

BR
KLASSIK

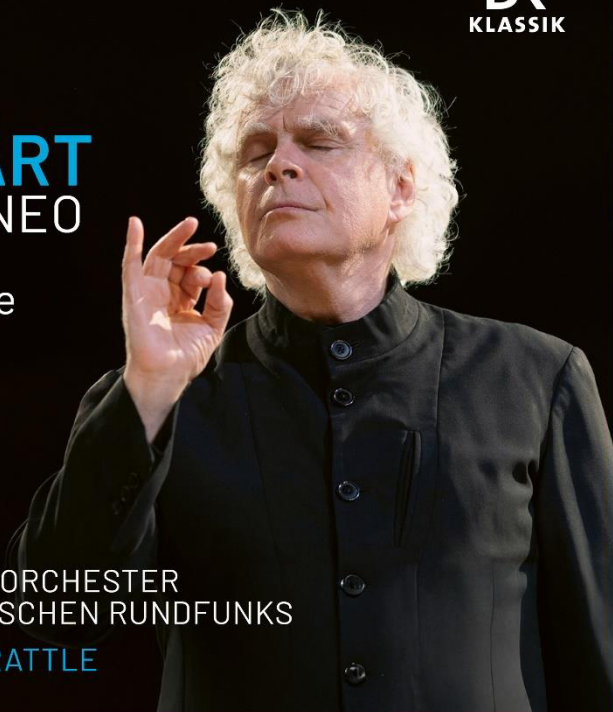
MOZART

IDOMENEO

Ouvertüre

SYMPHONIEORCHESTER
DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

SIR SIMON RATTLE



WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756–1791

IDOMENEO

Dramma per musica in drei Akten, KV 366

Libretto: Giambattista Varesco

01 Ouvertüre / Overture

4:40

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Basso continuo:

SEBASTIAN KLINGER Violoncello

TIM RIBCHESTER Cembalo

SIR SIMON RATTLE Dirigent / conductor

Live-Aufnahme / Live-recording: München, Herkulessaal der Residenz 16.-17. & 19.12.2023

Tonmeister / Recording Producer: Clemens Deller · Toningenieurin / Recording Engineer:

Christiane Voitz · Mastering Engineer: Christoph Stickel · Publisher: Bärenreiter

Fotos / Photography: Simon Rattle, BR-Chor, BRSO und Konzert © BR / Astrid Ackermann ·

Andrew Staples © tezarts.com · Magdalena Kožená © Julia Wesely Sabine Devieille © Anna

Dabrowska · Elsa Dreisig © Simon Fowler · Linard Vrielink © Jeremy Philip Knowles · Allan

Clayton © Sim Canetty-Clarke · Tareq Nazmi © Marco Borggreve

Design / Artwork: Barbara Huber, CC.CONSTRUCT · Editorial: Thomas Becker · Lektorat: Dr.

Judith Kemp

Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH. + © 2025 BRmedia Service GmbH



„BEWUNDERN SIE DAS ORCHESTRE“

Zu Mozarts *Dramma per musica „Idomeneo“*

„Ich habe eine unaussprechliche Begierde wieder einmal eine Opera zu schreiben. (...) ich darf nur im Theater seyn, Stimmen hören -- o, so bin ich schon ganz außer mir.“ Schon als Jugendlicher war Mozart für seine Opern gefeiert worden, und das sogar in Mailand. Doch in seiner Heimatstadt Salzburg gab es nun einmal keinen Platz für das teure Spektakel. Hier, so glaubte er, müsse er verkümmern. Umso größer war Mozarts Euphorie, als 1780 Post aus München kam: Er sollte die traditionelle Festoper zur nächsten Karnevalssaison schreiben. Eine Opera seria, seine Lieblingsgattung! Kurfürst Karl Theodor hatte ihm schon 1777 einen Auftrag versprochen, nun hat er sich seiner erbarmt. Zudem verfügte der Kurfürst über eines der weltbesten Orchester. Es war die berühmte Mannheimer Hofkapelle, die er bei der Verlegung seiner Residenz mit nach München umgezogen hatte. „Kein Orchester der Welt hat es je in der Ausführung dem Manheimer zuvor gethan“, schwärmte der Dichter und Musiker Christian Daniel Schubart, „sein Forte ist ein Donner, sein Crescendo ein Catarakt, sein Diminuendo – ein in die Ferne hin plätschern-der Krystallfluss, sein Piano ein Frühlingshauch.“ Im Gegensatz zu gewöhnlichen Orchestern hatten „die Mannheimer“ bereits standardmäßig Flöten, Oboen, Klarinetten und Fagotte, also die klassische Besetzung. Schubart erklärt: „Die Blasinstrumente werden alle ihrer Bestimmung nach eingesetzt: sie erheben und fragen oder ergänzen und beleben den Sturm, den die Violinen entfachen.“ Diese Art der Instrumentierung war bahnbrechend für die Symphonik, und sie sollte auch Mozarts neue Oper prägen. Kaum war er in München, schrieb er seinem Vater: „Kommen Sie doch bald und hören Sie – bewundern Sie das Orchestre.“

