



*Ich ruf'
zu Dir,
Herr
Jesu
Christ*

Johann Sebastian Bach

Religious and Secular Works

Metropolitan Hilarion Alfeyev

Russian National Orchestra

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

1	Ich ruf' zu Dir, Herr Jesu Christ, BWV 639	2. 54
	Ich habe genug, BWV 82	
2	Aria "Ich habe genug"	8. 31
3	Recitative "Ich habe genug"	1. 23
4	Aria "Schlummert ein, ihr matten Augen"	8. 36
5	Recitative "Mein Gott! Wenn kommt das Schöne: Nun!"	0. 57
6	Aria "Ich freue mich auf meinen Tod"	3. 45
	Orchestral Suite No. 2 in B minor, BWV 1067	
7	Overture	7. 52
8	Rondeau	1. 55
9	Sarabande	3. 11
10	Bouree 1 & 2	2. 06
11	Polonaise & Double	3. 00
12	Menuet	1. 12
13	Badinerie	1. 21
14	Passacaglia and Fugue, BWV 582	18. 33

Tracks 1 & 14

Arranged for symphony orchestra by **Metropolitan Hilarion Alfeyev**

Tracks 2 – 6

Baritone singer: **Stephan Genz**

Tracks 7 – 13

Flutist: **Alya Vodovozova**

Russian National Orchestra

Conducted by **Metropolitan Hilarion Alfeyev**

Total Playing Time: 65. 52

In classical music, I do not know anything more sublime, meaningful, profound and spiritual than Bach's works. Bach is a colossus; his music contains a universal element that is all-embracing. As the Russian poet Joseph Brodsky said, "In every piece of music there is Bach, in each of us there is God."

Bach was a person who combined a magnificent and unsurpassed skill in composition: rare diversity, melodic beauty and very profound spirituality.

Bach's music, filled with spiritual symbolism and spiritual content, is relevant for people of all times. His music will never become obsolete because it touches the central themes of human life.

Bach's music is deeply mystical because it is based on an experience of prayer and ministry to God which transcends confessional boundaries and is the heritage of all humanity. His music is permeated by a feeling of love of God, of standing in God's presence, of awe before Him. One can say that music for him was the worship of God.

Bach's music is deeply Christocentric. This is reflected not only in his magnificent "St Matthew Passion", "St John Passion", "Christmas Oratorio", but also in much smaller pieces, such as the Choral Prelude "Ich ruf' zu Dir, Herr Jesu Christ." This title was chosen for the selection of Bach's music recorded on the current recording, which combines both his religious and secular music.

As a composer, I have always been fascinated by the grandeur and truly symphonic scale of many of Bach's works, including, notably, his Passacaglia and Fugue for organ. This is why, following the example of Respighi and Stokowsky, I made my own arrangement of this composition for symphony orchestra. In Bach's time, there was no such instrument as modern symphony orchestra. All orchestras were chamber and small, while it was the organ which was able to produce powerful and magnificent sounds. In my arrangement of the Passacaglia and Fugue I tried to make the orchestra imitate an organ, with its many octave registers, while at the same attempting to show the immense inner and spiritual power of Bach's music.

As a conductor, I feel deeply indebted to such interpreters of Bach's works as Karl Richter and Herbert von Karajan. I am not at all fascinated by the modern fashion to play Bach in the so-called "authentic" style, whatever it may mean, when the orchestra is tuned one tone lower (which is unbearable for people with perfect pitch), the tempos are too fast, and the entire manner of performance is artificially oriented towards what is believed to be peculiar for Bach's epoch.

Bach's music is not a museum piece. Living in modern times, we have full rights to use the full scale of modern means of expression in order to translate to the listener the outstanding grandeur and timeless beauty of his music. This was the vision behind the current recording of his works.

