

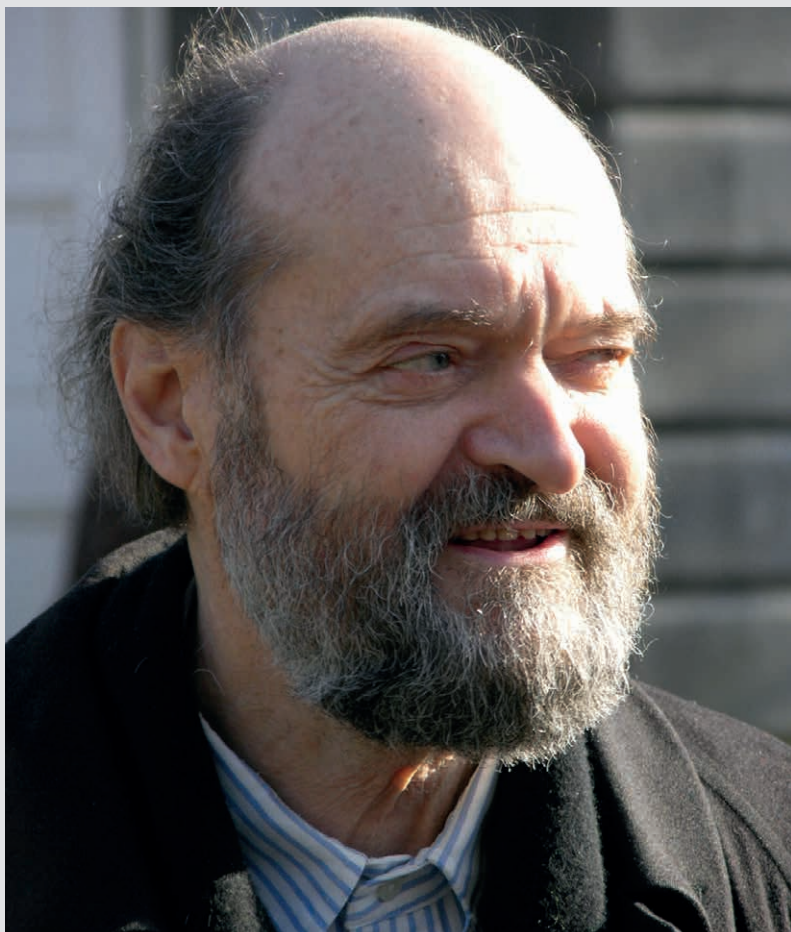


BR  
KLASSIK

# ARVO PÄRT

LIVE

Chor des Bayerischen Rundfunks  
The Hilliard Ensemble  
Münchner Rundfunkorchester



ARVO PÄRT

## ARVO PÄRT \*1935

### Collage über B-A-C-H

für Streicher, Oboe, Cembalo und Klavier

- |    |                    |      |
|----|--------------------|------|
| 01 | Toccata · Preciso  | 2:42 |
| 02 | Sarabande · Lento  | 3:11 |
| 03 | Ricercare · Deciso | 1:23 |

Robert King (Dirigent / conductor)

Yeon-Hee Kwak (Oboe)

Max Hanft (Cembalo / Klavier)

### Sieben Magnificat-Antiphonen

für gemischten Chor a cappella

- |    |                           |      |
|----|---------------------------|------|
| 04 | O Weisheit                | 1:26 |
| 05 | O Adonai                  | 2:08 |
| 06 | O Spross aus Isais Wurzel | 0:56 |
| 07 | O Schlüssel Davids        | 1:53 |
| 08 | O Morgenstern             | 1:35 |
| 09 | O König aller Völker      | 1:20 |
| 10 | O Immanuel                | 2:30 |

Peter Dijkstra (Dirigent / conductor)

### 11 Cecilia, vergine romana

20:13

für Chor und Orchester

Ulf Schirmer (Dirigent / conductor)

### 12 Cantus in Memory of Benjamin Britten

7:42

für Streichorchester und Glocke

Ulf Schirmer (Dirigent / conductor)

### 13 Litany

23:09

Prayers of St John Chrysostom for Each Hour of the Day and Night

für Soli, Chor und Orchester

The Hilliard Ensemble

David James Countertenor

Rogers Covey-Crump Tenor

John Potter Tenor

Gordon Jones Bass

Marcello Viotti (Dirigent / conductor)