DIE OUVERTÜRE ALS DRAMA

Wie gewaltig dieser Klangkörper Mozart inspirierte, zeigen bereits die ersten Takte der Ouvertüre: Der auftrumpfenden Fanfare in D-Dur folgt sogleich eine dunkle Gestalt, die sich bedrohlich aus der Tiefe emporwindet. Damit schon ist der festliche Rahmen gesprengt. Die Bläser reagieren mit dissonanten Schrecksignalen, die Violinen mit dringlicher Klage in Moll. So bricht Mozart die an sich helle und kraftvolle Musik immer wieder auf. Auch das graziöse Seitenthema ist melancholisch eingefärbt. Das unheimlich verklingende Ende vermittelt die düstere Ahnung kommender Schrecken. Eine derart dramatische, symphonisch dicht durchkomponierte Ouvertüre dürfte es zuvor nicht gegeben haben. Damit kündigt sie auch die herausragende Rolle an, die das Orchester noch spielen wird.

JAMMER UND SCHAUDER

Die Ouvertüre leitet nach g-Moll über, Mozarts Leidenstonart, und bereitet damit den Soloauftritt der unglücklichen Ilia vor. Über ihr und allen anderen Hauptfiguren lastet der Schatten des Trojanischen Krieges, sogar über König Idomeneo, der eigentlich ruhmreich daraus hervorgegangen ist. Mit seinem Schwur bringt sich Idomeneo in die Lage, seinen eigenen Sohn töten zu müssen, ja sein Handeln und Nicht-Handeln bringt dem ganzen Land Tod und Verderben. Idomeneo ist ein tragischer Held, wie er im Buche steht: ein moralisch eigentlich hochstehender Mensch, der jedoch einen schrecklichen Fehler begeht und damit sich und andere ins Unglück stürzt. So hatte Aristoteles in seiner einflussreichen *Poetik* die Tragödie definiert: ein Drama, das „Jammer und Schaudern hervorruft und hierdurch eine Reinigung von derartigen Erregungszuständen

bewirkt“. Auch Mozarts *Idomeneo* ist solch eine klassische Tragödie. Denn das Libretto, ursprünglich mit dem Titel *Idoménée* wurde eigens aus Frankreich importiert, wo man eine ernste Oper sogar „Tragedie lyrique“ nannte. Kurfürst Karl Theodor hatte ein Faible für das französische Musiktheater.

ÜBERNATÜRLICHE ERSCHEINUNGEN

Von der italienischen Opera seria unterscheidet sich die Tragedie lyrique beträchtlich: Statt einer bloßen Kette von Rezitativen und Arien sind hier Chöre, Tänze und Märsche beigemischt. Damit werden die Szenen oft zu großen, bewegten Bildern mit spektakulärer Aktion. Übernatürliche Erscheinungen, Götter, Ungeheuer und allerlei Bühnenzauber spielen dabei eine wichtige Rolle. Diese Ästhetik des „Wunderbaren“ lässt sich auch unter dem religionswissenschaftlichen Begriff des „Numinosen“ fassen: Er bezeichnet das rational kaum greifbare, Schauer erregende Wirken jenseitiger Mächte. Das Wörtchen „numi“ (dt.: Götter) erklingt in Mozarts Oper recht häufig.

