

BRUCKNER

10 Symphonien

Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks

LORIN MAAZEL



Anton Bruckner, 1890

ANTON BRUCKNER: ZEHN SYMPHONIEN

Lorin Maazel hält an der alten Bruckner-Tradition mit breiten Tempi und üppigem Klang fest, verbunden jedoch mit wachem Blick für Binnenstrukturen und Details. Sein Bruckner klingt daher monumental, zugleich aber auch überlegt disponiert. Das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks hat nicht nur viel Erfahrung mit Bruckner, sondern auch die Flexibilität, jedem Dirigenten den gewünschten Klang zur Verfügung zu stellen. So geriet der Bruckner-Zyklus, den das Orchester unter Leitung von Lorin Maazel vom 20. Januar bis 20. März 1999 unternahm, zum außerordentlichen, vom Publikum gefeierten Ereignis. Eine Symphonie fehlte allerdings – die in f-Moll, die Bruckner 1863 komponierte. Sie arbeitet Vorbilder aus der Wiener Klassik bis hin zu Weber, Chopin, Mendelssohn und Schumann ab, hat zugleich aber auch kühne, ganz eigene Züge. Doch gemessen an späteren Höhenflügen konnte Bruckner sie schließlich nur noch als Schularbeit betrachten und annullierte sie schließlich. Die Nachwelt hat sich seinem Urteil leider angeschlossen ...

Als Erstling galt Bruckner dann seine c-Moll-Symphonie, deren Uraufführung er am 9. Mai 1868 selbst dirigierte – sein letzter großer Erfolg in Linz, wo er zwölf Jahre lang als Dom-Organist gewirkt hatte. Er nannte sie sein „keckes Beserl“ (Volksmund: „freches Frauenzimmer“). Das mag vor allem am Anfangsthema liegen, das nicht männlich auftrumpft, sondern leise und melodisch skurril dahertappt. Kritiker Moritz von Mayfeld erkannte in der *Linzer Zeitung* hellsichtig, sie sei „dramatisch, da wir mit dieser Symphonie einen Konflikt der Innen- und Außenwelt, ein Hoffen

und Verzweifeln, Kämpfen und Leiden durchmachten“. Max Auer pries sie im 20. Jahrhundert gar als Weiterentwicklung von Beethovens Fünfter: „Während bei Beethoven mit dem Finale schon der Siegesjubel eintritt, bringt das Brucknersche diesen erst nach tobender Entscheidungsschlacht in einer großartig das Ganze krönenden Coda.“

Die 1869 nach Bruckners Umsiedlung nach Wien komponierte d-Moll-Symphonie geht neue Wege: Das *Finale* beginnt mit einer langsamen Einleitung, aus der später das zweite Thema, die so genannte „Gesangsperiode“ gewonnen wird. Der Anfang des Kopfsatzes knüpft in seinem Marsch-Gestus an den der Ersten an und wirkt ebenfalls innovativ: Exponiert werden nur Bewegungsmuster mit wenig ausgeprägter Gestalt; wir würden das heute „Klang-Komposition“ nennen. Dem Dirigenten Otto Dessoff, dem Bruckner das Werk vorspielte, galt dies noch als Frevel. Er fragte: „Wo ist denn da das Hauptthema?“ – Bruckner zog die Symphonie zurück. Da er sie mit einer durchstrichenen Null überschrieb, nannte man sie posthum die *Nullte* – eine unglückliche Bezeichnung, die hundert Jahre lang glauben machte, sie sei schon 1864 entstanden. Die Datierungen der Partitur sind jedoch eindeutig, und Bruckner hat sie selbst stets als „annullierte Zweite“ bezeichnet.

