

A photograph of conductor Bernard Haitink in a black tuxedo and white bow tie, holding a baton and conducting. The background is dark and out of focus.

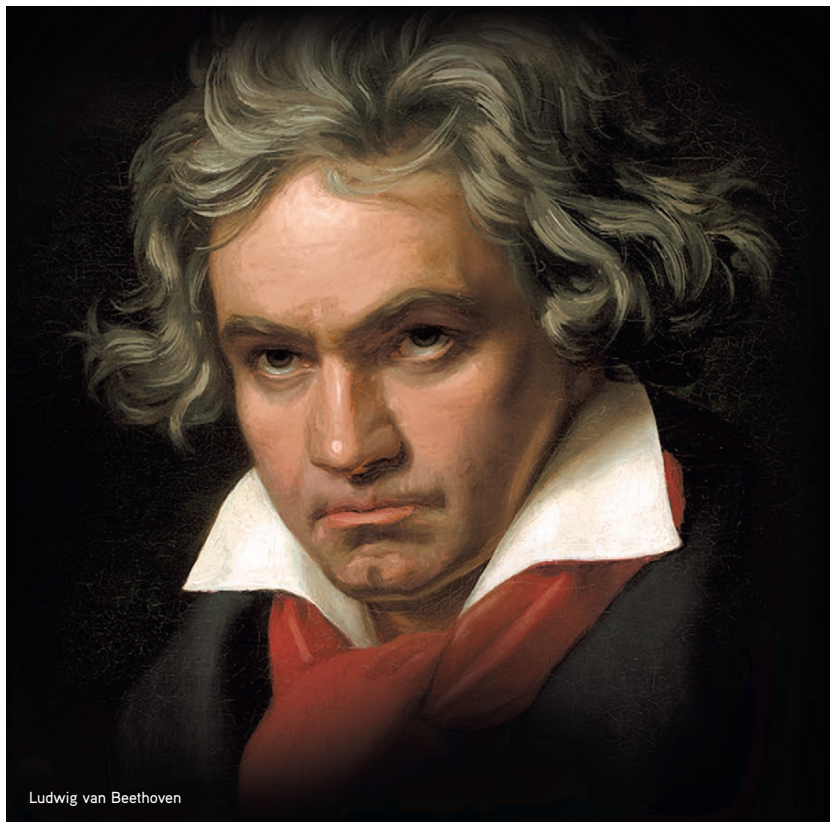
BR
KLASSIK

BEETHOVEN **MISSA
SOLEMNIS**

GENIA KÜHMEIER
ELISABETH KULMAN
MARK PADMORE
HANNO MÜLLER-BRACHMANN

CHOR UND SYMPHONIEORCHESTER
DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

BERNARD HAITINK



Ludwig van Beethoven

LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770–1827

Missa solennis

für Soli, Chor und Orchester, op. 123

for soloists, choir and orchestra, op. 123

01	Kyrie. Assai sostenuto. Mit Andacht	9:48
02	Gloria. Allegro vivace	18:39
03	Credo. Allegro ma non troppo	19:58
04	Sanctus. Adagio. Mit Andacht	
	Präludium. Sostenuto, ma non troppo	
	Benedictus. Andante molto cantabile e non troppo mosso	15:10
05	Agnus Dei. Adagio	15:46

Total time: 79:22

Genia Kühmeier Sopran / soprano

Elisabeth Kulman Mezzosopran / mezzo-soprano

Mark Padmore Tenor / tenor

Hanno Müller-Brachmann Bassbariton / bass-baritone

Chor des Bayerischen Rundfunks

Peter Dijkstra Einstudierung / chorus master

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Anton Barachovsky Solo-Violine / solo-violin

Bernard Haitink Dirigent / conductor

„NUN SAG, WIE HAST DU'S MIT DER RELIGION?“

Den Anstoß zur Komposition der *Missa solemnis* gab die Ernennung Erzherzog Rudolphs zum Erzbischof von Olmütz am 24. März 1819 und zum Kardinal am 4. Juni 1819. Schon acht Jahre zuvor hätte Rudolph dieses Amt übernehmen können, seine damalige Absage begründete er damit, noch zu jung zu sein, um diese Stelle ausfüllen zu können. Angeblich hat er den Unterricht bei Beethoven vorgezogen, denn seit etwa 1804 erhielt Rudolph bei ihm Klavierunterricht. Später nahm er auch Kompositionsstunden und erwies sich als begabter Schüler. Außerdem war er einer der wichtigsten Mäzene Beethovens. Für diese Unterstützung bedankte sich Beethoven mit zahlreichen Widmungen, so auch mit der *Missa solemnis*. Das Verhältnis zwischen Beethoven und seinem adligen Schüler und Gönner entwickelte sich über die Jahre hinweg zu einer sicherlich standesbedingt leicht distanzierenden, aber doch intensiven Freundschaft, die sich durchaus in einem gegenseitigen Geben und Nehmen äußerte. Von der neuen Position Rudolphs erhoffte sich Beethoven allerdings selbst eine Stelle am Hof, die des Hofkapellmeisters. In zahlreichen Briefen spricht er diesen Wunsch aus und erwähnt, für die Inthronisation ein Hochamt komponieren zu wollen.

