2002 in der Carnegie Hall in New York und konzertiert seitdem in Deutschland, Frankreich, Österreich, Spanien und den USA. In Wien studierte er bei Norman Shetler und besuchte Meisterkurse in Liedbegleitung bei Graham Johnson. In Würzburg war er als Assistent von Gerold Huber in seiner Liedklasse an der Hochschule für Musik tätig.



Born in Alicante, Alejandro Picó-Leonís studied with Ubaldo Díaz-Acosta at the City University of New York, where he also attended masterclasses with Karl Ulrich Schnabel. Having won the New York International Artists Competition, he gave his debut performance at Carnegie Hall in 2002; since then, he has given concerts across Germany, France, Austria, Spain, and the USA. He continued his studies with Norman Shetler in Vienna, complementing these with masterclasses in Lied accompaniment with

Graham Johnson. At the Hochschule für Musik Würzburg, he was assistant to Gerold Müller and his class of Lied students.

Alejandro Picó-Leonís ist mit renommierten Musikern wie Francisco Araiza, Peter Edelmann und Miklós Perényi aufgetreten und arbeitet mit Nachwuchskünstlern wie Bibiana Nwobilo, Yury Revich und Lisa Rombach, mit denen er die Konzertreihe *Lied im Schubert-Geburtshaus* präsentiert. 2012 und 2013 leitete er Meisterkurse für spanisches Kunstlied an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien. Seit 2013 ist er Dozent bei den Wiener Meisterkursen.

Alejandro Picó-Leonís has performed alongside renowned musicians such as Francisco Araiza, Peter Edelmann and Miklós Perényi, and he works with 'new generation' artists including Bibiana Nwobilo, Yury Revich and Lisa Rombach, with whom he joins forces for the concert series Lied im Schubert-Geburtshaus. In 2012 and 2013, he led masterclasses in Spanish art-song at the Musik und Kunst Privatuniversität Vienna. He has tutored at the Vienna masterclasses since 2013.

Landesjugendchor Thüringen

Bekannte Chormusik neu zu entdecken und weitgehend unentdeckte Werke bekannt zu machen, ist ein Motto des 2013 wiedergegründeten Landesjugendchores Thüringen. Die jungen Sänger und Sängerinnen treffen sich regelmäßig zu Probenphasen an verschiedenen Orten Thüringens, um gemeinsam anspruchsvolle Werke zu erarbeiten. Die musikalische Arbeit wird durch erfahrene Stimmbildner unterstützt. Der Schwerpunkt des Repertoires liegt in der geistlichen wie weltlichen A-cappella-Musik und reicht von Vertonungen des 16. Jahrhunderts bis zu Kompositionen der



Gegenwart. Erste Auftritte führten den Chor zum Deutschen Chorwettbewerb 2014 nach Weimar, zu den Internationalen Händelfestspielen Halle, zum Altenburger Musikfestival und zum Heinrich Schütz Musikfest. Dabei arbeitete er mit der Staatskapelle Halle und dem Johann Rosenmüller Ensemble zusammen. Die zweite CD-Aufnahme des Chores widmet sich den chorsinfonischen Werken Wilhelm Bergers. Träger des Ensembles ist die Thüringer Landesmusikakademie Sondershausen e.V.

Enabling fresh encounters with well-known choral music and discovering largely unfamiliar works – these are the central ideals of the Landesjugendchor Thüringen, which was re-founded in 2013. The young singers come together regularly at various places within Thuringia in order to tackle demanding compositions during their rehearsal sets of several days each. The singers' musical talents are fostered by experienced vocal coaches. The ensemble focusses its attention on

the a cappella repertoire – sacred and secular – ranging from works of the sixteenth century to contemporary compositions. The choir first appeared at the Deutscher Chorwettbewerb in Weimar in 2014, before participating in the Internationale Händelfestspiele in Halle, the Altenburger Musikfestival and the Heinrich Schütz Musikfest. The choir works with the Staatskapelle Halle and the Johann Rosenmüller Ensemble. Their second CD production is dedicated to the choral-symphonic oeuvre of Wilhelm Berger. The choir is an institution of the Thüringer Landesmusikakademie Sondershausen e.V.

Nikolaus Müller ist seit Sommer 2016 Universitätsmusikdirektor und Leiter des Bereiches Musik am Musischen Zentrums der Ruhr-Universität Bochum.

Im Herbst 2014 wählte ihn die Robert-Franz-Singakademie Halle zu ihrem künstlerischen Leiter, ein Jahr zuvor übernahm er die Wiedergründung des Landesjugendchores Thüringen. Für den Landesmusikrat Thüringen und die Landesmusikakademie Sondershausen ist Nikolaus Müller als Dirigent, Dozent und Juror tätig.



Seine erste musikalische Ausbildung erfuhr Nikolaus Müller im Leipziger Thomanerchor. Nach dem Studienabschluss in Leipzig und Dresden, unter anderem bei Fabio Luisi, war er als Chordirektor des Stadtsgesangsvereins zu Halle, als Kapellmeister der Wiener Sängerknaben sowie als Chordirektor am Theater Altenburg-Gera engagiert und übernahm mehrere Einstudierungen am Theater Chemnitz. Als Gastdirigent arbeitet Nikolaus Müller mit Orchestern wie der Staatskapelle Halle und der Rhein-Ruhr Philharmonie zusammen.

He received his first musical training as a member of St Thomas's Boys Choir, Leipzig. Following the completion of his studies at Leipzig and Halle, which included tuition with Fabio Luisi, Müller directed the Stadtsgesangsverein Halle, was Kapellmeister to the Wiener Sängerknaben, held the post of choir director at the Theater Altenburg-Gera, and was responsible for a number of productions at the Theater Chemnitz. As a guest conductor, Nikolaus Müller works with orchestras such as the Staatskapelle Halle and the Rhein-Ruhr Philharmonie.

Nikolaus Müller

Since summer 2016, Nikolaus Müller has held the post of Universitätsmusikdirektor at the Ruhr-Universität Bochum, where he also head of the music department at the Musisches Zentrum. The Robert-Franz-Singakademie Halle elected him as their artistic director in autumn 2014, one year after he had overseen the re-foundation of the Landesjugendchor Thüringen. Müller is active as conductor, tutor, and adjudicator for the Landesmusikrat Thüringen and the Landesmusikakademie Sondershausen.



Recorded 4 to 7 August 2016 and 9 July 2017 at Steintor Varieté Halle · **Recording supervision** Dominik Streicher
Design Schrank MedienDesign · **Photos** „Träumerei“ (1912) by Heinrich Vogeler (1872–1942; Cover),
Landesjugendchor Thüringen (pp. 9, 26, 28), Alexander Basta (p. 25), RUB Marquard (p. 27)
Translation to English Henry Hope · **Project coordination** Ruprecht Langer
Produced by Frank Hallmann / ©, © 2017 Rondeau Production GmbH · ROP6137 · DDD



Rondeau Production GmbH · Petersstraße 39–41 · 04109 Leipzig · Germany
Phone +49 341 3089622 · www.rondeau.de