Total time 70:08

Chor des Bayerischen Rundfunks  
Münchner Rundfunkorchester

## ARVO PÄRT Chor- und Orchesterwerke

Es war fast so etwas wie eine musikalische Sensation, als in den späten 1970er Jahren die ersten Kompositionen des Esten Arvo Pärt in den Westen gelangten. Seine einfachen, doch neuartigen Klänge, die Art und Weise, wie diese Zeit und Raum erobern (einerseits) und gleichzeitig (andererseits) die Auflösung, Emulsion, ja die Einswerdung all dieser Dimensionen herbeizuführen scheinen, wurden nicht nur als innovativ erkannt und anerkannt, in ihnen fanden sich auch viele Menschen wieder, die – verunsichert durch die in jenen Jahren immer stärker kulminierenden politischen Machtkämpfe des Kalten Krieges – nach einer Friedensbotschaft suchten. Sie fanden diese (zumindest musikalisch) in den spirituellen oder doch spirituell anmutenden musikalischen Werken Arvo Pärts, deren vorwiegend sakrale, kirchenmusikalische Substanz nicht unbedingt und nicht allein nach christlichem Verständnis gedeutet werden muss, um verstanden oder vielmehr gefühlt, tief empfunden zu werden. Nachdem der estnische Komponist, dessen Welt- und Musikanschauung mehr und mehr in Konflikt mit dem kommunistischen Regime geraten war, im Jahre 1980 in den Westen hatte emigrieren müssen, wurden seine Arbeiten einem breiteren Publikum bekannt und rasch ungemein erfolgreich, da sie bei Musikinteressierten jeglicher Couleur zu reüssieren vermochten. Nur einem anderen zeitgenössischen Musiker aus Osteuropa sollte es gelingen, einen ähnlichen (auch kommerziellen) Erfolg zu verzeichnen: dem polnischen Komponisten Henryk Górecki mit seiner ungemein berührenden *Symphonie der Klagelieder* von 1976/77, die sich 1992 sogar die internationalen Hitparaden erobern konnte.

Achtende Anerkennung der Fachwelt hatte Arvo Pärt bereits mit den Werken seiner frühen Kompositionsphase erreichen können, aber erst nach einem entscheidenden biographischen wie schöpferischen Einschnitt fand er zu jenem Stil, der neu und einzigartig war und ihm zu einer derart großen Popularität verhelfen sollte. (Seiner frühen Phase entstammt noch die [1]–[3] *Collage über B-A-C-H*, worin neben dem B-A-C-H-Tonmotiv auch – im langsamen Mittelsatz – Johann Sebastian Bachs Sarabande aus der *Englischen Suite* d-Moll BWV 811 verarbeitet wird: eine avantgardistische Komposition, in der sich Altes und Neues, innige Oboenmelodien und harsche Toncluster mal spielerisch verbinden, mal dissonierend aufeinanderprallen. Die Beschränkung des musikalischen Materials aber mag bereits seine späteren Arbeiten voraus-ahnen lassen.) Pärts stetige Suche nach einer eigenen, unverwechselbaren musikalischen Sprache hatte ihn in

eine schöpferische Krise geführt, die ganze acht Jahre (von 1968 bis 1976) andauerte und während der er nicht komponierte, sondern studierte: Er setzte sich mit dem Gregorianischen Choral ebenso auseinander, wie mit der Renaissancemusik (vor allem der Mehrstimmigkeit der Schule von Notre Dame) und der klassischen Vokalpolyphonie. Das Ergebnis waren ganz neuartige Werke, die auf dem erstmals angewendeten kompositorischen Prinzip beruhen, welches er „Tintinnabuli“ nannte und das seine Arbeiten bis heute inspiriert und prägend bestimmt. Allein mit seiner dritten Symphonie von 1971, seinem einzig autorisierten Werk dieses radikalen Übergangs, hat er sein Schweigen ge- und unterbrochen; sie spiegelt gewissermaßen all das wider, mit dem sich der Komponist in jenen langen Jahren beschäftigte – übersetzt in ein höchst modern anmutendes Klanggewand.

Seine neugeschöpfte musikalische Poetik, die er als *Tintinnabuli*-Stil bezeichnete (von lat. tintinnabulum für Schelle, Klingel, Glöckchen) und die zum ersten Mal 1976 zu hören war, ließ aufhorchen. Sie stieß allerdings nicht nur auf begeisterte Zustimmung, sondern erntete auch Kritik, warf man ihr doch unter anderem eine gefährliche Nähe zur Minimal Music vor. Und tatsächlich leben all seine seit jenem Neuanfang entstandenen Partituren allein aus einem minimalen, aufs unbedingt Notwendige reduzierten musikalischen Material. Sie sind allesamt geprägt und durchzogen von Glockenstimmen, die lediglich die drei Töne des Dreiklangs zum Erklingen bringen, immer wieder neu über einem zu Grunde liegenden, lange währenden, ja gelegentlich sogar ein ganzes Werk über unverändert beibehaltenen Grundton. Von diesem klanglichen Gerüst, diesem „Glockenspiel“, schwingen sich die Vokal- und Instrumentalstimmen auf; ihre Melodien geben auf Grundlage der ausgewählten Texte (zumeist sakraler Provenienz) die Rhythmisierung ebenso vor wie die harmonischen Veränderungen – mal sinnlich-meditativ, mal plakativer hervortretend. Strukturell immer ganz einfach, aber niemals simpel oder gar eindimensional.