Beethoven begann sofort mit der Vorarbeit zu dieser Messe, indem er Sakralwerke vergangener Meister zur Anregung durchging. „Ich war in Wien [Wien], um aus der Bibliothek I.K.H. das mir tauglichste auszusuchen. Genie hat doch nur unter ihnen der Deutsche Händel und Seb. Bach gehabt“, schrieb Beethoven am 29. Juli 1819 an Rudolph und weiter: „allein Freyheit, weiter gehen ist in der Kunstwelt, wie in der ganzen großen schöpfung, zweck, u. sind

wir neueren noch nicht ganz so weit, als unsere altvordern in Festigkeit. So hat doch die Verfeinerung unsrer Sitten auch manches erweitert, meinem erhabnen Musik Zögling [Rudolph] darf Einseitigkeit nicht Vorwurf werden, et iterum venturus judicare Vivos – et mortuos – .“ Dieser Brief belegt, dass dem künftigen Kardinal Rudolph wohl eine traditionelle Messe vorschwebte und nichts radikal Neues. Denn er kannte Beethovens Einstellung zur Kirche nur zu genau und ahnte, dass er auch hier – wie in jedem Werk dieser Zeit – die Grenzen des bisher Gehörten überschreiten würde. Doch Beethoven wollte nicht im Stil der „altvordern“ schreiben. Trotz sofortigen Beginns kam die Komposition nicht recht voran und Beethoven laborierte an diversen Krankheiten. Rudolph, der mit seinem neuen Amt ebenfalls sehr beschäftigt war, sah seinen Lehrer seltener: „Lieber Beethoven! Da ich Hierher [nach Olmütz] bestimmt bin, so mußte ich Wien schnell verlassen [am 6.3.1820], sonst hätte ich mich, von so manchen mir daselbst werthen Gegenständen [mich] nie trennen können. [...] ich hoffe daß Sie fleissig für mich komponieren werden.“

Das Wort „Gegenstand“ süffisant und selbstbewusst wieder aufgreifend, antwortete Beethoven: „wenn I.K.H. mich einen ihrer werthen Gegenstände nennen, so kann ich zuversichtlich sagen, daß I.K.H. einer der mir Werthesten Gegenstände im Universum sind, bin ich auch kein Hofmann, so glaube ich, daß I.K.H. mich haben so kennen gelernt, daß nicht bloßes kaltes Interesse meine Sache ist, sondern wahre innige Anhänglichkeit mich allzeit an Höchst-dieselben gefesselt u. beseelt hat.“ Beethoven sprach mit „kaltem Interesse“ sicherlich seinen Wunsch nach dem Kapellmeisteramt indirekt wieder an. Man muss dem inzwischen vollständig ertaubten Beethoven in diesem Falle mangelnden Realitätssinn vorwerfen. Glaubte er tatsächlich, ein Kapellmeisteramt mit

all seinen Verpflichtungen ausfüllen zu können? Es mag sein, dass Rudolph dies sehr wohl abgewogen hat, jedenfalls ging er mit keinem Wort in den bisher bekannten Briefen darauf ein. Das Ausklammern dieses Themas war für Beethoven aber Aussage genug. Seine Enttäuschung trug möglicherweise dazu bei, dass die Messkomposition nur noch schleppend vorankam und zur Inthronisation Rudolphs nicht fertig wurde. Fast fünf Jahre nach den ersten Skizzen fand am 26. März 1824 die Uraufführung statt, aber nicht in Olmütz, sondern in St. Petersburg, nicht in einer Kirche, sondern in einem Konzertsaal. Aber was für ein riesiges, alle liturgischen Grenzen sprengendes Werk war entstanden!

KYRIE

Der Sprachrhythmus des *Kyrie* ist der Kern des gesamten Werks und findet sich immer dann, wenn vom „Herrn“ gesprochen wird, denn „Kyrios“ bedeutet „Herr“ und „Gott“. Diese Rhythmisierung wird zum Synonym für die göttliche Sphäre, zum Beispiel auch im *Gloria*: Zu den gedehnten Silben „Quoniam tu solus sanctus, quoniam tu solus dominus“ tritt im gesamten Orchester die „Kyrie“-Rhythmisierung, das Wort „Herr“ („dominus“) wird instrumental herausgemeißelt. Nach dem von Pauken und Trompeten begleiteten „Kyrie“-Motiv wirkt das „Christe eleison“ weicher, verbindlicher, vertrauter. So grenzt Beethoven die himmlische von der irdischen Sphäre ab, den fernen gestaltlosen Gottvater im unnahbaren metallischen Ton vom Mensch gewordenen Jesus Christus in zarteren Klangfarben.

