

Maurice Duruflé
Requiem

Ottorino Respighi
Concerto
gregoriano

HENRY RAUDALES

BR
KLASSIK

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER
IVAN REPUŠIĆ





Ivan Repušić

MAURICE DURUFLÉ 1902–1986

Requiem für Soli, Chor, Orchester und Orgel op. 9

01 I.	Introitus. Requiem aeternam	3:37
02 II.	Kyrie	4:01
03 III.	Domine, Jesu Christe	8:17
04 IV.	Sanctus – Benedictus	3:23
05 V.	Pie Jesu	3:22
06 VI.	Agnus Dei	4:03
07 VII.	Lux aeterna	4:06
08 VIII.	Libera me	5:32
09 IX.	In paradisum	3:07

Total time 39:28

Okka von der Damerau Mezzosopran / mezzo soprano

Ljubomir Puškarić Bariton / baritone

Uladzimir Sinkevich Violoncello / violoncello

Max Hanft Orgel / organ

Chor des Bayerischen Rundfunks

Michael Gläser Choreinstudierung / chorus master

Münchner Rundfunkorchester

Ivan Repušić Dirigent / conductor

OTTORINO RESPIGHI 1879–1936

Concerto gregoriano für Violine und Orchester

10 I.	Andante tranquillo	9:19
11 II.	Andante espressivo e sostenuto	10:40
12 III.	Finale. Allegro energico	12:43

Total time 32:42

Henry Raudales Violine / violin

Münchner Rundfunkorchester

Ivan Repušić Dirigent / conductor



Okka von der Damerau



Ljubomir Puškarić



Henry Raudales



Chor des Bayerischen Rundfunks

DIE IDEE DER STILLE

Zu Maurice Duruflés Requiem, op. 9

„Die musikalische Erfindung ist bei mir die Frucht beharrlicher und mühsamer Arbeit. Es fällt mir schwer zu schreiben, und ich komme immer wieder auf das zurück, was ich schon zu Papier gebracht habe. Von der Orgel und dem Orchester fühle ich mich am meisten angezogen: Diese beiden Klangwelten, Orgel und Orchester, sind so unerschöpflich, dass sie – wie ich meine – vielfältige Möglichkeiten der Erneuerung bieten.“ Mit diesen Worten beschreibt Maurice Duruflé (1902–1986) sein von immer neuen Zweifeln und Skrupeln geprägtes Schaffen als Komponist. Sie erklären auch, weshalb sein Gesamtwerk geistlicher Orgel- und Vokalmusik nur 14 mit Opuszahl versehene Werke umfasst, die im Ganzen von der Gregorianik, der Spätromantik und dem französischen Impressionismus stark beeinflusst sind. Unter den Orgelwerken, die Duruflé nicht zuletzt auf seinen zahlreichen Konzertreisen durch ganz Europa und Nordamerika zur Aufführung brachte, ragen die Suite op. 5 sowie *Prélude et fugue sur le nom d'Alain* besonders hervor. Auf dem Gebiet der geistlichen Vokalmusik wurde vor allem sein Requiem berühmt, dessen Uraufführung 1947 in Paris zu den markantesten Ereignissen seiner Karriere gehört. Dieses Werk verhalf Duruflé zum Durchbruch als Komponist und machte seinen Namen weit über die Grenzen Frankreichs hinaus bekannt.

