



BR
KLASSIK

JOSEPH HAYDN SIR SIMON RATTLE
DIE SCHÖPFUNG

DIE HIMMEL ERZÄHLEN
DIE EHRE GOTTES

CHOR & SYMPHONIEORCHESTER
DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

LUCY CROWE · BENJAMIN BRUNS
CHRISTIAN GERHAHER

„NIE HAT EIN MUSIKALISCHES KUNSTWERK EINE SOLCHE SENSATION ERREGT“

Als Haydn im Spätsommer 1795 von seinem zweiten England-Aufenthalt nach Wien zurückkehrte, stand er auf der Höhe seines Ruhmes. Er hatte mit der Aufführung seiner zwölf *Londoner Symphonien* in den Konzerten des Impresarios Johann Peter Salomon beispiellose Erfolge gefeiert und die Gattung, die er sein Leben lang gepflegt und mit 104 Werken bedacht hatte, für sich zu einem krönenden Abschluss gebracht. So war er mit 63 Jahren einer der berühmtesten und meistgefragten Komponisten seiner Zeit. Und es gelang ihm sogar, seinem Schaffen in den späten Jahren seines Lebens noch ein weiteres hochbedeutendes Kapitel anzufügen: Im Dienst Fürst Nikolaus II. von Esterházy entstanden die sechs späten Messen, daneben komponierte er als freier Künstler für Wiener Adlige seine letzten Streichquartette und Klaviertrios sowie die beiden deutschsprachigen Oratorien *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten*. *Die Schöpfung* war es schließlich, die ihm den größten Triumph seines Lebens bescherte.

Die ursprüngliche Inspiration zur Komposition eines großdimensionierten nationalsprachlichen Oratoriums hatte Haydn wohl schon 1791 während seines ersten London-Besuchs erhalten, als er in der Westminster Abbey und in verschiedenen Londoner Theatern mehrere Händel-Oratorien hörte und von diesen tief beeindruckt war. Eine weitere Anregung dürfte ein englischsprachiges Libretto über die Schöpfungsgeschichte gewesen sein, das Haydn 1795, als er zum zweiten Mal in London weilte,

von Salomon erhalten hatte. Haydn zeigte zwar großes Interesse an dem Stoff, traute sich aber eine Vertonung aus Sprachgründen nicht zu. Nach Wien zurückgekehrt, zeigte er den Text Baron van Swieten, dem Präfekten der Wiener Hofbibliothek und leidenschaftlichen Musikmäzen, dem auch Mozart seine Kenntnis der Werke von Bach und Händel verdankte. Bereits 1786 hatte van Swieten eine Gesellschaft gegründet, die es sich zur Aufgabe gemacht hatte, große Vokalwerke älterer Meister aufzuführen. Dabei widmeten sich die „Associierten Cavaliere“, so der Name der Vereinigung aus Mitgliedern des Wiener Adels, vorwiegend Kompositionen von Hasse, C. Ph. E. Bach und eben den Oratorien von Händel. Van Swieten, der sich ohnehin schon seit längerer Zeit ein Oratorium aus Haydns Hand wünschte, war also genau der richtige Mann, um den aus London Heimgekehrten in seinen Plänen zu bestärken. Er bot sich an, den englischen Text zu übersetzen und einzurichten, und kümmerte sich zusätzlich um die Finanzierung des ganzen Projektes: Die „Associierten Cavaliere“ stellten ein Honorar von 500 Dukaten zur Verfügung, was in etwa Haydns Jahresgehalt als Esterházy'scher Kapellmeister entsprach. Nach der Uraufführung des neuen Werks im halbprivaten Kreis der „Cavaliere“ am 30. April 1798 im Palais des Fürsten Schwarzenberg übernahmen van Swieten und seine adelige Gesellschaft schließlich auch die Kosten für die erste öffentliche Darbietung der *Schöpfung* am 19. März 1799 im Wiener Burgtheater. Den Erlös der verkauften Karten erhielt Haydn.

