

DVOŘÁK STABAT MATER

ERIN WALL · MIHOKO FUJIMURA
CHRISTIAN ELSNER · LIANG LI

MARISS JANSONS

Chor und Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks



ANTONÍN DVOŘÁK 1841–1904

Stabat mater für Soli, Chor und Orchester, op. 58

01	Nr. 1 Quartett und Chor Stabat mater dolorosa. Andante con moto	17:31
02	Nr. 2 Quartett Quis est homo, qui non fleret. Andante sostenuto	9:45
03	Nr. 3 Chor Eja, mater, fons amoris. Andante con moto	7:03
04	Nr. 4 Bass-Solo und Chor Fac, ut ardeat cor meum. Largo	8:17
05	Nr. 5 Chor Tui nati vulnerati. Andante con moto, quasi allegretto	3:56
06	Nr. 6 Tenor-Solo und Chor Fac me vere tecum flere. Andante con moto	6:36
07	Nr. 7 Chor Virgo virginum praeclara. Largo	5:22
08	Nr. 8 Duo (Sopran und Tenor) Fac, ut portem Christi mortem. Larghetto	4:23
09	Nr. 9 Alt-Solo Inflammatu et accensus. Andante maestoso	5:08
10	Nr. 10 Quartett und Chor Quando corpus morietur. Andante con moto	8:12

Total time 77:55

ERIN WALL Sopran / soprano

MIHOKO FUJIMURA Mezzosopran / mezzo soprano

CHRISTIAN ELSNER Tenor / tenor

LIANG LI Bass / bass

Chor des Bayerischen Rundfunks

Michael Gläser Einstudierung / chorus master

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Mariss Jansons Dirigent / conductor

ZWISCHEN RESIGNATION UND VERHEISSUNG

Die Frage, warum sich Dvořák im Februar 1876 dem mittelalterlichen Gedicht des *Stabat mater*, das den Schmerz Marias unter dem Kreuz Jesu besingt, zuwandte, lässt sich nicht eindeutig beantworten. Einen Auftrag zur Komposition gab es nicht, und auch eine konkrete Verwendung im Rahmen eines kirchlichen Festes oder einer religiösen Andacht hatte Dvořák, wie die Länge des Werks und seine große Orchesterbesetzung nahelegen, sicherlich nicht im Sinn. Seit 1874 als Organist an der Prager St.-Adalberts-Kirche angestellt, kam Dvořák in jener Zeit regelmäßig mit Kirchenmusik in Berührung und könnte dadurch zu eigenem geistlichen Schaffen angeregt worden sein. Möglicherweise kam es im November 1875 sogar zu einer unmittelbaren Begegnung mit einer zeitgenössischen *Stabat-mater*-Vertonung: So nimmt man an, dass Dvořák bei der Uraufführung des *Stabat mater* von Franz Xaver Witt in der Prager Emmaus-Kirche den Harmonium-Part spielte. Er dürfte sich von der poetischen Tiefe des Textes angesprochen gefühlt oder das Bedürfnis verspürt haben, der cäcilianisch schlichten und eher schmucklosen Vertonung von Witt (nur für Chor mit Begleitung eines Tasteninstrumentes) ein üppiges Orchesterwerk entgegenzusetzen, das von vorneherein für den Konzertsaal bestimmt war. Was auch immer der genaue Auslöser gewesen sein mag Tatsache ist, dass Dvořák sein *Stabat mater* in der Zeit vom 19. Februar bis zum 7. Mai 1876 skizzierte. Nach dieser ersten particellartigen Niederschrift des Werkes rückten für eineinhalb Jahre andere Arbeiten in den Vordergrund. Dass sich Dvořák dann im Herbst 1877 das *Stabat mater* wieder vornahm und es innerhalb weniger Wochen orchestrierte und endgültig fertig stellte, wird häufig mit den Schicksalsschlägen des Sommers 1877 in Verbindung gebracht: Am 13. August starb seine einjährige Tochter Růžena durch einen tragischen Unfall (sie hatte aus Versehen Phosphorlösung getrunken), und nur wenige Wochen später, am 8. September, erlag der drei Jahre alte Sohn Otakar den Pocken. Nachdem bereits im Sommer 1875 die Tochter Josefa zwei Tage nach ihrer Geburt gestorben war, blieb die Familie kinderlos zurück. In dieser traurigen Lebenssituation mochte Dvořák das Bedürfnis verspürt haben, sich erneut jenem Werk zuzuwenden, das von Schmerz und Mitgefühl handelt, und in dieser Versenkung selbst Trost zu suchen.