Ein frühes Beispiel für diesen expressiven Stil ist Arvo Pärts musikalische Reaktion auf den Tod seines im Jahr zuvor verstorbenen englischen Komponistenkollegen, der [12] *Cantus in Memory of Benjamin Britten*, ein Proportionskanon in a-Moll für Streichorchester und eine auf A gestimmte Glocke. Als glockenähnlich versteht Pärt die drei Töne des Dreiklangs, auf denen sein *Tintinnabuli*-Stil aufbaut; schlicht wie das Anschlaginstrument ist seine Klangästhetik in ihrer kontemplativen Konzentration auf das Wesentliche. Der Glockenklang bildet das tonale Rückgrat des Werks, das mit leisen Schlägen beginnt und im Nachhall des letzten Glockenschlags verklingt, wieder in der Stille von Raum und Zeit mündet.

Ganz in jenem typischen *Tintinnabuli*-Stil sind auch drei von Pärts um-

fangreicheren Chorkompositionen der späteren Jahre gestaltet. Die der katholischen Liturgie entstammenden [4]–[10] *Sieben Magnificat-Antiphonen* in deutscher Sprache vertonte er 1988 im Auftrag des RIAS Kammerchors; 1991 erfuhren sie eine Überarbeitung. Die Texte der sogenannten „O-Antiphonen“, die in den letzten sieben Adventstagen vor dem Heiligen Abend gesungen werden, beginnen jeweils mit einer dem Alten Testament entnommenen bildhaften Anrede des erwarteten Messias, preisen sein ersehntes Wirken und münden in den Ruf „Komm!“ – Für jede der sieben Antiphonen entwickelte Pärt ein individuelles Stimmungsbild: Duster-fahl wirkt etwa die von den Männerstimmen gesungene zweite Antiphon, während in der fünften der Morgenstern förmlich in der Klangmischung des vollen Chores erstrahlt; tonale und dynamische Kontraste, unterschiedliche Tempi und Besetzungen bestimmen den siebenteiligen Zyklus. Gleichwohl ist ein dezidiertes Formschema auszumachen: Erste und letzte Antiphon bilden dadurch einen Rahmen, dass der freudig strahlende Chorsatz der ersten Anrufung am Ende der siebten wiederkehrt. Der Chorgesang steigert sich in der vierten, mittleren Anrufung zum formalen wie klanglichen Höhe- und Wendepunkt dieser Magnificat-Antiphonen.

Helmuth Rilling und dem Oregon Bach Festival (bei welchem es uraufgeführt wurde) widmete Pärt sein 1994 entstandenes, im Jahr darauf revidiertes Vokalwerk [13] *Litany*; gebaut nach dem Vorbild Alter Musik, stellt es den einstimmigen Gesang, ähnlich dem Gregorianischen Choral, und chorische Passagen in den Mittelpunkt, die an mittelalterliche Quint- und Quartorgana erinnern. Im Anfang herrscht eine meditative Ruhe, aus welcher lang gehaltene Streicherklänge wie aus dem Nichts erstehen, gleich einer Sphärenmusik, deren Töne sich zur Ewigkeit dehnen. Ein Vorsänger stimmt die erste Litanei an, die Chorsopranen tragen seinen Ton weiter wie einen Glockenklang, über dem sich die Bittgebete in breiten Notenwerten formulieren; Triangel und Glocke setzen Akzente. Textgrundlage sind die *24 Gebete für jede Stunde des Tages und der Nacht* des Johannes Chrysostomos, der um die Mitte des dritten Jahrhunderts in Antiochia geboren wurde, später Bischof und Patriarch von Konstantinopel war, der als größter Prediger der griechischen Kirche gilt und dessen Texte bis heute wichtiger Teil der Abendgebete orthodoxer Christen sind. Seine Gebete haben Litaneicharakter, sind also eine Kette von Anrufungen und Bitten, die Pärt in einer englischen Übersetzung vertonte. Analog zu der frühchristlichen Praxis, da die Bittrufe eines Vorbeters von der Gemeinde wiederholt und beantwortet wurden, sind die Gebete einem Solistenquartett anvertraut, dem ein Chor – die Gemeinde – gegenübergestellt ist; durchaus frei geht der Komponist jedoch mit dieser alten Praxis um. Jedes

Gebet beginnt mit der Anrufung „O Lord“; gegliedert sind die 24 Litaneien in zwei große Abschnitte (Tag und Nacht), denen jeweils das Tonmaterial eines Dreiklangs zugeordnet ist (e-Moll und Cis-Dur) und die beide mit der Akklamationsformel „Amen“ schließen. Jedes der Gebete weist eine Besonderheit auf, keines gleicht dem anderen – und dennoch bilden sie eine Einheit, getragen von der Gleichmäßigkeit ihrer Fortschreitung und der Übereinstimmung ihres musikalischen Materials.