„DIE STIMME MUSS SCHRECKBAR SEYN“

Die Aufgabe, das französische Libretto zu einer italienischen Oper umzuschmieden, übernahm der Salzburger Hofkaplan Giambattista Varesco. Er hatte es nicht leicht, denn Mozart verlangte immer wieder Änderungen und Kürzungen, etwa bei der unterirdischen Stimme im 3. Akt: „Stellen Sie sich das Theater vor, die Stimme muss schreckbar seyn – sie muss eindringen – man muss glauben, es sey wirklich so – wie kann sie das bewirken, wenn die Rede zu lang ist?“ Hier steckt überhaupt der Kern

von Mozarts Opernästhetik: Er drängt auf Prägnanz und Glaubwürdigkeit, um Handlung, Figuren und Gefühle als lebendige Wirklichkeit auf die Bühne bringen zu können. Die Sänger sollen nicht nur schön singen und Koloraturen abnudeln, sondern agieren, Bewegung einbringen, kurz: die Situation vergegenwärtigen, in der die Figuren stecken. Mozart beklagte sich sehr, dass der altgediente Tenor Anton Raaff als Idomeneo „wie eine Statue“ auf der Bühne stand.

INFERNO DER AFFEKTE

Die Arien in einer Opera seria waren tatsächlich etwas statisch: Gebaut nach dem Schema A-B-A brachten sie die Handlung zum Stillstand – wie eingeschobene Konzertstücke, die dann auch mit dem Abgang der Singenden beklatscht wurden. Dabei vertonten die Komponisten immer dieselben „Affekte“: Liebesglück und Liebesleid, Eifersucht und Rachsucht, Erregung, Trauer und Freude. Auch die Arien im *Idomeneo* stehen in dieser Tradition, doch bereits Varesco versuchte, sie mehr in die Handlung einzubinden, und Mozart komponierte dazu oft nahtlose Übergänge. Vor allem aber macht er die Arien selbst zu einem Stück Handlung: Über den bloßen Affekt hinaus vermitteln sie nun den lebendigen, wechselnden Fluss der Gefühle, sie werden zu inneren, psychologisch nachvollziehbaren Dramen. Die barocken Statuen erwachen zum Leben. „Nun auf, Rache, Eifersucht, Hass und Liebe: Zerreißt dies unglückliche Herz!“ Ilia steckt in einer verfahrenen Situation, und ihr Rezitativ stellt die Affekte schroff gegeneinander. Ihre anschließende Arie „Padre, germani, addio!“ (Nr. 1) changiert zwischen Sprechen und Singen, Klage und Anklage, Erregung und Resignation. In Ilias berühmter Arie „Se il padre perdei“ (Nr. 11) herrscht dagegen eine einzige, klare Empfindung: Ihre Zuneigung

zu Idomeneo. Mozart differenziert diesen Affekt aus zu feinsten Regungen. Dazu tragen auch die konzertierenden Bläser bei, eine Spezialität des Mannheimer Orchesters. Blühende Motive umranken die Singstimme und schaffen so ein Bild von Glück und Geborgenheit. Ein Paradebeispiel für Mozarts geniale Arien-Dramaturgie ist auch Elettras „Tutte nel cor vi sento“ (Nr. 4), eine typische Rachearie, die aber an Kühnheit, Komplexität und Dramatik alle anderen übertrifft. Stefan Kunze, Experte für Mozarts Opern, nennt sie ein „Inferno der Affekte“. Der Gesang entlädt sich in hitzigen Schüben und extremen Sprüngen, das Orchester malt dazu die Wahnbilder Elettras und lässt förmlich den Blutdruck der Rasenden spüren. Ein echter Gänsehaut-Moment ist das Abrutschen der Tonart von d-Moll in das noch düstere c-Moll.



ENTFESSELTE NATUR

Die nächste Nummer, „Pietà! Numi, pietà!“ (Nr. 5), knüpft nahtlos an. Der Chor schildert den Schiffbruch der Kreter, Elettras innerer Sturm weitet sich zur entfesselten Natur des Meeres. Wieder in c-Moll, brechen die orchestralen Wogen über den Hörer herein. Überhaupt spielen die Chöre eine entscheidende Rolle im *Idomeneo*, indem sie dem „Numinosen“, der erhabenen Sphäre der Götter, eine indirekte, aber mächtige Präsenz verleihen. Noch überwältigender geschieht dies am Ende des 2. Akts: „Qual nuovo terrore!“ (Nr. 17). Hier ist hautnah zu erleben, wie die Menschen für Idomeneos Frevel büßen müssen. Mozart entfesselt die innersten Kräfte der Musik, Rhythmus, Metrum und Harmonik, um all den „Jammer und Schauer“ der Tragödie zu erregen.