– Metropolitan Hilarion Alfeyev



Metropolitan Hilarion Alfeyev
© S. Titov

To the glory of God alone

Johann Sebastian Bach had set himself an ambitious goal: his plan was to compose no less than 164 organ chorale preludes for a “Little Organ Book,” in keeping with the liturgical year. However, finally he was able to complete “only” 46 chorales – nevertheless, this collection certainly packs a punch. Bach made his first preparations for the works in 1708, during his Weimar period, putting together a 90-page book in horizontal format. Here, he entered all the titles of the planned chorales in advance, at the same time deciding on their length. He probably embarked on the compositions themselves in 1713 during Advent, although he did not actually complete the project: only the period between Advent and Easter is almost completely covered, with a mere 10 compositions representing the remaining months. In

his “Little Organ Book”, Bach’s main objective was to tackle “schooling in organ-playing and composition” (Werner-Jensen). In almost all the chorales, the cantus firmus is given to the soprano part, with the barest of ornamentation in order to safeguard clarity. Just about all the works are based on a motivic nucleus taken from the chorale melody. Musically rhetorical figures also pop up everywhere. Thanks to its three-part structure, the chorale “I call to thee, Lord Jesus Christ,” BWV 639, clearly distinguishes itself from the otherwise mostly four-part chorales – the cantus firmus is in the soprano, ensnared by an expressive alto, whereas the repetitive notes in the bass mainly suggest a plaintive restlessness. In his chorale, Bach provides a truly impressive portrayal of the mental state of a despairing Christ, both graphically and tonally. In his arrangement for orchestra, Metropolitan Hilarion Alfeyev

reallocates the cantus firmus from the solo trumpet to the oboe and later to the violins, thus varying the portrayal of human lamentation in different worlds of expression and sound colour. Individual, withdrawn, pleading.

In his five-part solo cantata entitled "I have enough," BWV 82, which he composed for the Feast of the Purification of Mary in Leipzig on February 2, 1727, Bach sets to music the role of the son of God as the saviour of the world. In Luke's Gospel 2:22-32, the old man Simeon receives the prophesy that he will not die before laying eyes on the Messiah. In the temple, the aged Simeon recognizes the infant Jesus as the Saviour, and speaks the famous words: "Lord, now lettest thou thy servant depart in peace." It was the theologian Christoph Birkmann who so compactly paraphrased these words in the simple yet powerful libretto for the

cantata "I have enough." Thereafter, Simeon was viewed as the incarnation of the Lutheran mysticism concerning death, which welcomes the ending of life as the liberation from earthly pain and suffering. At the same time, the act of dying is interpreted as an innocent transition to a better and eternal life in the hereafter. In the opening aria, "I have enough," one discerns in the swaying and syncopated thirds and sixths in the violins the "eager arms" of the believer who is cradling the child. With its expressive melisma, the oboe sets the tone, which is taken up by the bass: consequently, both solo voices become completely interwoven. The restlessness of the believer is literally palpable. The following *recitativo secco* offers variations on the introductory passage of the cantata "I have enough," and takes up the believer's longing for death. The "Slumber" aria is structured as an extended three-part

da capo model, framed by a *ritornello*. Rocking syncopated rhythms vibrate above an insistent *basso continuo*, and the forward movement is repeatedly interrupted by *fermatas*. Here, everything is still only peace and quiet. After another *recitativo secco* with an arioso conclusion, the final aria is truly virtuoso: "I look forward to my death," the bass rejoices with well-nigh dancing coloraturas, accompanied by the oboe and the first violin. The yearning wish for death has been fulfilled.