Dvořáks *Stabat mater* gehört mit seinen rund 80 Minuten Spielzeit zu den umfangreichsten Vertonungen dieses Textes in der abendländischen Mu-

sik. Aber nicht nur die bloße Dimension, sondern auch die Größe der Konzeption, die Weitungen ins Symphonische und der durchgehende Ausdruck tiefer Frömmigkeit verleihen Dvořáks Werk eine besondere Würde. Die ganze Komposition durchströmt eine tief empfundene Innerlichkeit, eine kontemplative, elegische Grundhaltung, die getragen wird von durchgängig langsamen Tempi (nur der 5. Satz schreibt ein *Andante con moto*, *quasi allegretto* vor, alle anderen Sätze folgen dem Typ des *Largo* oder *Andante*), überwiegend gedämpfter Dynamik und einer oft in sich gekehrten Melodiosität. Nur sparsam durchbricht Dvořák den getragenen Gesamtduktus mit dramatischen Ausbrüchen, Klangsteigerungen und -ballungen. Natürlich ist dieser verhaltene, andächtige Ton durch den Text des *Stabat mater* vorgezeichnet, dem theatralische Bilder, wie man sie etwa vom Requiem-Text kennt, fremd sind. Er schildert den Schmerz Marias im Angesicht ihres verstorbenen Sohnes am Kreuz zunächst aus der Perspektive eines neutralen Beobachters, wechselt dann aber zur Ich-Perspektive eines persönlich Betroffenen, der darin Trost zu finden hofft, Marias Schmerz zu teilen, und am Ende Christus selbst um Erlösung bittet. So wohnen dem *Stabat-mater*-Gedicht, dessen Urheberschaft bis heute nicht geklärt ist, Aspekte sowohl von Trauer und Klage als auch von vorsichtiger Hoffnung inne. Und eben diese Aspekte finden sich auch in Dvořáks Musik: Mit feinen, leisen Abschattierungen pendelt sie – ohne dabei minutiös auf direkte Wortausdeutung zu achten – zwischen Resignation und zaghaften Momenten der Verheißung.

Leid und Trost – diesen Dualismus umspannt wie ein Programm bereits die Orchestereinleitung des 1. Satzes. Aus dem unbestimmten, auf mehrere Instrumente verteilten Flirren des Tons ‚fis‘, dem Dominantton der Grundtonart h-Moll, löst sich das Hauptthema heraus, eine in kleinen, teils chromatischen Tonschritten absteigende Klagelinie, die mit ihren häufigen Wiederholungen den schmerzerfüllten Grundcharakter über 40 Takte lang festlegt. Eine Variante dieser absteigenden Linie, von den zarten Klängen der Oboe und der Flöte eingeleitet und nach Dur harmonisiert, öffnet in Takt 50 aber plötzlich den Blick in eine andere Welt: Licht strömt ein, und der Hörer wird („dolce“) von einer Woge der Milde und Sanftmut davongetragen. Mit diesem symbolträchtigen Beginn und der insgesamt symphonischen Ausweitung des thematischen Materials bleibt der Satz, der fast ein Viertel der gesamten Spielzeit einnimmt, der bedeutungsschwerste des zehn Nummern umfassenden Stücks. Er schließt – und dies darf als ein Ausblick auf das Ende gewertet werden – in Dur.

In den Nummern 2 bis 4 überwiegen die Molltonarten und der getragene,

trauernde Gestus der Melodik. Inhaltlich steht jetzt ganz das Mitempfinden mit der Gottesmutter im Vordergrund. Der 2. Satz wird vom Solisten-Quartett ohne Chor bestritten, der 3. Satz hat trauermarschartigen Charakter, und der 4. Satz lebt vom Kontrast zwischen dem Solo-Bass und den ätherischen Klängen des Frauenchors, und auch er birgt, wie der 1. Satz, berückende Aufhellungen nach Dur. Mit dem 5. Satz vollzieht sich dann ein spürbarer Wechsel der Grundstimmung. Die zarte, pastorale Es-Dur-Idylle im sanft fließenden 6/8-Takt, die in seinen Rahmenteilten gemalt wird, steht in gewissem Gegensatz zum Text der Strophe, der von den Qualen Jesu Christi handelt. Nur der Mittelteil bildet – übrigens über demselben Text – eine dramatische Kontrastpartie aus. Die Nummern 6 und 7 behalten den lieblichen, gelösteren Ton und die Dominanz der Dur-Tonarten bei. Nr. 6 ist ein gebetsartiger Gesang des Solo-Tenors mit Begleitung des Männerchors, und Nr. 7 besticht durch seinen schlichten, immer wieder von A-cappella-Passagen durchzogenen Chorsatz. Nr. 8 präsentiert sich als melodisch schwelgerisches, wenngleich melancholisch verschattetes Zwiegespräch zwischen Sopran und Tenor, bevor mit Nr. 9 endgültig der ernstere Charakter des Anfangs zurückkehrt: Der Solo-Alt bittet, begleitet von aufwühlenden Figuren im Orchester, um Rettung vor dem Jüngsten Gericht.