Bei der Komposition des Requiems schloss er sich an die spirituelle, kontemplative Ästhetik von Gabriel Faurés Gattungsbeitrag an. Auch dieser hatte nicht die Dramatik des Jüngsten Gerichts in den Mittelpunkt der Komposition gestellt, sondern die geistige Auseinandersetzung mit dem Tod, die mit Empfindungen wie Sanftmut, Ergebenheit und Hoffnung gepaart ist. Damit kehrte Duruflé den romantischen Requiem-Vertonungen eines Hector Berlioz oder Giuseppe Verdi, die mit ihrem Hang zum Grandiosen und Opernhaften eine Art apokalyptisches Fresko gezeichnet hatten, den Rücken. Er verzichtete wie schon Fauré auf die dramatische Ausgestaltung des „Dies irae“ und stellte stattdessen die Idee der Auferstehung ins Zentrum seiner Deutung. Überdies hob er die Verständlichkeit des Textes und den liturgischen Charakter der Gattung wieder stärker hervor. Die traditionellen Sätze des Requiems ergänzte der Komponist mit der aus den Exequien stammenden Motette „Pie Jesu“ sowie dem Responsorium „Libera me“ und dem Hymnus „In paradisum“ am Ende des Werks. Für Duruflé ist es „die letzte Antwort des Glaubens auf alle Fragen durch den Aufstieg der Seele ins Paradies“.

Zunächst hatte er geplant, eine klassische Suite für Orgel zu schreiben und ihre einzelnen Sätze den verschiedenen Teilen der Totenmesse zuzuordnen.

Live-Aufnahme / Live-recording: München, Herz-Jesu-Kirche, 16.-18.03.2017

Tonmeister / Recording Producer: Almut Telsnig

Toningenieur / Balance Engineer: Gerhard Gruber

Schnitt / Editing: Almut Telsnig

Publisher: © Éditions Durand, Paris (Duruflé), © Universal Edition, Wien (Respighi)

Fotos / Photography: Ivan Repušić © privat; Okka von der Damerau © Daniel Schäfer;

Ljubomir Puškarić © Archiv; Henry Raudales © Archiv; Münchner Rundfunkorchester © Denis Pernath; Chor des Bayerischen Rundfunks © Astrid Ackermann

Design / Artwork: Huber Kommunikation, www.huber-kommunikation.de

Editorial: Thomas Becker

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

Darin sollten die überlieferten gregorianischen Choräle verarbeitet werden, die Duruflés musikalisches Denken seit jeher stark geprägt hatten. Allmählich wurde ihm jedoch bewusst, wie schwierig es war, die Melodie von ihrem Text zu lösen, und so entschied er sich für eine Messvertonung für Soli, Chor und Orchester. Schließlich entstanden eine Konzertversion für Mezzosopran, Bariton, Chor, Orchester und Orgel, eine reduzierte Fassung für ein kleineres Ensemble sowie eine liturgische Version nur mit Orgel. In den Orchesterversionen spielt die Orgel eine eher episodische Rolle; sie repräsentiert, so Duruflé, „die Idee der Stille, des Glaubens und der Hoffnung“.

In der Tat ist Maurice Duruflés Requiem eine in sich geschlossene, kontemplative Komposition: „Dieses Requiem basiert gänzlich auf Themen der gregorianischen Totenmesse. Manchmal habe ich den exakten Notentext übernommen, den die Orchesterpartie nur unterstützt oder kommentiert, an anderen Stellen dienten sie mir lediglich als Anregung oder ich habe mich sogar ganz von ihnen entfernt.“ Der gregorianische Introitus „Requiem aeternam dona eis“, der das Werk eröffnet, wird von den Männerstimmen über einem Klangteppich der Streicher intoniert und gelegentlich mit Bläserwürfen ergänzt. Das Kyrie bietet demgegenüber eine polyphone Auffächerung des Klangs, während das Offertorium „Domine, Jesu Christe“ mit seinem deklamatorischen Stil und dem Einsatz der Pauken auf „libera eas“ dramatischer angelegt ist.