In his orchestral suites, Bach started writing for an instrument that was new to him: the orchestra. For from 1717 onwards at the court in Anhalt, he composed very little church music; instead, he increasingly wrote secular instrumental music. The court orchestra consisted of 18 members, and Bach made full use of this abundance of instruments, devoting himself with joy

to his experiments. The four orchestral suites are based on French models. The nuclear element is always the extensive overture, a prelude in the so-called "French style." The three-part overture consists of two framing sections in slow tempo, and of a solemnly ceremonial character, which is primarily evoked by the dotted rhythm; and these framing sections enclose a faster middle section, often consisting of a fugue. The overture is followed by a series of artistically designed dances consisting mostly of two segments, which vary considerably in number, character and length per suite. Far from offering any kind of schematic repetition, Bach comes up with new dance sequences and manners of presentation for each suite. Highly significant for the subdued and extremely intimate Suite No. 2, BWV 1067 in B minor is the use of a minimal ensemble: apart from strings and continuo instruments, the flute is

the only instrument especially featured. In addition to doubling the first violins and, thus, honing their sound (especially in the overture), Bach often gives the flute many solo appearances, which at times makes the suite seem more like a virtuoso flute concerto. As such, there are three movements featuring the flute as soloist: and many flautists especially enjoy performing the virtuoso “Badinerie,” which concludes the suite, as a resounding encore.

The crowning conclusion to this Bach programme is formed by the symphonic arrangement of the *Passacaglia and Fugue* in C minor, BWV 582 by Metropolitan Hilarion Alfeyev: as he says himself, as a composer he is always fascinated by the grandeur and the symphonic scale of Bach’s music. The *Passacaglia* probably ranks among the most famous works by Bach – alongside the *Toccat*a in D minor, BWV 565 – and

is available in numerous arrangements for varying ensembles. It may be a surprise to learn that BWV 582 is the only organ work structured on a basso *ostinato* ever written by Bach. The first half of the *Passacaglia* theme was probably borrowed from an organ mass by the French composer André Raison. The *Passacaglia* was most likely composed during Bach’s Weimar period. However, the compositional innovations that Bach introduced here are a much more interesting aspect to consider – for instance, the manner in which he begins the work by presenting the *Passacaglia* theme in the pedal alone. This manner of introduction was well-nigh unheard of before its application by Bach. From the fifth, the theme rises up to the minor sixth, and then descends in increasing intervals to the tonic note, the low c. This is followed by 20 variations, which – to put it simply – become increasingly complex. The work

ends with a tremendous, ever more intense four-part *Fugue* on the first part of the *Passacaglia* theme. After a Neapolitan sixth chord with a fermate, the fugue fades away in a radiant C major. The subtle instrumentation of Hilarion Alfeyev’s arrangement for large orchestra is mainly in keeping with the many and diverse organ registers. The instruments are predominantly deployed in accordance with their different sound characters, which benefits the transparency of the structure in the contrapuntal sections, especially in the *Fugue*. The rich orchestral tutti, supported by bells, add extra architectural volume and weight to the already majestic segments of the work.

Metropolitan Hilarion Alfeyev

Metropolitan Hilarion Alfeyev is one of the most widely performed of all living Russian composers. His ability to imbue his music with profound religious content, to unite diverse cultures and styles, to invent new ways of musical expression while remaining faithful to the centuries-old classical tradition, and to utter most profound themes using a simple and comprehensible musical language, singles him out among present-day composers. His experience as a conductor includes working with the Russian National Orchestra, as well as several other orchestras in Russia and other countries.

Hilarion Alfeyev was born on 24 July 1966. After graduating from Moscow’s Gnessins School of Music where he studied violin and composition,

he enrolled at the Moscow State Conservatory. In 1987 he was ordained as a priest, and since 2002 he has been a bishop of the Russian Orthodox Church. He has chaired the Department for External Church Relations of the Moscow Patriarchate since 2009, when he was elevated to the rank of Archbishop, and in 2010 he became a Metropolitan. He is the author of more than a thousand publications on theology, history and musicology, including thirty books which have been translated into more than twenty languages.

His musical compositions include pieces for a cappella chorus, chamber works and monumental oratorios for soloists, choir and symphony orchestra. His most widely performed work, the St Matthew Passion (2006), has received worldwide recognition. Following its premiere in the Grand Hall of the

Moscow Conservatory in March 2007, it has been performed over a hundred times in different countries by the most distinguished soloists, choirs and orchestras. Invariably it receives standing ovations from audiences at each concert. Equally well-received have been Metropolitan Hilarion's subsequent works: a Christmas Oratorio for two choirs and symphony orchestra (2007), the symphony Song of Ascents (2008) and the more recently completed Stabat Mater (2012).

