

A close-up, artistic photograph of a violin string and bow, with the string in sharp focus and the bow slightly blurred. The background is dark, and the lighting highlights the texture of the wood and the string.

BR
KLASSIK

SCHUBERT

SYMPHONIE NR. 8 C-DUR
GROSSE C-DUR-SYMPHONIE

Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks
MARISS JANSONS



FRANZ SCHUBERT 1797-1828

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

01	Andante – Allegro ma non troppo	15:32
02	Andante con moto	13:48
03	Scherzo. Allegro vivace – Trio	14:11
04	Finale. Allegro vivace	16:51

Total Time: 60:22

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Mariss Jansons Leitung / conductor

Franz Schubert

DIE VOLLENDETE

„Meine Ruh ist hin, mein Herz ist schwer, ich finde sie nimmer und nimmermehr – so kann ich wohl jetzt alle Tage singen; denn jede Nacht, wenn ich schlafen geh, hoff ich nicht mehr zu erwachen, und jeder Morgen kündigt mir nur den gestrigen Gram.“ Franz Schubert, ohnehin nicht vom Glück gesegnet, ging es im März 1824 wirklich nicht gut: Ein Rückfall, wahrscheinlich der Syphilis, hatte ihm zu erkennen gegeben, dass er nie mehr richtig gesund werden würde. Er hatte bittere Enttäuschungen in Liebe und Freundschaft hinnehmen müssen. Und er hatte seine Opernpläne endgültig scheitern gesehen – und damit seine größte Hoffnung begraben müssen. Denn nur eine erfolgreiche Oper hätte ihm endlich zum Durchbruch verhelfen können. Doch genau in jenem depressiven Brief, in dem er sich „als den unglücklichsten, elendsten Menschen auf der Welt“ bezeichnet, fällt auch der berühmte Satz, er wolle sich über neue Kammermusikwerke „den Weg zur großen Sinfonie bahnen“. So müsste der Durchbruch doch zu schaffen sein! Gerade hatte sich die sensationelle Nachricht verbreitet, Beethoven werde seine *Neunte Symphonie* sowie Teile der *Missa solemnis* uraufführen – das wohl größte musikalische Event des Jahrzehnts (das am 7. Mai 1824 stattfinden sollte). „Wenn Gott will, so bin auch ich gesonnen, künftiges Jahr ein ähnliches Concert zu geben.“ Schuberts Plan war vermessen, völlig utopisch. Aber er wusste sehr genau, wie eine solche Symphonie aussehen musste: „ähnlich“ konzipiert, das heißt monumental und emphatisch an kollektive Gefühle appellierend wie Beethovens große Symphonien. Natürlich musste sie Schuberts eigene Handschrift zeigen, aber nicht so subjektiv wie seine unvollendete h-Moll-Symphonie. Auch von früheren Werken und Fragmenten führte kein Weg weiter. Er brauchte ein neues symphonisches Gesamtkonzept, das sich an Beethoven messen lassen konnte...

Im Sommer 1825 erfolgte die Hauptarbeit an der Komposition. Schubert befand sich auf der längsten Reise seines Lebens. Es ging über Linz und Steyr, über Gmunden und Salzburg bis hinauf nach Bad Gastein. „Denke Dir einen Garten, der mehrere Meilen im Umfange hat (...), denke Dir einen Fluß, der sich auf die mannigfaltigste Weise durchschlängelt, denke Dir Wiesen und Aecker, wie eben so viele Teppiche von den schönsten Farben (...) und endlich stundenlange Alleen von ungeheuren Bäumen, dieses Alles von einer unabsehbaren Reihe von den höchsten Bergen umschlossen, als wären sie Wächter des himmlischen Thals (...).“ So beschrieb Schubert seinem Bruder Ferdinand die Landschaft südlich Salzburgs. Es erstaunt, wie stark diese Beschreibungen Schuberts Instrumentalmusik ähneln. Die Landschaft spiegelt die Weiträumigkeit, die Flächenbildung, den Farb- und Variantenreichtum, den