Sanctus und Benedictus werden von bewegten Streicher- und Orgelfigurationen eröffnet, die den Untergrund für den gregorianisch anmutenden Gesang der Frauen bilden. Die Motette „Pie Jesu“ gestaltet Duruflé als Solo des Mezzosoprans; begleitet vom Soloviolaoncello beschwört es eine stille und sehr introvertierte Stimmung herauf. Das Agnus Dei orientiert sich dann wieder strenger an der gregorianischen Vorlage. Es folgt die Communio „Lux aeterna“, die bei „requiem aeternam“ ihre intensivste Wirkung entfaltet. Das anschließende Responsorium „Liberate me“ setzt bereits mit den einleitenden Trompetenwürfen dramatischere Akzente, die auf „dies illa, dies irae“ ihr hörbares Ziel finden. Gleichwohl überschreitet diese ausdrucksstarke Passage nicht den Empfindungsrahmen der resignativen, verinnerlichten Komposition, die der Darstellung äußerlicher Effekte gänzlich aus dem Weg geht.

Der abschließende Hymnus „In paradisum“ symbolisiert eindrucksvoll den Eingang der Seele in den Himmel. Auf dem Höhepunkt eines aufsteigenden Klangs tragen die Soprane, begleitet von hohen Streichern, den Text „In paradisum“ vor. Dabei unterstreichen die wenig konturierte Rhythmik und die stehenden Klänge die entrückte Atmosphäre dieses versöhnlichen, friedvollen

Schlusses. „Der Tod ist nicht ein schmerzliches Erlebnis“, so der Komponist, „sondern eine willkommene Befreiung, ein Streben nach dem Jenseits“.

Regina Back

DIE SUCHT NACH DER GREGORIANIK

Zu Ottorino Respighis Concerto gregoriano

Man rechnet Ottorino Respighi (1879–1936) gemeinhin den Komponisten der „Generazione dell’ottanta“ zu, also jenen um 1880 geborenen Künstlern, die nach neuen Perspektiven nicht zuletzt für die italienische Instrumentalmusik suchten. Denn das 19. Jahrhundert hatte ganz im Zeichen der Oper gestanden; nur wenige, wie etwa Respighis Kompositionslehrer Giuseppe Martucci, vermochten dem lange Zeit übermächtigen Belcanto überhaupt etwas entgegenzusetzen. Anders als seine Zeitgenossen Alfredo Casella und Gian Francesco Malipiero aber, denen man den künstlerischen Wert ihrer Werke ohne Weiteres zuerkannte, rief Ottorino Respighi bei der Kritik eine gewisse Ratlosigkeit hervor. Seine gut zugängliche Tonsprache kam so manchem Verfechter der Avantgarde verdächtig vor. Erst heute, aus dem Blickwinkel der Postmoderne heraus, welche die von Respighi verwendeten Techniken des Zitats und der stilistischen Anverwandlung zum Prinzip erhob, mag das Verständnis für die Originalität des Italieners gewachsen sein.

So mischen sich bei ihm die vielfältigsten Elemente zu einer ganz eigenen Klanglichkeit: Französischer Impressionismus à la Debussy und die Orchestrierungskunst seines kurzzeitigen Lehrers Nikolaj Rimskij-Korsakow lassen sich ebenso heraushören wie die Tonsprache eines Richard Strauss; aber auch folkloristische und neoklassizistische Züge treten hervor. In hohem Maße machte Respighi die Musik früherer Jahrhunderte zur Grundlage des eigenen Schaffens, sei es durch die Bearbeitung von Werken barocker Meister, sei es in „freien“ Kompositionen. Nachhaltige Wirkung hatte zudem die von Respighis Frau Elsa angeregte Beschäftigung mit dem gregorianischen Choral, wobei die Sängerin und ehemalige Kompositionsschülerin Respighis nun selbst als Lehrerin fungierte: „Wie eine Sucht hatte uns die Gregorianik ergriffen. Kein Tag verging, an dem er mich nicht gebeten hätte, einige Stellen aus dem Graduale romanum zu intonieren. Unzweifelhaft ist der Einfluss der Gregorianik auf die Kunst des Meisters sehr stark gewesen. In fast all seinen Werken nach 1920 kann man den Niederschlag der gregorianischen Kunst finden.“

Dass diese puristischen Melodien zusammen mit dem System der alten Kirchentönen auf Respighi eine große Faszination ausübten, lässt sich insofern gut nachvollziehen, als sie den größtmöglichen Gegensatz zur überhitzten, chromatisch verfeinerten Harmonik der Veristen und Nach-

Wagnerianer darstellten. Der Ausweg in die Atonalität kam für Respighi nie in Frage; im archaisch-herben Charakter der Gregorianik aber erkannte er ein innovatives Potenzial.

