



BR
KLASSIK

ANDREW LLOYD WEBBER
REQUIEM

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

PATRICK HAHN

SORAYA MAFI

BENJAMIN BRUNS



Patrick Hahn

ANDREW LLOYD WEBBER *1948

Requiem

41:08

01	Requiem – Kyrie	6:20
02	Dies irae	4:26
03	Rex tremendae	1:26
04	Recordare	3:16
05	Ingemisco – Lacrimosa	7:14
06	Offertorium	4:12
07	Hosanna	4:30
08	Pie Jesu	3:20
09	Lux aeterna	0:44
10	Libera me	5:40

SAMUEL BARBER 1910–1981

11	Adagio for Strings 2. Satz aus dem Streichquartett Nr. 1 h-Moll, op. 11 in der Fassung für Streichorchester Molto adagio	8:30
----	---	------

Total time: 49:38

Solisten aus dem Tölzer Knabenchor:

Florian Markus / Henrik Brandstetter Knabensopran / boy soprano

Ursula Richter Einstudierung / preparation

Soraya Mafi Sopran / soprano

Benjamin Bruns Tenor / tenor

Chor des Bayerischen Rundfunks

Florian Benfer Einstudierung / chorus master

Münchner Rundfunkorchester

Patrick Hahn Dirigent / conductor

Andrew Lloyd Webber: Live-Aufnahme / Live recording: München, Herz-Jesu-Kirche, 13.-15. Juni 2023 · Executive Producer: Veronika Weber · Tonmeisterin / Recording Producer: Michaela Wiesbeck · Toningenieur / Recording Engineer: Gerhard Gruber

Samuel Barber: Studio-Aufnahme / Studio recording: München, Studio 1, BR, 1.-3. Dezember 2021 · Executive Producer: Veronika Weber, Ulrich Pluta · Tonmeisterin / Recording Producer: Almut Telsnig · Toningenieur / Recording Engineer: Klemens Kamp

Mastering Engineer: Christoph Stickel · Verlag / Publisher: Novello (Andrew Lloyd Webber); Schirmer (Samuel Barber)

Fotos / Photography: Cover © Dawid Haupa (Shutterstock); Patrick Hahn © Markus Konvalin (BR); Soraya Mafi © Archiv des BR; Benjamin Bruns © Sara Schoengen; Münchner Rundfunkorchester © Felix Broede · Chor des Bayerischen Rundfunks © Astrid Ackermann

Design / Artwork: [ec:ko] communications · Editorial: Thomas Becker · Lektorat: Dr. Judith Kemp
Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH · © & © 2024 BRmedia Service GmbH



Soraya Mafi



Benjamin Bruns

UNTERWEGS ZU EINER „NEUEN SYNTHESE VON KÜNSTLERISCHER ERNSTHAFTIGKEIT UND POPULÄRER ANZIEHUNGSKRAFT“

Zu Andrew Lloyd Webbers Requiem

Als Andrew Lloyd Webber 1985 mit seinem Requiem an die Öffentlichkeit trat, war die Verwunderung groß. Zwar hatten klassische Musiker immer wieder Ausflüge in die Sphären der „leichten Muse“ gemacht. Vom Musical oder von der Operette führte dagegen kaum ein Weg in die hehren Höhen der Kirchenmusik. Dass ein Komponist wie Franz von Suppè nicht nur Gassenhauer und flotte Ouvertüren schrieb – allen voran diejenigen zu *Leichte Kavallerie* oder *Dichter und Bauer* –, sondern 1855 auch ein Requiem, hat Seltenheitswert.

Bei näherer Betrachtung allerdings erscheint Andrew Lloyd Webbers Affinität zum Sakralen nicht einmal so abwegig. Gewissermaßen wurde ihm eine Karriere im „ernsten“ Fach sogar in die Wiege gelegt. Sein Vater William Webber (1914–1982) hatte sich aus bescheidenen Verhältnissen – sein Vater war Klempner – zu einem der führenden Kirchenmusiker seiner Zeit hochgearbeitet. Bereits mit 19 Jahren machte er am Royal College of Music seinen Abschluss. Über lange Jahre wirkte er dann als Kirchenmusikdirektor an Westminster Central Hall, der methodistischen Hauptkirche Großbritanniens. Kompositorisch pflegte Webber (der später seinen blassen Nachnamen durch seinen dritten Vornamen „Lloyd“ aufpolierte) einen spätromantisch orientierten, gemäßigt modernen Stil. Da er sich radikaleren Erneuerungen verweigerte,

verlegte er sich auf historischen Tonsatz und Musiktheorie, die er bis zu seinem Tod am Royal College of Music unterrichtete. Als Gralshüter der musikalischen Tradition lag ihm die klassische Ausbildung seiner Söhne Andrew (* 1948) und Julian (* 1951) besonders am Herzen.

Während Julian die Familientradition als Solo-Cellist fortsetzte, suchte sich Andrew ein Betätigungsfeld in der Unterhaltungsbranche. Nachdem er eine exzellente musikalische Ausbildung an der privaten Eliteschule von Westminster Abbey erhalten hatte, nahm er das Studium der Geschichte an der Universität in Oxford auf. Dort schien er als „Organ Scholar“ am Magdalen College zunächst in die Fußstapfen seines Vaters zu treten. Nach nur einem Trimester verließ er die Universität allerdings, um eine Karriere in der Populärmusik anzustreben. Sein für den Eurovision Song Contest geschriebener Song „Try it and see“ (1969) wurde zwar kein Hit, aber Webber lernte rasch, kommerzielle Genres zu Musicals auszubauen: Aus einer Pop-Kantate entwickelt er sein erstes Erfolgsstück *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* (1968), aus dem Konzeptalbum *Jesus Christ Superstar*, in dem auch „Try it and see“ eine neue Heimat fand, das gleichnamige Rockmusical (1971). In beiden Fällen provozierten Webber und sein Librettist Tim Rice einen kalkulierten Skandal, indem sie biblische Themen in bewusst kesser Weise für ein modernes Massenpublikum aufbereiteten.