Auch Arvo Pärts großbesetzte Komposition [11] *Cecilia, vergine romana* basiert auf dem Tonmaterial der *Tintinnabuli*-Dreiklänge mit einer kargen, nach innen gewandten und zugleich anrührend-entrückten Klanglichkeit. Das von der Römischen Kurie zur Vorbereitung des Heiligen Jahres 2000 in Auftrag gegebene Werk ist eine Art Oratorium über das Leben und Martyrium der Heiligen Cäcilia; uraufgeführt wurde es in Rom am 19. November 2000 von Orchester und Chor der Accademia Nazionale di Santa Cecilia unter Leitung von Myung-Whun Chung, denen die Komposition auch gewidmet ist. Pärt revidierte seine Partitur 2002. Der vertonte Text ist dem lateinischen Stundenbuch *Breviarium Romanum* entnommen; in einer norditalienischen Klosterbibliothek hatte sich eine alte italienische Übersetzung finden lassen. – Aus der anfänglichen Stille entwickelt sich die freundlich-lichte Einleitung; von zarten lyrischen Momenten bis hin zu dramatischen Augenblicken reicht das Emotionsspektrum der Musik. Ein deutliches Anschwellen der Lautstärke kündigt die unausweichliche Bedrohung an: Cäcilia wird dem Märtyrertod durch Feuer und Enthauptung ausgesetzt – „doloroso ma con dignità“ (Schmerzhaft, aber mit Würde) ist die Vortragsbezeichnung für diese Station ihres Leidensweges. Prozessionsartig schreitet dann der Leichenzug mit den sterblichen Überresten Cäcilias in jene römische Kirche, die später ihren Namen tragen soll. Mit einer Generalpause verklingt das Stück wieder in der Stille.

Sein Musikverständnis, das sich in jenem einzigartigen *Tintinnabuli*-Stil klanglich Ausdruck verschafft, hat Arvo Pärt einmal folgendermaßen in Worte gefasst: „[...] hinter der Kunst, zwei, drei Töne miteinander zu verbinden, liegt ein kosmisches Geheimnis verborgen.“ Die acht langen Jahre seines Schweigens, seines Suchens und schließlich seines Findens waren immerzu von dem intensiven Wunsch beseelt, genau diese schwierige Kunst zu erlernen und damit sich selbst wie uns das verborgene Geheimnis musikalisch fassbar zu machen. Das Ergebnis – seine expressive Musik, die durchaus auch spirituell erfahrbar sein kann – erfasst, ja: sie packt einen ganz und gar und lässt wohl keinen ihrer vielen Hörer unberührt – und das seit mehr als vier Jahrzehnten bereits.

Guido Johannes Joerg

## ARVO PÄRT Choral and orchestral works

It was something of a musical sensation when, in the late 1970s, the first compositions by the Estonian Arvo Pärt found their way to the West. His simple yet entirely new sounds, and the manner in which they conquered time and space on the one hand while appearing to conjure up a dissolution, emulsification, indeed unification of all these dimensions on the other, were not only recognized and acknowledged as innovative. Many people, unsettled by the increasingly intense political power struggles of the Cold War during those years, were also seeking a message of peace – and found it, at least in musical terms, in an identification with the spiritual, or rather spiritual-sounding, musical works of Arvo Pärt. His predominantly sacred, church-musical material does not necessarily have to be interpreted in Christian terms to be understood or, rather, deeply felt. Pärt's view of the world and of music came increasingly into conflict with the communist regime, and after he was forced to emigrate to the West in 1980, his works reached a broader public and rapidly became enormously successful because they appealed to people of the most wide-ranging musical interests. Only one other contemporary musician from Eastern Europe managed any kind of similar success, also in commercial terms: the Polish composer Henryk Górecki, whose incredibly moving *Symphony of Sorrowful Songs* (1976/77) even managed to conquer international hit parades in 1992.

Arvo Pärt had already achieved professional recognition with the works of his early compositional phase; it was only after a decisive biographical as well as creative break, however, that he found his way to the new and unique style that would make him so popular. One work that still dates from this early phase was his [1]–[3] *Collage on BACH*. In its slow middle movement, he processes not only the musical motif B-A-C-H (B flat – A – C – B) but also Bach's Sarabande from the *English Suite* in D minor BWV 811. This is an avant-garde composition in which old and new, intimate oboe melodies and harsh tone clusters sometimes playfully connect and sometimes dissonantly collide, but the constraints placed on the musical material may already anticipate his later works. Pärt's incessant search for his own unmistakable musical language brought him to a state of creative crisis which lasted for a full eight years (1968 to 1976). During this time, he did not compose but study: Gregorian chant, Renaissance music (especially the polyphony of the Notre Dame School), and classical vocal polyphony. This resulted in entirely new works based on an innovative compositional principle he referred to as

*tintinnabuli* – a principle that has inspired and has had a key formative influence on his work to this day. It was with his Third Symphony of 1971 alone – his only authorized work of this radical transition – that he broke his silence. To a certain extent, the work reflects everything that the composer was concerned with during those long years, all of it translated into a highly modern sound.

His newly-created musical poetry, which he described as the *tintinnabuli* style (from the Latin *tintinnabulum* for bell), attracted attention when it was first heard in 1976. It met not only with enthusiastic approval, however, but also criticism – with some accusing it of coming dangerously close to Minimal Music. It is true that all of Pärt's scores that have emerged since that new beginning are based exclusively on musical material that has been reduced to its absolute essentials. They are all characterized and filled throughout by the sound of bells, which repeatedly ring the three notes of a triad above a long-held fundamental tone that is sometimes played throughout an entire work. The vocal and instrumental voices vibrate and rise up from this sonic framework, this „glockenspiel“. On the basis of the selected texts, which are usually of sacred origin, their melodies provide the rhythm as well as the harmonic changes – sensual and meditative at times, more striking and prominent at others, and always straightforward in their structure without ever being simple or one-dimensional.

