

A photograph of Arvo Pärt, a man with a beard and balding head, wearing a dark suit and a white shirt. He is standing in a church, looking down and to his left. The background shows a large, dark, arched doorway or window with a wooden frame. The lighting is soft and warm, creating a contemplative atmosphere.

BR
KLASSIK

ARVO PÄRT

STABAT MATER

Chor des Bayerischen Rundfunks
Münchner Rundfunkorchester
Ivan Repušić



Die Aufnahmen der Kompositionen des estnischen Komponisten Arvo Pärt entstanden im Juli und November 2020 in München unter Einhaltung der Abstands- und Hygieneregeln, die wegen der COVID-19-Pandemie erlassen worden waren. Ermöglicht wurde die Produktion unter diesen besonderen Umständen dank der kammermusikalischen Streicherbesetzungen der ausgewählten Werke – und durch gebührende Abstände zwischen den Musikern und baulich-funktionelle Vorkehrungen wie Trennscheiben und separate Mikrofone im Studio 1 des BR.

The recordings of the compositions by Estonian composer Arvo Pärt were made in Munich in July and November 2020 in compliance with the distance and hygiene rules due to the COVID-19 pandemic. Production was made possible under these special circumstances thanks to the selected works having been scored for chamber strings, and thanks also to proper spacing between the musicians, structural and functional precautions such as glass partitions, and separate microphones in the BR studio 1.

ARVO PÄRT *1935

01	FRATRES für Streichorchester und Schlagzeug	10:21
02	SILOUAN'S SONG für Streichorchester	5:03
03	LA SINDONE für Violine und Orchester (revidierte Fassung 2019)	6:54
04	SUMMA für Streichorchester	5:06
05	FÜR LENNART IN MEMORIAM für Streichorchester	6:56
	STABAT MATER für Chor und Streichorchester	25:04
06	Amen. Stabat mater dolorosa	7:29
07	Quis est homo	4:59
08	Sancta mater	4:25
09	Fac me plaris	8:11
		Total time 59:24

Chor des Bayerischen Rundfunks

Florian Benfer Choreinstudierung / chorus master

Münchner Rundfunkorchester

Stanko Madić Violine / violin

IVAN REPUŠIĆ Leitung / conductor

Track 1-4 Studio-Aufnahme / studio recording: München, BR; Studio 1, 09./10.07.2020 · Track 5-9 Studio-Aufnahme / studio recording: München, BR; Studio 1, 18.-20.11.2020 · Executive Producers: Veronika Weber und Ulrich Pluta · Tonmeister / Recording Producer: Torsten Schreier · Toningenieure / Recording Engineers: Peter Urban (09./10.07.2020), Gerhard Wicho (18.-20.11.2020) · Mastering Engineer: Christoph Stickel
Publisher: Universal Edition Wien AG mit freundlicher Genehmigung von SCHOTT MUSIC, Mainz
Fotos / Photography: Arvo Pärt (Cover) © Kaupo Kikkas; Ivan Repušić © Damil Kalogjera; Münchner Rundfunkorchester © Felix Broede; Fotos der Studioproduktion © Michaela Jung / BR; Chor des Bayerischen Rundfunks © Astrid Ackermann · Design / Artwork: Barbara Huber CC.CONSTRUCT
Editorial: Thomas Becker · Lektorat: Dr. Doris Sennfelder, Alexander Heinzel
Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH. © + © 2021 BRmedia Service GmbH

EIN UNAUFHÖRLICHES GEBET

MUSIK VON ARVO PÄRT

Die Zeit fließt und steht still in dieser kontemplativen Musik, die alt und neu und weder alt noch neu klingt, naive Kunst und höhere Mathematik, ein Kinderspiel, ein Glasperlenspiel: wie erste Schritte und letzte Worte – alles in einem. Die Kompositionen, die Arvo Pärt seit bald einem halben Jahrhundert schreibt, widersetzen sich jeder Etikettierung und Fortschrittsideologie. Der estnische Komponist, der 1980 mit seiner Familie aus der Sowjetunion emigrierte und in (West-)Berlin eine Zuflucht fand, wählte in seiner anachronistischen Kunst den Weg des Verzichts, der Reduktion, der freiwilligen Armut. Als das berühmteste Zeugnis dieser musikalischen Umkehr darf zweifellos *Fratres* (*Brüder*) gelten, ein Werk, das 1977 entstanden, aber über die Jahre in den verschiedensten Besetzungen und wechselnden Fassungen erschienen ist. In seiner asketischen Strenge und beinahe liturgischen Feierlichkeit erinnert *Fratres* an ein gemeinschaftliches Gebet oder eine spirituelle Handlung.