Aufgrund der damals noch gültigen d-Moll-Symphonie wurde die am 1871 begonnene neue Symphonie in c-Moll zunächst mit „Nr. 3“ überschrieben – und erst nach Fertigstellung zur Zweiten. Bruckner dirigierte selbst die prominente Uraufführung zur Abschlussfeier der Weltausstellung in Wien am 26. Oktober 1873. Man könnte die Zweite als düstere „Anti-Eroica“ bezeichnen: Schon das Anfangsthema ist aus dem der *Eroica*

hergeleitet (dort T. 5–9); auch sind hier wie dort die Themengruppen lyrisch, wenn auch rhythmisch geprägt. Die Symphonie wird durch ein prägnantes, eintöniges Trompeten-Signal zusammengeschweißt, das im Finale wiederkehrt. Dieses gibt sich noch kämpferischer als das der Ersten, und den Dur-Durchbruch am Ende empfindet man als „Rettung in letzter Minute“.

Ganz anders die Richard Wagner gewidmete Dritte: Sie orientiert sich u. a. an Mendelssohns *Reformations-Symphonie*. Der Kopfsatz ist mit *Misterioso* bezeichnet, um die besondere Qualität im Timbre zu unterstreichen. Weltliches und Geistiges stehen dicht beieinander: In der Gesangsperiode im *Finale* liegt ein Choral ungeniert auf einer Polka. Die Wagner-Zitate, die Bruckner eingebaut hatte, um dem Meister zu schmeicheln, bilden mit kirchlichen Topoi wie dem *Miserere*-Ruf aus der eigenen d-Moll-Messe ein Netz von Anspielungen, in dem Bruckners Marien-Verehrung wie auch das Gedenken an die eigene verstorbene Mutter zum Ausdruck kommen. Diese Symphonie hat Bruckner von allen am häufigsten umgearbeitet. Die Erstfassung von 1873 findet zwar immer mehr Freunde, doch die monumentalere Letztfassung von 1889 wird meist bevorzugt. Vielen gilt sie gar als erste „vollgültige“ Bruckner-Symphonie. Dazu trägt wesentlich Bruckners Kunstgriff bei, das Signalthema der Trompete vom Anfang in der *Finale*-Coda auch zur letzten Apotheose zu führen.

Die Vierte *Romantische* geriet vollends weltlich. Sie steht, wie alle Symphonien Bruckners, in der Tradition der „charakteristischen Symphonie“ zwischen programmatischer und absoluter Musik, inspiriert von Bildern und Szenen. (Zu diesem in der Romantik verbreiteten Genre zählten

schon Beethovens *Pastorale* und *Eroica*.) Man darf also getrost glauben, dass Bruckner mit dem berühmten Hornruf den Türmer einer mittelalterlichen Stadt meinte, die nach Tagesanbruch nach und nach lebendig wird; dass im Gesangsthema die Kohlmeise Zizibe ihr Lied singt; dass im *Andante* ein nächtlicher Pilgermarsch, im *Scherzo* die Jagd und im *Trio* das Beisammensein der Landleute geschildert wird. Nur das ursprüngliche Volksfest-Finale von 1874 ersetzte er bei der heute meist gespielten Umarbeitung von 1878/80 durch einen Satz, der wie eine apokalyptische Überhöhung von Beethovens *Pastorale*-Schluss wirkt – unheilvolles Gewitter und Dank-Hymnus in einem.

Die 1878 beendete Fünfte ist wieder eher eine „Sinfonia da Chiesa“, handelnd von der Überwindung der Todesfurcht durch den Glauben. Das Material schließt Hauptmotive aus Bruckners Lieblingswerk ein, dem *Requiem* Mozarts; auch erscheinen wieder Topoi aus Bruckners Messen. Einerseits haben die Ecksätze eine klassische *Adagio*-Einleitung mit folgendem *Allegro*-Hauptsatz; wie in Beethovens Neunter lässt der Beginn des *Finale* die Themen der vorangehenden Sätze Revue passieren. Andererseits gibt es kühne Neuerungen: Alle Themen sind auf ihre kontrastreiche Kombination hin vorgeplant. *Adagio* und *Scherzo* haben das gleiche Thema, und im *Finale* verschmelzen auf einmalige Weise Sonate und Orgelfantasie: Am Ende der Exposition steht als viertes Thema ein Bläserchoral, der anschließend in der wohl größten Orchesterfuge des 19. Jahrhunderts durchgeführt wird und folgerichtig in der Coda zur Reprise gebracht wird. Die Wirkung ist überwältigend – nicht zuletzt, weil Bruckner klug disponierend den Kopfsatz nicht schon in strahlendem Dur

enden und auch das *Adagio* nicht im glorreichen Höhepunkt gipfeln ließ.