Mit dem Schlusssatz (Nr. 10) spannt sich der Bogen zum Beginn des Werkes. Wie der Einleitungssatz beginnt er mit einem Unisono auf dem Ton ‚fis‘, und spätestens ab Takt 40 ist die Motivik des 1. Satzes omnipräsent. Bereits in Takt 32 hebt eine harmonische und dynamische Steigerungspartie an, die in einer vom achttimmigen Chor im Fortissimo und a cappella zu singenden Vision des ewigen Lebens in Frieden und Freude gipfelt. Damit erweisen sich die hier erklingenden Worte „Paradisi gloria“ als Zielpunkt des ganzen Werkes. Die im 1. Satz angedeuteten Momente von Hoffnung werden nun zur Gewissheit, und wie um dies zu bestätigen, stimmt das Solisten-Quartett im Anschluss an diese Stelle jene verheißungsvolle und besänftigende Geste an, mit der im 1. Satz das Klagemotiv plötzlich nach Dur gewendet worden war. Es folgt eine triumphal ausgreifende „Amen“-Fuge, bevor der Chor den Erlösungsgedanken mit aller Emphase in einer weiteren A-cappella-Passage nochmals verkündet und das Werk in ruhigem D-Dur ausklingt.

Seine Uraufführung erlebte das *Stabat mater* am 23. Dezember 1880 in Prag unter der Leitung von Adolf Čech. Und es war eines jener Werke, mit denen sich der böhmische Komponist das traditionell oratorienversessene englische Publikum eroberte. Bereits seit 1879 wurden seine Werke in London gespielt, aber vor allem das *Stabat mater*, das in der britischen Metropole erstmals im März 1883 aufgeführt wurde, löste wahre Begeisterungstürme aus. Kurz da-

rauf erging eine Einladung der Royal Philharmonic Society und des Verlags-hauses Novello an Dvořák, sich im folgenden Jahr persönlich in London als Dirigent vorzustellen. Und so leitete er am 13. März 1884 mit einer riesenhaft besetzten Aufführung des *Stabat mater* in der Royal Albert Hall sein erstes Konzert in England. Schon wenige Tage nach der denkwürdigen Darbietung meldete Dvořák in seine Heimat: „Ich kann gar nicht sagen, wie sehr mich die Engländer auszeichnen und ehren! Überall wird über mich geschrieben und gesprochen, und man sagt, ich sei der Löwe der heurigen Musiksaison in London!“ Acht weitere Reisen Dvořáks auf die britische Insel und eine Reihe von gewichtigen Auftragskompositionen für England sollten diesem triumphalen Auftakt folgen.

Vera Baur

BETWEEN RESIGNATION AND PROMISE

The question as to why Dvořák turned his attention in February 1876 to the medieval hymn 'Stabat Mater', which sings of the pain of Mary during her son's crucifixion, cannot be answered clearly. There was no commission for the composition, while the length of the work and the large orchestra suggest that Dvořák certainly had no intention of having it performed in the specific context of a church festival or religious service. Employed as an organist from 1874 onwards at St. Adalbert's Church in Prague, Dvořák came into regular contact with church music at that time and could thus have been inspired to compose his own spiritual work. He may even have had direct experience of a contemporary Stabat Mater setting in November 1875: it is believed that Dvořák played the harmonium part at the premiere of Franz Xaver Witt's 'Stabat Mater' in Prague's Emmaus Church. He may have been attracted by the poetic depth of the text, or could have felt the need to oppose the Cecilian simplicity and rather austere setting by Witt (only for choir, with keyboard accompaniment) with a sumptuous orchestral work of his own that was intended for the concert hall from the outset. Whatever the actual motivation was, the fact remains that Dvořák sketched out his 'Stabat Mater' in the period from February 19 to May 7, 1876. After this initial, short-score-like version of the work, other obligations occupied his attention for the next one and a half years. The fact that Dvořák started work again on his 'Stabat Mater' in the autumn of 1877, however, orchestrated it within a few weeks and finally completed it is often linked to the fateful occurrences during the summer of 1877. On August 13, his one-year-old daughter Růžena died in a tragic accident (she had accidentally drunk some phosphorus solution); and only a few weeks later, on September 8, his three-year-old son Otakar succumbed to smallpox. Earlier, in the summer of 1875, the composer's daughter Josefa had also died at only two days of age, so the family was now left childless. In this deeply tragic situation, Dvořák may have felt the need to turn his attention once again to a work dealing with pain and compassion, and to find some kind of consolation in it.

Dvořák's 'Stabat Mater' takes around 90 minutes to perform, and indeed is one of the most extensive settings of the text in Western music. The work has a special dignity – not only because of its sheer scale but also the breadth of its concept, its excursions into the symphonic, and its continuous expression of deep piety. A profound inwardness flows through the entire composition – a contemplative, elegiac attitude, reinforced by the consistently slow tempi (only the fifth movement is marked *Andante con moto quasi allegretto*, all other movements being *Largo* or

Andante), mostly subdued dynamics, and an often introverted melodiousness. Dvořák interrupts the general solemnity only very rarely with dramatic outbursts, crescendos and concentrations of sound. This modest, devout tone is of course required by the text of the 'Stabat Mater', which contains no theatrical images of the type familiar from the Requiem text. It describes Mary's pain on seeing her dead son on the cross – initially from the perspective of a neutral observer, then from the first-person perspective of someone personally affected who is hoping to find solace and to share Mary's pain, and who ultimately asks Christ himself for salvation. The 'Stabat Mater' hymn – whose authorship has not been clarified to this day – thus contains aspects of mourning and lamentation as well as cautious optimism, and these very elements can be found in Dvořák's music. With fine and gentle gradations, and avoiding any meticulous emphasis on the interpretation of words, it moves between deep resignation and tentative moments of promise.