Ebenfalls auf das Jahr 1977 geht *Summa* zurück, eine Komposition des Credo aus der lateinischen Messe für Tenor, Bass und sechs Instrumente, aus der Pärt Versionen für Vokalquartett oder Chor a cappella, für rein instrumentale Quartette und für Streichorchester ableitete – als eine Art „Messe ohne Worte“. In keinem Fall ging es ihm um eine textbezogene, expressive oder exegetische Vertonung der liturgischen Glaubenssätze. Die strikt ritualisierte, in wiederkehrende Zahlenreihen gefasste Behandlung der Silben, die auf- und absteigenden Skalen der Melodie, das vergleichsweise freie, selbstständige Spiel der anderen Stimmen ordnen und lösen sich, ergänzen und entzweien sich zu einer höheren „Harmonie der Sphären“, einer geheimnisvollen, surrealen Mechanik, einem Perpetuum mobile und in jedem Fall: einem tönenden Symbol der Zeitlosigkeit, der ewigen Wiederkehr, ohne Geschichte und Entwicklung.

Alles aus einem. In seiner Vertonung des *Stabat mater* geht Pärt den „Weg der Reduktion“ bis ans Ende. Oder zurück zum Ausgangspunkt, dem elementaren Rhythmus, der dem mittelalterlichen Gebet zugrunde liegt und der mit dem Wortlaut auch Pärts Musik begründet: eine unendlich verlangsamte Psalmodie. „*Stabat mater dolorosa*“, lang – kurz, betont – unbetont, der antike „trochäische“ Versfuß, in das musikalische Äquivalent einer ganzen plus einer halben Note übertragen (oder deren Umkehrung, halbe plus ganze Note, oder Aufteilung, Verkürzung, synkopische Pointierung). „Plötzlich fühlte ich, dass für mich das Verhältnis zwischen den kurzen und langen Silben dieses Tex-

tes ausschlaggebend war“, erinnert sich Pärt. „Am Anfang schien es mir sehr monoton, aber in Wirklichkeit war dem nicht so, weil es die Kommata gibt, die das rhythmische Schema unterbrechen, natürlich nur unter der Bedingung, dass man den Text auf die richtige Weise liest. So aber bildete sich eine große Anzahl von Möglichkeiten, die mich sehr faszinierten.“ Auch die melodischen Linien seines *Stabat mater*, obgleich sie oftmals mit extremen Stimmlagen und frappierenden Intervallsprüngen wie gleißendes Licht einfallen – oder wie stechender Schmerz –, entfalten sich allesamt aus einem Grund: aus drei absteigenden Tönen mit ebenfalls ungezählten Möglichkeiten, wenn sie gespiegelt, gedreht, entkernt, versetzt oder gedehnt werden. Mit ihnen fängt das *Stabat mater* an, ein endloser Abstieg vom Himmel auf die Erde und von der Erde in das Reich der Toten. Nur drei Töne: „Es braucht nicht alles so kompliziert zu sein“, sagt Pärt. „Ein guter Schriftsteller erwägt sehr aufmerksam den ersten Satz jedes seiner Bücher, weil er sehr gut weiß, dass gerade von diesem Satz abhängt, ob der Leser weiterliest oder das Buch wieder zuschlägt.“

Das lateinische Gedicht des *Stabat mater* aus dem 13. Jahrhundert, das die katholische Kirche später der Messe am „Fest der sieben Schmerzen Mariens“ zuwies, schildert in streng gefassten und gereimten Worten das Unglück der Mutter, die der Hinrichtung ihres Sohnes zusehen muss, bevor sich die folgenden Strophen über theologisch fundierte Betrachtungen des Mitleids, der Sünde, des Gerichts in eine ekstatische Blut- und Passionsmystik versteigen. Gemäß seiner Überzeugung, dass in der Musik alles Mathematik sei – „ohne Zahlen gäbe es keinen Ton“ –, eröffnet Pärt sein *Stabat mater* mit *einem* Prolog über das Gebetswort „Amen“, gefolgt von *zwei* Strophen des Gebets, dann *drei*, dann nochmals *drei*, wieder *zwei* und zuletzt wieder *ein* Epilog über das „Amen“. Auch im Vor- und Nachspiel selbst sind die Töne nach diesem Schlüssel symmetrisch verteilt: 1 – 2 – 3 – 3 – 2 – 1. Kurze instrumentale Ritornelle in und längere Interludien zwischen den Strophen reflektieren den Gesang, freilich in stark verkürzten, beinahe verzerrten Notenwerten, ein irritierender Kontrast inmitten der musikalischen Meditation. Arvo Pärt komponierte das *Stabat mater* 1985 im Auftrag der Alban-Berg-Stiftung, und zwar ursprünglich für Streichtrio und Vokaltrio (Sopran, Alt/Countertenor, Tenor). Erst 2008 schuf er, diesmal als Auftragswerk für das Tonkünstler-Orchester Niederösterreich und Kristjan Järvi, den jüngsten Dirigenten aus der mit Pärt seit Jahrzehnten eng befreundeten estnischen Musikerfamilie, eine zweite Fassung seines *Stabat mater* für gemischten Chor (Sopran, Alt, Tenor) und fünfstimmiges Streichorchester.