Der außerordentliche Erfolg des Oratoriums – bis 1810 erlebte es allein in Wien mehr als 40 Aufführungen – verdankte sich neben der

Musik selbst einem zweiten wichtigen Moment: der dem Werk zu Grunde liegenden Geisteshaltung, die den Nerv der Aufklärung im ausgehenden 18. Jahrhundert in besonderem Maße traf und an der naturgemäß das Libretto großen Anteil hatte. Die englische Textvorlage, die Haydn 1795 aus London mitgebracht hatte, gilt als verschollen, der Autor ist auch nach neuesten Forschungen nicht eindeutig identifizierbar. Doch ist die Frage nach der Autorschaft weniger wichtig als die Idee und Gesamtanlage des Textes, die van Swieten weitgehend übernahm. Das Textbuch ist nach Händel'schem Vorbild dreiteilig angelegt und vereint Prosatexte des biblischen Schöpfungsberichts (Gen. I, 1–31, Gen. II, 1–4a) mit kommentierender freier Dichtung, die zu großen Teilen auf John Miltons *Paradise Lost* (1667/1674) und James Thomsons *The Seasons* (1730/1746) zurückgeht. Das Neue gegenüber dem Barockoratorium ist die Abkehr von dramatischer Handlung hin zu einer mehr kontemplativen Betrachtung und dem Lobpreis der Welt. In den ersten beiden Teilen schildern und besingen die Erzengel Gabriel (Sopran), Uriel (Tenor) und Raphael (Bass) die sechs Schöpfungstage, der dritte Teil ist ganz dem ersten Menschenpaar und dessen frommer, aber dennoch sehr diesseitigen Daseinsfreude gewidmet. Bezeichnend für die Haltung des Oratoriums ist, dass der Sündenfall ausgeklammert bzw. nur einmal ganz vage angedeutet wird („O glücklich Paar! Und glücklich immerfort, wenn falscher Wahn euch nicht verführt, noch mehr zu wünschen, als ihr habt, und mehr zu wissen, als ihr sollt“). Adam und Eva erscheinen nicht als Urbild des sündigen, von Gott abgefallenen Menschen, sondern geben sich glücklich

und sorgenfrei der Schönheit und Harmonie der Schöpfung hin. Auch die ersten Teile verkünden ein anthropozentrisches Humanitätsideal. Die Welt ist für die Menschen geschaffen, diese sollen über sie herrschen und sich ihrer erfreuen: „Mit Würd' und Hoheit angetan, mit Schönheit, Stärk' und Mut begabt, gen Himmel aufgerichtet, steht der Mensch, ein Mann, und König der Natur“, singt Uriel in Anschluss an den Bibelbericht über die Erschaffung des Menschen. Auch Begriffe wie „Licht“ und „Ordnung“, zentrale Kategorien des vernunftbetonten Denkens im 18. Jahrhundert, nehmen breiten Raum ein. Nicht umsonst ist der überwältigende C-Dur-Durchbruch des Lichts nach der Finsternis des vorzeitlichen Chaos die Schlüsselstelle des ganzen Werkes. Aberglauben und Unwissen werden besiegt, alles Dunkle und Unheimliche überwunden: „Erstarrt entflieht der Höllengeister Schar in des Abgrunds Tiefen hinab zur ewigen Nacht.“

War also die aufgeklärte Geisteshaltung eine Grundvoraussetzung für den Erfolg des Oratoriums, so konnte diese ihre enorme Breitenwirkung natürlich erst in Verbindung mit der Musik erzielen. Und hier schuf Haydn ebenso Neues wie van Swieten mit seinem Libretto. Gegen die Tradition des italienischen Oratoriums, wie es in Wien damals noch gepflegt wurde, setzte Haydn ein volkssprachiges Werk, das schon allein auf Grund seiner Textverständlichkeit mehr Menschen erreichen konnte. Zugleich schrieb er eine Musik, die in ihrer Eingängigkeit und Fasslichkeit den Hörer unmittelbar für sich einzunehmen vermochte, etwa durch die schnelle, lebendige und kontrastreiche Vermittlung der Bilder und die daraus resultierende Wandlungsfähigkeit des musikalischen Satzes. In großer Vielfalt