NICHTS FÜR LANGE OHREN

Besonders stolz war Mozart auf das Quartett im 3. Akt (Nr. 21). Hier finden sich alle vier Hauptfiguren zu einem ergreifenden Abschied zusammen. „Andrò ramingo e solo“ („Einsam irre ich durch die Fremde“), beginnt Idamante, doch alle vier haben einen schweren Gang vor sich. Was sie vereint, ist die Aussicht auf eine düstere, ungewisse Zukunft, den Tod oder noch Schlimmeres. Dabei gibt jede Figur ihren individuellen Empfindungen Ausdruck. Wie in den Arien läuft ein inneres Geschehen ab – nun aber vierfach simultan und komplex verwoben. Ein derartig vielschichtiges Ensemble hatte es noch nicht gegeben. Überhaupt wurde nie zuvor eine Opera seria derart üppig, dramatisch und anspruchsvoll mit Musik ausgestattet wie der *Idomeneo*. Leopold Mozart setzte dem Kunsteifer seines Sohnes die Mahnung entgegen, doch auch an das breite Publikum zu denken: „vergiss also das so genannte

populäre nicht, das auch die langen Ohren kitzelt“. Der Papa möge da ganz unbesorgt sein, antwortete Mozart, „denn in meiner Oper ist Musick für aller Gattung Leute – ausgenommen für lange Ohren nicht“. Leider saßen am 29. Januar 1781 viele davon im Münchner Residenztheater. Im einzigen Presse-Echo war Mozarts großer Wurf nicht der Rede wert: „Verfassung, Musik und Übersetzung sind Geburten aus Salzburg. Die Bühnenbilder waren Meisterstücke unseres hiesigen berühmten Theaterarchitekts Lorenz Quaglio, welche jedermanns Bewunderung auf sich gezogen haben.“ Vielleicht hätte Mozart lieber auf seinen Vater hören sollen! Dann aber würde uns eine in der gesamten Musikgeschichte einzigartige Oper fehlen.

Jörg Handstein

Libretto
(italienisch / deutsch)
zum Mitlesen und
Herunterladen hier:



“ADMIRE THE ORCHESTRA”

Mozart's *Dramma per musica* “*Idomeneo*”

“I have an inexpressible desire to write an opera again. (...) I only have to be in a theatre and hear voices and oh – I am already completely beside myself”. As early as his teenage years Mozart had been celebrated for his operas, even in Milan. But there was nowhere to stage such an expensive spectacle in his home town of Salzburg, and he was convinced that he would have to waste away there. Mozart's euphoria was all the greater, therefore, when in 1780 he received a letter from Munich asking him to compose the traditional festive opera for the coming carnival season. And they wanted an opera seria – his favourite genre! Elector Karl Theodor had already promised him a commission in 1777 and was now taking pity on him. The Elector also had one of the world's finest orchestras at his disposal: the famous Mannheim Court Orchestra, which he had taken with him when he moved his residence to Munich. “No orchestra in the world has ever surpassed the performance of the Mannheim Orchestra,” enthused the poet and musician Christian Daniel Schubart. “Its forte is thunder; its crescendo is a cataract; its diminuendo is like a crystal stream rippling into the distance; its piano is like a spring breeze.” Unlike most orchestras, “the Mannheimers” already had flutes, oboes, clarinets and bassoons as standard, i.e. the classical instrumentation. Schubart explains: “The wind instruments are all used for their intended purpose: they lift and challenge, or complement and enliven, the storm unleashed by the violins.” This kind of instrumentation was groundbreaking for symphonic music and was also to shape Mozart's new opera. As soon as he arrived in Munich, he wrote to his father: “Come soon and listen – admire the orchestra.”

THE OVERTURE AS DRAMA

The opening bars of the overture already show how much Mozart was inspired by the orchestra: an upbeat fanfare in D major is immediately followed by a dark figure rising menacingly from the depths. This shatters the festive mood. The winds respond with dissonant signals of terror, the violins with an urgent lament in the minor. In this way, Mozart repeatedly breaks up the bright and powerful music. The graceful second subject is also tinged with melancholy. The eerily fading ending conveys a dark foreboding of the horrors to come. Such a dramatic, symphonically dense overture had probably never been heard before. It also announces the prominent role that the orchestra will play.