The orchestral introduction to the first movement is already spanned by this programme-like dualism of grief and consolation. Distributed across several instruments, an indistinct, shimmering F sharp, the dominant note of the key of B minor, gradually leads to the main theme: a line of lamentation, descending in brief and partly chromatic steps which, with its frequent repetitions, establishes the basic atmosphere of pain for around 40 bars. In bar 50 a variant of this descending line – introduced by the delicate sounds of the oboe and the flute and harmonized into the major – suddenly opens our eyes to another world entirely. Light flows in, and the listener is carried away (*dolce*) on a wave of gentleness and meekness. With its highly symbolic beginning and its overall symphonic expansion of the thematic material, this movement – which takes up nearly a quarter of the total performance time – remains the most deeply significant of the ten that make up the work. It closes in the major, presaging the catharsis of the ending.

The second, third and fourth movements are dominated by minor keys and by sustained melodic grief. Empathy with Mary has now taken centre stage. The second movement is performed by the four soloists without the choir, the third is funeral-march-like in character, and the fourth derives its energy from the contrast between the solo bass and the ethereal sounds of the women's choir. Like the first movement it, too, contains enchanting, brighter sections tending towards the major. The fifth movement introduces a marked change of mood, however. The delicate, pastoral, E-flat-major idyll in gently flowing 6/8 rhythm conjured up by Dvořák here is at odds with the text of the verse, which deals with the suffering of Jesus Christ. It is only the middle section – using the same text, incidentally – that provides a dramatic contrast. The sixth and

seventh movements retain the sweet, freer tone and the dominance of major keys. The sixth is a prayer-like song for tenor solo accompanied by male choir, and the seventh has captivatingly simple choral passages, pervaded again and again by *a cappella* sections. The eighth movement is a melodically indulgent, albeit still melancholy dialogue between soprano and tenor, while the ninth reestablishes the deeply serious mood from the beginning. To the accompaniment of disturbing figures in the orchestra, the solo alto begs to be spared from the Last Judgment.

The final, tenth movement refers back to the start of the work. Like the introduction, it begins with a unison F sharp and, by bar 40 at the latest, the motif from the first movement is omnipresent. As early as bar 32, a harmonious and dynamic intensification can be heard, culminating in a choral vision of eternal life in peace and joy that is sung *fortissimo* and *a cappella* by the eight-part choir. The words that resound here, 'Paradisi gloria', clearly mark the final destination of the entire work. The moments of hope that were hinted at in the first movement now become certainty, and straight away, as if in confirmation, the quartet of soloists strikes up that promising, soothing passage with which the lamentation motif in the first movement suddenly changed to the major. There follows a triumphal and expansive 'Amen' fugue; the choir then emphatically proclaims the message of redemption in a further *a cappella* passage, and the work fades out in the peaceful key of D major.

The first performance of the 'Stabat Mater' took place on December 23, 1880 in Prague, under Adolf Čech. It was one of the works with which the Bohemian composer conquered the hearts of the traditionally oratorio-obsessed British public. His music had already been performed in London in 1879, but it was the 'Stabat Mater' above all, performed there in March 1883, that gained a truly rapturous reception. Shortly afterwards Dvořák received an invitation from the Royal Philharmonic Society and also the publishing house Novello to visit London in the following year as a conductor. So it was that on March 13, 1884, with a vast orchestra and choir, he conducted his first concert in England: a performance of the 'Stabat Mater' in the Royal Albert Hall. Only a few days after that memorable event, Dvořák wrote home: „I cannot begin to tell you how much recognition and admiration I have received from the British! I am being written and talked about everywhere, and people are calling me the Lion of this year's music season in London!“ This triumphant opening concert would be followed by eight more visits to the British Isles, and commissions there for a whole series of important works.