der stilistischen Mittel folgt jede Nummer, sei es Rezitativ, Arie oder Chor, der jeweiligen Aussage des Textes und schafft sich dafür eine immer neue, eigene Form. Dabei vereint Haydn die wichtigsten musikalischen Strömungen des 18. Jahrhunderts: Kontrapunktische Elemente, die eingängige Vokalmelodik der Italiener und der homophone Instrumentalsatz der Wiener Klassik werden miteinander verschmolzen, das Erhabene und das Anmutige gleichermaßen zur Geltung gebracht. Für eine leichte Zugänglichkeit sorgt auch die zentrale Rolle des Chores, der gegenüber früheren Kompositionen der Gattung eine enorme Aufwertung erfährt. Mit seinen vielen, gleichmäßig über die drei Teile des Oratoriums verteilten Lob- und Dankesgesängen dient er als Identifikationsmittel für den gläubigen Zuhörer und ist die tragende Säule des ganzen Werkes. Völlig neu war auch die enge und kunstvolle Verflechtung von Chor und Solostimmen, die sicherlich eine der stärksten Qualitäten der Partitur darstellt. Nicht zuletzt ist als Grund für die Popularität der Haydn'schen Musik noch ein Punkt anzuführen, der freilich nicht immer positiv gewertet wurde: die Tonmalerei. Was bei den Theoretikern der absoluten Musik des 19. Jahrhunderts verpönt war, dessen bediente sich Haydn mit ungeheurer Akribie und Detailliebe, wobei ihm vor allem die Naturschilderungen der ersten beiden Teile zahlreiche Gelegenheiten boten. Seien es die „feurigen Blitze“, der „allerquickende Regen“, der „leichte, flockige Schnee“, die „schäumenden Wellen“ des ersten Teils oder die zoologische „Fülle [der] Geschöpfe, die Leben haben“ des zweiten Teils: Alles ist mit großer Hingabe orchestral illustriert und zeigt Haydns Instrumentationskunst in höchster Vollendung.

Der Siegeszug der *Schöpfung* begann bereits vor ihrer Uraufführung im Wiener Schwarzenberg-Palais am 30. April 1798. Schon die Proben hatten bei den beteiligten Musikern und adeligen Zuhörern einen solchen Eindruck hinterlassen, dass sich die Kunde von dem bevorstehenden Großereignis wie ein Lauffeuer in der Stadt verbreitete. Der Erfolg der Aufführung selbst war so groß, dass man innerhalb kürzester Zeit zwei weitere folgen ließ. Einen wahren Taumel entfesselte schließlich ein Jahr später die erste öffentliche Darbietung der *Schöpfung* im Wiener Burgtheater, die nun einen wesentlich größeren Personenkreis erreichte und in der gesamten Musikwelt Europas beachtet wurde. Unmittelbar nach der ersten Drucklegung des Werks in Haydns Selbstverlag im Februar 1800 erklang die *Schöpfung* in ganz Europa und erfreut sich seitdem ungebrochener Beliebtheit. „Nie hat ein musikalisches Kunstwerk eine solche Sensation erregt und ein so ausgebreitetes Publikum gefunden, als *J. Haydns Schöpfung*“, notierte der Verlag Breitkopf & Härtel 1801. Nicht zuletzt war die *Schöpfung* ein Grund für das Aufblühen der Laienchorbewegung des 19. Jahrhunderts: Die zentrale Stellung des Chores forderte es geradezu heraus, dass sich Singvereine formierten, um sich des Werkes anzunehmen, und so etablierte es sich als Kernstück in deren Repertoire. Erst die beiden Oratorien von Felix Mendelssohn Bartholdy *Paulus* und *Elias* sollten wieder ähnlichen Anklang finden.