„Oft gleicht seine Sprache den Psalmen, und das ist ganz natürlich, da sie einem unaufhörlichen Gebet entspringt. Der Rhythmus ist langsam, wie es charakteristisch ist für ein tiefgründiges Gebet. Wieder und wieder kehrt er zum selben Thema zurück“, heißt es – nicht über Arvo Pärt, sondern über den russisch-orthodoxen Mönch Siluan, den Heiligen vom Berg Athos. Aber die geistige Verwandtschaft liegt auf der Hand: Die ausgesparte, ahistorische Kommunikation mit der Welt, der lange Atem der klösterlichen Rezitation, die organische spirituelle Praxis, der Herzschlag der Askese verbinden den Komponisten mit dem Starez Siluan, dem geistlichen Vater, der 1938 starb. *Silouan's Song* allerdings wird nicht gesungen. Arvo Pärt vertonte 1991 zwar ein Gebet des Heiligen, übertrug die Worte jedoch in den Duktus eines reinen Streicherkorps. Die Musik spricht aus dem Wort, das sie verbirgt: „Meine Seele sehnt sich nach dem Herrn, und unter Tränen suche ich ihn.“ Arvo Pärt, der Anfang der 1970er Jahre zum russisch-orthodoxen Bekenntnis konvertiert war, wurde bei seiner Ankunft im Westen selbst wie ein Mönch und sonderbarer Heiliger angesehen. Und dann noch dieser Bart! Es war die Stille seiner Musik, die unerhört langen Pausen wie in *Silouan's Song*, die das westeuropäische Publikum anfangs verwunderten: der heilsame Schock des radikal Anderen, des Unvereinbaren, des unbeirrt Unmodernen.

Für seinen langjährigen Weggefährten Lennart Meri, den Präsidenten der Republik Estland, schrieb Pärt 2006 ein ähnlich verschwiegenes Gebet für Streichorchester, ohne Worte und doch ganz aus der Silbenzahl, den Akzenten, ja selbst der Interpunktion eines orthodoxen Bußkanons entfaltet (den Pärt einige Jahre zuvor bereits für Chor a cappella gesetzt hatte). Vom „Meer des Lebens“ handelt dieser kirchenslawische Hymnus, den er insgeheim vertonte, und da der estnische Name Meri nichts anderes heißt als dies, nämlich Meer, war mit dem ersten Vers schon eine symbolische Verbindung zu dem Freund begründet. „Für Lennart in memoriam“ komponierte Pärt diesen Streichersatz, denn der Präsident hatte sich das Werk im Angesicht des Todes gewünscht, und deshalb wurde es zum ersten Mal am 26. März 2006 in der Karlskirche von Tallinn gespielt, im Trauergottesdienst für Lennart Meri.

Mit *La Sindone* schuf Pärt 2005 ein dreiteiliges Orchesterwerk für Streicher, Trompete, Posaune und Schlagzeug, ein Werk über das Turiner Grabtuch, die „Sacra Sindone“, die das Abbild eines Gekreuzigten zeigt und jenseits aller Echtheitsfragen mit dem Antlitz Christi identifiziert wird. Arvo Pärts Trauermusik beginnt unvermittelt und schockierend wie mit einem Schmerzensschrei, ein erschreckender Anfang, theatralisch und brutal, wie man ihn von diesem Komponisten ganz und gar nicht erwartet hätte. Ohnehin zerfällt in diesem Stück alle Kontemplation und weicht dem Abbild einer im Chaos versinkenden Welt, nach der Katastrophe oder vor der Schöpfung; dem Gleichnis einer Existenz, die ihre Sprache verloren hat. Bis zuletzt die Trompete zum Jüngsten Gericht ruft, hinaus in ein grelles Licht, dem der Blick nicht standhalten kann: eine blendende Verheißung.

Wolfgang Stähr

AN INCESSANT PRAYER

MUSIC BY ARVO PÄRT

Time flows and stands still in this contemplative music that sounds old and new and yet neither old nor new, naive art and higher mathematics, a child's game, a glass bead game, like first steps and last words – all rolled into one. The compositions that Arvo Pärt has been writing for almost half a century defy any labelling or ideology. In his anachronistic art, the Estonian composer – who emigrated from the Soviet Union with his family in 1980 and found a refuge in (West) Berlin – chose the path of renunciation, reduction, and voluntary poverty. The most famous testimony to this musical conversion is undoubtedly *Fratres* ("Brothers"), which was written in 1977 but has appeared in all kinds of different instrumentations and versions over the years. In its ascetic austerity and almost liturgical solemnity, *Fratres* is reminiscent of a communal prayer or a spiritual act.

Also dating from 1977 is *Summa*, a setting of the Credo from the Latin mass, for tenor, bass and six instruments, from which Pärt derived versions for vocal quartet or a cappella choir, for purely instrumental quartets and for string orchestra, as a kind of "mass without words". In no case was he concerned with a textual, expressive or exegetical setting of liturgical dogma. The strictly ritualised treatment of the syllables, set in recurring rows of numbers, the ascending and descending scales of the melody, and the comparatively free, independent playing of the other voices order and dissolve each other, complement and divide each other into a higher "harmony of the spheres" – a surreal and mysterious mechanism, a perpetuum mobile and, in every case, a music that symbolises timelessness and eternal recurrence, without history and development.