WAILING AND TREMBLING

The overture leads into G minor, Mozart's key of sorrow, setting up the solo appearance of the unhappy Ilia. The shadow of the Trojan War hangs over her and all the other main characters, even over King Idomeneo, who actually emerged gloriously from it. With his oath, Idomeneo puts himself in the position of having to kill his own son; indeed, his actions and inactions bring death and destruction to the whole country. Idomeneo is the archetypal tragic hero: a man of high moral standing who makes a terrible mistake, bringing misfortune on himself and others. This is how Aristotle defined tragedy in his influential *Poetics*: a drama that “evokes pity and fear and thus produces a catharsis from such states of agitation”. Mozart's *Idomeneo* is another such classical tragedy. The libretto, originally entitled *Idoménée*, was specially imported from France, where a serious opera was even called a “tragédie lyrique”. Elector Karl Theodor had a weakness for French musical theatre.

SUPERNATURAL PHENOMENA

The tragédie lyrique differs considerably from the Italian opera seria in that it is not simply a series of recitatives and arias, but also choruses, dances and marches. As a result, scenes often become large, moving tableaux with spectacular action. Supernatural apparitions, gods, monsters and all kinds of stage magic play an important role. This aesthetic of the “miraculous” can also be summarised under the religious term “numinous”: it denotes the workings of otherworldly powers that can barely be grasped by the rational mind. The little word “numi” (meaning “gods”) appears quite frequently in Mozart’s opera.

“THE VOICE MUST BE TERRIFYING”

The task of transforming the French libretto into an Italian opera fell to the Salzburg court chaplain Giambattista Varesco. It was not an easy task, as Mozart kept on insisting on changes and cuts – one such being the subterranean voice in Act 3: “Imagine the theatre, the voice must be terrifying – it must penetrate – the people must believe it is real – how can it do that if the speech is too long?” This is the core of Mozart’s operatic aesthetic: he insists on conciseness and believability in order to bring plot, character and emotion to the stage as a living reality. He wanted his singers not only to sing beautifully and add coloratura, but also to act and add movement – in short, to visualise the situation in which the characters find themselves. Mozart often complained that the veteran tenor Anton Raaff, in the role of Idomeneo, stood on stage “like a statue”.

AN “INFERNO OF AFFECTS”

The arias in an opera seria were indeed somewhat static. Structured according to the A-B-A scheme, they brought the action to a standstill – like interpolated concert pieces that were duly applauded when the singers left. The composers always set the same “affects” to music: the happiness and sorrow of love, jealousy and revenge, excitement, sadness and joy. The arias in *Idomeneo* also belong to this tradition, but Varesco had already tried to integrate them more into the plot, and Mozart often composed seamless transitions. Above all, however, he makes the arias themselves into part of the plot: beyond mere affect, they now convey the lively, changing flow of emotions and become internal, psychologically comprehensible dramas in their own right. The baroque statues come to life. “Then up and shatter vengeance, jealousy, hate and love: yes, shatter my unhappy heart!” Ilia finds herself in a confused situation and her recitative contrasts the emotions sharply. Her subsequent aria “Padre, germani, addio!” (“Father, brothers, farewell” No. 1) alternates between speaking and singing, lament and accusation, excitement and resignation. In Ilia’s famous aria “Se il padre perdei” (“If I have lost my father”, No. 11), on the other hand, a single, clear emotion dominates: her affection for Idomeneo. Mozart differentiates this emotion into the subtlest of feelings, to which the concertante wind instruments, a speciality of the Mannheim orchestra, also contribute. Flowery motifs surround the singing voice, creating a deep feeling of happiness and emotional security. A further prime example of Mozart’s ingenious aria dramaturgy is Elettra’s “Tutte nel cor vi sento” (“In my heart I feel you all”, No. 4), a typical revenge aria, but one that surpasses all others in terms of boldness, complexity and drama. Stefan Kunze, an expert on Mozart’s operas, calls it an “inferno of affects”. The singing erupts in fiery outbursts and extreme

leaps, while the orchestra paints the delusional pictures in the mind of the frenzied Elettra, literally making you feel her blood pressure rise. A real goosebump moment comes when the key slips from D minor to the even darker C minor.