Russian National Orchestra

The Russian National Orchestra was founded in 1990 by pianist and conductor Mikhail Pletnev and today is widely recognized as one of the world's top orchestras. Maintaining an active international tour schedule, the RNO appears throughout Europe, Asia and the Americas, and is a frequent visitor

to major festivals such as Edinburgh, Shanghai and the BBC Proms. The orchestra presents its own RNO Grand Festival each September to open the Moscow season, and is the founding orchestra of Festival Napa Valley, held every July in California's Napa Valley.

RNO concerts are regularly aired on National Public Radio in the United States, the European Broadcasting Union, and Russia's Kultura channel. The orchestra's critically acclaimed discography, launched with a 1991 CD cited as the best recording of Tchaikovsky's *Pathétique* in history, now numbers more than 80 recordings.

The RNO is unique among the principal Russian ensembles as a private institution funded with the support of individuals, corporations and foundations in Russia and throughout the world. In recognition of its artistry

and path-breaking structure, the RNO was the first non-governmental orchestra to receive grant support from the Russian Federation.

Allein zur Ehre Gottes

Johann Sebastian Bach hatte sich ein ehrgeiziges Ziel gesetzt. Er wollte nicht weniger als 164 Orgelchoräle in einem „Orgelbüchlein“ zusammentragen. In der Reihenfolge des Kirchenjahres. Letztlich konnte er zwar „nur“ 46 Choräle ausführen – aber diese Sammlung hat es trotzdem in sich. Im Jahr 1708 begann Bach in seiner Weimarer Zeit mit den Vorbereitungen. Er legte ein neunzig Seiten umfassendes Buch im Querformat an, in das er bereits alle Titel der geplanten Choräle eintrug. Auch deren Umfang bestimmte er schon. Aber Bach brachte das wohl im Advent 1713 begonnene Projekt nicht zu Ende. Lediglich der Zeitraum zwischen Advent und Ostern ist fast vollständig abgedeckt, die restlichen Monate werden lediglich von zehn Kompositionen vertreten. Bach arbeitete in seinem „Orgelbüchlein“

vor allem daran, „*instrumentale und kompositorische Schulung*“ (Werner-Jensen) zu betreiben. Der *cantus firmus* steht in nahezu allen Chorälen im Sopran und ist aus Gründen der Klarheit kaum verziert. So gut wie alle Werke basieren auf einer motivischen Keimzelle, die Bach aus der Choralmelodie entlehnte. Auch musikalisch-rhetorische Figuren finden allseits Verwendung. Der Choral „Ich ruf zu Dir, Herr Jesu Christ“ BWV 639 hebt sich durch seine Dreistimmigkeit von den sonst meist vierstimmigen Chorälen klar ab – im Sopran steht der *cantus firmus*, umgarnt von einer sprechenden Altstimme, während sich in den Tonrepetitionen im Bass vor allem eine klagende Unruhe ergründen lässt. Bach zeichnet im Choral recht plastisch und klanglich sehr eindringlich die Seelenlage eines verzagenden Christen. In seiner Instrumentierung für Orchester lässt der Metropolit Hilarion

Alfeyev den *cantus firmus* von der Solo-Trompete erst in die Oboe und später in die Violinen wandern. Damit gibt er dem menschlichen Klagen verschiedene Ausdruckssphären und Klangfarben mit. Individuell, zurückgenommen, flehend.