Vera Baur
Translation: David Ingram

MARISS JANSONS

Mariss Jansons wurde 1943 in Riga als Sohn des Dirigenten Arvids Jansons geboren. Er studierte am Leningrader Konservatorium die Fächer Violine, Klavier und Dirigieren und vervollständigte seine Ausbildung als Schüler von Hans Swarowsky in Wien und Herbert von Karajan in Salzburg. 1971 wurde er Preisträger beim Karajan-Wettbewerb in Berlin und begann seine enge Zusammenarbeit mit den heutigen St. Petersburger Philharmonikern, zunächst als Assistent von Jewgenij Mrawinskij, später als ständiger Dirigent. Von 1979 bis 2000 stand Mariss Jansons dem Philharmonischen Orchester Oslo als Musikdirektor vor: Unter seiner Ägide erwarb sich das Orchester internationales Renommee und gastierte in den bedeutendsten Konzerthäusern der Welt. Von 1997 bis 2004 leitete er das Pittsburgh Symphony Orchestra, zur Spielzeit 2003/2004 wurde er Chefdirigent von Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, wo er seinen Vertrag bis 2021 verlängern wird. Mit der Saison 2004/2005 begann zudem seine Amtszeit beim Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam, welche er 2015 beendete. Als Gastdirigent arbeitet Mariss Jansons u.a. mit den Berliner und Wiener Philharmonikern, deren Neujahrskonzert er im Jahr 2016 zum dritten Mal leiten wird. Außerdem dirigierte er die führenden Orchester in den USA und Europa. Seine Diskographie umfasst viele preisgekrönte Aufnahmen, darunter die mit dem Grammy ausgezeichnete 13. Symphonie von Schostakowitsch. Mariss Jansons ist Ehrenmitglied der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien und der Royal Academy of Music in London. Die Berliner Philharmoniker würdigten ihn mit der Hans-von-Bülow-Medaille, die Stadt Wien überreichte ihm das Goldene Ehrenzeichen, der Staat Österreich das Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst, und 2010 wurde ihm der Bayerische Maximiliansorden für Kunst und Wissenschaft verliehen. 2007 und 2008 erhielt er den ECHO Klassik. Für sein dirigentisches Lebenswerk wurde ihm im Juni 2013 der renommierte Ernst von Siemens Musikpreis verliehen. Am 4. Oktober 2013 überreichte ihm Bundespräsident Joachim Gauck in Berlin das „Große Bundesverdienstkreuz mit Stern“. Das Ministerium für Kultur der Französischen Republik ernannte Mariss Jansons 2015 zum „Commandeur des Arts et des Lettres“.

MARISS JANSONS

Mariss Jansons, son of conductor Arvīds Jansons, was born in Riga in 1943. He studied violin, piano, and conducting at the Leningrad Conservatory, completing his education as a student of Hans Swarowsky in Vienna and of Herbert von Karajan in Salzburg. In 1971 he became a laureate of the Karajan Competition in Berlin and began his close partnership with the St. Petersburg Philharmonic, first as an assistant to Yevgeny Mravinsky and then as a permanent conductor. From 1979 to 2000 Jansons served as Music Director of the Oslo Philharmonic Orchestra. Under his tenure, the orchestra earned international acclaim and undertook tours to leading concert halls around the world. Between 1997 and 2004 he was Principal Conductor of the Pittsburgh Symphony Orchestra, and in the 2003–2004 season he took over leadership of the Bavarian Radio Symphony Orchestra, where he is extending his contract until 2021; he began his tenure as head of the Royal Concertgebouw Orchestra in the 2004–2005 season, and ended it in 2015. Jansons is guest conductor of the Berlin and Vienna Philharmonic Orchestras (in Vienna in 2016 he will be conducting the New Year's concerts for a third time); he has additionally conducted the leading orchestras in the U.S.A. and Europe. His discography comprises many prizewinning recordings, including a Grammy for his account of Shostakovich's 13th Symphony. Mariss Jansons is an honorary member of the Society of Friends of Music in Vienna and of the Royal Academy of Music in London; the Berlin Philharmonic has honoured him with the Hans-von-Bülow Medal, the City of Vienna with the Golden Medal of Honour, and the State of Austria with the Honorary Cross for Science and Arts. In 2006 Cannes MIDEM named him Artist of the Year, and he received the ECHO Klassik Award in 2007 and 2008. In June 2013, for his life's work as a conductor, he was awarded the prestigious Ernst von Siemens Music Prize, and on 4 October 2013, he was awarded the Federal Cross of Merit 1st Class by German Federal President Joachim Gauck in Berlin. In France in 2015, the Ministry of Culture named Mariss Jansons "Commandeur des Arts et des Lettres".