GLORIA

Das textreiche *Gloria* vertonte Beethoven in prägnanten musikalischen Bildern, die intensive Beschäftigung mit der Liturgie und den religiösen Heilsbotschaften, aber auch geistiges Durchdringen christlicher Kernaussagen in Verbindung mit persönlich angeregter Textausdeutung verraten. Beginnt das *Gloria* noch ganz konventionell mit Jubelchor bei vollem Orchester, so trübt es sich gleich ein im „Et in terra pax“. Leise und nachdenklich deklamiert der Chor diesen Friedenswunsch ohne strahlende Bläserbegleitung, nur auf dem dunklen Grund eines Horn-Ostinatos. Diese Textstelle war Beethoven besonders wichtig, verweist sie doch schon auf das „Dona nobis pacem“ im *Agnus Dei*. Nach den Anbetungen senkt sich ein zartes Instrumentalintermezzo herab, als erhielten die Gläubigen den Segen und erlebten das Mysterium der Anwesenheit Gottes. Sinnfälliger kann das darauffolgende „Gratias agimus“ nicht umgesetzt werden, mit dem sich die Schar der Gläubigen zum herzklopfartigen Pizzicato der Streicher dankt.

Das „Qui tollis peccata mundi“ gestaltet Beethoven als dramatische Szene. Die Menge der reumütigen Sünder zittert lautmalerisch zu einem schnell repetierten verminderten Akkord und ruft um Erbarmen, wenn die Posaune des Jüngsten Gerichts bläst. Die Hoffnung auf Erlösung keimt in einem langgezogenen hohen Oboenton, zu dem das Solistenquartett in anrührenden melodischen Bögen das „miserere nobis“ gestaltet und der Chor ergriffen und wie überwältigt diese Worte deklamiert. Auffallend ist, dass Beethoven den letzten „Miserere“-Einwürfen noch ein dramatisches „ah“ und „o“ voranstellt.

Als Rückgriff auf das Kernthema des *Kyrie* ist die Rhythmisierung des „Quoniam tu solus sanctus“ zu verstehen und zugleich als machtvolle Darstellung der Trinität. Im Anschluss an die Doxologie entwickelt sich eine kunstvolle Fuge, an die Beethoven in einem kurzen *Presto*-Satz mit dem „Gloria in excelsis“ einen Bogen zum Anfang schlägt.

CREDO

Das liturgische Glaubensbekenntnis ist das Herzstück jeder Messe, außerdem beantwortet die Vertonung des *Credo* („Ich glaube“) Goethes berühmte Gretchenfrage: „Nun sag, wie hast du's mit der Religion?“ Denn in dem, wie und was ein Komponist vertont, was er geflissentlich weglässt, teilt sich meist seine Haltung zur Kirche und zur Religion mit.

Beethoven eröffnet das *Credo* mit einer Kadenzwendung, die das starke tonale Fundament darstellt, als wollte er kundtun: „Hier stehe ich als gläubiger Christ auf sicherem Grund.“ Doch die weitere Harmonik widerspricht dem, zu schwankend ist sie. Als ob sich Beethoven gegen seine eigenen Zweifel wehrte, schrieb er so viele „Credo“-Rufe, als versuchte er sich selbst durch die pure Menge im Glauben zu bestärken.

Im „Crucifixus“ legt Beethoven besonderen Wert auf die Worte „pro nobis“, die das Unfassbare nochmals vor Augen führen, dass Christus sich nur „für uns“ kreuzigen ließ. Der Trauermarsch zum „sepultus“, das freudige Erschrecken über die Wiederauferstehung, die jubelnde Aufwärtsbewegung zur Himmelfahrt, die eherne Posaune zum Jüngsten Gericht, all die Bilder der Passionsgeschichte spiegeln sich einfühlsam in der *Missa* wider. Nur das Glaubensbekenntnis zum Heiligen Geist und zur Heiligen christlichen Kirche

fällt bei Beethoven seltsam dünn, ja nebensächlich aus. Die prachtvolle „Amen“-Fuge – ein Wunderwerk an Polyphonie – will fast nicht mehr enden, als wollte Beethoven die Ewigkeit kompositorisch erfassen.

SANCTUS

Wie schon zu Beginn der Messe, so soll auch das *Sanctus* „Mit Andacht“ musiziert werden. Die somit geschaffene Verbindung zwischen *Kyrie* und *Sanctus* stellt Beethoven auch mit dem „Kyrie“-Motiv in den Posaunen her, bevor das Solistenquartett wie demütig erstarrt das „Sanctus“ („Heilig“) intoniert und zu den 64tel-Tonrepetitionen der Streicher und der Pauke wie vor der himmlischen Macht zu erbeben scheint. Die angstvolle Spannung löst sich erst im fröhlichen „Pleni sunt caeli“. Ungewöhnlich für eine Messvertonung ist das eingefügte *Präludium*. Beethoven bereitet so das *Benedictus* vor – das Warten auf den Messias, den menschgewordenen Gott, der mit dem ätherischen Violinsolo von der Höhe herabzuschweben scheint. Die Menschwerdung, die damit verbundene Humanität, ist für Beethoven die zentrale Aussage des Christentums.

AGNUS DEI

Beethoven baut eine düstere, apokalyptische h-Moll-Stimmung im *Agnus Dei* auf als Sinnbild der um Vergebung ihrer Sünden flehenden Menschen, deren innere Bedrängnis gespiegelt werden soll und an die sich die „Bitte um innern und äußern Frieden“ mit dem „Dona nobis pacem“ anschließt. Beethoven arbeitet diesen Moment szenenhaft heraus, indem Kanonendonner und Militärfanfaren die frommen Gesänge unterbrechen.