Vera Baur



“NEVER HAS A MUSICAL WORK OF ART CAUSED SUCH A SENSATION”

In the late summer of 1795, when Haydn returned to Vienna from his second stay in England, he was at the height of his fame. The performances of his twelve *London Symphonies* in concerts organized by the impresario Johann Peter Salomon had been unprecedented successes, marking a glorious conclusion to the symphonic genre Haydn had maintained throughout his life and supplied with 104 works. At the age of 63, he was now one of the most famous and sought-after composers of his time – and, during his final years, he even managed to add a further, highly significant chapter to his oeuvre. His six late masses were written while he was in the employ of Nikolaus II, Prince Esterházy and, as a freelance artist for Viennese noblemen, he also composed his final string quartets and piano trios, together with the two German-language oratorios *The Creation* and *The Seasons*. *The Creation* would ultimately become the greatest triumph of his life.

It was during his first visit to London in 1791 that Haydn had probably been originally inspired to compose a large-scale, national-language oratorio: He heard several Handel oratorios in Westminster Abbey and in various London theatres, and was deeply impressed by them. A further likely source of inspiration was an English-language libretto about the Creation story that he received from Salomon during his second stay in

London in 1795. Although Haydn did show great interest in the material, he did not feel up to the task of setting it to music because of language reasons. On his return to Vienna he showed the text to Baron van Swieten, Prefect of the Vienna Court Library and passionate patron of music to whom Mozart also owed his knowledge of the works of Bach and Handel. In 1786 van Swieten had founded the “Associierten Cavaliere”, a society made up of members of the Viennese nobility which was devoted to the performance of major choral works by old masters – primarily, compositions by Hasse, CPE Bach and the oratorios of Handel. Van Swieten had long desired an oratorio written by Haydn anyhow, which made him exactly the right person to encourage the composer to complete the project after his return from London. Van Swieten offered to translate and arrange the English text, and also to finance the entire project: The “Associierten Cavaliere” offered a fee of 500 ducats, roughly the equivalent of Haydn’s annual salary as capellmeister at the Esterházy court. After the new work had been premiered in a semi-private performance for the “Cavaliere” in the palace of Prince Schwarzenberg on April 30, 1798, van Swieten and his association of nobles also financed the first public performance of *The Creation* on March 19, 1799 in Vienna’s Burgtheater – and the ticket proceeds went to Haydn.

The extraordinary success of this oratorio – which until 1810 was performed over 40 times in Vienna alone – was due not only to the high standard of the music itself but also to the attitude underlying the work

which, largely because of its libretto, touched a special nerve during the late 18th-century Enlightenment. The English draft version that Haydn brought from London in 1795 is considered lost, and its authorship is still not clearly identifiable even after the latest research. Yet the question of authorship is less important than the overall concept and overall layout of the text, which van Swieten adopted largely unchanged. The libretto is divided into three parts after the Handelian model, and combines prose texts from the biblical account of the Creation (Gen. I, 1-31, Gen. II, 1-4a) with free narrative verse, largely dating back to John Milton’s *Paradise Lost* (1667/1674) and James Thomson’s *The Seasons* (1730/1746). What makes it new and different from the Baroque oratorio is that it eschews dramatic action in favour of a more contemplative and reverential view of the world. In the first two parts, the Archangels Gabriel (soprano), Uriel (tenor) and Raphael (bass) sing a descriptive account of the Six Days of Creation; the third part is dedicated in its entirety to the first human couple and to their pious yet very worldly joy in existence. It is indicative of the attitude of this oratorio that the Fall is excluded or hinted at only very vaguely (“O happy pair, and happy evermore if vain folly lead you not astray to desire more than you have, and to know more than you should.”) Adam and Eve do not appear as the archetype of sin, as humans who have fallen from divine grace; instead, happy and carefree, they revel in the beauty and harmony of creation. The first parts also proclaim an anthropocentric ideal of humanity. The world is created for