All from one. In his setting of the *Stabat mater*, Pärt follows the "path of reduction" to the end. Or back to the starting-point, that elementary rhythm that underlies medieval prayer and, together with the text, also underlies Pärt's music: an infinitely slowed-down psalmody. "Stabat mater dolorosa" – long-short, stressed-unstressed, the ancient "trochee" poetic foot – transferred into the musical equivalent of a whole plus a half note (or its inversion, half plus whole note, or division, abbreviation, syncopated emphasis). "Suddenly I felt that what was crucial to me was the relationship between the short and long syllables of this text," Pärt recalls. "Initially it seemed very monotonous to me, but in reality it was not, because there are the commas that interrupt the rhythmic scheme, provided of course that you read the text in the right way.

But this was how a great number of possibilities formed, and I found them quite fascinating." The melodic lines of his *Stabat mater*, too – although they frequently occur like flashes of very bright light, or piercing pain, with extreme pitches and strikingly broad interval leaps – all develop from a single source: three descending tones, also with countless possibilities when mirrored, twisted, hollowed out, shifted or stretched. It is with them that the *Stabat mater* begins – an endless descent from heaven to earth, and from earth to the realm of the dead. Just three tones: "Things don't have to be so complicated," Pärt tells us. "A good writer considers the first sentence of each of his books very carefully, because he knows full well that that sentence will determine whether the reader will continue reading or close the book again."

The 13th-century Latin text of the *Stabat mater*, which the Catholic Church later assigned to the Mass on the "Feast of the Seven Sorrows of Mary", describes – in strictly composed and rhymed words – the calamity of a mother forced to watch the execution of her son. The stanzas that follow descend, via theologically grounded reflections on compassion, sin and judgement, into an ecstatic mysticism of blood and passion. In keeping with his conviction that everything in music is mathematics ("Without numbers there would be no sound"), Pärt opens his *Stabat mater* with *one* introduction on the word "Amen", followed by *two* stanzas of prayer, then *three*, then *three* again, *two* again and finally *one* coda on "Amen" once more. Moreover, in the introduction and coda themselves, the notes are also symmetrically distributed according to this key: 1 – 2 – 3 – 3 – 2 – 1. Short instrumental ritornellos within the stanzas and longer interludes between them reflect the chant – admittedly in strongly abbreviated, almost distorted note values, forming a puzzling contrast in the midst of the musical meditation. Arvo Pärt composed the *Stabat mater* in 1985 as a commission of the Alban Berg Foundation; it was originally scored for string trio and three voices (soprano, alto/countertenor, tenor). It was not until 2008 – this time as a commission of the Tonkünstler Orchestra of Lower Austria and Kristjan Järvi, the youngest conductor from the Estonian musical family that has been close friends with the composer for decades – that he created a second version of his *Stabat mater* for mixed choir (soprano, alto, tenor) and five-part string orchestra.

"His language often resembles the Psalms, and that is quite natural, since it springs from incessant prayer. The rhythm is slow, as is characteristic of profound prayer. Again and again he returns to the same theme." These words describe not Arvo Pärt, but the Russian Orthodox monk Silouan, the saint from Mount Athos. The spiritual kinship is obvious, however: the absent, ahis-

torical communication with the world, the long breath of monastic recitation, the organic spiritual practice, and the heartbeat of asceticism all connect the composer with Staretz Silouan, the spiritual father, who died in 1938. *Silouan's Song*, however, is not sung. Arvo Pärt did set a prayer by the saint to music in 1991, but transferred the words into the sound of strings alone. The music speaks the words it is concealing: "My soul longs for the Lord, and with tears I seek Him." Arvo Pärt, who had converted to the Russian Orthodox faith in the early 1970s, was regarded like a monk and strange saint himself when he arrived in the West. Especially with that beard of his! It was the stillness in his music, and the outrageously long pauses – as in *Silouan's Song* – that initially astonished Western European audiences: the salutary shock of the radically different, the incompatible, and the unflinchingly unfashionable.

In 2006, for his long-time companion Lennart Meri, the President of the Republic of Estonia, Pärt wrote a similarly silent prayer for string orchestra – without words and yet unfolding entirely from the number of syllables, the accents, and even the punctuation of an Orthodox penitential canon (which Pärt had already set for a cappella choir a few years earlier). This Church Slavonic hymn that he secretly set to music is about the "sea of life" – and since the Estonian name Meri also means "sea", a symbolic connection to his friend was established as soon as the first verse. Pärt composed this string movement "for Lennart in memoriam"; the ailing President had requested the work in the face of death. It was therefore performed for the first time on March 26, 2006 in the Karlskirche in Tallinn, at the funeral service for Lennart Meri.

In 2005, with *La Sindone*, Pärt created a three-part orchestral work for strings, trumpet, trombone and percussion. It is about the Turin Shroud, the "Sacra Sindone", which bears the image of a crucified man and, beyond all issues of authenticity, is identified with the face of Christ. Arvo Pärt's funeral music begins abruptly and shockingly, as if with a cry of pain. It is a terrifying opening, theatrical and brutal – and quite unexpected from this composer. All contemplation disintegrates in this work, and is gradually replaced by the image of a world sinking into chaos, after the catastrophe or before the creation. This is the parable of existence that has lost its language – until, finally, the trumpet blares out the Last Judgement into a glaring light that the gaze cannot withstand: a blinding promise.