An early example of this expressive style is Arvo Pärt's [12] *Cantus in Memory of Benjamin Britten*, which he wrote one year after the death of his English composer colleague. It is a proportional canon in A Minor for string orchestra and bell tuned to A. Pärt regards the three notes of the triad on which his *tintinnabuli* style is based as bell-like, and his sound aesthetics are as simple as the percussion instrument in their contemplative concentration on the essentials. The ringing of the bell forms the tonal backbone of this work, beginning with soft blows and fading away in the echo of the last chime, back into the stillness of space and time.

Three more of Pärt's more extensive choral compositions of later years are also very much in this typical *tintinnabuli* style. In 1998 he composed the [4]–[10] *Seven Magnificat Antiphons* from the Catholic liturgy in German, as a commission from the RIAS Chamber Choir, and they underwent a revision in 1991. The texts of the so-called “O Antiphons”, which are sung at Vespers on the last seven days of Advent, each begin with a vivid salutation of the expected Messiah taken from the Old Testament; they glorify his hoped-for deeds and culminate in the cry “Komm!” (“Come!”) – For each of the seven antiphons, Pärt developed a different atmosphere: for example, the second antiphon, sung by men's voices, is dark and pallid, while in the fifth one, the

morning star really dazzles as it shines through the sound mixture of the full chorus. Tonal and dynamic contrasts, different tempi and instrumentations all determine the seven-part cycle. At the same time, a definite formal structure can be identified: in this way, the first and last antiphon form a framework, with the joyously radiant chorus of the first invocation recurring at the end of the seventh. In the fourth, middle invocation, the choir's singing intensifies to reach the formal and tonal high point and turning point of these Magnificat antiphons.

Pärt dedicated his 1994 vocal work [13] *Litany* to Helmuth Rilling and the Oregon Bach Festival, where it was first performed before undergoing revision one year later. Modelled after ancient music, it focuses on monophonic singing, similar to Gregorian chant, and on choral passages reminiscent of medieval quartal and quintal harmonies. At the beginning a meditative calm prevails, from which long-sustained strings emerge as if from nowhere, like music of the spheres extending into eternity. A precentor strikes up the first litany, the choir sopranos carry his tone further like a bell ringing, above which the supplications are expressed in broad note values; the triangle and the bell set accents. The textual basis here is *24 prayers for every hour of the day and the night* by St. John Chrysostom, who was born in the mid-third century in Antioch, and later became Bishop and Patriarch of Constantinople. He is considered to be the greatest preacher of the Greek Church, and to this day his texts form an important part of the evening prayers of Orthodox Christians. His prayers are like litanies, a chain of invocations and entreaties, and are set by Pärt to an English translation. In Early Christian practice the prayers of a preacher were repeated and answered by the congregation, and here the supplications are entrusted to a quartet of soloists, opposite a chorus representing the congregation; the composer is, however, quite free in his treatment of this ancient practice. Each prayer begins with the invocation “O Lord”; the 24 litanies are divided into two large sections (day and night), with the sound material of a triad allocated to each (E minor and C sharp major); and each prayer ends with “Amen”. These supplications are all special in their own way, and none resembles any other – yet they still form a unified whole, supported by the uniformity of their progress and the harmony of their musical material.

Arvo Pärt's large-ensemble composition [11] *Cecilia, virgine romana* is also based on the musical material of *tintinnabuli* triads, with a sparse, introverted and yet touchingly rapturous sonority. Commissioned by the Roman Curia in preparation for the Holy Year of 2000, the work is a kind of oratorio on the life and martyrdom of Saint Cecilia; it was first performed

in Rome on November 19, 2000 by the orchestra and choir of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia, conducted by Myung-Whun Chung, to whom the composition was also dedicated. Pärt revised his score in 2002. The text set to music is taken from the Latin *Breviarium Romanum*, an old Italian translation of which was found in a northern Italian monastery library. The bright and friendly introduction gradually develops out of the initial silence, and the emotional spectrum of the music ranges from soft lyrical moments to dramatic ones. A sharp increase in volume announces the inevitable threat: Cecilia is exposed to martyrdom through fire and decapitation – *doloroso ma con dignità* (painful, but with dignity) is the instruction we read at this station of her suffering. The funeral procession with the mortal remains of Cecilia then moves into the Roman church that will later bear her name. After a general rest, the piece fades away again into silence.

Arvo Pärt once formulated his understanding of music, which reached its expression in his unique *tintinnabuli* style, as follows: "(...) hidden behind the art of connecting two or three notes lies a cosmic mystery." His eight long years of silence, of seeking and, eventually, finding were always inspired by an intense desire to learn precisely this difficult art, and to make that hidden mystery musically comprehensible to himself as well as to us. The result is striking: his expressive music, which can certainly be experienced in a spiritual way, takes complete hold of many of its listeners, probably leaving all of them deeply moved – and has already been doing this for more than four decades.