Mit *Evita* (1976), *Cats* (1981), *Starlight Express* (1984) und *The Phantom of the Opera* (1986) bewies Lloyd Webber Mal für Mal sein Gespür für zeitgemäße Stoffe, die sich für eine neuartige, aber ein breites Publikum ansprechende

musikdramatische Realisierung eigneten und ihn zu unzähligen Hits anregten. Mitte der 1980er Jahre war er deshalb der zwar bei der Kritik nicht unumstrittene, aber kommerziell erfolgreichste Musical-Komponist. Auch auf dem Gebiet der Politik suchte er ein Betätigungsfeld. 1987 zeichnete er verantwortlich für den Soundtrack zu Margaret Thatchers Wahlkampfkampagne, und 1997 zog er als frisch gekürter Baron für die Konservativen ins Oberhaus ein.

Der 1985 mit dem Requiem erfolgte Wechsel von den öffentlichen Bühnen des Musical Theatre und der Politik ins geistliche Fach war, wie Lloyd Webber selbst bekannte, biografisch motiviert. Als sein Vater William im Herbst 1982 verstarb, fühlte das „schwarze Schaf“ der Familie den Drang, zu seinen Wurzeln zurückzukehren und seinem Vater und frühen Mentor ein würdiges Denkmal zu setzen. Für diesen Zweck war die Gattung des Requiems wie geschaffen. Nicht zuletzt Giuseppe Verdi hatte bewiesen, dass die Texte der lateinischen Totenmesse, allen voran das *Dies irae*, eine ausgezeichnete Vorlage für große Oper abgaben. Für die lyrische Dimension mit Hitpotenzial mochte Lloyd Webber bei Vorbildern wie Gabriel Fauré anknüpfen.

Entscheidend war obendrein, dass das Requiem im anglikanischen England seit der Reformation abgeschafft war. So konnte der Komponist ästhetische Entscheidungen treffen, ohne auf liturgische Funktionalität oder Kirchentauglichkeit Rücksicht nehmen zu müssen. Entsprechend wurden die Messtexte mit Sinn für Dramaturgie umdisponiert. Der wiederholte Einschub prägnanter Passagen (vor allem der Zeilen „Requiem aeternam“ und „Dies irae“) erzielte leitmotivische Verzahnung und charakteristische Grundierung.

Die eher neutralen, stets gleichbleibenden Ordinariumsteile der Messe (im Requiem: *Kyrie*, *Sanctus* und *Agnus Dei*) wurden mit den ausdrucksstärkeren Proprien, deren Texte die besondere Intention des jeweiligen Gottesdienstes zum Ausdruck brachten, verschmolzen, wenn nicht gar zum bloßen Anhängsel degradiert. Das theatralische Potenzial der Sequenz („*Dies irae*“) ist, wie zuvor schon bei Verdi, zu einem mehrteiligen Spektrum menschlicher Gefühle im Angesicht von Tod und Jüngstem Gericht ausgebreitet, das fast die Hälfte der Gesamt- „Nummern“ ausmacht.

Da Lloyd Webber zuvor nicht für Chor und großes Orchester komponiert hatte, nutzte er das Sommerfestival auf seinem Landgut von Sydmonton Court 1984 als Werkstatt für einen halböffentlichen Probedurchlauf. Nach weitreichenden Revisionen wurde sein erstes geistliches Werk an prominenter Stätte aus der Taufe gehoben: Die Saint Thomas Church in New York war zugleich das Bollwerk der anglikanischen Kirchenmusik in den Vereinigten Staaten und obendrein nur einen Steinwurf entfernt vom Broadway, wo zeitgleich Lloyd Webbers Musicals in mehreren Theatern liefen.

Den Spagat zwischen E- und U-Musik, zwischen Kirche und Oper suchte Lloyd Webber durch ungenierten Eklektizismus zu bewerkstelligen. Dies kam seiner stupenden Begabung entgegen, sich in den unterschiedlichsten Stilen und Genres auszudrücken. Eingängige Pop-Harmonik und Melodien kamen ebenso zu ihrem Recht wie herbe Dissonanzen (mit besonderer Betonung des Tritonus als „teuflischen“ Intervalls), Ganztonskalen, chromatische Rückungen und klangliche Schichtungen. Das rhythmische Spektrum reicht von sperrigen

Taktbildungen und -wechseln bis zum südamerikanischen Groove des „Osanna“. Seinem verstorbenen Vater und Lehrmeister zollte er durch die Verwendung von gelehrtem Kontrapunkt, „korrektem“ vierstimmigen Chorsatz und großen symphonischen Gesten Tribut. Bisweilen, etwa bei der burlesken Orgelfuge im Offertorium („Domine, Jesu Christe“) oder der Marschparodie im „Confutatis“ der Sequenz, sitzt dem gewieften Stilkopisten aber der Schelm im Nacken.