In seiner fünfteiligen Solo-Kantate „Ich habe genug“ BWV 82, die er zum Fest Mariae Reinigung am 2. Februar 1727 in Leipzig komponierte, musikalisiert Bach die Rolle des Gottessohnes als Erlöser der Welt. Im Lukas-Evangelium 2:22-32 wird dem Greis Simeon prophezeit, er werde nicht sterben, bevor er den Messias erblickt habe. Im Tempel erkennt der alte Simeon im Jesuskind eben jenen Erlöser und spricht die berühmten Worte: „Herr, nun lässtest du deinen Diener in Frieden fahren.“ Der Theologe Christoph Birkmann war es als Textdichter der Kantate, der diese Worte im so simplen wie starken „Ich habe genug“ äußerst dicht paraphrasierte.

Simeon wurde zur Verkörperung der lutherischen Todesmystik, die das Lebensende als Befreiung von Pein und Leiden des Erdendaseins willkommen heißt. Das Sterben wird gleichzeitig als unschuldiger Übergang in ein besseres, ewiges Leben im Jenseits interpretiert. In der eröffnenden Arie „Ich habe genug“ hört man in den wiegenden und synkopierten Terzen und Sexten der Violinen die „*begierigen Arme*“ des Gläubigen, der das Kind wiegt. Die Oboe setzt mit ihren ausdrucksvollen Melismen den Ton, den der Bass aufgreift. Beide Solo-Stimmen verflechten sich geradezu ineinander. Die Unruhe des Gläubigen ist förmlich greifbar. Das folgende Secco-Rezitativ variiert die Anfangsfigur des „Ich habe genug“ und greift die Sehnsucht des Gläubigen nach dem Tod auf. In der „Schlummer-Arie“ verwendet Bach ein erweitertes, dreiteiliges Da capo-Modell, gerahmt von einem Ritornell. Wiegende

Synkopenrhythmen schwingen über pochendem Continuo-Bass aus, immer wieder unterbrechen Fermaten die Vorwärtsbewegung. Hier ist alles nur noch Ruhe und Frieden. Nach einem weiteren Secco-Rezitativ mit ariosem Ende wird es in der letzten Arie virtuos: „Ich freue mich auf meinen Tod“ jubiliert der Bass in nahezu tänzerischen Koloraturen, begleitet von Oboe und erster Violine. Die Sehnsucht nach dem Tod ist erfüllt.

In seinen Orchestersuiten entdeckte Bach ein neues Instrument für sich: das Orchester. Denn am anhaltinischen Hof komponierte er ab 1717 kaum noch Kirchenmusik, dafür aber verstärkt weltliche Instrumentalmusik. Achtzehn Mann war das höfische Orchester stark und Bach nutzte diese Besetzung weidlich aus. Er experimentierte mit Lust und Hingabe. Die vier Orchestersuiten orientieren sich an französischen

Vorbildern. Kernstück ist stets die ausgedehnte Ouvertüre, ein Vorspiel im sogenannten „französischen Stil“. Die dreiteilige Ouvertüre besteht aus einem Rahmenteil im langsamen Tempo und von gravitätisch-festlichem Charakter, der vor allem durch den punktierten Rhythmus hervorgerufen wird; und dieser Rahmen umschließt einen schnelleren, gerne fugierten Mittelteil. Auf die Ouvertüre folgt dann eine Reihe künstlerisch überformter, meist zweiteiliger Tänze, deren Anzahl, Charakter und Länge in den Suiten erheblich variieren. Weit entfernt von schematischer Wiederholungsmanier findet Bach in jeder Suite neue Tanzfolgen und Darstellungsweisen. Die minimale Besetzung prägt den verhaltenen, sehr intimen Charakter der 2. Suite BWV 1067 h-moll ganz entscheidend: Die Flöte ist - neben den Streichern und den Continuo-Instrumenten

- die einzige instrumentatorische Besonderheit. Der Flöte sind neben dem Verdoppeln und somit klanglichen Verfeinern der ersten Violinen (vor allem in der Ouvertüre) viele solistische Aufgaben zugeschrieben, was der Suite streckenweise den Anschein eines virtuosen Flötenkonzertes gibt. So gibt es drei solistische Sätze für die Flöte. Insbesondere die virtuose „Badinerie“, mit der die Suite endet, ist zu einer rauschenden Zugabe vieler Flötisten geworden.