„Die Sechste ist die Keckste“, so Bruckner. Der schwungvoll-majestätische Kopfsatz ist in analytischer Hinsicht tatsächlich der Gipfel Bruckner'scher Form-Konstruktion, auch wenn die Coda leider die Wirkung des *Finale*-Schlusses überstrahlt. Das *Adagio* wartet mit zwei sehnsuchtsvollen Themen und einem düsteren Trauermarsch auf; wie schon in der Fünften gibt es keinen glanzvollen Höhepunkt. Das *Scherzo* ist das einzige von Bruckner, das so gemessen daher kommt wie manches später von Mahler – ein schattenhafter Sommernachtstraum mit lichtem Jäger-*Trio* (drei Hörner wie im *Scherzo* der *Eroica*). Das *Finale* schließlich wirkt wie der Kampf des Erzengels Michael: Man kann in der stürmischen Hauptthemengruppe das bei Wagner entlehnte Zücken des Schwertes geradezu hören, auch wenn sich der Held Kampfpausen gönnt: Die Gesangsperiode kombiniert eine Polka mit dem Sehnsuchts-Motiv aus Wagners *Tristan und Isolde* ... Doch zu Beginn der Coda liegt der Drache schließlich hörbar am Boden.

Die König Ludwig II. von Bayern gewidmete lyrische Siebente wurde wohl durch einschneidende Erlebnisse inspiriert: Entsetzt musste Bruckner am 8. Dezember 1881 mit ansehen, wie das Ringtheater nahe seiner Wohnung abbrannte; 386 Theaterbesucher starben. Das *Scherzo* der Siebenten scheint diese Szene in Tönen festhalten zu wollen. Im Juli 1882 erlebte Bruckner die Uraufführung von Wagners *Parsifal* mit. Von dem Werk war er ebenso erschüttert wie acht Monate später von der Nachricht von Wagners Tod. Daraufhin gestaltete er den Schluss des *Adagios* als Trauerfeier für Wagner und führte in den letzten beiden Sätzen als Hom-

mage jene Tuben ein, die Wagner sich hatte anfertigen lassen, um den Klang der Symphonie noch näher an Wagners Spätwerk heranzurücken. Die ersten Aufführungen der Siebenten 1884 unter Arthur Nikisch in Leipzig und 1885 in München unter Hermann Levi bedeuteten für Bruckner, der in Wien immer noch verkannt wurde, schließlich den Durchbruch als Symphoniker.

Die Achte ist Kaiser Franz Joseph I. gewidmet und verwendet die umfangreichste aller Bruckner-Besetzungen, inklusive dreifacher Holzbläser, Kontrafagott, dreier Harfen, Triangel und Becken. Komposition und Umarbeitung zogen sich von 1884 bis 1891. Doch die Wiener Uraufführung am 18. Dezember 1892 unter Hans Richter geriet zum Triumph für Bruckner: Zielsicher hatte er den Zeitgeist getroffen, und das *Adagio* gipfelt im wohl überwältigendsten Höhepunkt der Symphonik des 19. Jahrhunderts. Völlig ernst zu nehmen sind Bruckners eigene Äußerungen zum Inhalt: „Im 1. Satze ist der *Tromp* u *Cornisatz* aus dem Rhythmus des Thema: die Todesverkündigung, die immer sporadisch stärker endlich sehr stark auftritt, am Schluß: die *Ergebung*. *Scherzo*: Hpth: deutscher Michel genannt; in der 2. Abtheilung will der Kerl schlafen, u träumerisch findet er sein Liedchen nicht; endlich klagend kehrt es selbes um. *Finale*. Unser Kaiser bekam damals den Besuch des *Czaren* in *Olmütz*; daher Streicher: Ritt der Kosaken; Blech: Militärmusik; *Trompeten*: Fanfaren, wie sich die Majestäten begegnen. Schließlich alle Themen; (komisch), wie bei Tannhäuser im 2. Akt der *König* kommt, so als der deutsche Michel von seiner Reise kommt, ist Alles schon in Glanz. Im *Finale* ist auch der Todtenmarsch u dann (Blech) Verklärung.“ Denn schließlich schrieb er selbst: „Der Michl ist der österreich. deutsche gemeint, und zwar nicht im Scherz.“