Wolfgang Stähr

Translation: David Ingram



IVAN REPUŠIĆ

Der kroatische Dirigent Ivan Repušić wurde an der Musikakademie in Zagreb ausgebildet und verfolgte weitere Studien bei Jorma Panula und Gianluigi Gelmetti. Dazu kamen Assistenzen am Badischen Staatstheater Karlsruhe und bei Donald Runnicles an der Deutschen Oper Berlin. Seine eigentliche Karriere startete Ivan Repušić am kroatischen Nationaltheater in Split, dessen Chefdirigent und Operndirektor er von 2006 bis 2008 war. Dort erarbeitete er sich insbesondere ein großes italienisches Repertoire, das ihn nach wie vor auszeichnet.

Grundlegende Erfahrungen sammelte er auch bei den Sommerfestivals in Split und Dubrovnik. Eine lange Freundschaft verbindet ihn mit dem Zadar Chamber Orchestra, dessen Chef er immer noch ist. Überdies unterrichtete Ivan Repušić als Lehrbeauftragter an der Akademie der Schönen Künste der Universität in Split. Von 2010 bis 2013 war er Erster Kapellmeister und von 2016 bis zum Ende der Saison 2018/2019 Generalmusikdirektor an der Staatsoper Hannover. Dort leitete er u.a. den *Fliegenden Holländer*, *Salome* und *Aida*. 2011 gab Ivan Repušić mit Puccinis *La bohème* sein Debüt an der Deutschen Oper Berlin, wo er seither als Erster ständiger Gastdirigent viele zentrale Werke präsentierte, darunter auch *Die Zauberflöte*, *Lucia di Lammermoor*, *La traviata*, *Tosca*, *Evgenij Onegin*, *Carmen* und *Tannhäuser*.

Des Weiteren war Ivan Repušić beispielsweise an der Hamburgischen Staatsoper, der Semperoper Dresden und der Komischen Oper Berlin sowie beim Orchestra sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, bei den Brüsseler Philharmonikern und den Prager Symphonikern sowie der Slowenischen Philharmonie zu erleben.

Zur Spielzeit 2017/2018 übernahm Ivan Repušić das Amt als Chefdirigent des Münchner Rundfunkorchesters. In seinem Antrittskonzert setzte er mit Verdis *Luisa Miller* den Auftakt zu einem Zyklus von frühen und selten gespielten Verdi-Opern, der mit *I due Foscari* und *Attila* fortgeführt wurde. Die Live-Mitschnitte sind jeweils auf CD erschienen – ebenso wie z.B. das Requiem von Maurice Duruflé, die Oper *Ero der Schelm* von Jakov Gotovac und das *Kroatische glagolitische Requiem* von Igor Kuljerić. Die Aufnahme von Letzterem wurde mit dem Joker découverte der belgischen Fachzeitschrift *Crescendo*, dem Diapason d'or Januar 2021 (Kategorie „Découverte“), dem kroatischen Porin 2021 und dem International Classical Music Award 2021 (Kategorie „Choral Music“) ausgezeichnet. Weitere Highlights waren Gastspiele in Budapest, Ljubljana und Zagreb sowie eine Tournee mit Diana Damrau. 2020 erhielt Ivan Repušić für ein Gastspiel mit dem BR-Chor und dem Münchner Rundfunkorchester in Zagreb den Vladimir-Nazor-Preis 2019, einen der wichtigsten Kulturpreise Kroatiens.

IVAN REPUŠIĆ

The Croatian conductor Ivan Repušić studied at the Music Academy in Zagreb, and pursued further studies with Jorma Panula and Gianluigi Gelmetti. He also worked as an assistant conductor at the Badisches Staatstheater in Karlsruhe and with Donald Runnicles at the Deutsche Oper Berlin. Ivan Repušić began his career proper at the Croatian National Theatre in Split, as its chief conductor and opera director from 2006 to 2008, and it was there that he also developed the broad Italian repertoire that still characterizes him.

Ivan Repušić also gained basic experience at the summer festivals in Split and Dubrovnik. A long friendship connects him with the Zadar Chamber Orchestra, and he is still its chief conductor. He also taught as a lecturer at the Academy of Arts of the University of Split. From 2010 to 2013 he served as the first Kapellmeister and, from 2016 until the end of the 2018/2019 season, General Music Director at the Staatsoper Hannover. There he conducted, inter alia, the *Flying Dutchman*, *Salome* and *Aida*. In 2011, Ivan Repušić made his debut with Puccini's *La bohème* at the Deutsche Oper Berlin, where as its first permanent guest conductor he went on to present many key works, including *The Magic Flute*, *Lucia di Lammermoor*, *La Traviata*, *Tosca*, *Eugene Onegin*, *Carmen* and *Tannhäuser*. Ivan Repušić has also performed at the Hamburg State Opera, the Semperoper Dresden and the Komische Oper Berlin, as well as with the Giuseppe Verdi Orchestra of Milan, the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, the Brussels Philharmonic, the Prague Symphony Orchestra and the Slovenian Philharmonic.