*Guido Johannes Joerg*

## Chor des Bayerischen Rundfunks

Der Chor wurde 1946 als erster Klangkörper des Bayerischen Rundfunks gegründet. Sein künstlerischer Aufschwung verlief ab 1949 parallel zur Entwicklungsgeschichte des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, deren beider Chefdirigent seit 2003 Mariss Jansons ist. Von Beginn an verbindet beide Klangkörper eine intensive Konzerttätigkeit, die in jüngerer Vergangenheit unter der Leitung von Mariss Jansons auch Auftritte beim Lucerne Festival, bei den BBC Proms sowie im Dezember 2012 mit Beethovens Neunter Symphonie bei umjubelten Konzerten in Tokio und Yokohama einschließt. Von 2005 bis 2016 war Peter Dijkstra künstlerischer Leiter des Chores, dem aktuell Howard Arman vorsteht. Zu der Programmvierfalt, die der BR-Chor pflegt, gehören A-cappella-Produktionen ebenso wie die Zusammenarbeit mit den beiden Orchestern des BR sowie mit Originalklang-Ensembles wie Concerto Köln, B'Rock und der Akademie für Alte Musik Berlin. 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 das Ensemble höchstes Ansehen in aller Welt. So gastiert der Chor regelmäßig bei namhaften Festivals wie den Salzburger Festspielen sowie dem Rheingau Musik Festival und arbeitet mit europäischen Spitzenorchestern wie den Wiener und Berliner Philharmonikern, dem Lucerne Festival Orchestra, dem Concertgebouworkest Amsterdam und der Sächsischen Staatskapelle Dresden zusammen. Am Pult des Chores standen Dirigenten wie Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Bernard Haitink, Daniel Harding, Nikolaus Harnoncourt, Christian Thielemann, Giovanni Antonini, Andris Nelsons, Riccardo Muti, Sir Simon Rattle, Herbert Blomstedt und Robin Ticciati. In den Reihen *musica viva* (Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks) und *Paradisi gloria* (Münchner Rundfunkorchester) sowie in der eigenen Abonnementreihe profiliert sich der Chor regelmäßig mit Uraufführungen. Für seine CD-Einspielungen erhielt der Chor zahlreiche hochrangige Preise, so 2009, 2012 sowie zuletzt 2014 den ECHO Klassik für die beim Label BR-KLASSIK erschienene CD mit Werken von Alfred Schnittke und Arvo Pärt. 2015 wurde dem Chor der Bayerische Staatspreis für Musik in der Kategorie „professionelles Musizieren“ zuerkannt.



Peter Dijkstra



Robert King



Ulf Schirmer



Marcello Viotti



The Hilliard Ensemble



Chor des Bayerischen Rundfunks



Münchner Rundfunkorchester



## Chor des Bayerischen Rundfunks

The choir was founded in 1946 as the first of Bavarian Broadcasting's musical ensembles. Starting in 1949, its artistic upswing initially ran parallel to the development of the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, whose Chief Conductor has been Mariss Jansons since 2003. From the beginning both ensembles have been linked in intensive concert activities and Mariss Jansons has repeatedly presented both ensembles together at the Lucerne Festival, the BBC Prom Concerts, and in December 2012 Beethoven's 9th symphony in acclaimed concerts in Tokyo and Yokohama. From 2005 to 2016 Peter Dijkstra was the Artistic Director. This position is taken over by Howard Arman in autumn 2016. The choir presents a wide variety of programmes. These have included a cappella productions as well as collaborations with the two Bavarian broadcasting orchestras and such period ensembles as the Concerto Köln, B'Rock and the Akademie für Alte Musik Berlin. Because of its special sound quality and stylistic versatility, which ranges through every aspect of choral singing from the mediaeval motet to contemporary works, from oratorio to grand opera, the ensemble enjoys the highest world-wide reputation. This has brought the chorus regularly to such eminent festivals as the Salzburg Festival and the Rheingau Music Festival, as well as to collaborations with top European orchestras like the Vienna and Berlin Philharmonic Orchestras, the Lucerne Festival Orchestra, the Concertgebouworkest Amsterdam or the Sächsische Staatskapelle Dresden. The chorus has performed with such distinguished conductors as Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Bernard Haitink, Daniel Harding, Nikolaus Harnoncourt, Christian Thielemann, Giovanni Antonini, Andris Nelsons, Riccardo Muti, Simon Rattle, Herbert Blomstedt and Robin Ticciati. In the *musica viva* (Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks) and *Paradisi gloria* (Münchener Rundfunkorchester) series as well as in its own subscription series, the choir regularly shines in world premieres. The choir has received a number of major prizes for its CD recordings: the 2009, 2012 and – most recently – the 2014 ECHO Klassik for its recording with works of Alfred Schnittke and Arvo Pärt on the BR-KLASSIK label. The choir was awarded the 2015 Bavarian State Prize for Music in the "Professional Musicianship" category.