Auch in der Besetzung verschmolz Lloyd Webber disparate Elemente: Das Synchronorchester ist durch eine umfangreiche Schlagwerkbatte erweitert, zur Kirchenorgel gesellt sich der Synthesizer. Mit Plácido Domingo verpflichtete er den führenden Operntenor der Zeit. Die Crossover-Sopranistin Sarah Brightman, Lloyd Webbers damalige Frau, übernahm die hohe Solopartie; sie hatte 1982 als Jemima in *Cats* debütiert und war bereits für die weibliche Hauptrolle in *The Phantom of the Opera* vorgesehen. Mit dem Chor von Saint Thomas stand ihm einer der besten Knabenchöre der anglikanischen Tradition zur Verfügung, aus dessen Kreisen auch der Knabensopran Paul Miles-Kingston rekrutiert wurde. Im Nachhinein lieferte Lloyd Webber eine eigenartige Begründung für die außergewöhnliche Zusammenstellung des Solistentrios. Sie sei von einem Bericht in der *New York Times* über einen kambodschanischen Jungen inspiriert, den die Roten Khmer vor die grausame Wahl gestellt hatten, dass entweder seine Schwester verstümmelt oder er selbst hingerichtet würde. Entsprechend verkörperten Knabensopran und Sopranistin (trotz ihres hörbaren Altersunterschieds) das Geschwisterpaar,

während der verstorbene Vater im Solotenor repräsentiert sei.

Man kann darüber streiten, inwieweit Lloyd Webbers eklektizistisches Experiment aufging. Bisweilen erwächst aus dem bunten Patchwork scheinbar unvereinbarer Elemente eine wundersame Harmonie höherer Ordnung, an anderen Stellen zerbricht das fragile Gebäude durch die Fliehkraft seiner Einzelteile. Und doch mussten selbst die unbarmherzigsten Kritiker Lloyd Webbers zugeben, dass seine Auseinandersetzung mit der Gattung des Requiems wenigstens auf dem richtigen Weg war. In der *New York Times* erkannte Jim Rockwell sogar Anzeichen dafür, „dass Lloyd Webbers Streben nach ernsthafter Anerkennung ihn reinigen [...] und zu einer neuen Synthese von künstlerischer Ernsthaftigkeit und populärer Anziehungskraft führen wird.“

Christian Thomas Leitmeir

DAS „TRAURIGSTE STÜCK DER WELT“

Barbers *Adagio for Strings* in Filmen, Konzerten und Gedenkveranstaltungen

In einer Umfrage des britischen Senders BBC Radio 4 kürten die Zuhörer vor einigen Jahren Barbers *Adagio for Strings* zum „traurigsten Stück der Welt“. Ohne Zweifel haben die weitgespannten Linien einen elegischen, beinahe religiösen Ton, der vom Komponisten selbst in der als *Agnus Dei* textierten Chorfassung noch verstärkt wurde. Die Assoziation des *Adagios* mit Abschied und Trauer hatte Barber, der sein Werk als pure Instrumentalmusik konzipierte, allerdings nicht beabsichtigt. Sie geht auf die wiederholte Verwendung des Werks anlässlich des Todes prominenter Amerikaner zurück, darunter Alfred Einstein, Franklin D. Roosevelt und John F. Kennedy. Als Trauermusik wurde das *Adagio* seit den 1980er Jahren in mehrere Filme eingebaut; dabei schälten sich zwei Traditionslinien heraus. Zum einen wird das *Adagio* oft mit dem Sterben einer Hauptfigur in Verbindung gebracht, so etwa in der finalen Verklärung des *Elephant Man* in David Lynchs gleichnamigem Film (1980) oder – in einer heiteren Verfremdung des Themas – in *Die fabelhafte Welt der Amélie* (2001), während sich die Heldin die Fernsehübertragung ihres eigenen Todes ausmalt. Zum anderen wird die entsagungsvolle Ruhe des *Adagios* mit Bildern von Gewalt und Leid kontrapunktiert, am nachdrücklichsten in Oliver Stones Antikriegsfilm *Platoon* (1986). All diese Traditionen kamen in den Tagen nach dem 11. September 2001 zusammen, als Barbers *Adagio* von amerikanischen Radio- und Fernsehsendern wieder und wieder gespielt wurde – einerseits

im Gedenken an die Opfer der Anschläge, andererseits als musikalischer Ausdruck des amerikanischen Patriotismus. Besonders eindrucksvoll war die Live-Aufführung am 15. September 2001, als der amerikanische Dirigent Leonard Slatkin das BBC Symphony Orchestra bei der *Last Night of the Proms* in London dirigierte und das Publikum anschließend in ergriffenem Schweigen verharrte. Auch im Laufe der Corona-Pandemie war das *Adagio for Strings* dank seiner melancholischen wie tröstlichen Klänge international häufig das Stück der Wahl, um an die vielen Opfer zu erinnern – online oder „open air“, in Hörfunk und Fernsehen, Konzerten und anderen Veranstaltungen.

Barbara Eichner

TOWARDS A “NEW SYNTHESIS OF ARTISTIC SERIOUSNESS AND POPULAR APPEAL”

Andrew Lloyd Webber’s Requiem

There was much surprise in 1985 when Andrew Lloyd Webber presented his Requiem to the public. Although classical musicians had repeatedly ventured into the spheres of the “light muse”, hardly any path led the other way – from musicals or operettas to the sublime heights of sacred music. The fact that a composer like Franz von Suppè wrote not only popular hits and lively overtures (the best known of which are *The Light Cavalry* and *Poet and Peasant*), but also a requiem, in 1855, is something of a rarity.

