



BR
KLASSIK

BRAHMS

Gesang der Parzen

MARISS JANSONS

Chor und Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks

Johannes Brahms 1833–1897

Text: Johann Wolfgang von Goethe

Gesang der Parzen

für sechsstimmigen gemischten Chor und Orchester, op. 89

01 Maestoso

Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Michael Gläser, Einstudierung / chorus master

Mariss Jansons, Dirigent / conductor

Live-Aufnahme / live recording: München, Herkulessaal der Residenz, 14./15.06.2007

Tonmeister / Recording Producer: Wolfgang Schreiner

Toningenieur / Recording Engineer: Winfried Messmer

Mastering Engineer: Christoph Stickel

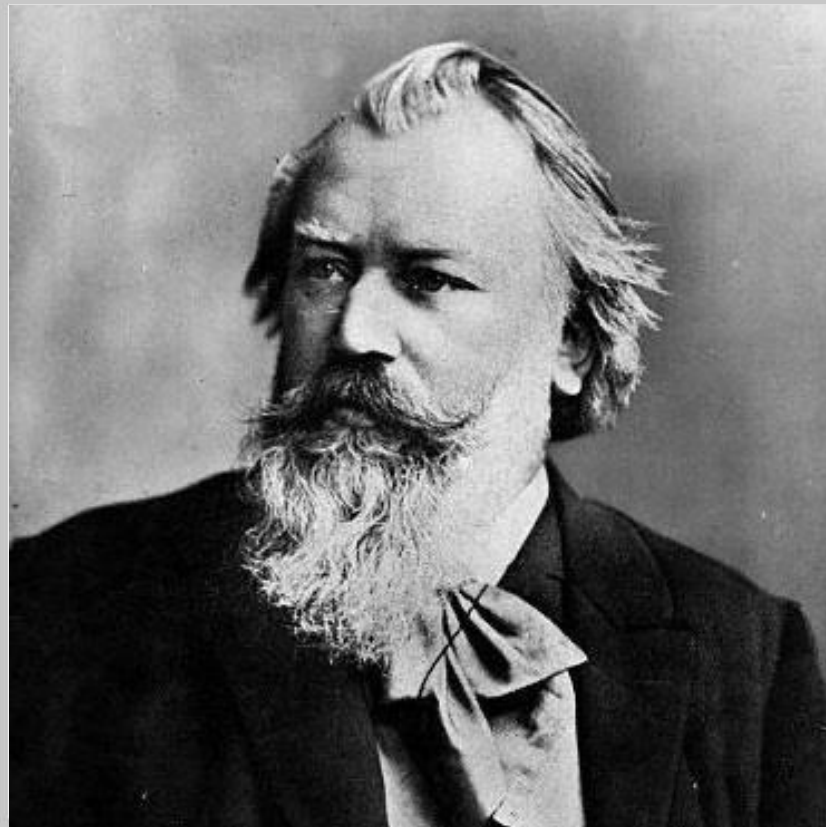
Fotos / Photography: Cover © BR / Peter Meisel; Chor und BRSO © BR / Astrid Ackermann;

Johannes Brahms © wikipedia; Takenplatte, Drei Parzen © Helge Klaus Rieder / wikipedia

Design / Artwork: [ec:ko] communications

Editorial: Thomas Becker

Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH. © + © 2026 BRmedia Service GmbH



HOCHMUT KOMMT VOR DEM FALL ZU JOHANNES BRAHMS' „GESANG DER PARZEN“

„Und Tantalos setzte den Göttern Fleischstücke seines Sohnes Pelops vor ...“: Mord mit Kannibalismus – Verbrechen der schlimmsten Art durchziehen die Tantalidensage wie ein blutroter Faden.

Ausgangspunkt für immer dreistere Schandtaten war der eher harmlose Diebstahl des Götterlieblings Tantalos, der Nektar und Ambrosia vom Tisch der Götter stahl. Ihm, der als Mensch unter den Göttern in den Höhen des Olymps leben durfte, wird diese Sonderstellung zur Hybris, und so bietet er den Göttern sogar sein Kind zum Mahle an. Dafür wird er hart bestraft, vom Olymp gestürzt und muss bis in alle Ewigkeiten die „Tantalosqualen“ erleiden: Im Tartaros, dem grausamsten Ort der Unterwelt, steht er bis zum Kinn im Wasser, ohne seinen Durst löschen zu können, hungrig sieht er dicht über sich und trotzdem unerreichbar die herrlichsten Früchte hängen, und ständige Todesangst erleidet er, weil ein Fels auf ihn herabzustürzen droht. Zudem lastet von da an ein grausiger Fluch auf seiner gesamten Familie – „bis ins dritte und vierte Glied“ setzt sich die Blutspur fort: Seine Enkel Atreus und Thyestes lassen kein Verbrechen aus, Atreus' Sohn Agamemnon wird vom Geliebten seiner Gattin Klytämnestra erschlagen, Tochter Elektra stachelt Bruder Orest zum Mord an der Mutter an, und schließlich soll die weitere Tochter Iphigenie Orest auf dem Altar der Diana opfern. Doch dies vereitelt schließlich die Göttin, und daher endet im Tempel von Tauris die blutrünstige Spur der Atriden.