Den krönenden Abschluss dieses Bach-Programms bildet das symphonische Arrangement von Passacaglia und Fuge c-moll BWV 582 aus der Hand des Metropolitens Hilarion Alfeyev. Als Komponist ist er stets von der Größe und vom symphonischen Maßstab der Bachschen Musik fasziniert, wie er selbst sagt. Die Passacaglia zählt wohl neben der Toccata d-moll BWV 565 zu

den bekanntesten Werken Bachs – und liegt in zahlreichen Bearbeitungen für verschiedene Besetzungen vor. Überraschend mag sein, dass BWV 582 das einzige Orgelwerk über einen Basso ostinato aus Bachs Feder ist. Die erste Hälfte des Passacaglia-Themas entnahm Bach wohl einer Orgelmesse des französischen Komponisten André Raison. Entstanden ist die Passacaglia vermutlich in Bachs Weimarer Zeit. Viel interessanter aber sind die kompositorischen Neuerungen, die Bach hier einführte – so beginnt das Werk mit einer Solo-Darbietung des Passacaglia-Themas im Pedal. Vor Bach war diese Art der Darstellung quasi unbekannt. Von der Quinte steigt das Thema bis zur Moll-Sexte auf und sinkt dann in immer weiteren Tonschritten zum tiefen c als Grundton ab. Es folgen zwanzig Variationen, die sich – simpel gesprochen – von der Einfachheit zur Komplexität entwickeln. Das Werk endet mit einer

gewaltigen, sich stets steigernden vierstimmigen Fuge auf dem ersten Teil des Passacaglia-Themas. Nach einem neapolitanischen Sextakkord mit Fermate klingt die Fuge im strahlenden C-Dur aus. Hilarion Alfeyevs Arrangement für großes Orchester folgt in seiner subtilen Instrumentierung vor allem den vielfältigen Registern der Orgel. Die Instrumente werden überwiegend ihres Klangcharakters entsprechend eingesetzt, was der Durchhörbarkeit der Satzstruktur in den kontrapunktischen Abschnitten zugutekommt, insbesondere in der Fuge. Die ohnehin majestätischen Teile gewinnen durch das volle Orchestertutti, das von Glocken unterstützt wird, noch an architektonischer Größe und Wichtigkeit.

Metropolit Hilarion Alfeyev

Der Metropolit Hilarion Alfeyev zählt zu den am meisten aufgeführten lebenden Komponisten Russlands. Er besitzt die Fähigkeit, seine Musik mit tiefgründig religiösen Inhalten zu durchdringen, verschiedene Kulturen und Stile zu vereinen, neue Wege des musikalischen Ausdrucks zu erfinden und dabei doch gleichzeitig der jahrhundertealten klassischen Tradition treu zu bleiben. Auch profundeste Themen übersetzt er in eine einfache und verständliche musikalische Sprache. All dies erhebt ihn über andere Komponisten der Gegenwart. Als Dirigent hat er das Russian National Orchestra sowie weitere Ensembles in Russland und in anderen Ländern geleitet.

Hilarion Alfeyev wurde am 24. Juli 1966 geboren. Nach seinem Abschluss an der Gnessin-Musikakademie in Moskau in den Fächern Violine und

Komposition, schrieb er sich am Staatlichen Konservatorium Moskau ein. 1987 wurde er zum Priester geweiht und ist seit 2002 Bischof in der Russisch-Orthodoxen Kirche. 2009 wurde er mit seiner Ernennung zum Erzbischof auch Leiter des Außenamtes des Moskauer Patriarchats. 2010 wurde er in den Rang eines Metropoliten erhoben. Er ist Autor von mehr als tausend Publikationen in den Fächern Theologie, Geschichte und Musikwissenschaft. Darunter befinden sich dreißig Bücher, die in mehr als zwanzig Sprachen übersetzt wurden.