NATURE UNLEASHED

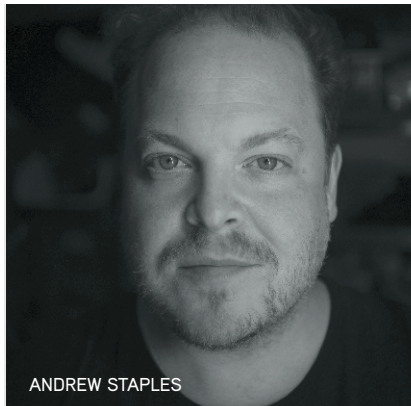
The next number, “Pietà! Numi, pietà!” (“Ye Gods, have mercy!” No. 5), is a seamless continuation. The chorus describes the Cretans’ shipwreck, and Elettra’s inner turmoil expands into the unleashed wildness of the ocean. Again in C minor, the orchestral waves break over the listener. The choruses play a crucial role throughout *Idomeneo*, giving an indirect but powerful presence to the “numinous”, the sublime sphere of the gods. This is even more overwhelming at the end of Act 2: “Qual nuovo terrore!” (“What new terror!” No. 17). Here we experience at first hand how the people are forced to atone for Idomeneo’s sacrilege. Mozart unleashes the innermost forces of the music, rhythm, metre and harmony, to bring out all the “wailing and trembling” of the tragedy.

NOT FOR LONG EARS

Mozart was particularly proud of the quartet in Act 3 (No. 21). Here, all four main characters come together for a poignant farewell. “Andrò ramingo e solo” (“I will go on my wanderings alone”), begins Idamante, but all four have a difficult journey ahead of them. What unites them is the prospect of a dark, uncertain future, of death, or worse. All characters express their individual feelings. As in the arias, their inner turmoil is revealed – but now fourfold, simultaneous and complexly interwoven.

Never before had there been such a multi-layered ensemble; never before had an opera seria been so lavishly, dramatically and ambitiously scored as *Idomeneo*. Leopold Mozart countered his son’s artistic zeal with the admonition that he should not forget the general public: “Do not neglect the so-called popular style, which also tickles long ears”. Mozart replied that his father need not worry, “for my opera is music for all kinds of people – except for long ears”. Unfortunately, there were many of them in the Munich Residenztheater on January 29, 1781. In the only press review, Mozart’s great work was not worthy of mention: “The author, composer and translator are all natives of Salzburg. The stage sets were masterpieces by our renowned theatre designer Lorenz Quaglio, and aroused everyone’s admiration.” Perhaps Mozart should have listened to his father! But then we would have missed out on an opera that is unique in the history of music.

Jörg Handstein
Translation: David Ingram



ANDREW STAPLES



MAGDALENA KOŽENÁ



LINARD VRIELINK



ALLAN CLAYTON



SABINE DEVIEILHE



ELSA DREISIG



TAREQ NAZMI





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*, die *musica viva*-Porträt-CD von Ondřej Adámek und Mahlers *Das Lied von der Erde* sowie die Symphonien Nr. 6, 7 und 9 erschienen. Die Sechste, Siebte und Neunte wurden als Gramophone Editor's Choice ausgezeichnet. Darüber hinaus gelangte die Sechste auf die Bestenliste 2/2024 des Preises der deutschen Schallplattenkritik und die Siebte wurde mit dem Diapason d'or ARTE prämiert. Simon Rattle erhielt zahlreiche hohe Ehrungen, 2025 wurde ihm der Ernst von Siemens Musikpreis verliehen.

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*, the *musica viva*-portrait-CD of Ondřej Adánek and Mahler’s *Song from the Earth* and Symphony Nos. 6, 7 and 9. The Sixth, Seventh and Ninth was awarded with a Gramophone Editor’s Choice. The Sixth was also awarded with the Quarterly Critic’s Choice 2/2024 of the Preis der deutschen Schallplattenkritik and the Seventh with the Diapason d’or ARTE. Simon Rattle has received numerous high honours, including the Ernst von Siemens Music Prize in 2025.



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, die Messe e-Moll von Anton Bruckner und André Caplets *Le miroir de Jésus*, das neben Valentin Silvestrovs *Requiem für Larissa* auch mit dem Diapason d'or ausgezeichnet wurde.

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, the Mass E minor by Anton Bruckner and André Caplet's *Le miroir de Jésus*, which also was awarded with the Diapason d'or beside Valentin Silvestrov's *Requiem for Larissa*.

Idamante ist unschuldig,
er ist dein Sohn, die Hoffnung deines Reichs.