ruhigen, epischen Fluss – mit einem Wort jene vielzitierte „himmlische Länge der Symphonie“, wie sie später Robert Schumann preisen sollte. Aber es gibt auch die Schauer und Schrecken, die sich, wie in der *Unvollendeten*, in all das Schöne einschneiden. Man darf nicht einfach behaupten, die Landschaftserfahrung habe auf die neue Symphonie abgefärbt. Im Gegenteil: Der reisende Schubert projizierte seine musikalischen Visionen auf die Umgebung. Dort fühlte er sich künstlerisch heimisch, und dies wirkte dann zurück auf das gerade entstehende Werk. Nicht zuletzt der unbeschwertere Sommerurlaub ermöglichte endlich wieder eine komplette, ja wirklich „große“ Symphonie.

Ist die unbegleitete Melodie der Hörner bereits das Hauptthema des ersten Satzes? Sie ruft eine pastoral getönte Idylle herbei, die Posaunen, ernst und feierlich, wecken die Vorstellung von erhabener Größe. Dem hellen C-Dur ist mit der parallelen Moll-Tonart eine Spur von Melancholie beigemischt, und für einen Moment öffnet die Harmonik auch eine geheimnisvolle Tiefe. Ein hymnischer Melodiebogen führt zurück ans C-Dur-Licht. Das alles entpuppt sich als langsame Einleitung, der Schubert ganz neuartig ein eigenes Thema gibt. Zudem steckt das *Andante* schon den Stimmungsrahmen der ganzen Symphonie ab. Das ganze Werk ist auffallend homogen gebaut, und bereits die Einleitungsmelodie trägt die Keimzellen in sich: das Intervall der Terz und den punktierten Rhythmus, aus dem gleich das *Allegro ma non troppo* – und damit erst das Hauptthema – organisch herauswächst. Es liefert statt einer weiteren Melodie eher die rhythmischen Impulse, die den Satz vorantreiben. Schubert hat sich von Beethoven viele Anregungen geholt, insbesondere aus dessen *Siebter Symphonie*. Dort bereits sind Einleitung und Hauptteil rhythmisch verfädelt, und auch der Bewegungscharakter ist über die Sätze hinweg vereinheitlicht. Schubert, der romantische Wanderer, wählt eine Marschbewegung, die vielfältig variiert von gemächlichem Schlendern bis hin zu eiligem Vorwärtsdrang. Die im klassischen Sonatensatz zwischen zwei Tonarten aufgespannte Exposition erstreckt sich über nicht weniger als vier tonale Felder (C-Dur, e-Moll, G-Dur, as-Moll), die von den Themen gleichsam durchschritten werden. Dafür lassen sie sich Zeit, und so trifft Schumanns berühmtes Wort von der „himmlischen Länge“ schon diesen ersten Teil. Im Gegensatz zu anderen Werken Schuberts bleibt die Harmonik hier erstaunlich stabil. So wirkt der Wechsel ins e-Moll des zweiten Themas sehr stark: Plötzlich ist man ganz woanders, wie von einem Filmschnitt in eine andere Szenerie versetzt. Das dunkle as-Moll mit den leise dräuenden Posaunen lässt erschauern, ein unheimlicher Schatten fällt über die schöne Landschaft. Aber die hymnische Melodie, nun strahlend und jubelnd, vertreibt das Dunkel.

Sonnengleich leuchtet schließlich das C-Dur, triumphal kehrt das Thema der Einleitung zurück – erstes Zeichen zyklischer Vollendung.