On closer inspection, however, Andrew Lloyd Webber’s affinity for the sacred does not seem so far-fetched after all. In a sense, he was even born into a career in the “serious” genre. His father, William Webber (1914-1982), rose from humble beginnings – his own father was a plumber – to become one of the leading church musicians of his day. He graduated from the Royal College of Music at the age of 19, and then worked for many years as Director of Church Music at Westminster Central Hall, Britain’s main Methodist church. Compositionally, William Webber (who later polished up his pale surname with his third given name, “Lloyd”) cultivated a Late Romantic, moderately modern style. Rejecting more radical innovations, he concentrated on historical composition and music theory, which he taught at the Royal College of Music until his death. For a guardian of musical tradition like him, the classical education

of his sons Andrew (b.1948) and Julian (b.1951) was particularly important.

While Julian continued the family tradition as a solo cellist, Andrew pursued a career in the entertainment industry. After receiving an excellent musical education at the elite private school of Westminster, he went on to study history at Oxford University. There, as an organ scholar at Magdalen College, he seemed to be following in his father’s footsteps – but left after just one term to pursue a career in popular music. Although his song “Try it and see”, written for the 1969 Eurovision Song Contest, was not a hit, Webber quickly learned how to develop commercial genres into musicals. From a pop cantata he developed his first hit *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* (1968), and from the concept album *Jesus Christ Superstar*, in which “Try it and see” also found a new home, he created the rock musical of the same name (1971). In both cases, Webber and his librettist Tim Rice provoked a calculated scandal by presenting biblical themes in a deliberately irreverent way for a modern mass audience.

With *Evita* (1976), *Cats* (1981), *Starlight Express* (1984) and *The Phantom of the Opera* (1986), Lloyd Webber continued to demonstrate his flair for contemporary material that lent itself to a new kind of musical-dramatic realisation and appealed to a wide audience. This inspired him to write countless hits, and, by the mid-1980s, he was the most commercially successful composer of musicals, though not without critical controversy. He also sought a field of activity in the political arena. In 1987 he was responsible for the soundtrack to Margaret Thatcher’s election campaign, and in 1997 he became a Conservative

member of the House of Lords with a life peerage as Baron Lloyd-Webber.

The move in 1985 from the public stages of musical theatre and politics to the spiritual realm with *Requiem* was, by Lloyd Webber's own admission, biographically motivated. When his father William died in the autumn of 1982, the "black sheep" of the family felt the need to return to his roots and create a worthy memorial to his father and early mentor – and the requiem genre was perfect for this. Giuseppe Verdi, after all, had demonstrated that the texts of the Latin Requiem Mass, especially the *Dies irae*, provided an excellent basis for grand opera. To give the work a lyrical dimension with hit potential, Lloyd Webber drew on role models such as Gabriel Fauré.

Another key factor was that Requiem Masses had been abolished in Anglican England since the Reformation. This allowed the composer to make aesthetic choices without having to consider liturgical functionality or ecclesiastical suitability. The result was a more dramatic reordering of the mass texts. The repeated insertion of distinctive passages (especially the lines "Requiem aeternam" and "Dies irae") gave them a fundamental, leitmotif-like character. The more neutral, unchanging Ordinary parts of the Mass (in the Requiem: *Kyrie*, *Sanctus* and *Agnus Dei*) were merged together with the more expressive Propers (whose texts expressed the particular intention of the respective service), if not reduced to mere appendages. As with Verdi earlier on, the theatrical potential of the "Dies irae" is expanded into a kaleidoscope of human emotions in the face of death and the Last Judgement, and accounts for almost half of the total "numbers".

As Lloyd Webber had never composed for choir and large orchestra before, he used the 1984 summer festival at his estate, Sydmonton Court, as a workshop for a semi-public rehearsal. After extensive revisions, his first sacred work was launched at a prominent venue: St. Thomas Church, New York. As the bastion of Anglican church music in the United States, it was also just a stone's throw from Broadway, where Lloyd Webber's musicals ran simultaneously in several theatres.

Lloyd Webber sought to strike a balance between serious and popular music, between church and opera, through unabashed eclecticism. This suited his prodigious talent for expressing himself in the most diverse styles and genres. Catchy pop harmonies and melodies were as much at home as harsh dissonances (with particular emphasis on the tritone as a "diabolical" interval), whole tone scales, chromatic backsliding and tonal layering. The rhythmic spectrum ranges from bulky time signatures and changes to the South American groove of "Hosanna". He paid tribute to his late father and teacher through the use of erudite counterpoint, "proper" four-part choral writing, and grand symphonic gestures. Occasionally, however, such as in the burlesque organ fugue in the offertory ("Domine, Jesu Christe") or the march parody in the sequence's "Confutatis", the cunning stylistic copyist is a prankster.

Lloyd Webber also fuses disparate elements in the instrumentation. The symphony orchestra is augmented by an extensive battery of percussion instruments, while the church organ is joined by a synthesiser. In Plácido Domingo, he engaged the leading opera tenor of the time. The high solo part

was taken over by crossover soprano Sarah Brightman, then Lloyd Webber's wife, who had made her debut in 1982 as Jemima in *Cats* and had already been considered for the female lead in *The Phantom of the Opera*. He had at his disposal one of the finest boys' choirs in the Anglican tradition in the Choir of Saint Thomas, from which he also recruited the boy soprano Paul Miles-Kingston. Lloyd Webber later offered a curious explanation for the unusual composition of the trio of soloists. It was inspired by a report in the *New York Times* about a Cambodian boy who had been given the cruel choice by the Khmer Rouge of either having his sister mutilated or being executed himself. Accordingly, the boy soprano and the soprano (despite their audible age difference) embodied the siblings, while the deceased father was represented by the solo tenor.