For the 2017/2018 season, Ivan Repušić assumed the post of chief conductor of the Münchner Rundfunkorchester. In his inaugural concert, a performance of Verdi's *Luisa Miller*, he embarked on a cycle of early and rarely-played Verdi operas, continuing it with *I due Foscari* and *Attila*. The live recordings have been released on CD – as have works such as the Requiem by Maurice Duruflé, the opera *Ero the Joker* by Jakov Gotovac, and the *Croatian Glagolitic Requiem* by Igor Kuljerić. The recording of the latter won the Joker découverte award from the Belgian magazine *Crescendo*, the Diapason d'or (January 2021), the Croatian Porin 2021 and the International Classical Music Award 2021 (in the „Choral Music“ category). Further highlights included guest appearances in Budapest, Ljubljana and Zagreb as well as a tour with Diana Damrau. In 2020, for a guest performance with the Bavarian Radio Chorus and the Münchner Rundfunkorchester in Zagreb, Ivan Repušić received the Vladimir Nazor Award 2019, one of the most important cultural awards in Croatia.

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Aufgrund seiner besonderen klanglichen Homogenität und der stilistischen Vielseitigkeit, die alle Gebiete des Chorgesangs von der mittelalterlichen Motette bis zu zeitgenössischen Werken, vom Oratorium bis zur Oper umfasst, genießt der Chor des Bayerischen Rundfunks höchstes Ansehen in aller Welt. Von 2003 bis 2019 war Mariss Jansons Chefdirigent von Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Seine Nachfolge tritt 2023 Sir Simon Rattle an.

Zum Künstlerischen Leiter des Chores wurde 2016 Howard Arman berufen. In der Reihe *musica viva* sowie in den eigenen Abonnementkonzerten profiliert sich der Chor regelmäßig mit Uraufführungen. Gastspiele führten ihn nach Asien sowie zu den großen Festivals in Luzern und Salzburg. Europäische Spitzenorchester, darunter die Berliner Philharmoniker und die Sächsische Staatskapelle Dresden, aber auch Originalklangensembles wie Concerto Köln, Il Giardino Armonico oder die Akademie für Alte Musik Berlin stehen dem BR-Chor häufig zur Seite. Zu den Dirigenten, welche die Zusammenarbeit mit dem Chor schätzen, gehören Herbert Blomstedt, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Riccardo Muti, Andris Nelsons oder Giovanni Antonini. Für seine CD-Einspielungen erhielt der BR-Chor zahlreiche hochrangige Preise, so etwa den Diapason d'or 2018 für die CD mit Rachmaninows *Glocken*, die auch für den Grammy nominiert war.



CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Due to the special homogeneity of its sound and its stylistic versatility that covers all areas of choral singing – from medieval motets to contemporary works and from oratorios to operas – the Bavarian Radio Chorus is held in the very highest regard worldwide. From 2003 to 2019 Mariss Jansons was Chief Conductor of the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks and the Bavarian Radio Chorus. He will be succeeded by Sir Simon Rattle in 2023.

In 2016, Howard Arman became the Chorus' Artistic Director. In the *musica viva* series as well as in its own subscription concerts, the Chorus makes a name for itself regularly with world premieres. Guest performances have taken it to Asia as well as to the major festivals in Lucerne and Salzburg. The Bavarian Radio Chorus often performs together with top European orchestras, including the Berlin Philharmonic and the Staatskapelle Dresden, as well as original instrument ensembles such as Concerto Köln or the Akademie für Alte Musik Berlin. Conductors who appreciate working with the Chorus include Herbert Blomstedt, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Riccardo Muti, Andris Nelsons and Giovanni Antonini. The Bavarian Radio Chorus has received numerous prestigious awards for its CD recordings – one of them being the Diapason d'or in 2018 for the CD with Rachmaninov's *The Bells*, which was also nominated for a Grammy.

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

Das Münchner Rundfunkorchester, gegründet 1952, hat dank seiner programmatischen Vielfalt ein ganz eigenes künstlerisches Profil entwickelt. Die Palette reicht von Oper und Operette in den Sonntagskonzerten, Afterwork-Klassik in der Reihe Mittwochs um halb acht und moderner geistlicher Musik bei Paradisi gloria bis hin zu Filmmusik und Crossover-Projekten. Gastspiele führten das Orchester u.a. ins Festspielhaus Baden-Baden, in den Goldenen Saal des Wiener Musikvereins oder auch zu Festivals wie dem Kissinger Sommer und dem Festival der Nationen. Dabei hat es in jüngerer Zeit mit Künstlern wie Diana Damrau, Leo Nucci, Klaus Florian Vogt, Mischa Maisky und Fazıl Say zusammengearbeitet. Als wahrer Schatzgräber holt das Münchner Rundfunkorchester immer wieder zu Unrecht vergessene Werke ans Licht. Seine Bekanntheit verdankt es auch den zahlreichen CD-Einspielungen. Besondere Aufmerksamkeit gilt der pädagogischen Arbeit in Form von Kinder- und Jugendkonzerten mit umfangreichem Zusatzprogramm. Überdies widmet sich das Orchester – z.B. gemeinsam mit der Theaterakademie August Everding – engagiert der Nachwuchsförderung. Chefdirigent seit der Saison 2017/2018 ist Ivan Repušić, der am Pult des Münchner Rundfunkorchesters u.a. schon Verdis *Luisa Miller*, *I due Foscari* und *Attila* geleitet hat.

