

A black and white photograph of conductor Lorin Maazel in a tuxedo, captured in a dynamic conducting pose with his baton raised. The background is dark, highlighting the conductor's form and movement.

SCHUBERT

Symphonien 1-8

Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks

LORIN MAAZEL



FRANZ SCHUBERT 1797-1828
Symphonien 1-8

CD 1

Symphonie Nr. 1 D-Dur, D 82

01	Adagio – Allegro vivace	9:38
02	Andante	6:37
03	Menuetto. Allegretto – Trio	4:10
04	Allegro vivace	5:25

Symphonie Nr. 2 B-Dur, D 125

05	Largo – Allegro vivace	9:46
06	Andante	7:24
07	Menuetto. Allegro vivace – Trio	3:07
08	Presto vivace	5:18

Symphonie Nr. 6 C-Dur, D 589

09	Adagio – Allegro	7:23
10	Andante	5:05
11	Scherzo. Presto – Trio. Più lento	4:43
12	Allegro moderato	7:42

Total time 78:33

CD 2

Symphonie Nr. 3 D-Dur, D 200

01	Adagio maestoso – Allegro con brio	7:55
02	Allegretto	4:56
03	Menuetto. Vivace – Trio	3:56
04	Presto vivace	4:44

Symphonie Nr. 4 c-Moll, D 417 („Die Tragische“)

05	Adagio molto – Allegro vivace	7:45
06	Andante	9:51
07	Menuetto. Allegro vivace – Trio	3:38
08	Allegro	6:40

Symphonie Nr. 5 B-Dur, D 485

09	Allegro	4:46
10	Andante con moto	11:07
11	Menuetto. Allegro molto – Trio	5:35
12	Allegro vivace	5:31

Total time 75:44

CD 3

Symphonie Nr. 7 h-Moll, D 759 („Die Unvollendete“)

01	Allegro moderato	14:17
02	Andante con moto	10:43

Symphonie Nr. 8 C-Dur, D 944 („Die Große“)

03	Andante – Allegro ma non troppo	13:15
04	Andante con moto	14:26
05	Scherzo. Allegro vivace – Trio	9:50
06	Allegro vivace	11:46

Total time 78:41

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks Lorin Maazel Dirigent / conductor

Live-Aufnahmen / Live-recordings: München, Prinzregententheater: 13. März 2001 (Symphonien 1, 2, 3), 16. März 2001 (Symphonien 4, 5, 6), 18. März 2001 (Symphonien 7, 8) · Tonmeister / Recording Producer: Jörg Moser
Toningenieur / Balance Engineer: Wolfgang Götz · Mastering: Christoph Stickle, msm-studios Munich

Fotos/Photography: © BR / Foto Sessner · Design/Artwork: [ec:ko] communications

Editorial: Peter Rieckhoff. Label Management: Stefan Piendl, Arion Arts GmbH, Dreieich
Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH. ©+© 2012 BRmedia Service GmbH

FRANZ SCHUBERT: DIE SYMPHONIEN

Noch immer erkennt man in Schubert vor allem den „Meister des Liedes“ – eine zweifelsohne berechnete, letztlich aber doch einseitige Bewertung seines umfangreichen, nahezu alle musikalischen Gattungen und Besetzungen berücksichtigenden kompositorischen Schaffens. Das einschränkende Bild vom „Sänger“ geht dabei sowohl auf die Mehrzahl der von Schubert selbst veröffentlichten Werke zurück als auch auf das offenkundige Bestreben seiner Freunde, ihn fest in die Musikgeschichte einzuschreiben. Schon wenige Wochen nach dem Tod des Komponisten notierte Josef von Spaun in einem Brief an Eduard von Bauernfeld: *Bei aller Bewunderung, die ich dem Teuren seit Jahren schenke, bin ich doch der Meinung, daß wir in Instrumental- und Kirchenkompositionen nie einen Mozart oder Haydn aus ihm machen werden, wogegen er im Liede unübertroffen dasteht. In dieser Art von Kompositionen hat er seinen Ruhm erreicht, den er mit niemandem teilt. Ich glaube aber, daß Schubert von seinem Biographen als Liederkompositeur aufgegriffen werden müsse [...]*

Als Sinfoniker hätte man Schubert überdies an der Seite Beethovens platzieren müssen – ein damals kaum realisierbares Unterfangen, denn keines seiner Orchesterwerke war zu diesem Zeitpunkt im Druck erschienen oder gar an repräsentativer Stelle mit nachhaltiger öffentlicher Wirksamkeit aufgeführt worden.