Auf Grund ihrer Grenzen sprengenden Dimensionen und ihrer kritischen Haltung zur Kirche war die *Missa solennis* nicht mehr für den Gottesdienst geeignet, und schon gar nicht für die Inthronisation eines Kardinals. Mag sein, dass dies Beethoven erst im Laufe des Kompositionsprozesses – nämlich während der Arbeit am *Credo* – bewusst geworden ist, denn von da an verzögerte sich die Fertigstellung um Jahre. Sein größtes Werk – wie Beethoven den Verlegern gegenüber äußerte – ist ein beeindruckendes Zeugnis seiner Glaubensauffassung, seines Pantheismus, seiner Distanz zur katholischen Lehre, seinem tief empfundenen Humanismus und – am Ende vor allem – seines Pazifismus, der das Kant'sche Postulat verinnerlichte, dass Frieden nicht sein kann, es sei denn, er werde gestiftet. Trotz seiner Enttäuschung, nicht zum Kapellmeister berufen worden zu sein, widmete Beethoven die *Missa solennis* dem Erzbischof von Olmütz mit den Worten „Von Herzen – Möge es wieder – zu Herzen gehen!“

Renate Ulm



“HOW DO YOU FEEL ABOUT RELIGION?”

It was the appointment of Archduke Rudolph as Archbishop of Olomouc on March 24, 1819, and then as a Cardinal on June 4 of the same year, that prompted Beethoven to write the *Missa solemnis*. Rudolph could actually have assumed the position eight years earlier; he justified his refusal at the time by saying he was still too young for it. It seems that he preferred studying with Beethoven – Rudolph had taken piano lessons from the composer from about 1804 onwards. He later took lessons from him in composition as well, and proved to be a gifted student. Rudolph was one of Beethoven's most important patrons, and the composer showed gratitude for this support with numerous dedications, one of them being the *Missa solemnis*. The relationship between Beethoven and his noble pupil and patron evolved over the years into an intense friendship that, albeit slightly distant because of their social differences, was expressed in a mutual give and take. Beethoven had actually hoped that Rudolph's new post would secure him a position at the court, that of Hofkapellmeister. He expressed this desire in numerous letters, and mentioned that he wanted to compose a high mass for the investiture.

Beethoven immediately embarked on the preparatory work for the mass by going through the sacred works of past masters for inspiration. On July 29, 1819 he wrote to Rudolph: “I was in Vien [Vienna] to find what was most suitable for me from YRH's library. Among the ancient composers, the German Händel and Seb. Bach can alone lay claim to genius.” Later he added: “Only

freedom and progress are our true aim in the world of art, just as in the great creation at large; and if we moderns are not so far advanced as our forefathers in solidity, refinement of our ideas has still contributed in many ways to their enlargement. My illustrious musical pupil [Rudolph] must not incur the reproach of one-sidedness, *et iterum venturus judicare vivos - et mortuos.*" This letter confirms that the future cardinal Rudolph had probably envisioned a traditional mass and nothing radically new. He was all too well aware of Beethoven's attitude to the church, however, and sensed that here – as with every work of this period – the limits of what had already been heard would once again be exceeded. Beethoven had no desire to compose in the style of his "forefathers." Even though he started on the work immediately, he made no real progress with it, and suffered from various ailments. Meanwhile Rudolph, also very busy with his new official duties, saw his teacher less frequently: "Dear Beethoven! Since my appointment here [to Olomouc], I have had to leave Vienna quickly [on 06.03.1820], otherwise I would never have been able to separate [myself] from items dear to me. [...] I hope that you will work hard at composing for me."

Picking up on the word "items" rather smugly and self-confidently, Beethoven replied: "If YRH refers to me as one of his dearest items, I can confidently declare that YRH is one of the dearest items in the universe to me. Although I am no courtier, I believe that YRH knows me too thoroughly to believe that cold self-interest has ever attached or attracted me towards YRH, but, on the contrary, true and heartfelt affection alone." By "cold self-interest" Beethoven was certainly referring indirectly once more to his coveted post of Hofkapellmeister.

Almost completely deaf at this point, the composer seems to have rather lost touch with reality. Did he really believe he was capable of filling the position of Hofkapellmeister, with all the obligations it entailed? Though Rudolph may have mulled the matter over, he makes no reference to it in any of the letters that survive. For Beethoven, his patron's silence on the topic was answer enough. This disappointment probably contributed to the fact that the Mass took a long time to compose, and was not ready in time for Rudolph's investiture. On March 26, 1824, almost five years after the first drafts, the premiere finally took place – not in Olomouc, but in St. Petersburg, and not in a church but in a concert hall. Yet what a vast work had been created – and one that shattered all liturgical boundaries!

KYRIE

The phonetic rhythm of the *Kyrie* is the core of the whole work, and occurs whenever mention is made of the “Lord” (“Herr”), because *Kyrios* means “Lord” and “God”. This rhythmic pattern becomes synonymous with the divine, as in the *Gloria*, where the extended syllables of “tu solus sanctus Quoniam, quoniam tu solus Dominus” are accompanied throughout the orchestra by the “Kyrie” rhythm, and the word “Herr” (Dominus”) is instrumentally elaborated. Following the “Kyrie” motif with its drums and trumpets, the “Christe eleison” is softer, more familiar and more intimate. Beethoven thus separates the celestial sphere from the earthly one, and the distant and formless God the Father, represented by an unapproachable, metallic sound, from the incarnate Jesus Christ, conveyed in softer tones.