Die langsamen Sätze aus Beethovens Dritter und Siebter Symphonie standen wohl Pate für das *Andante con moto*, aber trotz der Tonart a-Moll ist es weit weniger traurig gestimmt. Das Marschthema in der Oboe artikuliert sich eher wie ein Wanderer, der etwas melancholisch, aber durchaus beschwingt vor sich hin pfeift oder singt. Wiederholt bremsen allerdings zwei lange Viertelnoten die Bewegung – wie oft in Trauermärschen zwei langsame Schritte auf der Stelle treten. Diese zwei Töne haben motivisches Gewicht, ja sind bisweilen bedeutungsschwer ausgestellt. Schließlich führen sie eine dramatische Entwicklung herbei, die in einer schrecklichen Dissonanz stecken bleibt. Es ist der katastrophische Höhepunkt oder vielmehr Abgrund der sonst so gemäßigten Symphonie. Unsagbar sacht und zögerlich beginnen die Celli wieder zu singen, der wohl berührendste Moment des ganzen Werkes. Nach dem dann doch sehr trüben, von den stockenden Viertelnoten besiegelten Ende des *Andante* schwenkt das *Scherzo* abrupt um in die Welt der lustigen Landleute: Ruppig, wild und etwas unbeholfen, wie in klobigen Stiefeln, setzen die Streicher das Hauptmotiv, dem die Bläser mit einem neckisch leisen, ja kichernden Nachsatz antworten. Dazu gesellt sich eine fröhliche Melodie, und die Musik tanzt hemmungslos durch alle möglichen Tonarten. So ist das *Scherzo* ein humoristisches Spiel im Geiste Beethovens. Das wunderbare *Trio* aber will ernst genommen werden in seiner nicht enden wollenden, bald innigen, bald schmerzlichen, bald hymnischen Walzer-Seligkeit. Damit dehnen sich auch die Mittelsätze zu epischer Breite, so dass Schumanns Bild, die ganze Symphonie sei „wie ein dicker Roman in vier Bänden“, nicht zu weit hergeholt ist.

Das krönende *Finale* schließt den Kreis: Der im ersten Satz erreichte Jubel wird zur Grundstimmung, alle dort angeknüpften Fäden der musikalischen Erzählung laufen hier zusammen und werden zu besonderer Intensität gebündelt. Den euphorisch aufspringenden Fanfaren folgen zwei weitere, melodisch sehr simple und eingängige Themen. Beide umkreisen engräumig die Terz und erinnern darin an das berühmte „Freude schöner Götterfunken“. Zu Beginn der Durchführung gewinnt die Ähnlichkeit dann eine beinahe zitathafte Deutlichkeit: Mit lieblichen Holzbläsern grüßt die Symphonie Beethovens *Neunte*, folgt dann aber wieder ihrem ganz eigenen Weg. Mit diesem Gruß, der aufgrund der Terz-Thematik dem ganzen Werk eingeschrieben ist, stellt sich Schubert selbstbewusst neben den Titanen. Variative Prozesse, kühne Gänge durch ferne Tonarten und spannungssteigernde Maßnahmen treiben das Gefühl euphorischer Begeisterung schließlich auf die Spitze. Das vollendete

Werk, der perfekte symphonische Zyklus feiert sich selbst. Auch Schuberts persönliche Freude, das Glück des Gelingens, mag sich darin aussprechen.

Die 130 Blätter starke Partitur schenkte und widmete er der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde, die sich mit 100 Gulden revanchierte. Aber, wie bekannt, war es erst Robert Schumann, der das Werk bei Schuberts Bruder entdeckte und die Uraufführung – durch Felix Mendelssohn Bartholdy am 21. März 1839 in Leipzig – in die Wege leitete. Nahezu alle wichtigen Symphoniker des 19. Jahrhunderts, bis hin zu Gustav Mahler hat die *Große C-Dur-Symphonie* beeinflusst. Aber außerhalb Leipzigs hatte sie zunächst noch wenig Erfolg. Zu weit war Schubert seiner Zeit voraus.

Jörg Handstein

THE FINISHED

“My peace is gone, My heart is heavy, I will find it never and never more’ – I can probably sing like that every day now; because every night, when I go to bed, I hope never to wake up again, and each morning I am greeted only by yesterday’s grief.” Franz Schubert was never blessed with good fortune even at the best of times, and in March 1824 he was feeling especially unwell: a relapse, probably the syphilis, had made him realize that he would never be fully healthy again. He had been forced to endure bitter disappointments in love and friendship. He had also seen his plans for an opera finally fail, and was now obliged to bury his greatest hope, for only a successful opera could have helped him to finally make a breakthrough. Nevertheless it was precisely this depressed and gloomy letter, in which he describes himself as “the most unhappy, miserable man in the world”, that also contained the famous sentence about him wanting to “pave the way to the great symphony” by means of new chamber music works. So there was a chance for him to make his breakthrough after all! The sensational news had just spread that Beethoven would soon be premiering his *Ninth Symphony* along with parts of the *Missa solemnis*; the performance was planned for May 7, 1824 and would probably be the biggest musical event of the decade. “God willing, I too am resolved to give a similar concert next year.” Schubert’s plan was presumptuous and utterly utopian, but he knew very well what kind of symphony it would be: one “similar” to Beethoven’s great works that would appeal, monumentally and emphatically, to collective feelings. It would of course have to bear the stamp of Schubert, but not as subjectively so as his unfinished B Minor Symphony. His earlier works and fragments were of no help to him either; none had been conceptually successful. He needed a new overall symphonic concept that would compare successfully with Beethoven...