Umso mehr muss berühren, dass die späte „Entdeckung“ Schuberts als Sinfoniker geradezu konträr zu der Bedeutung steht, die nicht nur die Gattung insgesamt, sondern auch das jeweilige Einzelwerk für ihn selbst in

nahezu jeder Phase seiner schöpferischen Entwicklung hatte – ganz so wie bereits im Jahre 1809 E.T.A. Hoffmann die Symphonie innerhalb einer imaginären Hierarchie als unangefochten an der Spitze stehend beschreibt: *Dass die Instrumentalmusik jetzt zu einer Höhe gestiegen ist, von der man vor nicht gar zu langer Zeit wohl noch keinen Begriff hatte; dass ferner die Symphonie insonderheit durch den Schwung, den Haydn und Mozart ihr gaben, das Höchste in der Instrumentalmusik – gleichsam die Oper der Instrumente geworden ist: alles dieses weiss jeder Freund der Tonkunst.* Ein Widerhall dieser Worte findet sich noch in jenem vielfach zitierten Brief vom 31. März 1824 an den in Rom weilenden Leopold Kupelwieser, in dem Schubert – nachdem er schon 1821 eine als Partitur begonnene *Symphonie in E* (D 729) frühzeitig beiseite gelegt und im darauf folgenden Jahr die *Symphonie in h* (D 759) unvollendet aufgegeben hatte – seine weiteren gewichtigen kompositorischen Pläne beschreibt: *In Liedern habe ich wenig Neues gemacht, dagegen versuchte ich mich in mehreren Instrumental-Sachen, denn ich componirte 2 Quartetten für Violinen, Viola u. Violoncello u. ein Octett, u. will noch ein Quartetto schreiben, überhaupt will ich mir auf diese Art den Weg zur großen Symphonie bahnen.*

Nur zu leicht kann aufgrund dieser vorausweisenden Formulierung übersehen werden, in welchem beträchtlichem Umfang sich Schubert bereits zuvor mit der Symphonie auseinandergesetzt hatte. So entstanden zwischen den Jahren 1813 und 1818 nicht nur eine Reihe von Ouvertüren (ohne einen konkreten Bühnenbezug), sondern auch sechs Symphonien, die entgegen ihrem ambitionierten Anspruch gerne als „Jugendwerke“ bezeichnet werden. Kompositorisch reflektiert Schubert in diesen Partituren deutlich

nachvollziehbar das von ihm selbst auf der Violine oder Viola erarbeitete zeitgenössische Repertoire (Beethovens *Symphonie Nr. 2 D-Dur* op. 36 soll er etwa besonders geschätzt haben), mehr aber noch entstanden die Werke überhaupt erst durch die sich bietende Erprobung in halböffentlichen Aufführungen durch das Orchester des Wiener Stadtkonvikts (hier wurden nach der Erinnerung von Anton Holzapfel in *täglichen Produktionen jahraus, jahrein alle Symphonien von Josef Haydn, Mozart, dann die zwei ersten von Beethoven, ferner alle damals gangbaren Ouvertüren [...] regelmäßig aufgeführt*) und durch eine teilweise hochkarätig besetzte Orchestervereinigung, die sich regelmäßig in der Wohnung von Otto Hatwig im Wiener Schottenhof, später bei Anton Pettenkoffer traf. Leopold von Sonnleithner schildert in seinen *Musikalischen Skizzen aus Alt-Wien*, dass von diesem Ensemble *auch die größeren Symphonien von Haydn, Mozart, Krommer, A. Romberg usw., die zwei ersten von Beethoven, dann die Ouvertüren dieser Meister, und jene von Cherubini, Spontini, Catel, Méhul, Boieldieu, Weigl, Winter und anderen mit guter Wirkung aufgeführt werden konnten*. Und auf das Œuvre Schuberts bezogen heißt es: *Um diese Zeit und für diese Unterhaltungen komponierte Franz Schubert eine liebliche Symphonie in B-Dur „ohne Trompeten und Pauken“, dann eine größere in C-Dur und die bekannte Ouvertüre „in italienischem Stil“ [...]*. Gemeint sind damit die beiden Symphonien Nr. 5 (D 485) und Nr. 6 (D 589). Doch nicht nur hinsichtlich der reduzierten Besetzung stellt die *Symphonie in B* einen Sonderfall dar: Vielmehr verzichtet Schubert im Kopfsatz auf die bei ihm zuvor übliche langsame Einleitung und ersetzt diese durch eine gleichsam als Vorhang dienende Akkordfolge der Holzbläser. Zudem erweist er in diesem Werk dem von ihm verehrten