GLORIA

Beethoven's succinct treatment of the textually expansive *Gloria* reveals not only intensive study of the liturgy and of the religious messages of salvation, but also intellectual penetration of core Christian statements in combination with a personal interpretation of the text. Even though the *Gloria* begins quite conventionally with a joyful choir and full orchestra, it soon darkens in the "Et in terra pax." In quiet contemplation, the choir recites this desire for peace – without radiant brass accompaniment, and against the dark backdrop of a horn ostinato. This passage, referring as it does to the "Dona nobis pacem" in the *Agnus Dei*, was particularly important to Beethoven. Following the adorations, a delicate instrumental interlude descends, almost as if the believers were being blessed and were experiencing the mystery of God's presence. The "Gratias agimus" that follows is most vividly executed, with the flock of believers giving thanks, accompanied by a heartbeat-like pizzicato in the strings.

Beethoven presents the "Qui tollis peccata mundi" as a dramatic scene. The crowd of repentant sinners trembles onomatopoeically in the rapidly repeated diminished chord and, in halting chords, begs for mercy when the trombone sounds the Last Judgment. Hope of salvation germinates in a long-drawn-out oboe note, the four vocal soloists sing the "Miserere nobis" in poignantly melodic arches of sound, and the choir recites the words, moved and almost overwhelmed. It is striking that Beethoven, in his final drafts of the "Miserere," precedes this with a dramatic "ah" and "o."

The rhythmic pattern of “Quoniam tu solus sanctus” must be seen as a return to the core theme of the *Kyrie* and, at the same time, as a powerful representation of the Trinity. The doxology is followed by an elaborate fugue, and then, in a brief *Presto* movement, “Gloria in excelsis,” Beethoven reconnects us with the start.

CREDO

The liturgical creed lies at the heart of every Mass, and the setting of the *Credo* (“I believe”) also provides an answer to Goethe’s famous *Gretchenfrage*: “How do you feel about religion?” For what a composer sets to music, and what he intentionally omits, usually betray his attitude to the church and his religious faith.

Beethoven opens the *Credo* with a cadence conveying a firm tonal foundation, as if wanting to say: “Here I stand on safe ground, as a devout Christian.” The harmonies that follow are too unsteady, however, and contradict this. Beethoven wrote so many choral shouts of “Credo” here that he seems to have struggled with his own doubts, and attempted to strengthen his faith by means of sheer quantity.

In the “Crucifixus” Beethoven places special significance on the words “pro nobis,” reminding us again of the inconceivable: that Christ only allowed himself to be crucified “for our sakes.” The funeral march to the “sepultus,” the joyful shock at the resurrection, the jubilant upward movement of the Assumption, the brazen trombones of the Last Judgment, and all the images of the Passion are all conveyed with great sensitivity in the *Missa solennis*; it is only the confession of faith in the Holy Ghost and the Holy Christian Church that comes

across as strangely thin in Beethoven, and almost irrelevant. The magnificent “Amen” fugue – a miracle of polyphony – seems to want to go on for ever, almost as though Beethoven intended to create a musical image of eternity.

SANCTUS

As with the beginning of the Mass, the *Sanctus* also has to be performed “mit Andacht” (“with reverence”). The connection thus created between the *Kyrie* and the *Sanctus* is further reinforced by Beethoven with the “Kyrie” motif in the trombones, before the quartet of soloists – seemingly frozen in humility – intones the “Sanctus” (“Heilig”), and the repeated hemidemisemiquavers in the strings and timpani seem to shudder and tremble in the face of heavenly power. The fearful tension is resolved only in the cheerful “Pleni sunt caeli.” The inserted “Prelude” is unusual for a mass setting. Beethoven uses it as preparation for the *Benedictus* – waiting for the Messiah, the incarnate God who, in the ethereal violin solo, seems to float down from the heights. Incarnation, and the humanity associated with it, is for Beethoven the central message of Christianity.

AGNUS DEI

Beethoven builds up a dark, apocalyptic B-minor mood in the *Agnus Dei* to symbolize people pleading for forgiveness of their sins, reflecting their inner distress, and this is followed by the “prayer for inner and outer peace” in “Dona nobis pacem.” The composer lends this moment special drama by having the religious chants interrupted by cannon-fire and military fanfares.

Not least because of its sheer barrier-breaking size and its critical attitude towards the Church, the *Missa solennis* was no longer suitable for religious worship, and certainly not for the investiture of a cardinal. It may be that Beethoven himself became aware of this when writing the *Credo*, because completion of the mass was delayed for years afterwards. Beethoven's "greatest work" – as he himself described it to his publishers – is an impressive testament to his faith, his pantheism, his distance from Catholic doctrine, his profound humanism and, ultimately and most importantly, his pacifism, which internalized the Kantian postulate that peace cannot exist unless it is first established. Despite his disappointment at not having been appointed Hofkapellmeister, Beethoven dedicated the *Missa solennis* to the Archbishop of Olomouc, with the words: "Arising in the heart, may it return to the heart!"