Nur zu gerne ließ Respighi die neu gewonnenen Erkenntnisse in ein Violinkonzert, eben das Concerto gregoriano, einfließen, war er doch am Teatro Comunale in Bologna als Geiger sowie am Opernhaus in Sankt Petersburg als Bratscher tätig gewesen. Als 1921 das Concerto gregoriano entstand, lehrte Respighi freilich schon längst am Konservatorium in Rom und setzte sich auf zahlreichen Reisen für die Verbreitung seines Œuvres ein. Die Uraufführung des neuen Werks 1922 in Rom oblag deshalb dem Geiger Mario Corti und dem Dirigenten Bernardino Molinari. Zu Respighis Bedauern erhielt es nur mäßigen Zuspruch; auf eine adäquate Umsetzung wartete der Komponist Zeit seines Lebens vergeblich.

In der Tat ist der Balanceakt, der dem Interpreten abverlangt wird, nicht zu unterschätzen, müssen doch die scheinbare Einfachheit der gregorianisch inspirierten Melodien und der dennoch komplexe musikalische Gehalt des Stücks genau austariert werden. Der erste Satz ist dabei vor allem durch ein pastoral anmutendes Thema und ein Repetitionsmotiv sowie eine höchst virtuose Kadenz geprägt. Ohne Zäsur schließt der zweite Satz (Andante espressivo e sostenuto) mit einer Kantilene des Solisten an, die von der Ostersequenz *Victimae paschali laudes* abgeleitet ist. Respighi taucht das motivische Material in ganz unterschiedliches Licht. Schließlich durchwandert das Thema, von der Celesta begleitet, ätherische Gefilde – bis hin zur vollkommenen Verklärung. Das Finale hebt dann mit einer freudigen Alleluja-Melodie an, die ihre Wurzeln ebenfalls in der Gregorianik hat. In der Schlussphase erhalten die Ausführungen der Violine durch einen Paukenwirbel einen dramatischen Unterton, bevor das Alleluja noch einmal triumphal hervortritt: als Lobpreis Gottes und der Welt.

Doris Sennfelder

THE IDEA OF SILENCE

Maurice Duruflé's Requiem, op. 9

"With me, musical invention is the fruit of persevering and laborious work. I find it difficult to compose, and constantly return to what I have already committed to paper. I feel drawn primarily to the organ and the orchestra. These two worlds of sound, organ and orchestra, are so inexhaustible that – in my opinion at least – they offer all kinds of possibilities for renewal." With these words, Maurice Duruflé (1902–1986) describes his work as a composer – work that was characterized by constant doubts and scruples. His statement also makes it clear why his entire oeuvre of sacred organ and vocal music amounts to only 14 works with opus numbers, all of them strongly influenced by Gregorian chant, Late Romanticism and French Impressionism. Among the organ works, many of which Duruflé also performed on his numerous concert tours throughout Europe and North America, the Suite op. 5 and the *Prelude and Fugue sur le nom d'Alain* are both particularly prominent. In the field of sacred choral music, his Requiem became especially well-known: its first performance in 1947 in Paris was one of the high points of his career. The work not only helped to establish Duruflé as a successful composer but also made him famous far beyond the borders of France.