human beings, and they should rule over it and derive joy from it: “Clad in dignity and grandeur, endowed with beauty, strength and courage, erect to heaven stands man, man the king of Nature”, sings Uriel after the biblical account of the creation of man. Terms such as “light” and “order”, key categories in the rational thought of the 18th century, also play an important role here. It is no coincidence that the overwhelming C major breakthrough of light following the darkness of primeval chaos marks the key point of the whole work. Superstition and ignorance are defeated, and all that is dark and sinister is overcome: “The ghastly hosts of hell flee in terror down into the deep abyss to endless night.”

If the enlightened attitude of mind was a prerequisite for the success of the oratorio, it could of course only exert its broad appeal in conjunction with the music – and here, Haydn composed something that was just as innovative as van Swieten’s libretto. Defying the tradition of the Italian oratorio, still being observed in Vienna at that time, Haydn composed a work in the national language which, in terms of its intelligible text alone, was accessible to far more people. He also wrote music that was catchy and comprehensible, with immediate audience appeal and with a rapid, vivid and highly diverse communication of images, enhancing the versatility of the musical composition. Each number, whether recitative, aria or chorus, is highly varied in its treatment of the respective message of the text, constantly recreating it in a new and unique form. Here, Haydn combines the most important musical movements of the

18th century: Contrapuntal elements, the catchy vocal melodies of Italy and the homophonic instrumentation of the Wiener Klassik are all fused together, and the sublime and the graceful are given equal validity. The work’s easy accessibility is also due in part to the central role of the choir; this marked a great improvement over earlier compositions in the genre. With its many songs of praise and thanksgiving, distributed evenly across the three parts of the oratorio, the choir serves as a means of identification for the faithful listener as well as forming the mainstay of the whole work. The tight and artistic interweaving of the choral and solo voices was also something quite new at the time, and is certainly one of the strongest qualities of the score. And one more reason for the popularity of Haydn’s music, not always seen positively, should also be mentioned: tone painting. Frowned upon by the theorists of absolute music during the 19th century, it is used by Haydn with astonishing precision and love of detail, with the descriptions of nature in the first two parts providing numerous opportunities. Whether it was the “fiery flashes of lightning”, the “reviving rain”, the “light snowflakes” and “foaming waves” of the first part, or the zoological “abundance of creatures that have life” of the second part, everything was musically illustrated with the greatest devotion, showing us Haydn’s orchestration skills at their highest level of perfection.

The Creation was a triumph even before its premiere in Vienna’s Schwarzenberg Palace on April 30, 1798 – because the rehearsals for

the work made such an impression on the participating musicians and the aristocratic audience that news of the impending major event spread like wildfire across the city. The success of the performance itself was so great that two more followed within a very short time. One year later, the first public performance of *The Creation* in Vienna's Burgtheater caused a major sensation: the work had now reached a far wider audience, and was acclaimed throughout the music world of Europe. Immediately after the work was first printed in Haydn's own author's edition in February 1800, *The Creation* was performed all over Europe, and its popularity has remained unbroken ever since. "Never has a musical work of art caused such a sensation, and found as broad a public, as *J. Haydn's Creation*", noted the publishing house of Breitkopf & Härtel in 1801. *The Creation* was also a reason for the flourishing of the amateur choir movement during the 19th century: The central role of the choir virtually demanded the formation of choral associations to perform the work, which became a firmly established part of their repertoire. It was only the two oratorios *Paul* and *Elijah*, by Felix Mendelssohn Bartholdy, that would prove to be anywhere as popular.