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

Thanks to the diversity of its programming the Münchner Rundfunkorchester, founded in 1952, has developed its own special artistic profile. This variety ranges from opera and operetta in its Sunday concerts and after-work classical music in the series “Wednesday at 7.30” to modern sacred music at Paradisi Gloria, film music, and crossover projects. Guest performances have taken the orchestra to venues such as the Festspielhaus Baden-Baden and the Vienna Musikverein, as well as to festivals including the Kissinger Summer and the Festival of Nations, and the orchestra has recently performed together with artists including Diana Damrau, Leo Nucci, Klaus Florian Vogt, Mischa Maisky and Fazıl Say. The Münchner Rundfunkorchester is well known for regularly bringing unjustly neglected works to light, and is also famed for its large number of CD recordings. Special attention is paid to pedagogical work in the form of children’s and youth concerts, combined with an extensive programme of fringe events. The orchestra is also committed to promoting young talent – together with the August Everding Theater Academy, for example. Ivan Repušić, chief conductor of the Münchner Rundfunkorchester since the 2017/2018 season, has also conducted the orchestra in performances of Verdi’s *Luisa Miller*, *I due Foscari* and *Attila*.



06 Amen.	Amen.	Amen.
Stabat mater dolorosa	Christi Mutter stand mit Schmerzen	At the Cross her station keeping,
juxta crucem lacrimosa,	bei dem Kreuz und weint' von Herzen,	Stood the mournful Mother, weeping,
dum pendebat filius.	als ihr lieber Sohn da hing.	Close to Jesus at the last.
Cujus animam gementem,	Durch die Seele voller Trauer,	Through her soul, of joy bereaved,
contristatam et dolentem,	seufzend unter Todesschauer,	Bowed with anguish, deeply grieved,
pertransivit gladius.	jetzt das Schwert des Leidens ging.	Now at length the sword hath passed.
O quam tristis et afflicta fuit illa benedicta mater unigeniti!	Welch ein Weh der Auserkor'nen, da sie sah den Eingebor'nen, wie er mit dem Tode rang!	O, that blessed one, grief-laden, Blessed Mother, blessed Maiden, Mother of the all-holy One.
Quae maerebat et dolebat	Angst und Trauer, Qual und Bangen,	O that silent, ceaseless mourning,
et tremebat, dum videbat nati poenas incliti.	alles Leid hielt sie umfassen, das nur je ein Herz durchdrang.	O those dim eyes, never turning From that wondrous, suffering Son.
07 Quis est homo, qui non fleret,	Wer könnt' ohne Tränen sehen	Who on Christ's dear Mother gazing,
Christi matrem si videret in tanto supplicio?	Christi Mutter also stehen in so tiefen Jammers Not?	In her trouble so amazing, Born of woman, would not weep?
Quis non posset contristari,	Wer nicht mit der Mutter weinen,	Who on Christ's dear Mother thinking,
piam matrem contemplari dolentem cum filio?	seinen Schmerz mit ihrem einen, leidend bei des Sohnes Tod?	Such a cup of sorrow drinking, Would not share her sorrow deep?
Pro peccatis suae gentis vidit Jesum in tormentis	Ach, für seiner Brüder Schulden sah sie Jesus Marter dulden,	For his people's sins, in anguish, There she saw the Victim languish,
et flagellis subditum.	Geißeln, Dornen, Spott und Hohn.	Bleed in torments, bleed and die.
Vidit suum dulcem natum morientem desolatum, dum emisit spiritum.	Sah ihn trostlos und verlassen an dem blut'gen Kreuz erblassen, ihren lieben, einz'gen Sohn.	Saw the Lord's Anointed taken; Saw her Child in death forsaken, Heard His last expiring cry.
Eja, mater, fons amoris, me sentire vim doloris fac, ut tecum lugeam.	Gib, o Mutter, Born der Liebe, dass ich mich mit dir betrübe, dass ich fühl' die Schmerzen dein.	In the Passion of my Maker Be my sinful soul partaker, May I bear with her my part.