In his Requiem, Duruflé chose to adopt the spiritual, contemplative aesthetic familiar from Gabriel Fauré's contribution to the genre. Fauré, too, had avoided placing the drama of the Last Judgment at the heart of the work and instead chosen the spiritual confrontation with death, paired with sentiments such as gentleness, devotion, and hope. Duruflé thus turned his back on the romantic Requiems by composers such as Hector Berlioz or Giuseppe Verdi who, with their penchant for the grandiose and operatic, had painted a kind of "apocalyptic fresco". Like Fauré before him, he also dispensed with any dramatic rendition of the "Dies irae", instead placing the idea of the resurrection at the centre of his interpretation. He also focused more strongly on textual clarity and on the liturgical character of the genre. He supplemented the traditional text of the Requiem with the motet "Pie Jesu", taken from the exequies, the "Libera me" Responsory, and the hymn "In Paradisum" at the end of the work. For Duruflé this was "the last reply of faith to all questions, through the ascent of the soul into paradise."

Duruflé had initially planned to write a classical suite for organ, and to assign its individual movements to different sections of the Requiem mass. His intention had been to process the traditional Gregorian chants that had

strongly influenced his musical thinking from the start. Gradually, however, he came to realise how difficult it would be to separate the melody from its text, and so he then decided on a setting of the mass for soloists, chorus and orchestra. This ultimately resulted in a concert version for mezzo-soprano, baritone, choir, orchestra and organ, a reduced version for a smaller ensemble, and also a liturgical version with organ only. In the orchestral versions, the organ plays a rather episodic role, representing, in the composer's words, "the idea of silence, of faith and hope."

Maurice Duruflé's Requiem is indeed a self-contained, contemplative composition:

"This Requiem is based entirely on the Gregorian themes from the Mass for the Dead. Sometimes I used the exact musical text, which the orchestral part only supports or comments upon; in other places it served me merely as a stimulus, or I even departed from it entirely." The Gregorian Introit "Requiem aeternam dona eis" that opens the work is sung by the male voices above a carpet of sound from the strings, punctuated occasionally by wind entries. The Kyrie, in contrast, expands the sound polyphonically, while the Offertory "Domine, Jesu Christe", with its declamatory style and the use of the timpani in "libera eas", is more dramatic.

The "Sanctus and Benedictus" opens with moving strings and organ figurations, forming the basis for the Gregorian-style singing of the female voices. Duruflé's "Pie Jesu" motet is written as a mezzo-soprano solo; accompanied by solo violoncello, its mood is calm and highly contemplative. The Agnus Dei is based more closely on the Gregorian original again. Next is the Communion "Lux aeterna", which develops its most intensive effect in "requiem aeternam". The subsequent Responsory "Libera me" sets more dramatic accents as early as the introductory trumpet interjections, which reach their audible climax in "dies illa, dies irae". Nevertheless, the expressiveness of the passage does not disturb the sensitivity of this resigned, inward-looking composition, which dispenses with all and any superficial effects.

The final hymn, "In Paradisum", impressively symbolizes the soul's entrance into heaven. At the peak of the steady crescendo, the sopranos, accompanied by high strings, sing the words "In paradisum". Here, the distant rhythm and the stationary sounds intensify the remote atmosphere of this conciliatory and peaceful conclusion. "Death is not a painful experience", wrote the composer, "but a welcome relief, a striving for the beyond."

Regina Back

Translation: David Ingram

THE FASCINATION OF GREGORIAN CHANT

Ottorino Respighi's Concerto gregoriano

Ottorino Respighi (1879–1936) is generally regarded as the composer of the “Generazione dell’ottanta”, that is, one of those artists born in around 1880 who sought new perspectives, not least for Italian instrumental music. This is because the 19th century had been very strongly characterised by opera; indeed, only a few people, such as Respighi’s composition teacher Giuseppe Martucci, had managed to come up with anything at all to counter the long-predominant bel canto. Ottorino Respighi – unlike his contemporaries Alfredo Casella and Gian Francesco Malipiero, whose works were promptly hailed for their artistic value – tended to provoke a degree of incomprehension among his critics. His easily accessible musical language was considered suspicious by many a champion of the avant-garde. It is only today, from the perspective of postmodernism – which made a principle out of the techniques of quotation and stylistic assimilation used by Respighi – that people may have finally come to understand the originality of this Italian composer.