Renate Ulm

Translation: David Ingram



BERNARD HAITINK

Mit einer mittlerweile sechs Jahrzehnte umspannenden internationalen Karriere zählt der aus Amsterdam stammende Bernard Haitink zu den renommiertesten Dirigenten unserer Zeit. Nach einem ersten Engagement beim Radio Filharmonisch Orkest begann die steile Karriere von Bernard Haitink 1956, als er, gerade 27-jährig, für den erkrankten Carlo Maria Giulini einsprang und erstmals das Orchester dirigierte, mit dem ihn später eine langjährige, höchst erfolgreiche Zusammenarbeit verbinden sollte: das Concertgebouworkest Amsterdam. Von 1961 bis 1988, die ersten Jahre noch zusammen mit Eugen Jochum, war er Musikalischer Direktor und Chefdirigent des traditionsreichen Hauses. Weitere Positionen als Musikalischer Direktor bzw. Chefdirigent hatte er beim London Philharmonic Orchestra (1967–1979), bei der Glyndebourne Festival Opera (1978–1988), am Londoner Royal Opera House Covent Garden (1988–2002) sowie beim Chicago Symphony Orchestra (2006–2010) inne. Bernard Haitink ist „Conductor Laureate“ des Concertgebouworkest Amsterdam, „Conductor Emeritus“ des Boston Symphony Orchestra und „Patron“ des Radio Filharmonisch Orkest. Mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks verbindet Bernard Haitink seit 1958 eine herzliche Zusammenarbeit. Der Live-Mitschnitt von Mahlers Neunter Symphonie, erschienen bei BR-KLASSIK, wurde mit dem ECHO Klassik 2013 und dem „Tobler Komponierhäuschen“ ausgezeichnet. Seit 1977 trägt Bernard Haitink den Titel „Knight of the British Empire“, 1991 wurde ihm der „Erasmus“-Preis, die höchste kulturelle Auszeichnung der Niederlande, verliehen, und 2007 kürte ihn die Zeitschrift *Musical America* zum „Musiker des Jahres“. Er ist Companion of Honour des United Kingdom und Träger des Haus-Ordens von Oranien-Nassau.

BERNARD HAITINK

With an international career now spanning six decades, Amsterdam-born Bernard Haitink is one of the most renowned conductors of our time. First engaged by the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra in 1954, Bernard Haitink began his meteoric career in 1956 at the age of just 27, when he substituted for an ailing Carlo Maria Giulini and first conducted the orchestra with whom he would enjoy a long and highly successful collaboration: the Concertgebouw Orchestra of Amsterdam. From 1961 to 1988 he was Music Director and Principal Conductor of the orchestra – a position he initially shared with Eugen Jochum. Other positions held by him included Music Director and Principal Conductor of the London Philharmonic Orchestra (1967-1979), of the Glyndebourne Festival Opera (1978-1988), of London's Royal Opera House Covent Garden (1988-2002) and of the Chicago Symphony Orchestra (2006-2010). Bernard Haitink is “Conductor Laureate” of the Royal Concertgebouw Orchestra, “Conductor Emeritus” of the Boston Symphony Orchestra and “Patron” of the Radio Philharmonic Orchestra. Since 1958 he has had a cordial working relationship with the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks: the live recording of Mahler's Ninth Symphony, published on the BR-KLASSIK label, was awarded the ECHO Klassik 2013 and the “Toblacher Komponierhäuschen” prize. Bernard Haitink has been a Knight of the British Empire since 1977; in 1991 he received the “Erasmus” award, the highest cultural award of the Netherlands; and in 2007 the magazine *Musical America* named him “Musician of the Year”. He is a Companion of Honour of the United Kingdom and a holder of the Order of the House of Orange-Nassau.

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 Kubelik (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 honored for their recording of the 13th Symphony by 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. 2005 wurde Peter Dijkstra zum Künstlerischen Leiter des Chores berufen, der als bekennender Anti-Spezialist vielfältige Programme vorgestellt hat. Dazu gehören A-cappella-Produktionen ebenso wie die Zusammenarbeit mit den beiden Orchestern des BR sowie den Originalklang-Ensembles Concerto Köln 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 dem Lucerne Festival, den Salzburger Festspielen oder dem Beethovenfest Bonn sowie bei europäischen Spitzenorchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Lucerne Festival Orchestra und dem Concertgebouworkest Amsterdam. In der Vergangenheit konzertierte der Chor mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Bernard Haitink, Daniel Harding, Nikolaus Harnoncourt, Christian Thielemann, Giovanni Antonini, Andris Nelsons, Riccardo Muti, 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, zuletzt 2014 den ECHO Klassik für die auf dem Label BR-KLASSIK erschienene CD mit Werken von Alfred Schnittke und Arvo Pärt.