Wolfgang Amadeus Mozart seine Reverenz, und dies am auffälligsten wohl im *Menuetto*, das auf den entsprechenden Satz in Mozarts *Symphonie g-Moll* (KV 550) verweist – ein Werk, das ihn (wie er Josef von Spaun in jungen Jahren mehrfach gestanden haben soll) *erschütterte, ohne daß er eigentlich wisse warum*.

Dass Schubert nicht erst ab 1824 *den Weg zur großen Symphonie* beschritt, sondern schon zuvor seinen musikalische Ausdruck entscheidend vertieft hatte, belegen eindringlich die Ende 1822 niedergeschriebenen ersten beiden Sätze der „unvollendeten“ *Symphonie in h* (D 759). Das nachfolgende Scherzo wurde abgebrochen, das Finale nicht einmal mehr skizziert. Sowohl die Art der Themengestaltung wie auch die der emotional gesteigerten Höhepunkte und harschen Abbrüche lassen Schubert mit einem Schlag aus dem langen Schatten Beethovens heraustreten, ohne dass dies allerdings die Zeitgenossen hätten bemerken können: Die Uraufführung fand erst am 17. Dezember 1865 im Redouten-Saal der Wiener Hofburg statt.

Unklar blieb hingegen lange Zeit die Frage, wann genau die „große“ *Symphonie in C* (D 944) entstanden sei. So wurde mit Verweis auf das Autograph immer wieder davon ausgegangen, dass das Werk Anfang 1828 entstanden sei, während für eine durch andere Dokumente belegte, hingegen verschollen geglaubte Komposition aus dem Jahr 1825 der Name *Gmunden-Gasteiner Symphonie* geprägt wurde. Tatsächlich aber handelt es sich um dasselbe Werk, das Schubert 1825 entworfen und 1826 vollständig ausarbeitet hatte, von dem bereits 1827 ein Stimmensatz für das Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien hergestellt wurde und das Schubert nach einer letzten Revision auf März 1828 datierte. Zu einer Aufführung kam

es gleichwohl nicht, weil die Partitur als zu schwierig für die Schüler und Studenten des Konservatoriums angesehen wurde (und nicht etwa, weil sie grundsätzlich auf Ablehnung stieß). Unveröffentlicht wurde die Symphonie nach Schuberts Tod von dessen Bruder Ferdinand mit dem übrigen Nachlass sicher verwahrt, bis Robert Schumann im Januar 1839 in Wien auf das Werk aufmerksam wurde. Er konnte sich an der sprichwörtlich gewordenen *himmlischen Länge der Symphonie* nachhaltig begeistern und erkannte das zukunftsweisende Potential der Komposition. Bereits wenige Wochen nach dem Fund fand am 21. März 1839 die umjubelte Uraufführung unter der Leitung von Felix Mendelssohn-Bartholdy im Leipziger Gewandhaus statt. Sie wurde *mit großem, lange dauerndem Applaus nach jedem Satze aufgenommen, und was mehr als das bedeutet, alle Musiker des Orchesters waren ergriffen und entzückt von dem vortrefflichen Werk. Es hat mehr gefallen als die meisten neueren Sachen der letzten vier Jahre* (so Mendelssohn in einem Brief an Ferdinand Schubert).

Dr. Michael Kube

Dr. Michael Kube ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Neuen Schubert-Ausgabe (Tübingen) und Mitglied der Editionsleitung.