The unique sound of Respighi’s music is a mixture of the most diverse elements: the French Impressionism of Debussy, the artful orchestration of Respighi’s one-time teacher Nikolai Rimsky-Korsakov, the tonal language typical of Richard Strauss, and even elements taken from folklore and neoclassicism. To a large degree, Respighi based his own creations on the music of earlier centuries, whether through arrangements of works by Baroque masters, or in “free” compositions. Respighi’s wife Elsa’s suggestion that he focus on Gregorian chant had a lasting impact. Elsa, a singer and a former composition student of Respighi, even functioned as his teacher: “Like an addiction, we were struck by Gregorian chant. There was no day he did not ask me to sing some passages from the Roman Gradual. It is quite clear that Gregorian chant exerted a very powerful influence on the master’s art; elements of it can be found in almost all the works he composed after 1920.”

The fact that these purist melodies, combined with the system of old church modes, so fascinated Respighi can to some extent be explained by the fact that they represented the greatest possible contrast to the overheated, chromatically refined harmonies of the Verists and post-Wagnerians. Escaping into atonality was never an option for Respighi; it was in the archaic, austere character of Gregorian chant that he recognized innovative potential.

Respighi very happily integrated his newfound knowledge into a violin concerto, the Concerto Gregoriano – after all, he had worked as a violinist at the Teatro Comunale in Bologna and also as a viola player at the Saint Petersburg

Opera. When he wrote the Concerto Gregoriano in 1921, Respighi already had a teaching post at the Conservatory in Rome, and had taken numerous trips abroad to disseminate his oeuvre. The world premiere of the new work was therefore performed in Rome in 1922 by the violinist Mario Corti and the conductor Bernardino Molinari. To Respighi’s regret, the response was only lukewarm; indeed, he waited in vain throughout his life for a performance that would do the piece justice.

The work is indeed a tightrope act for the soloist – a fact that should not be underestimated. The apparent simplicity of the Gregorian-inspired melodies on the one hand, together with the nevertheless complex musical content of the piece on the other, need to be perfectly and precisely balanced throughout. The first movement is characterized primarily by a pastoral-sounding theme and a repeated motif, and it also contains a highly virtuosic cadenza. A cantilena from the soloist, inspired by the Easter Sequence *Victimae paschali laudes*, ushers in the second movement (Andante espressivo e sostenuto) without a break. Respighi treats the thematic material in very different ways. Finally, accompanied by the celesta, the main theme wanders through ethereal realms – all the way to perfect transfiguration. The finale opens with a joyful Alleluia melody, also rooted in Gregorian chant. In the closing bars of the concerto the final statements from the violin are lent dramatic effect by a drum roll, before the Alleluia emerges once again triumphantly – in praise of God and the world.

Doris Sennfelder

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 an der Staatsoper Hannover und studierte z. B. *Die Entführung aus dem Serail*, *Falstaff* und *Evgenij Onegin* ein. Seit der Spielzeit 2016/2017 ist er am selben Haus Generalmusikdirektor und dirigierte in dieser Funktion insbesondere *Manon Lescaut* und den *Fliegenden Holländer*.

2011 gab Ivan Repušić mit Puccinis *La bohème* sein Debüt an der Deutschen Oper Berlin, wo er nachfolgend als Erster ständiger Gastdirigent u. a. *Tannhäuser*, *Tosca* und *La traviata* präsentierte. Ivan Repušić war des Weiteren 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 Prager Symphonikern und der Slowenischen Philharmonie zu erleben.

Zum Beginn der Spielzeit 2017/2018 hat Ivan Repušić das Amt als Chefdirigent des Münchner Rundfunkorchesters übernommen, mit dem er zuvor schon Puccinis *La rondine* in einer konzertanten Aufführung und eine Silvestergala sowie das auf dieser CD dokumentierte Konzert der Reihe *Paradisi gloria* gestaltete.