## Münchener Rundfunkorchester

1952 gegründet, hat sich das Münchener Rundfunkorchester im Lauf seiner 65-jährigen Geschichte zu einem Klangkörper mit einem enorm breiten künstlerischen Spektrum entwickelt. Konzertante Operaufführungen in den Sonntagskonzerten und die Reihe *Paradisi gloria* mit geistlicher Musik des 20./21. Jahrhunderts gehören ebenso zu seinen Aufgaben wie Kinder- und Jugendkonzerte mit pädagogischem Begleitprogramm, unterhaltsame Themenabende oder die Aufführung von Filmmusik.

Chefdirigenten des Münchener Rundfunkorchesters waren u. a. Kurt Eichhorn, Giuseppe Patané, Roberto Abbado und Marcello Viotti; 2006 wurde Ulf Schirmer Künstlerischer Leiter des Klangkörpers. Mit spannenden Wiederentdeckungen im Bereich Oper und Operette oder auch Uraufführungen in der Reihe *Paradisi gloria* setzte er inhaltliche Akzente. Im Rahmen einer Kooperation mit der Theaterakademie August Everding wird einmal pro Saison ein Opernprojekt für die szenische Aufführung im Prinzregententheater erarbeitet. Zum Engagement des Orchesters auf dem Gebiet der Nachwuchsförderung gehören z. B. auch die Mitwirkung beim ARD-Musikwettbewerb sowie beim Internationalen Gesangswettbewerb „Vokal genial“ in memoriam Marcello Viotti in Verbindung mit der Konzertgesellschaft München. Chefdirigent ab der Saison 2017/18 ist der gebürtige Kroatie Ivan Repušić.

Ergänzend zu den Verpflichtungen an seinem Heimatort tritt das Münchener Rundfunkorchester regelmäßig bei Gastkonzerten und im Rahmen von Festivals wie den Salzburger Festspielen, dem Kissinger Sommer, dem Richard-Strauss-Festival in Garmisch-Partenkirchen und dem Festival der Nationen in Bad Wörishofen auf. Dabei hat es mit herausragenden Künstlern zusammengearbeitet, darunter Edita Gruberová, Diana Damrau oder auch der Cellist Mischa Maisky. Bei den Salzburger Festspielen begleitete es u. a. Anna Netrebko, Elīna Garanča, Juan Diego Flórez, Rolando Villazón und Plácido Domingo. Weitere Highlights waren etwa Gastspiele an der Opéra Royal in Versailles und am Theater an der Wien mit Opernwiederentdeckungen von Charles Gounod, Benjamin Godard und Camille Saint-Saëns sowie eine Tournee mit Jonas Kaufmann. Dank seiner CD-Einspielungen ist das Münchener Rundfunkorchester kontinuierlich auf dem Tonträgermarkt präsent. Besonders hervorzuheben sind hier zahlreiche Musiktheater-Gesamtaufnahmen sowie hochkarätige Sängerporträts z. B. mit Diana Damrau, Krassimira Stoyanova, Adrienne Pieczonka, Piotr Beczala und Michael Volle oder auch Olga Peretyatko, Anett Fritsch und Pavol Breslik.

## Münchener Rundfunkorchester

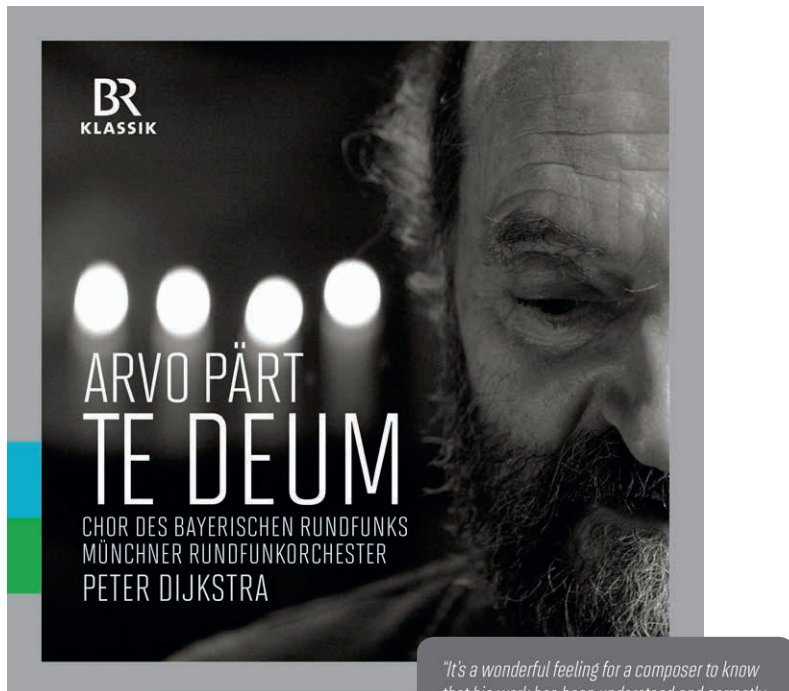
The Münchener Rundfunkorchester was founded in 1952 and in the sixty-five years which followed it advanced to a position as an ensemble with a wide ranging artistic spectrum. Concert performances of operas with outstanding singers at the Sunday Concerts, and the "Paradisi gloria" series with 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> century sacred music are just as much a part of its activities as are children's and young people's concerts with accompanying educational programmes, entertaining theme programmes under the title: "Wednesdays at 7:30" or performances of music from film scores.