FRANZ SCHUBERT: THE SYMPHONIES

To this day, we still regard Schubert first and foremost as the “Master of Song” – a doubtlessly justified, yet ultimately one-sided evaluation of his voluminous creative output, which comprises virtually every musical genre and every application of interpretive forces. The limited view of the “singer” refers both to the majority of works Schubert published himself as well as the clear effort of his friends to establish a firm place in music history for him. Only a few weeks after the composer’s death, Josef von Spaun noted in a letter to Eduard von Braunfeld: *For all the admiration I have had for our dear friend over the years, I am still of the opinion that we could never make a Mozart or a Haydn out of him in his instrumental or liturgical compositions, whereas he remains unsurpassable as a creator of songs. In this area of composition he has reached his fame, a position he must share with no-one. ...*

Beyond this, as a symphonist, Schubert would have to be positioned beside Beethoven – something that would have been unthinkable at the time, because none of his orchestral works had been released in printed editions at that point in time, let alone performed with a lasting audience effect at any major venues.

Thus it is all the more moving that the late “discovery” of Schubert as a symphonic composer stands diametrically opposed to the significance that not only the genre as a whole, but also each individual one of his works had for Schubert himself in almost every phase of his creative development – as was certainly the case as early as 1809, when E.T.A. Hoffmann described the symphony as holding an unchallenged position at the pinnacle

of an imaginary hierarchy: *The fact that instrumental music has now become elevated to a height, of which we were still unaware not all that long ago, that beyond this the symphony, especially thanks to the upswing it received from Haydn and Mozart, has reached the highest position in instrumental music, becoming something like the opera of instruments: all this has now become a known fact to every lover of musical art.* An echo of these words can be found in that oft-cited letter from March 31, 1824 to Leopold Kupelwies, who was staying in Rome at the time, in which – after beginning work on the score of a *Symphony in E major* (D 729) back in 1821, prematurely laid it aside, then, the following year, giving up on the *Symphony in B minor* (D 759), leaving it uncompleted – Schubert describes his most weighty compositional plans: *I have made very little new material in the area of song, yet by contrast I have been trying my hand on several instrumental pieces, having composed 2 quartets for violin, viola and violoncello and an octet, and still want to write another quartet. On the whole I want to use these works to open a new path for myself toward the large-scale symphony.*

On the basis of this forward-looking statement, it is easy to gain an overview of the considerable scope with which Schubert had already concerned himself with in his approach to the symphony prior to that time. And so, in the years between 1813 and 1818, a series of overtures came into being (with no concrete relationship to any stage work), along with six symphonies, which, people like to describe as “early works” despite their highly ambitious aspirations. It is clear to see that, compositionally, Schubert is reflecting in these scores on the repertoire of that time, which he himself had practiced on the violin and viola (he is said to have had a very high opinion

of Beethoven’s *Symphony No. 2 in D major*, op 36), but even more than this, these works only came about in the first place because of the opportunity to try them out in semi-public performances given by the Orchestra of the Vienna Municipal Seminary (which Anton Holzapfel remembers as taking place at *daily productons, year in, year out, at which all the symphonies of Joseph Haydn, Mozart, then the first two symphonies by Beethoven along with all the practicable overtures at the time. ...were regularly performed*) by an orchestral society including some of the top players, which met regularly in the home of Otto Hartwig in Vienna’s Schottendorf district, then later in Anton Pettenkoffer’s home. In his *Musical Sketches from Old Vienna*, Leopold von Sonnleithner gives us this description of this ensemble *even the greatest symphonies by Haydn, Mozart, Krommer, A. Romberg, etc., the first two by Beethoven, then the overtures by these masters, and the ones by Chrubini, Spontini, Catel, Méhul, Boieldieu, Weigl, Winter and others could all be performed with great effect.* And with reference to Schubert’s he says: *Around this time Franz Schubert composed a lovely symphony in B-flat major ‘without trumpets and timpani’ for these entertainments, then a larger one in C major and the well-known Overture ‘In Italian Style’ ...* What he means here are the two symphonies no. 5 (D 488) and no. 6 (D 589). But the reduced orchestration is not the only reason the *Symphony in B-flat major* is a special case: far more important is the way, in the opening movement, Schubert dispenses with the slow introduction he generally used before, replacing it with something like the raising of a curtain in the form of a succession of chords in the woodwinds. In addition he pays reverence to his much-admired Wolfgang Amadeus Mozart most conspicuously with a minuet reminiscent

of the equivalent movement of Mozart's *Symphony in G minor* (K. 550) – a work (as he is said to have confessed several times in his youth to Josef von Spaun) *shattered him, without his really knowing why*.