Vera Baur

Translation: David Ingram



SIR SIMON RATTLE

Bezwingendes Charisma, Experimentierfreude und Begeisterungsfähigkeit sowie ein uneingeschränkter künstlerischer Ernst – all dies macht Sir Simon Rattle zu einem der faszinierendsten Dirigenten unserer Zeit. Seit der Saison 2023/2024 ist er als Nachfolger von Mariss Jansons neuer Chefdirigent von BR-Chor und BRSO. Seine internationale Reputation erwarb er sich als Chefdirigent des City of Birmingham Symphony Orchestra (1980–1998), anschließend leitete er als Chefdirigent die Berliner Philharmoniker (2002–2018) und das London Symphony Orchestra (2017–2023). Außerdem ist Simon Rattle „Principal Artist“ des Orchestra of the Age of Enlightenment, Erster Gastdirigent der Tschechischen Philharmonie und unterhält langjährige Beziehungen zu weiteren Spitzenorchestern, wie den Wiener Philharmonikern oder der Berliner Staatskapelle, und zu namhaften Opernhäusern, u. a. dem Royal Opera House in London, der Berliner Staatsoper, der New Yorker Met und dem Festival d’Aix-en-Provence. Bei BR-KLASSIK sind bisher Aufnahmen von Wagners *Das Rheingold*, *Die Walküre*, *Siegfried*, Mahlers *Lied von der Erde*, die *musica viva*-Porträt-CD von Ondrej Adámek und Mahlers Symphonien Nr. 6, 7 und 9 erschienen. Die Neunte wurde mit einem Diapason d’or, einem Supersonic Pizzicato und als Gramophone Editor’s Choice ausgezeichnet. Die Sechste wurde ebenfalls als Gramophone Editor’s Choice prämiert und gelangte auf die Bestenliste 2/2024 des Preises der Deutschen Schallplattenkritik.

SIR SIMON RATTLE

Compellingly charismatic, keen on experimentation and enthusiasm as well as an unconditional artistic seriousness – it all makes the Liverpool-born Simon Rattle one of the most diverse and fascinating conductors of our time. From the 2023/2024 season onwards he succeeded Mariss Jansons as the new Chief Conductor of the BRSO and the BR Chorus. Rattle gained his international reputation as Principal Conductor of the City of Birmingham Symphony Orchestra (1980–1998), as Chief Conductor of the Berlin Philharmonic (2002–2018) and London Symphony Orchestra (2017–2023). Simon Rattle is also “Principal Artist” of the Orchestra of the Age of Enlightenment, Principal Guest Conductor of the Czech Philharmonic and has long-standing relationships with other top orchestras, such as the Vienna Philharmonic and the Berlin Staatskapelle, and with renowned opera houses, including the Royal Opera House in London, the Staatsoper Berlin, the New York Met and the Festival d’Aix-en-Provence. BR-KLASSIK released his recordings of Wagner’s *Rhine Gold*, *The Valkyrie*, *Siegfried*, Mahler’s *Song from the Earth*, the *musica viva*-portrait-CD of Ondrej Adámek and Mahler’s Symphony Nos. 6, 7 and 9. The Ninth was awarded with the Diapason d’or, Supersonic Pizzicato and the Gramophone Editor’s Choice. The Sixth was also awarded with a Gramophone Editor’s Choice and the Quarterly Critic’s Choice 2/2024 of the Preis der Deutschen Schallplattenkritik.

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 BRSO 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), Lorin Maazel (1993–2002) und Mariss Jansons (2003–2019), dessen umfangreiche Aufnahme­tätigkeit in der 70 CDs umfassenden Box „Mariss Jansons – The Edition“ gewürdigt wurde. Im September 2023 trat Sir Simon Rattle sein Amt als neuer Chefdirigent von Chor und Symphonieorchester des BR an. Seit seinem Debüt 2010 hat sich eine intensive und vertrauensvolle Zusammenarbeit entwickelt, aus der bereits mehrere herausragende CD-Veröffentlichungen hervorgegangen sind, u.a. Mahlers Symphonie Nr. 9, ausgezeichnet mit einem Diapason d’or, einem Supersonic Pizzicato und als Gramophone Editor’s Choice.