The success of Lloyd Webber's eclectic experiment is debatable. At times, the colourful patchwork of seemingly incompatible elements produces a wondrous harmony of a higher order; at others, the fragile edifice crumbles under the centrifugal force of its parts. Yet even the most merciless of Lloyd Webber's critics had to admit that his exploration of the requiem genre was at least on the right track. Writing in the *New York Times*, John Rockwell even saw signs "that Lloyd Webber's aspirations to serious respect will purge him [...] and lead to a new synthesis of artistic seriousness and popular appeal."

Christian Thomas Leitmeir
Translation: David Ingram

THE "SADDEST PIECE IN THE WORLD"

Barber's *Adagio for Strings* in films, concerts and commemoration

In a poll conducted by BBC Radio 4 a few years ago, listeners voted Barber's *Adagio for Strings* the "saddest piece in the world". There is no doubt that its broad musical lines have an elegiac, almost religious tone – something the composer himself emphasised in the choral version, written as an *Agnus Dei*. However, the *Adagio's* association with farewell and mourning was not intended by Barber, who conceived of his work as purely instrumental. It has however been used on repeated occasions to mark the deaths of prominent Americans, including Alfred Einstein, Franklin D. Roosevelt, and John F. Kennedy. As funeral music, the *Adagio* has also been a feature of several films since the 1980s, and two lines of tradition have emerged. On the one hand, the *Adagio* is often associated with the death of a main character, as in the final transfiguration of the *Elephant Man* in David Lynch's film of the same name (1980) or, in a light-hearted alienation of the theme, in *The Fabulous World of Amélie* (2001), where the heroine imagines her own death being televised. On the other hand, the austere serenity of the *Adagio* is contrasted with images of violence and suffering, most emphatically in Oliver Stone's anti-war film *Platoon* (1986). All these traditions came together in the days after September 11, 2001, when Barber's *Adagio* was played over and over again by American radio and television stations – both as a tribute to the victims of the attacks and as a musical expression of American patriotism.

Particularly memorable was the live performance on September 15, 2001, when the American conductor Leonard Slatkin conducted the BBC Symphony Orchestra at the *Last Night of the Proms* in London, leaving the hushed audience deeply moved. Thanks to its melancholic yet comforting sound, the *Adagio for Strings* was often the piece of choice internationally during the Covid-19 pandemic to commemorate the many victims – online or “open air”, on radio and television, and at concerts and other events.

Barbara Eichner

Translation: David Ingram

PATRICK HAHN

Der 1995 in Graz geborene Dirigent, Komponist und Pianist wird gerne als Shooting-Star der Dirigentenszene bezeichnet. Dem Klavier- und Dirigierstudium in seiner Heimatstadt folgte nach einer ersten Stelle an der Staatsoper Hamburg zur Saison 2021/2022 die Berufung nach Wuppertal als jüngster Generalmusikdirektor im deutschsprachigen Raum sowie gleichzeitig als Erster Gastdirigent des Münchner Rundfunkorchesters.

Darüber hinaus arbeitet er mit Orchestern und Opernhäusern wie den Münchner Philharmonikern, dem Chor und Symphonieorchester des BR, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem Philharmonia Orchestra sowie dem London Philharmonic Orchestra, den Wiener Symphonikern, der Bayerischen Staatsoper München, der Oper Frankfurt oder der Dutch National Opera. Im Bereich der zeitgenössischen Musik verbindet ihn eine enge künstlerische Freundschaft mit dem Klangforum Wien. Neben seiner Arbeit im Bereich der klassischen Musik wurde er auch als Jazzpianist ausgezeichnet und tritt mit Liedern des österreichischen Chansonniers Georg Kreisler auf.

Mit dem Münchner Rundfunkorchester sind auf CD bereits Alexander Zemlinskys *Florentinische Tragödie*, Viktor Ullmanns Kammeroper *Der Kaiser von Atlantis* sowie das Album *Continuum* mit dem Jazztrompeter Nils Wülker erschienen.



PATRICK HAHN

Born in Graz in 1995, conductor, composer and pianist Patrick Hahn is often described as a shooting star on the conducting scene. After he studied piano and conducting in his hometown, his first position at the Hamburg State Opera was followed by an appointment to Wuppertal for the 2021/2022 season as the youngest *Generalmusikdirektor* in the German-speaking world and, at the same time, he was appointed principal guest conductor of the Münchner Rundfunkorchester.

He works with orchestras and opera houses such as the Munich Philharmonic, the BR Chorus and Symphony Orchestra, the Tonhalle Orchestra Zurich, the Royal Concertgebouw Orchestra and the Philharmonia Orchestra as well as the London Philharmonic Orchestra, the Vienna Symphony Orchestra, the Bavarian State Opera Munich, the Frankfurt Opera and the Dutch National Opera. In the field of contemporary music, he has a close artistic friendship with Klangforum Wien. In addition to his work in classical music, he has also won awards as a jazz pianist and performs songs by the Austrian cabarettist Georg Kreisler.

Alexander Zemlinsky's *Florentinische Tragödie*, Viktor Ullmann's chamber opera *Der Kaiser von Atlantis* and the album *Continuum* with jazz trumpeter Nils Wülker have already been released on CD with the Münchner Rundfunkorchester.