We have highly convincing proof that Schubert did not just start treading the *path toward the large-scale symphony* starting in 1824, but rather decisively intensified his musical expressiveness before that in the first two movements of the “unfinished” *Symphony in B minor* (D 759), which he wrote in 1822 – the following scherzo was broken off, the finale not even sketched. Both the way he shaped his themes as well as they emotionally intensified climaxes and harsh stops bring Schubert with one stoke out of Beethoven's long shadow without, however, his contemporaries having been able to notice it: the world première did not take place until December 17, 1865 in the Redouten-Saal in the Vienna Hofburg.

One question that long remained unclear was exactly when the “great” *C major Symphony* (D 944) was written. A reference to the autograph score led time and again to the assumption that the work was written in early 1828, while other documents show that the name *Gmunden-Gastein Symphony* was coined for a composition from the year 1825 and is believed to be lost. In actual fact, we are talking about one and the same work, which Schubert drafted in 1825 and completely worked out in 1826, and from which a set of instrumental parts was made as early as 1827 for the Conservatory of the Society of the Friends of Music in Vienna, after which Schubert then dated the work as completed in March 1828 once he had finished a final revision. Nevertheless a performance was not given because the score was regarded as too difficult for the students at the conservatory

(and not because it only met with rejection). Still unpublished, the symphony was safely preserved by the composer's brother Ferdinand along with the remaining works left behind until January of 1839 when Robert Schumann's attention was called to the work in Vienna. He became enduringly enthusiastic for what had come to be known proverbially as *the celestial length of the symphony* and recognized the trail-blazing potential of the composition. Only a few weeks after the work was found, the acclaimed world première took place on March 21, 1839 in the Leipzig Gewandhaus under the direction of Felix Mendelssohn Bartholdy. It was received *with great, long-lasting applause after each movement, and, what means even more, all the musicians in the orchestra were deeply touched and delighted with this magnificent work. It pleased the audience more than most of the new pieces of the past four years* (Mendelssohn wrote in a letter to Ferdinand Schubert).

Dr. Michael Kube

Dr. Michael Kube is a research associate of the New Schubert Edition (Tübingen) and a member of the editorial board.

LORIN MAAZEL

Lorin Maazel wird weltweit als einer der bedeutendsten Dirigenten angesehen. In den letzten sechzig Jahren ist er regelmäßig in den großen Konzertsälen und Opernhäusern mit den renommiertesten Orchestern aufgetreten. Zudem ist er ein hoch respektierter Komponist und Geigenvirtuose.

Der 1930 in der Nähe von Paris geborene Amerikaner russischer Herkunft erhielt im Alter von fünf Jahren seinen ersten Geigenunterricht und mit sieben seine erste Unterweisung im Dirigieren bei seinem Lehrer Vladimir Bakaleinikoff. Im Alter von neun Jahren dirigierte er anlässlich der New Yorker Weltausstellung erstmals öffentlich ein Orchester.

Zwischen 1946 und 1950 studierte er in Pittsburgh Mathematik, Philosophie und Sprachen, erschien jedoch als 23-Jähriger mit einem Stipendium der Fulbright-Kommission wieder in der Musikszene und konnte sich nun schnell als Dirigent etablieren: 1960 in Bayreuth, 1961 in Boston und 1963 bei den Salzburger Festspielen. 1965 übernahm die künstlerische Leitung der Deutschen Oper in Berlin, 1972-1982 war er Chefdirigent des Cleveland Orchestra, 1982-1984 Generaldirektor der Wiener Staatsoper und von 1988 bis 1996 Chefdirigent des Pittsburgh Symphony Orchestra. 1993 wurde Maazel Chefdirigent des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, eine Position, die er bis 2002 inne hatte. Anschließend war er bis 2009 Chefdirigent der New Yorker Philharmoniker. Seit 2006 ist Maazel Generalmusikdirektor des „Palau de les Arts Reina Sofia“ in Valencia und seit 2009 Gründer und Künstlerischer Leiter des „Castleton Festivals“ (USA). Seit September 2012 ist Lorin Maazel Chefdirigent der Münchner Philharmoniker.

LORIN MAAZEL

Lorin Maazel is regarded world-wide as one of the most significant conductors on the international music scene. Over the past 60 years he has made regular appearances in the major concert halls and opera houses leading the world's most distinguished soloists and orchestras. In addition he is a highly respected composer and violin virtuoso.