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

The Chor des Bayerischen Rundfunks was founded in 1946 as the first of Bavarian Broadcasting's musical ensembles. Starting in 1949, its artistic upswing ran parallel to the development of the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, the Chief Conductor of which has been Mariss Jansons since 2003. From the beginning both ensembles are linked in intensive concert activities. In 2005 Peter Dijkstra was appointed the Artistic Director. As avowed anti-specialist he has presented a wide variety of programs. These included a cappella productions as well as collaborations with the two Bavarian Broadcasting orchestras as well as such period ensembles as the Concerto Köln and the Akademie für alte Musik in Berlin. Because of its special sound quality and stylistic versatility, which ranges through every aspect of choral singing from the mediæval motet to contemporary works, from oratorio to grand opera, the ensemble enjoys the highest reputation throughout the world. This has brought the chorus regularly to such eminent festivals as the Lucerne Festival, the Salzburg Festival and the Beethoven Festival in Bonn, as well as to collaborations with top European orchestras like the Berlin Philharmonic, the Lucerne Festival Orchestra and the Concertgebouworkest in Amsterdam. In the past, the chorus has concertized with such distinguished conductors as Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Bernard Haitink, Daniel Harding, Nikolaus Harnoncourt, Christian Thielemann, Giovanni Antonini, Andris Nelsons, Riccardo Muti, Sir Simon Rattle, Herbert Blomstedt and Robin Ticciati. In the musica viva series and Paradisi gloria as well as in their own subscription series, the choir regularly shines in worldpremières. The choir has received a number of major prizes for its CD recordings, most recently, the 2014 ECHO Klassik for its recording with works of Alfred Schnittke and Arvo Pärt on the BR-KLASSIK label.



Mark Padmore



Elisabeth Kulman



Hanno Müller-Brachmann



Genia Kühmeier

Missa sollemnis

01 Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

02 Gloria

Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax
hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te.
Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex caelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.
Quoniam tu Solus Sanctus,
tu Solus Dominus, tu Solus Altissimus,
Jesu Christe. Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris. Amen.

03 Credo

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filius Dei unigenitum.

Herr, erbarme dich unser.
Christus, erbarme dich unser.
Herr, erbarme dich unser.

Ehre sei Gott in der Höhe.
Und Friede auf Erden
den Menschen seiner Gnade.
Wir loben dich, wir preisen dich,
wir beten dich an, wir rühmen dich.
Wir danken dir,
denn groß ist deine Herrlichkeit.
Herr und Gott, König des Himmels,
Gott und Vater, Herrscher über das All.
Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus.
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.
Du nimmst hinweg die Sünde der Welt,
erbarme dich unser.
Du nimmst hinweg die Sünde der Welt,
nimm an unser Gebet.
Du sitzt zur Rechten des Vaters,
erbarme dich unser.
Denn du allein bist der Heilige,
du allein der Herr, du allein der Höchste,
Jesus Christus. Mit dem Heiligen Geist,
zur Ehre Gottes des Vaters. Amen.

Ich glaube an den einen Gott,
den allmächtigen Vater,
Schöpfer des Himmels und der Erde,
aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge.
Und an den einen Herrn Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn.

Lord have mercy,
Christ have mercy,
Lord have mercy,.

Glory be to God on high.
And in earth peace,
good will towards men.
We praise thee, we bless thee,
we worship thee, we glorify thee,
we give thanks to thee,
for thy great glory,
O Lord God, heavenly King,
God the Father Almighty.
O Lord, the only-begotten Son, Jesu Christ;
O Lord God, Lamb of God, Son of the Father,
that takest away the sins of the world,
have mercy upon us.
Thou that takest away the sins of the world,
receive our prayer.
Thou that sittest at the right hand of God the Father,
have mercy upon us.
For thou only art holy;
thou only art the Lord; thou only,
O Christ, with the Holy Ghost,
art most high in the glory of God the Father. Amen.

I believe in one God
the Father Almighty,
Maker of heaven and earth,
And of all things visible and invisible.
And in one Lord Jesus Christ,
the only-begotten Son of God.

Et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero.
genitum, non factum,
consubstantialem Patri:
Per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de caelis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine:
Et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis.
sub Pontio Pilato
passus et sepultus est.
Et resurrexit tertia die,
secundum Scripturas.
Et ascendit in caelum,
sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria,
iudicare vivos et mortuos:
Cujus regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificantem.
Qui ex Patre Filioque procedit.
Qui cum Patre et Filio simul adoratur
et conglorificatur.
Qui locutus est per Prophetas.
Et unam sanctam catholicam
et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
Et exspecto resurrectionem mortuorum,
et vitam venturi saeculi. Amen.

Er ist aus dem Vater geboren vor aller Zeit.
Gott von Gott, Licht vom Licht,
wahrer Gott vom wahren Gott.
Gezeugt, nicht geschaffen,
eines Wesens mit dem Vater.
Durch ihn ist alles geschaffen.
Für uns Menschen und um unseres Heiles willen
ist er vom Himmel herabgestiegen.
Er hat Fleisch angenommen
durch den Heiligen Geist
aus Maria, der Jungfrau,
und ist Mensch geworden.
Gekreuzigt wurde er sogar für uns.
Unter Pontius Pilatus
hat er den Tod erlitten und ist begraben worden.
Er ist auferstanden am dritten Tage,
gemäß der Schrift.
Er ist aufgefahren in den Himmel
und sitzt zur Rechten des Vaters.
Er wird wiederkommen in Herrlichkeit,
Gericht zu halten über Lebende und Tote:
Und seines Reiches wird kein Ende sein.
Ich glaube an den Heiligen Geist,
den Herrn und Lebensspender,
der vom Vater und dem Sohne ausgeht.
Er wird mit dem Vater und dem Sohne
zugleich angebetet und verherrlicht.
Er hat gesprochen durch die Propheten.
Ich glaube an die eine heilige, katholische
und apostolische Kirche.
Ich bekenne die eine Taufe
zur Vergebung der Sünden.
Ich erwarte die Auferstehung der Toten.
Und das Leben der zukünftigen Welt. Amen.