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 was principal conductor at the Staatsoper Hannover, working on productions such as *The Abduction from the Seraglio*, *Falstaff* and *Evgeny Onegin*. Since the 2016/2017 season, he has been Generalmusikdirektor at the same house, in which capacity he has conducted works including *Manon Lescaut* and the *Flying Dutchman*.

In 2011, with a performance of Puccini's *La Bohème*, Ivan Repušić made his debut at the Deutsche Oper Berlin, where, as its first permanent guest conductor, he went on to present operas including *Tannhäuser*, *Tosca* and *La traviata*. Ivan Repušić has also worked with the Hamburg State Opera, Dresden's Semper Opera, the Komische Oper Berlin, the Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, the Prague Symphony Orchestra and the Slovenian Philharmonic.

At the beginning of the 2017/2018 season Ivan Repušić took over as Chief Conductor of the Munich Radio Orchestra, with whom he had previously conducted a concert performance of Puccini's *La Rondine*, a New Year's Eve Gala, and also the concert in the "Paradisi gloria" series that can be heard on this CD.

Translation: David Ingram

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.

Gastspiele führten ihn nach Japan sowie zu den Festivals in Luzern und Salzburg. Europäische Spitzenorchester, darunter die Berliner Philharmoniker und die Sächsische Staatskapelle Dresden, aber auch Originalklangensembles wie Concerto Köln oder die Akademie für Alte Musik Berlin schätzen die Zusammenarbeit mit dem BR-Chor.

In jüngster Vergangenheit konzertierte der Chor mit Dirigenten wie Andris Nelsons, Bernard Haitink, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Thomas Hengelbrock, Robin Ticciati und Christian Thielemann.

Der künstlerische Aufschwung des 1946 gegründeten Chores verlief in enger Verbindung mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, deren beider Chefdirigent seit 2003 Mariss Jansons ist. Dazu wurde im Sommer 2016 Howard Arman zum Künstlerischen Leiter berufen. Wie sein Vorgänger Peter Dijkstra pflegt der englische Dirigent die große künstlerische Bandbreite des Chores und intensiviert sie darüber hinaus in den Spezialgebieten der alten und neuesten Musik.

In den Reihen *musica viva* (Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks) und *Paradisi gloria* (Münchener Rundfunkorchester) sowie in den eigenen Abonnementkonzerten profiliert sich der Chor regelmäßig mit Uraufführungen.

Für seine CD-Einspielungen erhielt er 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. Die DVD-Edition von Bachs *Johannes-Passion* wurde vom Preis der deutschen Schallplattenkritik in die Bestenliste 2/2017 aufgenommen.

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

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.

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 autumn 2016 is Howard Arman the Artistic Director. 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.

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.

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

1952 gegründet, hat sich das Münchner Rundfunkorchester im Lauf seiner 65-jährigen Geschichte zu einem Klangkörper mit einem enorm breiten künstlerischen Spektrum entwickelt. Konzertante Opernaufführungen 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 Münchner Rundfunkorchesters waren u. a. Kurt Eichhorn, Giuseppe Patané, Roberto Abbado und Marcello Viotti; von 2006 bis Sommer 2017 war 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 seit Beginn seiner Amtszeit 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 2017/2018 ist der gebürtige Kroatie Ivan Repušić.

Ergänzend zu den Verpflichtungen an seinem Heimatort tritt das Münchner 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 Münchner 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.

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

The Münchner 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 20th and 21st 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 Münchner Rundfunkorchester have included Kurt Eichhorn, Giuseppe Patané, Roberto Abbado and Marcello Viotti. From 2006 to 2017, Ulf Schirmer serves as Artistic Director of the Münchner 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 Münchner 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 Münchner 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

Münchner 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.