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 Mittwochsconcerte 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 Bad Wörishofen. Dabei hat es in jüngerer Zeit mit Künstlern wie Diana Damrau, Leo Nucci, Klaus Florian Vogt, Mischa Maisky und Veronika Eberle 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 sowie der Nachwuchsförderung.

Chefdirigent seit der Saison 2017/2018 ist Ivan Repušić, der am Pult des Münchner Rundfunkorchesters einen Verdi-Zyklus und preisgekrönte Aufnahmen des kroatischen Repertoires leitete. Erstmals in seiner Geschichte hat das Orchester zum Beginn der Spielzeit 2021/2022 mit Patrick Hahn einen Ersten Gastdirigenten berufen. In klassischen Programmen oder auch der Space Night in Concert beweist er seine große Bandbreite.

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-Concerts 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 Bad Kissingen Summer Festival and the Festival of Nations Bad Wörishofen, and the orchestra has recently performed together with artists including Diana Damrau, Leo Nucci, Klaus Florian Vogt, Mischa Maisky and Veronika Eberle. 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. The orchestra is also committed to promoting young talent.

Ivan Repušić, Chief Conductor of the Münchner Rundfunkorchester since the 2017/2018 season, has also conducted the orchestra in performances of a Verdi cycle and awarded recordings of Croatian repertoire. For the first time in its history, the orchestra has appointed a principal guest conductor, Patrick Hahn, at the beginning of the season 2021/2022. He demonstrates his wide range in classical programs or the Space Night in Concert.

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 höchstes Ansehen in aller Welt. Chefdirigent von BR-Chor und BRSO ist seit 2023 Sir Simon Rattle und als Künstlerischer Leiter prägt Peter Dijkstra seit 2022 das Profil des Chores, dem er bereits von 2005 bis 2016 in gleicher Position verbunden war. In der Reihe *musica viva* sowie in den eigenen Abonnementkonzerten profiliert sich der Chor regelmäßig mit Uraufführungen. Gastspiele führten ihn in die großen Konzertsäle der Welt von der Elbphilharmonie über das Concertgebouw Amsterdam, den Musikverein Wien, das KKL Luzern und das Festspielhaus Salzburg bis zur Suntory Hall in Tokio. Häufig steht der BR-Chor gemeinsam mit europäischen Spitzenorchestern auf dem Podium, so etwa mit den Berliner Philharmonikern und der Sächsischen Staatskapelle Dresden, aber auch mit Originalklangensembles wie Il Giardino Armonico oder der Akademie für Alte Musik Berlin. Zu den Dirigenten, welche die Zusammenarbeit mit dem Chor schätzen, gehören Herbert Blomstedt, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Andris Nelsons, Christian Thielemann oder Giovanni Antonini. Für seine CD-Einspielungen erhielt der BR-Chor zahlreiche hochrangige Preise, darunter der International Classical Music Award für das *Kroatische glagolitische Requiem* von Igor Kuljerić und André Caplets *Le miroir de Jésus*, das neben Valentin Silvestrovs *Requiem für Larissa* auch mit dem Diapason d'or ausgezeichnet wurde.

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. Sir Simon Rattle has been the Chief Conductor of the BR Chorus and BRSO since 2023, and Peter Dijkstra has shaped the profile of the Chorus as its Artistic Director since 2022. He was already associated with the Chorus in the same position from 2005 to 2016. 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 the world's great concert halls: from the Elbphilharmonie, the Concertgebouw Amsterdam, the Vienna Musikverein, the KKL Lucerne and the Salzburg Festspielhaus to Tokyo's Suntory Hall. The BR Chorus often performs together with top European orchestras such as the Berlin Philharmonic and the Staatskapelle Dresden, as well as original instrument ensembles such as Il Giardino Armonico or the Akademie für Alte Musik Berlin. Conductors who appreciate working with the Chorus include Herbert Blomstedt, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Andris Nelsons, Christian Thielemann and Giovanni Antonini. The Bavarian Radio Chorus has received numerous prestigious awards for its CD recordings – including the International Classical Music Award for the *Croatian Glagolitic Requiem* by Igor Kuljerić and André Caplet's *Le miroir de Jésus*, which also was awarded with the Diapason d'or beside Valentin Silvestrov's *Requiem for Larissa*.



ANDREW LLOYD WEBBER Requiem

01 Requiem – Kyrie

Knabensopran, Sopran, Tenor, Chor

Requiem aeternam dona eis, Domine:
et lux perpetua luceat eis.

Te decet hymnus, Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem.

Exaudi orationem meam,

ad te omnis caro veniet.

Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

Kyrie eleison.

Christe eleison.

02 Dies irae

Knabensopran, Sopran, Tenor, Chor

Dies irae, dies illa
solvat saeculum in favilla:
teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus,
quando iudex est venturus,
cuncta stricte discussurus!

Tuba mirum spargens sonum
per sepulcra regionum,
coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura,
judicanti responsura.

Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur,
unde mundus iudicetur.

Judex ergo cum sedebit,
quidquid latet, apparebit:
Nil inultum remanebit.

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.
O Gott, dir gebührt ein Loblied in Sion,
dir erfülle man sein Gelübde in Jerusalem.

Erhöre mein Gebet;

zu dir kommt alles Fleisch.

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.

Herr, erbarme dich unser.

Christus, erbarme dich unser.

Tag der Rache, Tag der Sünden,
wird das Weltall sich entzünden,
wie Sibyll und David künden.

Welch ein Graus wird sein und Zagen,
wenn der Richter kommt, mit Fragen
streng zu prüfen alle Klagen!