Johann Wolfgang von Goethe hat sich 1779, nach der Beschäftigung mit Euripides' Dramen, des Iphigenien Stoffes angenommen und daraus das anrührende Geschwisterdrama *Iphigenie auf Tauris* geschrieben. Darin fordert der Herrscher von Tauris, Thoas, die Dianapriesterin Iphigenie auf, ihre Familiengeschichte zu erzählen. „Du sprichst ein großes Wort gelassen aus“, ruft er dann auch verwundert, als er erfährt, dass ihre Herkunft auf Tantalos zurückgeht.

Bald darauf betreten zwei unbekannte Griechen (Orest und Pylades) verbotenerweise sein Hoheitsgebiet und sollen dafür auf dem Altar der Diana geopfert werden, doch Iphigenie widersetzt sich dem Befehl zum Menschenopfer. Sie erkennt in dem einen Fremden ihren Bruder Orest und bereitet mit ihm die gemeinsame Flucht nach Griechenland vor.

Thoas deckt diesen Plan auf, doch er rächt sich nicht an ihr, sondern lässt sie ziehen. (Eine „modernere“ Variante dieser Thematik wird sich später in Mozarts *Die Entführung aus dem Serail* wiederfinden.)

Am Ende des vierten Aktes, dem Höhepunkt des Dramas, kurz bevor die Peripetie, der Umschlag der Handlung (hier zum Guten!), eintritt, erinnert sich Iphigenie an das in ihrer Kindheit gehörte mahnende Lied der drei Parzen, der Schicksalsgöttinnen Klotho, Lachesis und Atropos, die den Lebensfaden spinnen, zusammenknüpfen und schließlich abschneiden.

„Vor meinen Ohren tönt das alte Lied – Vergessen hatt' ich's und vergaß es gern – Das Lied der Parzen, das sie grausend sangen, Als Tantalus vom goldnen Stuhle fiel: Sie litten mit dem edeln Freunde; grimmig war ihre Brust, und furchtbar ihr Gesang. In unsrer Jugend sang's die Amme mir und den Geschwistern vor, ich merkt' es wohl.“

So ruft sich Iphigenie den Gesang der Parzen in Erinnerung, und Johannes Brahms hat auf das darauffolgende Gedicht aus Goethes Drama einen gemischten sechsstimmigen Chor komponiert, der von einem groß besetzten Orchester begleitet wird. Die Grundtonart d-Moll charakterisiert den morbiden Charakter des Werks, sein instrumentaler Fortissimo-Beginn mit dem mehrfach wiederholten Paukenmotiv gleicht einem eben erlittenen Schicksalsschlag. Die Orchestereinleitung mutet an wie die Eröffnung eines Konzerts, als dessen Solisten die Sänger im sechsstimmigen Chor hervortreten. Brahms wendet sich mit der Komposition des Gesangs der Parzen an die Kenner der griechischen Mythologie, denn ohne näheres Wissen über die textlichen Hintergründe würde dem Hörer das Werk merkwürdig fremd bleiben. Die Tantalos-Sage vom Aufstieg und Absturz des Göttergünstlings fasst Brahms im Vorspiel musikalisch äußerst knapp zusammen: Wie wenn eine antike Gemme das Vorbild gewesen wäre, so versinnbildlicht Brahms das Thema miniaturartig prägnant durch den vierfachen Oktavaufstieg in den Violinen und den gleichermaßen tiefen Absturz mit Seufzer-Sekunden über pochenden Bässen. Im Piano setzen darauf die Männerstimmen ein, die dem warnenden Ton der ersten Strophe durch das Piano eine geradezu drohende Gebärde verleihen. Anders als in Goethes Gedicht angelegt, greift Brahms diese erste Strophe nach der fünften nochmals auf und wiederholt sie mit ihrem markanten Paukenmotiv, das durch die ständige Wiederkehr gleichermaßen mahnt und droht. Brahms vertont das Gedicht zumeist im deklamatorischen Stil, der Text soll über weite Strecken verständlich bleiben. Dafür kommentieren die Instrumentalstimmen den Inhalt, wie wenn sie das ganze Wissen der Parzen verinnerlicht hätten und schon das Ende des Dramas wüssten,