Begotten of his Father before all worlds.
God of God, Light of Light,
Very God of very God.
Begotten, not made,
Being of one substance with the Father,
By whom all things were made;
Who for us men, and for our salvation
came down from heaven,
And was incarnate
by the Holy Ghost
of the Virgin Mary,
And was made man,
And was crucified also for us
under Pontius Pilate.
He suffered and was buried.
And the third day he rose again
according to the Scriptures,
And ascended into heaven,
And sitteth on the right hand of the Father.
And he shall come again with glory
to judge both the quick and the dead:
Whose kingdom shall have no end.
And I believe in the Holy Ghost,
The Lord and giver of life,
Who proceedeth from the Father and the Son,
Who with the Father and the Son
together is worshipped and glorified,
Who spake by the Prophets.
And I believe one Catholic
and Apostolick Church.
I acknowledge one Baptism
for the remission of sins.
And I look for the Resurrection of the dead,
And the life of the world to come. Amen.

04 Sanctus Benedictus

Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus, Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

05 Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

Heilig, heilig, heilig
Gott, Herr aller Mächte und Gewalten.
Erfüllt sind Himmel und Erdevon deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.
Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt,
erbarme dich unser.
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt,
erbarme dich unser.
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt,
gib uns deinen Frieden.

Holy, Holy, Holy
Lord God of Hosts.
Heaven and earth are full of thy glory.
Hosanna in the highest.
Blessed is he who cometh in the name of the Lord.
Hosanna in the highest.

O Lamb of God, that takest away
the sins of the world: have mercy upon us.
O Lamb of God, that takest away
the sins of the world: have mercy upon us.
O Lamb of God, that takest away
the sins of the world: grant us thy peace.

Translation from the Book of Common Prayer

Live-Aufnahme/Live-recording: München, Herkulesaal der Residenz 25./26.09.2014

Tonmeister/Recording Producer: Michael Kempff

Toningenieur/Balance Engineer: Ulrike Schwarz

Schnitt/Editing: Michael Kempff

Publisher: Breitkopf & Härtel

Fotos/Photography: © Peter Meisel (Cover & S. 11, 19, 35, 36); © Marco Borggreve (S. 26, Mark Padmore);

© Julia Wesely (S. 26, Elisabeth Kulman); © Monika Rittershaus (S. 27, Hanno Müller-Brachmann);

© Johannes Ifkovits (S. 27, Genia Kühmeier)

Design/Artwork: [ec:ko] communications

Editorial: Andrea Lauber. Label-Management: Stefan Piendl, Arion Arts GmbH, Dreieich

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

EBENFALLS ERHÄLTLICH / ALSO AVAILABLE:



HAYDN Die Schöpfung

Camilla Tilling, Mark Padmore,
Hanno Müller-Brachmann

Chor und Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks
Bernard Haitink

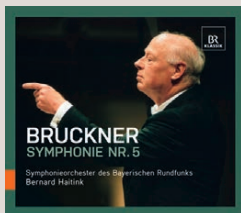
CD 900125



MAHLER Symphonie Nr. 9

Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks
Bernard Haitink

CD 900113



BRUCKNER Symphonie Nr. 5

Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks
Bernard Haitink

CD 900109



BR
KLASSIK



900130

Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Bernard Haitink



BR
KLASSIK

LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770-1827

Missa solennis

- 01 Kyrie. Assai sostenuto. Mit Andacht 9:48
- 02 Gloria. Allegro vivace 18:39
- 03 Credo. Allegro ma non troppo 19:58
- 04 Sanctus. Adagio. Mit Andacht – Präludium. Sostenuto ma non troppo
Benedictus. Andante molto cantabile e non troppo mosso 15:10
- 05 Agnus Dei. Adagio 15:46

Genia Kühmeier **Sopran / soprano**

Elisabeth Kulman **Mezzosopran / mezzo-soprano**

Mark Padmore **Tenor / tenor**

Hanno Müller-Brachmann **Bassbariton / bass-baritone**

Anton Barachovsky **Solo-Violine / solo-violin**

Total time 79:22 Booklet auf Deutsch / in English

BRmedia
Service GmbH

CD
DIGITAL AUDIO
COMPACT DISC



SYMPHONIEORCHESTER
DES BAYERISCHEN
RUNDFUNKS

BR Chor

900130 ©+© 2015 BRmedia Service GmbH. All trademarks and logos are protected.
BR-KLASSIK, BR-Symphonieorchester & BR-Chor are trademarks of Bayerischer Rundfunk.
A CD-production of BRmedia Service GmbH. LC 20232. Made in Germany.