Erin Wall



Mihoko Fujimura



Christian Elsner



Liang Li

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Schon bald nach seiner Gründung 1949 entwickelte sich das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks zu einem international renommierten Orchester. Besonders die Pflege der Neuen Musik hat eine lange Tradition, so gehören die Auftritte im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* von Beginn an zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Auf ausgedehnten Konzertreisen durch nahezu alle europäischen Länder, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika beweist das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks immer wieder seine Position in der ersten Reihe der internationalen Spitzenorchester. Die Geschichte des Symphonieorchesters verbindet sich auf das Engste mit den Namen der bisherigen Chefdirigenten: Eugen Jochum (1949–1960), Rafael Kubelík (1961–1979), Sir Colin Davis (1983–1992) und Lorin Maazel (1993–2002). 2003 trat Mariss Jansons sein Amt als Chefdirigent an. Mit zahlreichen CD-Veröffentlichungen, u.a. einer Reihe von Live-Mitschnitten der Münchner Konzerte, führt Mariss Jansons die umfangreiche Diskographie des Orchesters fort. Ihre Einspielung der 13. Symphonie von Schostakowitsch wurde im Februar 2006 mit dem Grammy (Kategorie „Beste Orchesterdarbietung“) ausgezeichnet. Im Dezember 2008 wurde das Symphonieorchester bei einer Kritiker-Umfrage der britischen Musikzeitschrift *Gramophone* zu den zehn besten Orchestern der Welt gezählt. 2010 erhielten Mariss Jansons und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks einen ECHO Klassik in der Kategorie „Orchester/ Ensemble des Jahres“ für die Einspielung von Bruckners 7. Symphonie bei BR-KLASSIK. Der auch auf CD erschienene Zyklus aller Beethoven-Symphonien, den das Symphonieorchester unter der Leitung von Mariss Jansons im Herbst 2012 in Tokio gespielt hat, wurde vom *Music Pen Club Japan*, der Vereinigung japanischer Musikjournalisten, zu den besten Konzerten ausländischer Künstler in Japan im Jahr 2012 gewählt.

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Not long after it was established in 1949, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (Bavarian Radio Symphony Orchestra) developed into an internationally renowned orchestra. The performance of new music enjoys an especially long tradition, and right from the beginning, appearances in the *musica viva* series, created by composer Karl Amadeus Hartmann in 1945, have ranked among the orchestra's core activities. On extensive concert tours to virtually every country in Europe, to Asia as well as to North and South America, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks continually confirms its position in the first rank of top international orchestras. The history of the Symphonieorchester is closely linked with the names of its previous Chief Conductors: Eugen Jochum (1949–1960), Rafael Kubelík (1961– 1979), Sir Colin Davis (1983–1992) and Lorin Maazel (1993–2002). In 2003, Mariss Jansons assumed his post as new Chief Conductor. With a number of CD releases, among others a series of live recordings of concerts in Munich, Mariss Jansons continues the orchestra's extensive discography. Maestro Jansons, the Chor and Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks were honoured for their recording of the 13th Symphony of Shostakovich when they were awarded a Grammy in February of 2006 in the "Best Orchestral Performance" category. In December, 2008, a survey conducted by the British music magazine *Gramophone* listed the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks among the ten best orchestras in the world. In 2010, Mariss Jansons and the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks received an ECHO Klassik Award in the category "Orchestra/Ensemble of the Year" for their recording of Bruckner's 7th Symphony on BR-KLASSIK. The complete Beethoven symphonies, performed by the Symphonieorchester under Mariss Jansons in Tokyo in the autumn of 2012, were voted by the *Music Pen Club Japan* – the organisation of Japanese music journalists – as the best concerts by foreign artists in Japan in 2012.

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 London Proms sowie im Dezember 2012 mit Beethovens Neunter Symphonie bei umjubelten Konzerten in Tokio und Yokohama einschließt. 2005 wurde Peter Dijkstra zum Künstlerischen Leiter des Chores berufen, der in seinen Konzerten eine große Programmvierfalt pflegt. Dazu 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. 2016 übernimmt Howard Arman die Position des Künstlerischen Leiters. 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 dem Lucerne Festival, 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* und *Paradisi gloria* 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.

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 Prom Concerts in London, and in December 2012 Beethoven's 9th symphony in acclaimed concerts in Tokyo and Yokohama. In 2005 Peter Dijkstra was appointed the Artistic Director. As an avowed anti-specialist he has presented 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. This position will be taken over by Howard Arman in 2016. 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 Lucerne Festival, 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* and *Paradisi Gloria 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.



Antonín Dvořák

Stabat mater

I. I. QUARTETTO E CORO

Stabat mater dolorosa

Juxta crucem lacrimosa,
Dum pendebat filius.

Cujus animam gementem,
Contristatam et dolentem,
Pertransivit gladius.

O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater unigeniti!

Quæ mærebat et dolebat
(et tremebat),
Pia mater, dum videbat
Nati pœnas incliti.

II. II. QUARTETTO

Quis est homo, qui non flieret,

Matrem Christi si videret
In tanto supplicio?

Quis non posset contristari,
Christi matrem contemplari
Dolentem cum filio?

Pro peccatis suæ gentis
Vidit Jesum in tormentis

Et flagellis subditum.

Vidit suum dulcem natum
Moriendo desolatam,
Dum emisit spiritum.

III. III. CORO

Eja, mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam.

IV. IV. BASSO SOLO E CORO

Fac, ut ardeat cor meum

In amando Christum Deum,
Ut sibi complacream.

I. QUARTET AND CHORUS

At the Cross her station keeping,

Stood the mournful Mother,
weeping,
Close to Jesus at the last.

Through her soul, of joy
bereaved,
Bowed with anguish, deeply
grieved,
Now at length the sword hath
passed.