von demjenigen, der zu hoch gehandelt wurde und dann umso tiefer fiel: „Der fürchte sie [die Götter] doppelt, den je sie erheben!“ Zum Spitzenton der Soprane spielen die Streicher abrupt gezackte, abschüssige Dreiklangslinien nach b-Moll. Wortausdeutungen wie in den Bachschen Passionen begleiten die Verse, daher müssen die Soprane auch hinab zum »h« in die Altlage und die Bässe zum »G«, wenn es heißt: „so stürzen die Gäste, geschmäht und geschändet in nächtliche Tiefen“. Ist dann aber von den Olympiern die Rede, dann wandelt sich die Harmonik in lichtere Durtonarten, denen „aus Schlünden der Tiefe [...] der Atem erstickter Titanen, gleich Opfergerüchen, ein leichtes Gewölke“ entgengedampft – das Bild eines seltsamen griechischen Nibelheims, mit chromatischen Tönen unterlegt, drängt sich hier auf. In der sechsten Strophe wird die Abkehr der Götter von den Tantaliden erwähnt. Brahms vertont dies im $\frac{3}{4}$ -Takt und *dolcissimo*, wie wenn es denen dort oben auf dem Olymp nur lästig sei, sich mit den irdischen Verbrechen und ihren Nachfahren zu beschäftigen, die sie nur von den elysischen Freuden abhalten. Dann wandelt sich die Stimmung abermals, und nachdem erneut das den gesamten Gesang prägende Anfangsmotiv erklingen ist, scheint die Musik zu ersterben: Stockend deklamiert der Chor die siebte und letzte Strophe. Die Musik verliert sich auf dem d-Moll-Grundton in lähmende Unendlichkeit – ein Sinnbild für die immerwährenden Tantalosqualen. Auch wenn Brahms auf Vorbilder wie die Bachsche Kantate zurückgreift, so zeigt sich in seiner Komposition explizit die später von Schönberg bewunderte variative Kompositionstechnik: Alle musikalischen Gedanken lassen sich im streng gebauten musikalischen Satz aus den Anfangstakten der Einleitung ableiten.

Die Kantate *Gesang der Parzen* widmete Brahms dem kunstsinnigen Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen, mit dem er von 1881 an freundschaftlich verbunden war und der der entscheidende Kunstförderer in Meiningen war. Hier, wo auch Hans von Bülow die Hofkapelle aufbaute und berühmt machte, konnte Brahms wichtige Werke erarbeiten, mit den Musikern einstudieren und auch zur Uraufführung bringen. Brahms war an die 15-mal in dieser Stadt, die ihm durch den „Theaterherzog“ Georg II. ein angenehmes, inspirierendes und kreatives Umfeld für seine künstlerische Arbeit bot. Hier ist auch die Anregung zur Komposition des *Gesangs der Parzen* zu finden: Goethes *Iphigenie auf Tauris* zählte zu den Bühnenwerken, die das Meininger Hoftheater als „modernes Regietheater“ auf seinen Tournéeen durch die Metropolen Europas aufführte, und muss daher zu den bevorzugten Werken Georgs II. und seiner dritten Frau, der Schauspielerin Ellen Franz, gezählt haben.

Renate Ulm

PRIDE COMES BEFORE A FALL ON JOHANNES BRAHMS' "SONG OF THE FATES"