In the summer of 1825 he completed most of the main work on the composition. Schubert was on the longest journey of his life at that time, travelling via Linz, Steyer, Gmunden and Salzburg to Bad Gastein. “Imagine to yourself a garden several miles in extent (...), imagine a river creeping along like a serpent in twining folds; think of meadows and plains covered, like so many carpets, with the loveliest colours (...) and lastly, miles of huge trees ranged in rows – and all this girt about by a range of the loftiest mountains, as though they were sentinels watching over this exquisite valley (...).” This is how Schubert described the landscape south of Salzburg to his brother Ferdinand. It is astonishing how strongly these descriptions resemble Schubert’s instrumental music itself. The landscape reflects its spaciousness, its different surfaces, its chromatic variety, and the quiet, epic river – in brief,

the oft-cited “heavenly length of the symphony” that Robert Schumann would later praise. But there are also the shudders and shocks that cut into all that beauty, as they do in the *Unfinished*. It is not enough merely to say that the landscape experience left its mark on the new symphony. On the contrary: the travelling Schubert was projecting his musical visions onto the environment. It was there that he felt artistically at home, and this in turn affected the work that was just emerging. His carefree summer holiday had finally made possible a complete and indeed truly “great” symphony.

Is the unaccompanied melody on the horns already the main theme of the first movement? It conjures up a pastoral idyll, and the trombones, serious and solemn, convey a sense of something great and sublime. The bright key of C major has a trace of melancholy mixed into it by the parallel minor, and, for a moment, the harmonics also reveal mysterious depths. A hymn-like arch of melody leads us back into the brightness of C major. All of this turns out to be a slow introduction, and Schubert gives it a completely new theme of its own – something that was entirely new. In addition, the *Andante* already conveys the general mood of the whole symphony. The structure of the entire work is remarkably homogeneous, and the introductory melody already bears its nucleus: the interval of the third and the dotted rhythm that soon goes on to organically create the *Allegro ma non troppo*, and thus the actual main theme. Instead of a further melody, it rather provides the rhythmic impulses that drive the movement forward. It is clear that Schubert derived inspiration from Beethoven here, especially from the latter’s *Seventh Symphony*. There, the introduction and main section are already rhythmically interconnected, and all the subsequent movements are similarly rhythmic. Schubert, the romantic wanderer, chooses a marching rhythm, varying it in many ways – from a leisurely stroll to a hurried rush forward. The development section – which in classic sonata form spans two keys – now extends across no less than four (C major, E minor, G major and A flat minor), each of them traversed by the individual themes. They take their time to do so, too, and so Schumann’s famous quotation about “heavenly length” certainly applies to this first section. Here, unlike other works by Schubert, the harmony remains remarkably stable, and this makes the second theme’s sharp transition to E minor all the more powerful: suddenly we are somewhere completely different, surrounded by quite different scenery, rather like a cut in a film. The dark A flat minor with the soft trombones makes us shudder, and an eerie shadow falls across the beautiful landscape. But the hymn-like melody, now radiant and cheerful, dispels the darkness. Like the sun, the C major shines out and the theme of the introduction returns triumphantly – the

first sign that everything has come full cycle.