O, that blessed one, grief-laden,
Blessed Mother, blessed Maiden,
Mother of the all-holy One.

O that silent, ceaseless mourning,

O those dim eyes, never turning
From that wondrous, suffering
Son.

II. QUARTET

Who on Christ's dear Mother
gazing,

In her trouble so amazing,
Born of woman, would not weep?

Who on Christ's dear Mother
thinking,
Such a cup of sorrow drinking,
Would not share her sorrow
deep?

For his people's sins, in anguish,
There she saw the Victim
languish,
Bleed in torments, bleed and die.

Saw the Lord's Anointed taken;
Saw her Child in death forsaken,
Heard His last expiring cry.

III. CHORUS

In the Passion of my Maker
Be my sinful soul partaker,
May I bear with her my part.

IV. BASS SOLO AND CHORUS

Of his Passion bear the token,

In a spirit bowed and broken
Bear His death within my heart.

I. QUARTETT UND CHOR

Christi Mutter stand mit
Schmerzen
Bei dem Kreuz und weint' von
Herzen,
Als ihr lieber Sohn da hing.

Durch die Seele voller Trauer,
Seufzend unter Todesschauer,
Jetzt das Schwert des Leidens
ging.

Welch ein Weh der Auserkornen,
Da sie sah den Eingebornen,
Wie er mit dem Tode rang!

Angst und Trauer, Qual und
Bangen,
Alles Leid hielt sie umfängen,
Das nur je ein Herz durchdrang.

II. QUARTETT

Wer könnt' ohne Tränen sehen

Christi Mutter also stehen
In so tiefen Jammers Not?

Wer nicht mit der Mutter weinen,
Seinen Schmerz mit ihrem einen,
Leidend bei des Sohnes Tod?

Ach, für seiner Brüder Schulden
Sah sie Jesus Marter dulden,
Geißeln, Dornen, Spott und Hohn.

Sah ihn trostlos und verlassen
An dem blut'gen Kreuz erblassen,
Ihren lieben, einz'gen Sohn.

III. CHOR

Gib, o Mutter, Born der Liebe,
Dass ich mich mit dir betrübe,
Dass ich fühl' die Schmerzen
dein.

IV. BASS-SOLO UND CHOR

Dass mein Herz von Lieb'
entbrenne,
Dass ich nur noch Jesus kenne,
Dass ich liebe Gott allein.

Sancta mater, istud agas,

Crucifixi fige plagas

Cordi meo valide.

V. V. CORO

Tui nati vulnerati,

Tam dignati pro me pati,
Pœnas mecum divide.

VI. VI. TENORE SOLO E CORO

Fac me vere tecum flere,

Crucifixo condolere,
Donec ego vixero.

Juxta crucem tecum stare,

Te libenter sociare
In planctu desidero.

VII. VII. CORO

Virgo virginum præclara,
Mihî jam non sis amara:

Fac me tecum plangere.

VIII. VIII. DUO

Fac, ut portem Christi
mortem,
Passionis fac consortem,

Et plagas recolere.

Fac me plagis vulnerari,

Cruce hac inebriari

Ob amorem filii.

IX. IX. ALTO SOLO

Inflammatum et accensum,

Per te, virgo, sim defensum,
In die judicii.

Fac me cruce custodiri,

Morte Christi præmuniri,
Confoveri gratia.

X. X. QUARTETTO E CORO

Quando corpus morietur,

Fac, ut animæ donetur
Paradisi gloria.
Amen.

Thou, who on the Cross art
bearing

All the pains I would be sharing,

Glowes my heart with love for Thee.

V. CHORUS

By Thy glorious Death and
Passion,
Saving me in wondrous fashion,
Saviour, turn my heart to Thee.

VI. TENOR SOLO AND CHORUS

At Thy feet in adoration,

Wrapt in earnest contemplation
See, beneath Thy Cross I lie.

There, where all our sins Thou
bearest
In compassion fullest, rarest,
Hanging on the bitter Tree.

VII. CHORUS

Thou who art for ever blessed,
Thou who art by all confessed,

Now I lift my soul to Thee.

VIII. DUET

Make me of Thy death the bearer,

In Thy Passion be a sharer,

Taking to myself Thy pain.

Let me with Thy stripes be
stricken!

Let Thy Cross with hope me
quicken,
That I thus Thy love may gain.

IX. ALTO SOLO

All my heart, inflamed and
burning,
Saviour, now to Thee is turning;
Shield me in the Judgement Day.

By Thy Cross may I lie guarded,

Meritless – yet be rewarded
Through Thy grace, O living Way.

X. QUARTET AND CHORUS

While my body here is lying

Let my soul be swiftly flying
To Thy glorious Paradise.
Amen.

Heil'ge Mutter, drück die Wunden,

Die dein Sohn am Kreuz
empfunden,
Tief in meine Seele ein.

V. CHOR

Ach, das Blut, das er vergossen,
Ist für mich dahingeflossen,
Lass mich teilen seine Pein.