“And Tantalus set before the gods pieces of his son Pelops' flesh...”: Murder with cannibalism – crimes of the worst kind run through the Tantalid saga like a blood-red thread. The starting point for ever more brazen atrocities was the rather harmless theft by the gods' favorite, Tantalus, who stole nectar and ambrosia from the gods' table. For him, who as a mortal was allowed to live among the gods in the heights of Olympus, this special status became hubris, and so he even offered the gods his own child as a meal. For this, he is severely punished, cast from Olympus, and condemned to the "torments of Tantalus" for all eternity: In Tartarus, the most gruesome place in the underworld, he stands chin-deep in water, unable to quench his thirst; starving, he sees the most magnificent fruits hanging just above him, yet unattainable; and he suffers constant mortal fear as a rock threatens to fall upon him. Moreover, a terrible curse hangs over his entire family from then on – the trail of blood continues "to the third and fourth generation": His grandsons Atreus and Thyestes commit no crime, Atreus' son Agamemnon is murdered by his wife Clytemnestra's lover, his daughter Electra incites her brother Orestes to murder their mother, and finally, his other daughter Iphigenia is to sacrifice Orestes on the altar of Diana. But the goddess ultimately thwarts this, and thus the bloodthirsty trail of the House of Atreus ends in the Temple of Tauris. In 1779, after studying Euripides' dramas, Johann Wolfgang von Goethe turned to the Iphigenia story and wrote the moving sibling drama *Iphigenia in Tauris*. In it, the ruler of Tauris, Thoas, demands that Iphigenia, the priestess of Diana, recount her family history. "You speak a great word

calmly," he exclaims in astonishment when he learns that her lineage traces back to Tantalus.

Soon afterward, two unknown Greeks (Orestes and Pylades) illegally enter his territory and are to be sacrificed on the altar of Diana, but Iphigenia defies the order for human sacrifice. She recognizes her brother Orestes in one of the strangers and prepares their escape to Greece. Thoas uncovers this plan, but instead of taking revenge, he lets her go. (A more "modern" version of this theme would later reappear in Mozart's *The Abduction from the Seraglio*.)

At the end of the fourth act, the climax of the drama, shortly before the peripeteia, the turning point in the plot (here for the better!), occurs, Iphigenia recalls the cautionary song she heard in her childhood, sung by the three Fates, the goddesses of destiny Clotho, Lachesis, and Atropos, who spin, tie, and finally cut the thread of life.

"Before my ears rings the old song - I had forgotten it and gladly forgot it - *The song of the Fates*, which they sang with horror, When Tantalus fell from his golden throne: They suffered with their noble friend; grim was their heart, and terrible their song. In our youth, the nurse sang it to me and my siblings; I remembered it well."

Thus, Iphigenia recalls the *Song of the Fates*, and Johannes Brahms composed a mixed six-part choir for the ensuing poem from Goethe's drama, accompanied by a large orchestra. The key of D minor characterizes the morbid nature of the work; its instrumental fortissimo opening with the repeatedly timpani motif resembles a recently suffered blow of fate. The orchestral introduction sounds like the opening of a concert, in which the singers in the six-part choir emerge as soloists. With his composition of the *Song of the Fates*, Brahms addresses those

familiar with Greek mythology, for without a deeper understanding of the textual background, the work would remain strangely alien to the listener. Brahms' prelude musically summarizes the Tantalus myth of the rise and fall of the god's favorite with remarkable concision: as if an ancient gem had served as his model, Brahms succinctly symbolizes the theme in miniature through the fourfold octave ascent in the violins and the equally profound fall with sighing seconds above throbbing basses. The male voices then enter in piano, lending the cautionary tone of the first verse an almost menacing air. Unlike Goethe's poem, Brahms takes up this first verse again after the fifth, repeating it with its distinctive timpani motif, which, through its constant recurrence, simultaneously admonishes and threatens. Brahms sets the poem mostly in a declamatory style, ensuring the text remains largely intelligible. The instrumental parts comment on the content as if they had internalized all the wisdom of the Fates and already knew the end of the drama, of the one who was overvalued and then fell all the harder: "Let him fear them [the gods] doubly, whomever they exalt!" At the sopranos' high note, the strings play abruptly jagged, descending triadic lines in B minor. Word interpretations, like those in Bach's Passions, accompany the verses; therefore, the sopranos must descend to B in the alto register and the basses to G when it says: "thus the guests plunge, reviled and disgraced, into the depths of night."

But when the Olympians are mentioned, the harmony shifts to lighter major keys, towards which "from the depths [...] the breath of suffocated Titans, like sacrificial odors, a light cloud" rises - the image of a strange Greek Nibelheim, underpinned by chromatic tones, comes to mind.

In the sixth verse, the gods' turning away from the Tantalids is mentioned. Brahms sets this in 3/4 time and *dolcissimo*, as if those up there on

Olympus found it merely tiresome to concern themselves with earthly criminals and their descendants, who only distract them from Elysian joys. Then the mood changes once more, and after the opening motif, which characterizes the entire song, has sounded again, the music seems to die away: The choir declaims the seventh and final verse haltingly. The music fades away on the D minor key into a paralyzing infinity – a symbol of Tantalus's eternal torments.