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Not long after it was established in 1949, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (BRSO / Bavarian Radio Symphony Orchestra) developed into an internationally renowned orchestra. The orchestra’s 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 BRSO 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), Lorin Maazel (1993–2002) and Mariss Jansons (2003–2019), whose extensive recording activities were honoured in the 70-CD box set “Mariss Jansons – The Edition”. In September 2023, Sir Simon Rattle took up his post as the new principal conductor of the BR Chorus and Symphony Orchestra. Since his debut with the orchestra in 2010, an intensive and trusting collaboration has developed, and has already resulted in several outstanding CD releases, including Mahler’s Symphony No. 9 – awarded a Diapason d’or and a Supersonic Pizzicato, it was also Gramophone Editor’s Choice.

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Aufgrund seiner besonderen klanglichen Homogenität und der stilistischen Vielseitigkeit, die alle Gebiete des Chorgesangs von der mittelalterlichen Motette bis zu zeitgenössischen Werken, vom Oratorium bis zur Oper umfasst, genießt der Chor höchstes Ansehen in aller Welt. Chefdirigent von BR-Chor und BRSO ist seit 2023 Sir Simon Rattle und als Künstlerischer Leiter prägt Peter Dijkstra seit 2022 das Profil des Chores, dem er bereits von 2005 bis 2016 in gleicher Position verbunden war. In der Reihe *musica viva* sowie in den eigenen Abonnementkonzerten profiliert sich der Chor regelmäßig mit Uraufführungen. Gastspiele führten ihn in die großen Konzertsäle der Welt von der Elbphilharmonie über das Concertgebouw Amsterdam, den Musikverein Wien, das KKL Luzern und das Festspielhaus Salzburg bis zur Suntory Hall in Tokio. Häufig steht der BR-Chor gemeinsam mit europäischen Spitzenorchestern auf dem Podium, so etwa mit den Berliner Philharmonikern und der Sächsischen Staatskapelle Dresden, aber auch mit Originalklangensembles wie Il Giardino Armonico oder der Akademie für Alte Musik Berlin. Zu den Dirigenten, welche die Zusammenarbeit mit dem Chor schätzen, gehören Herbert Blomstedt, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Andris Nelsons, Christian Thielemann oder Giovanni Antonini. Für seine CD-Einspielungen erhielt der BR-Chor zahlreiche hochrangige Preise, darunter der International Classical Music Award für das *Kroatische glagolitische Requiem* von Igor Kuljerić sowie der Diapason d'or für Valentin Silvestrov's *Requiem für Larissa* und André Caplets *Le miroir de Jésus*.

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Due to the special homogeneity of its sound and its stylistic versatility that covers all areas of choral singing – from medieval motets to contemporary works and from oratorios to operas – the Bavarian Radio Chorus is held in the very highest regard worldwide. Sir Simon Rattle has been the Chief Conductor of the BR Chorus and BRSO since 2023, and Peter Dijkstra has shaped the profile of the Chorus as its Artistic Director since 2022. He was already associated with the Chorus in the same position from 2005 to 2016. In the *musica viva* series as well as in its own subscription concerts, the Chorus makes a name for itself regularly with world premieres. Guest performances have taken it to the world's great concert halls: from the Elbphilharmonie, the Concertgebouw Amsterdam, the Vienna Musikverein, the KKL Lucerne and the Salzburg Festspielhaus to Tokyo's Suntory Hall. The BR Chorus often performs together with top European orchestras such as the Berlin Philharmonic and the Staatskapelle Dresden, as well as original instrument ensembles such as Il Giardino Armonico or the Akademie für Alte Musik Berlin. Conductors who appreciate working with the Chorus include Herbert Blomstedt, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Andris Nelsons, Christian Thielemann and Giovanni Antonini. The Bavarian Radio Chorus has received numerous prestigious awards for its CD recordings – including the International Classical Music Award for the *Croatian Glagolitic Requiem* by Igor Kuljerić, and the Diapason d'or for Valentin Silvestrov's *Requiem for Larissa* and André Caplet's *Le miroir de Jésus*.