The Chief Conductors of the Münchener Rundfunkorchester have included Kurt Eichhorn, Giuseppe Patané, Roberto Abbado and Marcello Viotti. From 2006 to 2017, Ulf Schirmer serves as Artistic Director of the Münchener Rundfunkorchester. This position is taken over by Ivan Repušić in autumn 2017. With a repertoire that, among other things, includes rediscoveries in the area of opera and operetta, Ulf Schirmer set trends in programme content. In the 2006/2007 season, the Münchener Rundfunkorchester began its cooperation with the August Everding Theatre Academy, in which a complete opera project is prepared, leading to a staged performance in the Prinzregententheater. The orchestra is also fully committed to the task of promoting the musicians of tomorrow, with such activities as participation in the ARD International Music Competition and also organizing the International „Vokal genial“ ("Choice Voices") Singing Competition in memoriam Marcello Viotti in collaboration with the Munich Concert Society.

In addition to its duties at its home base, the Münchener Rundfunkorchester also makes regular appearances at guest concerts and in conjunction with such well-known festivals as the Salzburg Festival, the Kissingen Summer, the Richard Strauss Festival in Garmisch-Partenkirchen and the Festival of the Nations in Bad Wörishofen. On occasions like these, it has collaborated with major artists like Edita Gruberová, Diana Damrau or the cellist Mischa Maisky. At the Salzburg Festival it has accompanied among others Anna Netrebko, Elīna Garanča, Juan Diego Flórez, Rolando Villazón and Plácido Domingo. Recent highlights included guest appearances at the Opéra Royal in Versailles and the Theater an der Wien in Vienna with spectacular operatic rediscoveries of Charles Gounod, Camille Saint-Saëns and Benjamin Godard and a tour with Jonas Kaufmann. Thanks to its CD recordings, the Münchener Rundfunkorchester maintains a continuous presence on the audio market. Special attention here is drawn to numerous complete opera recordings and prestigious singer

portraits like Diana Damrau, Krassimira Stoyanova, Adrienne Pieczonka, Piotr Beczala and Michael Volle or Olga Peretyatko, Anett Fritsch and Pavol Breslik.

EBENFALLS ERHÄTLICH / ALSO AVAILABLE



AVRO PÄRT  
TE DEUM - BERLINER MESSE / BERLIN MASS

Chor des Bayerischen Rundfunks  
Münchner Rundfunkorchester

Peter Dijkstra, Dirigent / conductor

CD 900511

*"It's a wonderful feeling for a composer to know that his work has been understood and correctly interpreted. That was the joyful feeling I had when I heard the new CD." Arvo Pärt*

900511

Live-Aufnahmen / Live-recordings:

[01] – [03] 18. Februar 2005, Jesuitenkirche St.-Michael, München, Tonmeister /  
Recording Producer: Wolfgang Schreiner, Toningenieur / Balance Engineer: Thomas Schinko  
[04] – [10] 3. Dezember 2005, Sankt-Josephs-Kirche, München, Tonmeister /  
Recording Producer: Bernhard Albrecht, Toningenieur / Balance Engineer: Gerhard Gruber  
[11] 21. Januar 2011, Herz-Jesu-Kirche, München, Tonmeister / Recording Producer: Wolfgang Schreiner,  
Toningenieur / Balance Engineer: Gerhard Gruber  
[12] 28. Oktober 2011, Herz-Jesu-Kirche, München, Tonmeister / Recording Producer: Jörg Moser,  
Toningenieur / Balance Engineer: Stefan Briegel  
[13] 8. Juli 2000, St.-Gabriels-Kirche, München, Tonmeister / Recording Producer: Bernhard Albrecht,  
Toningenieur / Balance Engineer: Klemens Kamp  
Mastering Engineer: Christoph Stickel

Fotos/Photography:

Cover image: Arvo Pärt © Kaupo Kikkas, Chor des Bayerischen Rundfunks © Astrid Ackermann, Münchner Rundfunkorchester © Denis Pernath, Peter Dijkstra © Astrid Ackermann, Robert King © Archiv BR, Ulf Schirmer © Denis Pernath, Marcello Viotti © Johannes Ifkovits, The Hilliard Ensemble © Jane Murray, Arvo Pärt © Universal Edition / Eric Marinitsch

Verlag / Publisher: Universal Edition AG / Vienna sowie Sikorski Musikverlage (Collage sur B-A-C-H)

Design / Artwork: Huber Kommunikation, [www.huber-kommunikation.de](http://www.huber-kommunikation.de)

Editorial: Thomas Becker

Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH. © + © 2017 BRmedia Service GmbH

BR  
KLASSIK