Even though Brahms drew on models such as Bach's cantata, his composition explicitly demonstrates the variational compositional technique later admired by Schoenberg: all musical ideas can be derived from the opening bars of the introduction within the rigorously structured musical movement.

Brahms dedicated the cantata *Gesang der Parzen* (*Song of the Fates*) to the art-loving Duke George II of Saxe-Meiningen, with whom he had been friends since 1881 and who was the decisive patron of the arts in Meiningen. Here, where Hans von Bülow also established and made famous the court orchestra, Brahms was able to develop important works, rehearse them with the musicians, and premiere them. Brahms visited this city around 15 times, which, thanks to the "Theater Duke" George II, offered him a pleasant, inspiring, and creative environment for his artistic work. Herein lies the inspiration for the composition of the *Song of the Fates*: Goethe's *Iphigenia in Tauris* was one of the stage works that the Meiningen Court Theatre performed as "modern director's theatre" on its tours through the metropolises of Europe, and must therefore have been one of the favorite works of George II and his third wife, the actress Ellen Franz.

Renate Ulm



Die Parzen (Takenplatte)

**JOHANNES BRAHMS:
GESANG DER PARZEN**

Es fürchte die Götter
Das Menschengeschlecht!
Sie halten die Herrschaft
In ewigen Händen,
Und können sie brauchen,
Wie's ihnen gefällt.

Der fürchte sie doppelt,
Den je sie erheben!
Auf Klippen und Wolken
Sind Stühle bereitet
Um goldene Tische.

Erhebet ein Zwist sich,
So stürzen die Gäste,
Geschmäht und geschändet
In nächtliche Tiefen,
Und harren vergebens,
Im Finstern gebunden,
Gerechten Gerichtes.

Sie aber, sie bleiben
In ewigen Festen
An goldenen Tischen.
Sie schreiten vom Berge
Zu Bergen hinüber:
Aus Schlünden der Tiefe
Dampft ihnen der Atem
Erstickter Titanen,
Gleich Opfergerüchen,
Ein leichtes Gewölke.

Es fürchte die Götter
Das Menschengeschlecht!
Sie halten die Herrschaft
In ewigen Händen,
Und können sie brauchen,
Wie's ihnen gefällt.

Es wenden die Herrscher
Ihr segnendes Auge
Von ganzen Geschlechtern
Und meiden, im Enkel
Die ehemals geliebten,
Still redenden Züge
Des Ahnherrn zu sehn.

So sangen die Parzen;
Es horcht der Verbannte
In nächtlichen Höhlen,
Der Alte, die Lieder,
Denkt Kinder und Enkel
Und schüttelt das Haupt.

Johann Wolfgang von Goethe

Mariss Jansons

Mariss Jansons wurde 1943 in Riga als Sohn des Dirigenten Arvīds Jansons geboren. Er studierte am Leningrader Konservatorium die Fächer Violine, Klavier und Dirigieren und vervollständigte seine Ausbildung bei Hans Swarowsky in Wien und Herbert von Karajan in Salzburg. 1971 wurde er Preisträger beim Karajan-Wettbewerb in Berlin und begann seine enge Zusammenarbeit mit den heutigen St. Petersburger Philharmonikern, zunächst als Assistent von Jewgenij Mrawinskij, später als ständiger Dirigent. Mariss Jansons war Musikdirektor des Philharmonischen Orchesters Oslo (1979–2000), des Pittsburgh Symphony Orchestra (1997–2004) und des Concertgebouw-orkest Amsterdam (2004–2015). 2003 wurde Mariss Jansons Chefdirigent von Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Mit seinem Tod am 1. Dezember 2019 in St. Petersburg endete für beide Ensembles jäh eine besonders fruchtbare und bedeutende Ära. Als Gastdirigent arbeitete Mariss Jansons u.a. mit den Berliner und den Wiener Philharmonikern, deren Neujahrskonzert er im Jahr 2016 zum dritten Mal leitete. Außerdem dirigierte er die führenden Orchester in den USA und Europa. Seine Diskographie umfasst viele preisgekrönte Aufnahmen, darunter die mit dem Grammy ausgezeichnete 13. Symphonie (*Babij Jar*) von Schostakowitsch.

Mariss Jansons erhielt zahlreiche hochrangige Auszeichnungen: die Ehrenmitgliedschaft der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, der Royal Academy of Music in London und der Berliner Philharmoniker, die ihn bereits mit der Hans-von-Bülow-Medaille gewürdigt hatten.