The slow movements from Beethoven's Third and Seventh Symphonies probably provided the inspiration for the *Andante con moto*, but despite its key of A minor, its mood is far less sad. The march theme on the oboe is more reminiscent of a wanderer who is a little melancholy as he whistles and sings to himself, but is still quite elated. Repeatedly, however, two long quarter notes slow down the movement; as is often the case in funeral marches, there are two slow steps on the spot. These two tones have thematic weight, and are even given special significance at several points. They eventually bring about a dramatic development that gets stuck within a terrifying dissonance. This is the catastrophic climax, or rather abyss, of what is otherwise such a moderate symphony. Inexpressibly gentle and hesitant, the cellos gradually begin to sing again in what is probably the most moving passage of the whole work. The very dark end of the *Andante*, sealed by faltering quarter-notes, is followed abruptly by the *Scherzo*, which hurls us into the world of happy country people. The strings – rough, wild and rather clumsy, as if wearing hobnail boots – then play the main theme, which is answered in the winds by a teasingly soft, even chuckling afterthought. A cheerful melody then enters, and the music dances its unrestrained way through all sorts of different keys. The *Scherzo* is thus a humorous one, in the spirit of Beethoven. The wonderful *Trio* wants to be taken seriously, however, with its never-ending, sometimes heartfelt, sometimes painful, and soon to be anthem-like waltz rhythm. In this way the central movements are stretched to epic proportions, making Schumann's image of the whole symphony as being "like a fat novel in four volumes" rather appropriate.

The crowning *Finale* closes the circle. The jubilation reached in the first movement now becomes the basic mood; all the woven strands of musical narrative now converge and are bundled together to create a special intensity. The euphoric-sounding rising fanfares are followed by two more melodically very simple and catchy themes. Both of these closely surround the interval of a third, reminiscent of the famous "Freude schöner Götterfunken". At the beginning of the development section, this similarity becomes even clearer with a direct quotation: with sweet woodwinds, the symphony greets Beethoven's *Ninth*, but then follows its very own path. With this salute to Beethoven, which runs through the entire work due to the thematic use of the third as an interval, Schubert self-confidently places himself alongside the titanic Beethoven. Sequences of variations, bold passages through distant keys, and tension-increasing measures ultimately push the feeling of euphoric enthusiasm to an extreme. The completed work, the perfect symphonic cycle,

celebrates itself – and it can also be seen as an expression of Schubert's personal joy, and of his happiness at having succeeded.

Schubert donated and dedicated the 130-sheet score to Vienna's Gesellschaft der Musikfreunde, who reciprocated with 100 guilders. But, as is well known, it was Robert Schumann who first discovered the work at Schubert's brother's lodgings and paved the way for its world premiere, which was conducted on March 21, 1839 in Leipzig by Felix Mendelssohn-Bartholdy. Even though the *Great C Major Symphony* influenced almost all the important symphonic musicians of the 19th century, including Gustav Mahler, it initially had only little success beyond Leipzig. Schubert was too far ahead of his time.

Jörg Handstein

Translation: David Ingram

MARISS JANSONS

Mariss Jansons wurde 1943 in Riga als Sohn des Dirigenten Arvids 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 Mravinskij, später als ständiger Dirigent. Von 1979 bis 2000 stand Mariss Jansons dem Philharmonischen Orchester Oslo als Musikdirektor vor: Unter seiner Ägide erwarb sich das Orchester internationales Renommee und gastierte in den bedeutendsten Konzerthäusern der Welt. Von 1997 bis 2004 leitete er das Pittsburgh Symphony Orchestra, zur Spielzeit 2003/2004 wurde er Chefdirigent von Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Mit der Saison 2004/2005 begann zudem seine Amtszeit beim Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam, die 2015 endete. Als Gastdirigent arbeitet 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 von Schostakowitsch. Mariss Jansons ist Ehrenmitglied 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, und im März 2018 erhielt er den internationalen Léonie-Sonning-Musikpreis.