VI. TENOR-SOLO UND CHOR

Lass mit dir mich herzlich
weinen,
Ganz mit Jesu Leid vereinen,
Solang hier mein Leben währt.

Unterm Kreuz mit dir zu stehen,
Dort zu teilen deine Wehen,
Ist es, was mein Herz begehrt.

VII. CHOR

O du Jungfrau der Jungfrauen,
Wollst in Gnaden mich
anschauen,
Lass mich teilen deinen Schmerz.

VIII. DUO

Lass mich Christi Tod und Leiden,

Marter, Angst und bitt'res
Scheiden
Fühlen wie ein Mutterherz.

Alle Wunden, ihm geschlagen,

Schmach und Kreuz mit ihm zu
tragen,
Das sei fortan mein Gewinn.

IX. ALT-SOLO

Dass mein Herz, von Lieb'
entzündet,
Gnade im Gerichte findet,
Sei du meine Schützerin.

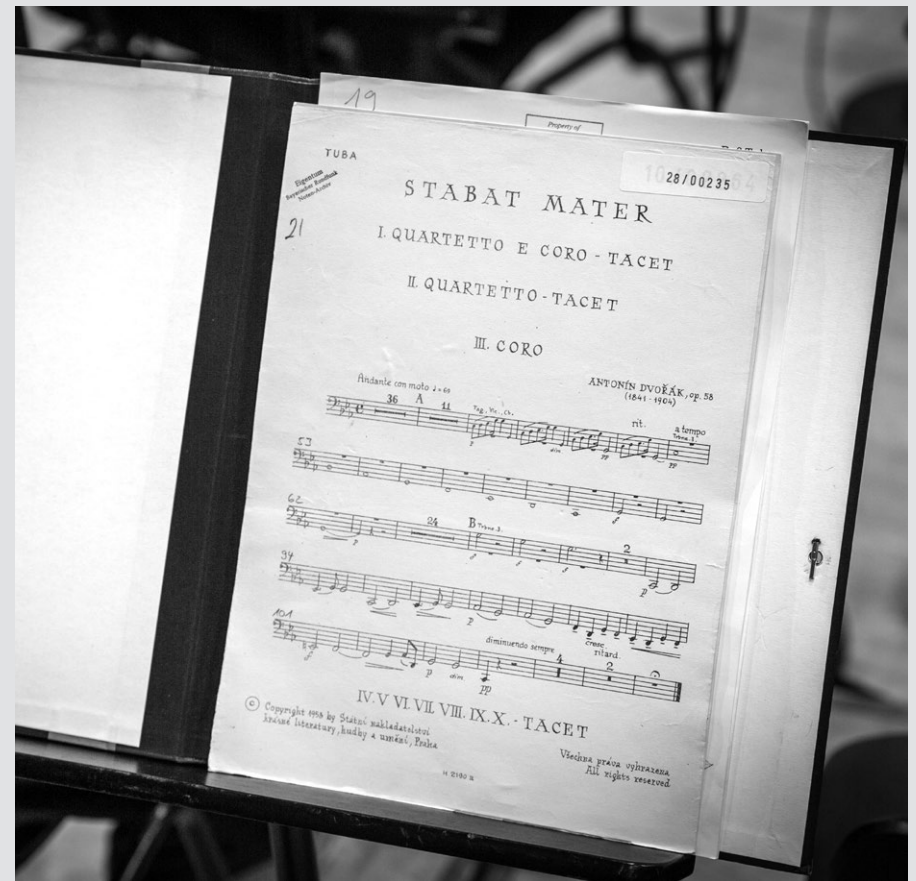
Mach, dass mich sein Kreuz
bewache,

Dass sein Tod mich selig mache,
Mich erwärm sein Gnadenlicht.

X. QUARTETT UND CHOR

Jesus, wann mein Leib wird
sterben,

Lass dann meine Seele erben
Deines Himmels Seligkeit!
Amen.



Live-Aufnahme / Live recording:
München, Herkulessaal der Residenz, 24.-26.03.2015

Tonmeister / Recording Producer: Wilhelm Meister

Toningenieur / Balance Engineer: Peter Urban

Schnitt / Editing: Bernadette Rüb

Publisher: © Artia, Prag

Fotos / Photography: Cover © www.photocase.de; rolleyes

Mariss Jansons © Peter Meisel, Koichi Miura; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
© Peter Meisel und BR; Chor des Bayerischen Rundfunks © Johannes Rodach; Erin Wall © Kristin Hoebermann;
Mihoko Fujimura © Edd Royal; Christian Elsner © Anne Hoffmann; Liang Li © Martin Sigmund

Gesangstext: deutsche Übersetzung von Anselm Schott O.S.B. aus „Das Buch der Lieder und Arien.

Ein Texthandbuch für Musikliebhaber“, Bärenreiter-Verlag, Kassel 1990

English Transliteration by courtesy of Deutsche Grammophon GmbH

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

Editorial: Thomas Becker

Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH. © + © 2015 BRmedia Service GmbH