Zu seinen Kompositionen zählen Stücke für Chor a cappella, Kammermusik und monumentale Oratorien für Solostimmen, Chor und Orchester. Sein meistaufgeführtes Werk ist die Matthäus-Passion, die weltweite Beachtung fand. Nach der Uraufführung im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums im März

2007 wurde es mehr als hundert Mal in mehreren Ländern von bekannten Solisten, Chören und Orchestern interpretiert. Stets erhebt sich das Publikum dabei in den Konzerten zu stehenden Ovationen. Gleichfalls positiv aufgenommen wurden spätere Werke des Metropoliten Hilarion: ein Weihnachtsoratorium für zwei Chöre und Orchester (2007), die Symphonie „Wallfahrts-Lieder“ (2008) und das Stabat Mater aus dem Jahr 2012.

Russian National Orchestra

Das Russian National Orchestra (RNO) wurde 1990 vom Pianisten und Dirigenten Mikhail Pletnev gegründet und gilt heute als eines der weltbesten Orchester. Im Rahmen seiner internationalen Tourneen tritt das RNO in Europa, in Asien sowie in Nord- und Südamerika auf und ist häufig zu Gast bei wichtigen Festivals, etwa in Edinburgh, Shanghai und bei den BBC Proms. Jedes Jahr im September veranstaltet das Orchester sein eigenes RNO Grand Festival, mit dem es die Moskauer Konzertsaison eröffnet. Weiterhin ist das RNO auch Gründungsorchester des jährlich im Juli stattfindenden Festivals von Napa Valley in Kalifornien.

Viele Konzerte des RNO werden regelmäßig vom National Public Radio in den Vereinigten Staaten, von der

Europäischen Rundfunk-Union und vom russischen Sender Kultura übertragen. Die von den Kritikern hochgelobte Diskographie des Orchesters umfasst heute mehr als 80 Aufnahmen. Die erste, 1991 erschienene CD mit Tschaiowskys Pathétique wurde als "Beste Aufnahme" dieses Werkes überhaupt ausgezeichnet.

Das RNO nimmt unter den russischen Spitzenorchester eine einzigartige Rolle ein: es wurde mit der Unterstützung privater Geldgeber, Firmen und Stiftungen aus Russland und der ganzen Welt als private Institution gegründet. In Anerkennung seiner künstlerischen Leistungen und bahnbrechenden Organisationsstruktur gewährte die Russische Föderation dem RNO Zuschüsse – das erste Mal überhaupt für ein nicht-staatliches Ensemble.



Acknowledgments

PRODUCTION TEAM

Executive producer **Job Maarse** | Producer and editor **Erdo Groot**
Balance engineer **Jean-Marie Geijsen**

Liner notes **Jörg Peter Urbach** | English translation **Fiona J. Stroker-Gale**
Cover photo **Vladimir Orlov** | Design **Joost de Boo** | Product management
Max Tiel

This album was recorded in Moscow, Russia in December 2015.

PENTATONE TEAM

Managing Director **Dirk Jan Vink** | Director Product, Marketing & Distribution
Simon M. Eder | A&R Manager **Kate Rockett** | Marketing & PR **Silvia Pietrosanti**
Distribution **Veronica Neo**

Premium Sound and Outstanding Artists

PENTATONE. Today's music is evolving and forever changing, but classical music remains true in creating harmony among the instruments. Classical music is as time-honoured as it is timeless. And so also should the experience be. We take listening to classical music to a whole new level, using the best technology to produce a high-quality recording, in whichever format it may come, in whichever format it may be released.

Together with our talented artists, we take pride in our work, providing an impeccable means of experiencing classical music. For all their diversity, our artists have one thing in common. They all put their heart and soul into the music, drawing on every last drop of creativity, skill, and determination to perfect their contribution.

Find out more:
www.pentatonemusic.com



Sit back and enjoy