Die Stadt Wien überreichte ihm das Goldene Ehrenzeichen, der Staat Österreich das Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst, und 2010 wurde ihm der Bayerische Maximiliansorden für Kunst und Wissenschaft verliehen. 2007 und 2008 erhielt er den Echo Klassik. Für sein dirigentisches Lebenswerk wurde ihm im Juni 2013 der renommierte Ernst von Siemens Musikpreis verliehen. Am 4. Oktober 2013 überreichte ihm Bundespräsident Joachim Gauck in Berlin das „Große Bundesverdienstkreuz mit Stern“. Das Ministerium für Kultur der Französischen Republik ernannte Mariss Jansons 2015 zum „Commandeur des Arts et des Lettres“. 2017 ehrte ihn die Royal Philharmonic Society in London mit der Gold Medal. Im März 2018 erhielt Mariss Jansons den Internationalen Léonie- Sonning-Musikpreis, im Juni wurde er zum Ehrenmitglied der Wiener Philharmoniker ernannt, und im August überreichten ihm die Salzburger Festspiele die Festspielnadel mit Rubinen. Für sein Lebenswerk wurde Mariss Jansons im Oktober 2019 mit dem Opus Klassik ausgezeichnet, im Januar 2020 verlieh ihm das BRSO als Ausdruck der besonderen Verbundenheit und Dankbarkeit posthum die Karl Amadeus Hartmann-Medaille.

Mariss Jansons

Mariss Jansons, son of conductor Arvīds Jansons, was born in Riga in 1943. He studied violin, piano, and conducting at the Leningrad Conservatory, completing his education as a student of Hans Swarowsky in Vienna and of Herbert von Karajan in Salzburg. In 1971 he became a laureate of the Karajan Competition in Berlin and began his close partnership with today's St. Petersburg Philharmonic, first as an assistant to Yevgeny Mravinsky and then as a permanent conductor. Mariss Jansons was Music Director of the Oslo Philharmonic Orchestra (1979–2000), the Pittsburgh Symphony Orchestra (1997–2004) and the Concertgebouworkest Amsterdam (2004–2015). In 2003, Mariss Jansons became Chief Conductor of the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks and the Bavarian Radio Chorus. An especially productive and significant era for both ensembles came to an abrupt end with Jansons' death on December 1st, 2019 in St. Petersburg. As a guest conductor, Mariss Jansons worked with orchestras including the Berlin Philharmonic and the Vienna Philharmonic (conducting the latter's New Year Concert for the third time in 2016), as well as with the leading orchestras in the U.S.A. and Europe. His discography comprises many prize-winning recordings, including his Grammy-winning account of Shostakovich's 13th Symphony (*Babij Jar*).

Mariss Jansons received numerous high-profile awards: the honorary membership of the Society of Friends of Music in Vienna, the Royal Academy of Music in London and the Berlin Philharmonic, who had already honoured him with the Hans-von-Bülow Medal.

The City of Vienna has awarded him the Golden Medal of Honour, the State of Austria has conferred on him the Cross of Honour for Science and Art, and in 2010 he was also awarded the Bavarian Maximilian Order for Science and Art. In 2007 and 2008 he received the Echo Klassik Award. In June 2013, for his life's work as a conductor, he received the prestigious Ernst von Siemens Music Prize, and on 4 October 2013 he was awarded the "Knight Commander's Cross of the Order of Merit of the Federal Republic of Germany" by Federal President Joachim Gauck in Berlin. In France in 2015, the Ministry of Culture named Mariss Jansons "Commandeur des Arts et des Lettres", and in 2017 he was awarded the Gold Medal by the Royal Philharmonic Society in London. In March 2018, Mariss Jansons was honoured with the International Léonie Sonning Music Prize, in June he was made an honorary member of the Vienna Philharmonic, and in August he was awarded the Ruby Festival Brooch by the Salzburg Festival. In October 2019, Mariss Jansons received the Opus Klassik for his life's work, and in January 2020 the BRSO awarded him the Karl Amadeus Hartmann Medal posthumously as an expression of its special solidarity and gratitude.



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 BR-Chor höchstes Ansehen in aller Welt. Chefdirigent von BR-Chor und BRSO ist seit 2023 Sir Simon Rattle. 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 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 den 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. Since 2023, the Chief Conductor of the BR Chorus and BRSO has been Sir Simon Rattle, and since 2022 Peter Dijkstra has shaped the profile of the Chorus as its Artistic Director. 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*.