An American of Russian extraction, was born in 1930 near Paris. At the age of five, he took his first violin lessons, and at seven he received his first instructions in conducting from his teacher, Vladimir Bakaleinikoff. When he was nine, he first conducted an orchestra in public at the New York World's Fair.

Between 1946 and 1950 he studied mathematics, philosophy and languages in Pittsburgh, reappearing, however, on the music scene as a 23-year-old with a fellowship from the Fulbright Foundation. He was then quickly able to establish himself as a conductor, with engagements in 1960 in Bayreuth, in 1961 in Boston and in 1963 at the Salzburg Festival. In 1965 he assumed the artistic direction of the Deutsche Oper in Berlin, and from 1982 to 1984 he was the Chief Conductor of the Cleveland Orchestra, and from 1982 to 1984 General Manager of the Vienna State Opera, becoming Chief Conductor of the Pittsburgh Symphony Orchestra from 1988 to 1996.

In 1993, Maazel was appointed Chief Conductor of the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, a post he held until 2002. After that he was Chief Conductor of the New York Philharmonic Orchestra until 2009. Since 2006, Maazel has been General Music Director of the "Palau de les Arts Reina Sofia" in Valencia, and since 2009 Founder and Artistic Director of the "Castleton Festival" in Virginia. In September 2012 Lorin Maazel took up his new post as Music Director of the Munich Philharmonic.

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Schon bald nach seiner Gründung 1949 entwickelte sich das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks zu einem international renommierten Orchester. Besonders die Pflege der Neuen Musik hat eine lange Tradition, so gehören die Auftritte im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten „musica viva“ von Beginn an zu den zentralen Aufgaben des Orchesters.

Auf ausgedehnten Konzertreisen durch nahezu alle europäischen Länder, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika beweist das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks immer wieder seine Position in der ersten Reihe der internationalen Spitzenorchester. Die Geschichte des Symphonieorchesters verbindet sich auf das Engste mit den Namen der bisherigen Chefdirigenten: Eugen Jochum (1949–1960), Rafael Kubelik (1961–1979), Sir Colin Davis (1983–1992) und Lorin Maazel (1993–2002).

2003 trat Mariss Jansons sein Amt als Chefdirigent an. Mit zahlreichen CD-Veröffentlichungen, u. a. einer Reihe von Live-Mitschnitten der Münchner Konzerte, führt Mariss Jansons die umfangreiche Diskographie des Orchesters fort. Ihre Einspielung der 13. Symphonie von Schostakowitsch wurde im Februar 2006 mit dem Grammy (Kategorie „Beste Orchesterdarbietung“) ausgezeichnet.

Im Dezember 2008 wurde das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks bei einer Kritiker-Umfrage der britischen Musikzeitschrift *Gramophone* zu den zehn besten Orchestern der Welt gezählt. 2010 erhielten Mariss Jansons und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks einen ECHO Klassik in der Kategorie „Orchester/Ensemble des Jahres“ für die Einspielung von Bruckners 7. Symphonie bei BR-KLASSIK.

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Not long after it was established in 1949, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (Bavarian Radio Symphony Orchestra) developed into an internationally renowned orchestra. The performance of new music enjoys an especially long tradition, and right from the beginning, appearances in the “musica viva” series, created by composer Karl Amadeus Hartmann in 1945, have ranked among the orchestra’s core activities.

On extensive concert tours to virtually every country in Europe, to Asia as well as to North and South America, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks continually confirms its position in the first rank of top international orchestras. The history of the Symphonieorchester is closely linked with the names of its previous Chief Conductors: Eugen Jochum (1949–1960), Rafael Kubelik (1961–1979), Sir Colin Davis (1983–1992) and Lorin Maazel (1993–2002).

In 2003, Mariss Jansons assumed his post as new Chief Conductor. With a number of CD releases, among others a series of live recordings of concerts in Munich, Mariss Jansons continues the orchestra’s extensive discography. Maestro Jansons, the Chor and Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks were honored for their recording of the 13th Symphony by Shostakovich when they were awarded a Grammy in February of 2006 in the “Best Orchestral Performance” category.

In December, 2008, a survey conducted by the British music magazine *Gramophone* listed the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks among the ten best orchestras in the world. In 2010, Mariss Jansons and the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks received an ECHO Klassik Award in the category “Orchestra/Ensemble of the Year” for their recording of Bruckner’s 7th Symphony on BR-KLASSIK.