Laut wird die Posaune klingen,
durch der Erde Gräber dringen,
alle hin zum Throne zwingen.

Schauernd sehen Tod und Leben
sich die Kreatur erheben,
Rechenschaft dem Herrn zu geben.

Und ein Buch wird aufgeschlagen,
treu darin ist eingetragen
jede Schuld aus Erdentagen.

Sitzt der Richter dann zu richten,
wird sich das Verborgne lichten;
Nichts kann vor der Strafe flüchten.

Eternal rest give unto them, O Lord;
and let perpetual light shine upon them.
A hymn, O Lord, cometh Thee in Sion;
and a vow shall be paid to Thee in Jerusalem:

hear my prayer;

all flesh shall come to Thee.

Eternal rest give unto them, O Lord;
and let perpetual light shine upon them.

Lord, have mercy!

Christ, have mercy!

Day of wrath and doom impending
heaven and earth in ashes ending,
David's word with Sibyl's blending.

O what fear man's bosom rendeth,
when from Heaven the Judge descendeth,
on whose sentence all dependeth.

The trumpet, scattering a marvelous sound
through the tombs of every land,
will gather all before the throne.

Death and nature shall stand amazed,
when all creation rises again
to answer to the Judge.

A book of writings shall be brought forth
in which shall be contained everything
for which the world shall be judged.

Therefore when the Judge takes his seat,
whatever is hidden will be revealed:
nothing shall remain unavenged.

Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
cum vix justus sit securus?

03 Rex tremendae
Knabensopran, Chor

Rex tremendae majestatis,
qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

04 Recordare
Sopran

Recordare, Jesu pie,
quod sum causa tuae viae,
ne me perdas illa die.

Quaerens me, sedisti lassus:
Redemisti crucem passus:
tantus labor non sit cassus.

Juste judex ultionis,
donum fac remissionis
ante diem rationis.

05 Ingemisco – Lacrimosa
Tenor

Ingemisco, tamquam reus,
culpa rubet vultus meus,
supplicanti parce Deus.

Qui Mariam absolvisti
et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae:
Sed tu bonus fac benigne,
ne perenni cremer igne.

Inter oves locum praesta,
et ab haedis me sequestra,
statuens in parte dextra.

Sopran, Tenor, Chor

Lacrimosa dies illa,
qua resurget ex favilla

Weh! Was werd ich Armer sagen?
Welchen Anwalt mir erfragen,
wenn Gerechte selbst verzagen?

König schrecklicher Gewalten,
frei ist deiner Gnade Schalten:
Gnadenquell, lass Gnade walten!

Milder Jesus, wollst erwägen,
dass du kamest meinerwegen,
schleudre mir nicht Fluch entgegen.

Bist mich suchend müd gegangen,
mir zum Heil am Kreuz gehangen,
mög dies Mühn zum Ziel gelangen.

Richter du gerechter Rache,
Nachsicht üb in meiner Sache,
eh ich zum Gericht erwache.

Seufzend steh ich schuldbefangen,
schamrot glühen meine Wangen,
lass mein Bitten Gnad erlangen.

Hast vergeben einst Marien,
hast dem Schächer dann verziehen,
hast auch Hoffnung mir verliehen.

Wenig gilt vor dir mein Flehen,
doch aus Gnade lass geschehen,
dass ich mög der Höll entgehen.

Bei den Schafen gib mir Weide,
von der Böcke Schar mich scheide,
stell mich auf die rechte Seite.

Tag der Tränen, Tag der Wehen,
da vom Grabe wird erstehen

What can a wretch like me say?
Whom shall I ask to intercede for me,
when even the just ones are unsafe?

King of majesty tremendous,
who dost free salvation send us,
fount of pity, then befriend us!

Remember, dear Jesus,
That I am the cause of Thy journey;
do not lose me in that day.

In seeking me, you sat down wearily;
enduring the Cross, you redeemed me:
do not let these pains to have been in vain.

Just Judge of punishment:
give me the gift of redemption
before the day of reckoning.

I groan as a guilty one,
and my face blushes with guilt;
spare the suppliant, O God.

You, who absolved Mary Magdalen,
and heard the prayer of the thief,
have given me hope, as well.

My prayers are not worthy,
but show mercy, O benevolent one,
lest I burn forever in fire.

Give me a place among the sheep,
and separate me from the goats,
placing me on your right hand.

Ah! that day of tears and mourning,
From the dust of earth returning

judicandus homo reus.
Confutatis maledictis,
flammis acribus addictis,
voca me cum benedictis.
Huic ergo parce, Deus:
Pie Jesu, Domine,
dona eis requiem. Amen.

06 Offertorium
Chor

Domine, Jesu Christe, rex gloriae,
libera animas omnium fidelium
defunctorum de poenis inferni et de
profundo lacu:
Libera eas de ore leonis, ne absorbeat
eas tartarus, ne cadant in obscurum.
Sed signifer sanctus Michael repraesentet
eas in lucem sanctam, quam olim
Abraham promissit et semini eius.

Sopran, Tenor, Chor
Chor

Hostias et preces tibi, Domine, laudis
offerimus. Tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus:
Fac eas, Domine, de morte –
– transire ad vitam.
Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus,
Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.

07 Hosanna
Tenor, Chor

Hosanna in excelsis.
Benedictus, qui venit

zum Gericht der Mensch voll Sünden!
Wird die Hölle ohne Schonung
den Verdammten zur Belohnung,
ruf mich zu der Sel'gen Wohnung.
Lass ihn, Gott, Erbarmen finden.
Milder Jesus, Herrscher du,
schenk den Toten ewge Ruh. Amen.

Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit,
bewahre die Seelen aller verstorbenen
Gläubigen vor den Qualen der Hölle
und vor den Tiefen der Unterwelt.

Bewahre sie vor dem Rachen des Löwen,
dass die Hölle sie nicht verschlinge, dass
sie nicht hinabstürzen in die Finsternis.
Vielmehr geleite sie Sankt Michael, der
Bannerträger, in das heilige Licht, das
du einstens dem Abraham verheißen
und seinen Nachkommen.

Opfergaben und Gebete bringen wir
zum Lobe dir dar, o Herr; nimm sie an
für jene Seelen, deren wir heute gedenken.
Herr, lass sie vom Tode
hinübergehen zum Leben.

Heilig, heilig, heilig, Herr,
Gott der Heerscharen.
Himmel und Erde sind erfüllt
Von deiner Herrlichkeit.

Hosanna in der Höhe.
Hochgelobt sei, der da kommt

Man for judgement must prepare him.
When the damned are silenced,
and given to the fierce flames,
call me with the blessed ones.
Spare, O God, in mercy spare him.
Lord, all-pitying, Jesus blest,
Grant them Thine eternal rest. Amen.

O Lord Jesus Christ, King of glory,
deliver the souls of all the faithful departed
from the pains of hell and from the deep pit.

Deliver them from the mouth of the lion,
that hell may not swallow them up, and they
may not fall into darkness. But may the holy
standard-bearer Michael introduce them to the
holy light; which Thou didst promise of old to
Abraham and to his seed.

Sacrifices and prayers of praise, O Lord;
we offer Thee, do Thou accept them for those
souls whom we this day commemorate,
grant them, O Lord, to pass from death
to the life.

Holy, Lord
God of Sabaoth!
Heaven and earth are
full of Thy glory.

Hosanna in the highest.
Blessed is he that cometh

	in nomine Domini. Hosanna in excelsis.
<i>Sopran</i>	Dies irae, dies illa solvat saeculum in favilla, teste David cum Sibylla.
<i>Chor</i>	Exaudi orationem meam, ad te omnis caro veniet.
08 Pie Jesu <i>Sopran, Knabensopran, Chor</i>	Pie Jesu, qui tollis peccata mundi: dona eis requiem. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona eis requiem, sempiternam requiem.
09 Lux aeterna <i>Chor-Sopran</i>	Lux aeterna luceat eis, Domine, cum Sanctis tuis in aeternum, quia pius es.
10 Libera me <i>Chor-Sopran, Tenor</i>	Libera me, Domine, de morte aeterna, in die illa tremenda; quando coeli movendi sunt et terra. Dum veneris judicare saeculum per ignem. Tremens factus sum ego et timeo, dum discussio venerit atque ventura ira.
<i>Chor</i>	Exaudi orationem meam.
<i>Sopran, Tenor, Chor</i>	Libera me, Domine, de morte aeterna.
<i>Chor</i>	Dies irae, dies illa, calamitatis et miseriae.
<i>Knabensopran, Männerchor</i>	Requiem aeternam dona eis, Domine: Et lux perpetua luceat eis

im Namen des Herrn. Hosanna in der Höhe.	in the name of the Lord. Hosanna in the highest.
Tag der Rache, Tag der Sünden, wird das Weltall sich entzünden, wie Sibyll und David künden.	Day of wrath and doom impending heaven and earth in ashes ending, David's word with Sibyl's blending.
Erhöre mein Gebet; zu dir kommt alles Fleisch.	Hear my prayer; all flesh shall come to Thee.
Gütiger Jesus, du nimmst hinweg die Sünden der Welt: Gib ihnen die Ruhe. Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden der Welt: Gib ihnen die ewige Ruhe.	Jesus blest, who takest away the sins of the world, grant them rest. Lamb of God who takest away the sins of the world, grant them eternal rest.
Das ewige Licht leuchte ihnen, o Herr, bei deinen Heiligen in Ewigkeit, denn du bist mild.	Let eternal light shine upon them, O Lord, with your saints forever; for you are merciful.
Rette mich, Herr, vor dem ewigen Tode an jenem Tage des Schreckens, wo Himmel und Erde wanken, da du kommst, die Welt durch Feuer zu richten. Zittern befällt mich und Angst, denn die Rechenschaft naht und der drohende Zorn. Erhöre mein Gebet.	Deliver me, O Lord, from eternal death on that awful day, when the heavens and the earth shall be moved: when you will come to judge the world by fire. I tremble, and I fear the judgment and the wrath to come. Hear my prayer:
Rette mich, Herr, vor dem ewigen Tode. O jener Tag! Tag des Zorn, des Unheils, des Elends.	Deliver me, O Lord, from eternal death. The day of wrath, that day of calamity and misery.
Herr, gib ihnen die ewige Ruhe, und das ewige Licht leuchte ihnen.	Grant them eternal rest and may perpetual light shine upon them.

EBENFALLS ERHÄLTlich



900331

IGOR KULJERIĆ
GLAGOLITISCHES REQUIEM

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER



900344

VALENTIN SILVESTROV
REQUIEM FÜR LARISSA



900339

VIKTOR ULLMANN
DER KAISER VON ATLANTIS

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER
PATRICK HAHN

ALSO AVAILABLE



900347

ALEXANDER ZEMLINSKY
EINE FLORENTINISCHE
TRAGÖDIE



BR
KLASSIK

900352