Fac, ut ardeat cor meum	Dass mein Herz von Lieb' entbrenne,	Of his Passion bear the token,
in amando Christum Deum, ut sibi complaceam.	dass ich nur noch Jesus kenne, dass ich liebe Gott allein.	In a spirit bowed and broken Bear His death within my heart.
08 Sancta mater, istud agas, crucifixi fige plagas cordi meo valide.	Heil'ge Mutter, drück die Wunden, die dein Sohn am Kreuz empfunden, tief in meine Seele ein.	Thou, who on the Cross art bearing All the pains I would be sharing, Glows my heart with love for Thee.
Tui nati vulnerati,	Ach, das Blut, das er vergossen,	By Thy glorious Death and Passion,
tam dignati pro me pati, poenas mecum divide.	ist für mich dahingeflossen, lass mich teilen seine Pein.	Saving me in wondrous fashion, Saviour, turn my heart to Thee.
Fac me tecum pie flere,	Lass mit dir mich herzlich weinen,	At Thy feet in adoration,
crucifixo condolere, donec ego vixero.	ganz mit Jesu Leid vereinen, solang hier mein Leben währt.	Wrapt in earnest contemplation See, beneath Thy Cross I lie.
Juxta crucem tecum stare	Unterm Kreuz mit dir zu stehen,	There, where all our sins Thou bearest
et me tibi sociare in planctu desidero.	dort zu teilen deine Wehen, ist es, was mein Herz begehrt.	In compassion fullest, rarest, Hanging on the bitter Tree.
Virgo virginum praeclara, mihi iam non sis amara, fac me tecum plangere.	O du Jungfrau der Jungfrauen, wollst in Gnaden mich anschauen, lass mich teilen deinen Schmerz.	Thou who art for ever blessed, Thou who art by all confessed, Now I lift my soul to Thee.
Fac, ut portem Christi mortem, passionis fac consortem,	Dass ich Christi Tod und Leiden, Marter, Angst und bitt'res Scheiden	Make me of Thy death the bearer, In Thy Passion be a sharer,
et plagas recolare.	fühle wie ein Mutterherz.	Taking to myself Thy pain.
09 Fac me plagis vulnerari, cruce fac inebriari	Alle Wunden, ihm geschlagen, Schmach und Kreuz mit ihm zu tragen,	Let me with Thy stripes be stricken! Let Thy Cross with hope me quicken,
et cruore filii.	das sei fortan mein Gewinn.	That I thus Thy love may gain.
Inflammatum et accensus	Dass mein Herz, von Lieb' entzündet,	All my heart, inflamed and burning,
per te, virgo, sim defensum in die judicii.	Gnade im Gerichte findet, sei du meine Schützerin.	Saviour, now to Thee is turning; Shield me in the Judgement Day.
Fac me cruce custodiri,	Mach, dass mich sein Kreuz bewache,	By Thy Cross may I lie guarded,
morte Christi praemuniri, confoveri gratia!	dass sein Tod mich selig mache, mich erwärm' sein Gnadenlicht.	Meritless – yet be rewarded Through Thy grace, O living Way.

Quando corpus morietur,	Jesus, wann mein Leib wird	While my body here is lying
	sterben,	
fac, ut animae donetur	lass dann meine Seele erben	Let my soul be swiftly flying
paradisi gloria.	deines Himmels Seligkeit!	To Thy glorious Paradise.
Amen.	Amen.	Amen.

Gesangstext: deutsche Übersetzung – Anselm Schott O.S.B. aus *Das Buch der Lieder und Arien*.
Ein Texthandbuch für Musikliebhaber, Bärenreiter-Verlag, Kassel 1990
 English translation by courtesy of Deutsche Grammophon GmbH

BR
KLASSIK

Seit 2009 bietet BR-KLASSIK herausragende Live-Aufnahmen der letzten Jahrzehnte von Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks sowie des Münchner Rundfunkorchesters.

Große Persönlichkeiten wie Martha Argerich, Howard Arman, Bernard Haitink, Mariss Jansons, Sir Simon Rattle, Ivan Repušić und Fritz Wunderlich sowie die beliebten Hörbiografien prägen das exzellente Profil des vielfach ausgezeichneten Labels.

Since 2009, BR-KLASSIK has been offering outstanding live recordings of the last decades by the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, the Bavarian Radio Chorus and the Münchner Rundfunkorchester. Great personalities such as Howard Arman, Mariss Jansons, Sir Simon Rattle and Ivan Repušić as well as the popular audio biographies all characterise the excellent profile of the multi-award-winning label.

Weitere Informationen unter / for more details see:

BR-KLASSIK.DE/LABEL

EBENFALLS ERHÄLTlich / ALSO AVAILABLE



ARVO PÄRT
Te Deum
 Wallfahrtslied (Pilgrims' Song)
 Berliner Messe
 Dopo la vittoria

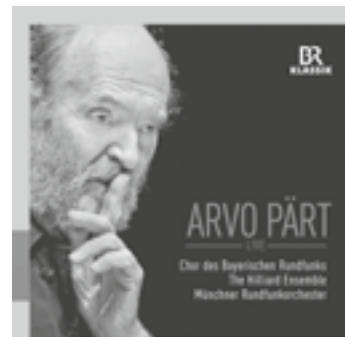
CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER
PETER DIJKSTRA Dirigent / conductor

CD 900511

ARVO PÄRT
 Collage über B-A-C-H
 Sieben Magnificat-Antiphonen
 Litany
 Cecilia, vergine romana
 Cantus in Memory of Benjamin Britten

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
THE HILLIARD ENSEMBLE
MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER
ULF SCHIRMER, MARCELLO VIOTTI,
PETER DIJKSTRA Dirigenten / conductors

CD 900319



ARVO PÄRT
Which Was the Son of ...
 Festina lente
 Tribute to Caesar
 Sequentia
 The Deer's Cry
 Miserere
 And I Heard a Voice ...

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER
OENM . OESTERREICHISCHES ENSEMBLE
FUER NEUE MUSIK
HOWARD ARMAN Dirigent / conductor

CD 900527



BR
KLASSIK