MARISS JANSONS

Mariss Jansons, son of conductor Arvids 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. From 1979 to 2000 Jansons served as Music Director of the Oslo Philharmonic Orchestra; under his tenure, the orchestra earned international acclaim and performed in the world's leading concert halls. Between 1997 and 2004 he was Principal Conductor of the Pittsburgh Symphony Orchestra, and in the 2003/2004 season he took over leadership of the Chor and Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. It was in the 2004/2005 season that he also began his tenure as head of the Royal Concertgebouw Orchestra, ending it in 2015. As a guest conductor, Mariss Jansons works 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. Mariss Jansons is an honorary member 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 German President Joachim Gauck in Berlin. In France in 2015, the Ministry of Culture named Mariss Jansons "Commandeur des Arts et des Lettres". In 2017 he was awarded the Gold Medal by the Royal Philharmonic Society in London, and in March 2018 he was honoured with the international Léonie Sonning Music Prize.

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 Kubelík (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. Die Einspielung der 13. Symphonie von Schostakowitsch wurde im Februar 2006 mit dem Grammy (Kategorie „Beste Orchesterdarbietung“) ausgezeichnet. Im Dezember 2008 wurde das Symphonieorchester bei einer Kritiker-Umfrage der britischen Musikzeitschrift *Gramophone* zu den zehn besten Orchestern der Welt gezählt. Der auch auf CD erschienene Zyklus aller Beethoven-Symphonien, den das Symphonieorchester unter der Leitung von Mariss Jansons im Herbst 2012 in Tokio gespielt hat, wurde vom *Music Pen Club Japan*, der Vereinigung japanischer Musikjournalisten, zu den besten Konzerten ausländischer Künstler in Japan im Jahr 2012 gewählt.

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 Kubelík (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 honoured for their recording of the 13th Symphony of 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. The complete Beethoven symphonies, performed by the Symphonieorchester under Mariss Jansons in Tokyo in the autumn of 2012, were voted by the *Music Pen Club Japan* – the organisation of Japanese music journalists – as the best concerts by foreign artists in Japan in 2012.

EBENFALLS ERHÄLTlich / ALSO AVAILABLE



MARISS JANSONS

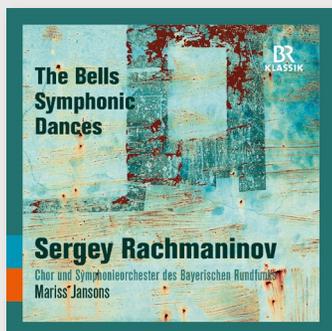
Portrait

Werke von Beethoven, Brahms, Haydn,
Mahler, Schostakowitsch, Strauss,
Strawinsky und Varèse

Chor und Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks

Mariss Jansons, Dirigent / Conductor

5 CD 900157



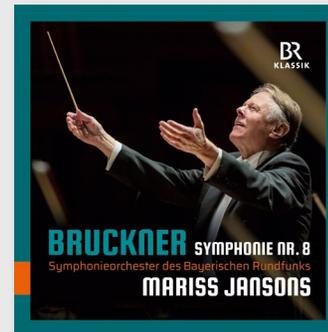
SERGEJ RACHMANINOW

Die Glocken
Symphonische Tänze

Chor und Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks

Mariss Jansons, Dirigent / Conductor

CD 900154



ANTON BRUCKNER

Symphonie Nr. 8

Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks

Mariss Jansons, Dirigent / Conductor

CD 900165



ANTONÍN DVOŘÁK

Symphonie Nr. 8 in G-Dur, op. 88
& Karneval, op. 92

JOSEF SUK

Serenade für Streichorchester in Es-Dur,
op. 6

Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks

Mariss Jansons, Dirigent / Conductor

CD 900145

Live-Aufnahme / Live-recording: München, Herkulesaal, 1. – 2. Februar 2018 · Tonmeister / Recording Producer: Bernhard Albrecht · Toningenieur / Balance Engineer: Klemens Kamp · Mastering Engineer: Christoph Stickel · Publisher: Breitkopf & Härtel · Fotos / Photography: Cover © Arjan De Jong, www.unsplash.com; Mariss Jansons © Peter Meisel, Koichi Miura; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks © Markus Dlouhy; Franz Schubert © Josef Kriehuber · Design / Artwork: Barbara Huber, www.cc-construct.de · Editorial: Thomas Becker · Lektorat: Dr. Vera Baur · Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH. © + © 2018 BRmedia Service GmbH



BR
KLASSIK