Die Komposition der Neunten nahm beinahe neun Jahre in Anspruch, oft unterbrochen durch Vorbereitungen zur Veröffentlichung früherer Symphonien, aber auch durch immer längere Phasen der Krankheit. Bruckner wollte die Symphonie „dem lieben Gott“ widmen. Sie ist wiederum dem Typus der „Kirchen-Symphonie“ verpflichtet, geriet jedoch zugleich zu einer erschütternden musikalischen Auseinandersetzung mit dem eigenen Glauben, Leben und Sterben – Musik an der Schwelle nicht nur des Todes, sondern auch des 20. Jahrhunderts, geprägt von extremen Kontrasten. Als Bruckner 1896 starb, war das erschreckend kühne *Finale* noch nicht fertig instrumentiert und ging überdies posthum teilweise verloren. Er hatte zwar für diesen Fall sein *Te Deum* zum „Not-Ersatz“ bestimmt, doch führt man dessen ungeachtet die Symphonie seit hundert Jahren lieber als dreisätzigem Torso auf. Das Publikum bevorzugt es offenbar, wenn der Mythos des „Unvollendeten“ durch tätige Praxis auch dann am Leben erhalten wird, wenn Komponisten es anders wollten ...

Benjamin-Gunnar Cohrs
Der Autor ist Mit-Herausgeber der Bruckner-Gesamtausgabe Wien

ANTON BRUCKNER: TEN SYMPHONIES

Lorin Maazel adheres to the old Bruckner tradition with broad tempi and lush sound, combined however with a keen eye for inner structures and details. This is why his Bruckner sounds monumental, yet concurrently well thought out. The Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks not only has plenty of experience with Bruckner, but also the flexibility to place the desired sound at the disposal of any conductor. This way the Bruckner cycle, which it performed under the direction of Lorin Maazel from January 20 to March 20 1999, became an extraordinary event, enthusiastically received by the audience. One symphony, however, was missing—the one in F minor, which Bruckner composed in 1863. It treats role models from the Viennese classical era all the way to Weber, Chopin, Mendelssohn and Schumann, while also revealing bold features of its own. But as measured on later stratospheric flights Bruckner could only regard it as schoolwork and finally annulled it. Posterity has always unfortunately concurred with the composer's judgment...

As far as Bruckner was concerned, the first in the series was his C minor symphony, the world première of which he conducted himself on May 9, 1868—his last great success in Linz where he had served as cathedral organist. He called it his “keckes Beserl” (Austrian slang for “cheeky wench”). That may have something to do with the opening theme, which is not infused with masculine assertiveness, but rather comes tiptoeing in cryptically in soft and melodic tones. Critic Moritz von Mayfeld clear-sightedly acknowledged in the *Linzer Zeitung* that it was “dramatic, as we undergo

a conflict between the interior and exterior worlds, a hoping and despairing, struggling and suffering.” Max Auer praised it in the 20th century even calling it the rebirth of Beethoven's Fifth: “While the triumphant jubilation already comes in during the finale in the Beethoven work, Bruckner's doesn't bring it in until after a turbulent decisive battle, in a coda that magnificently crowns the entire work.”

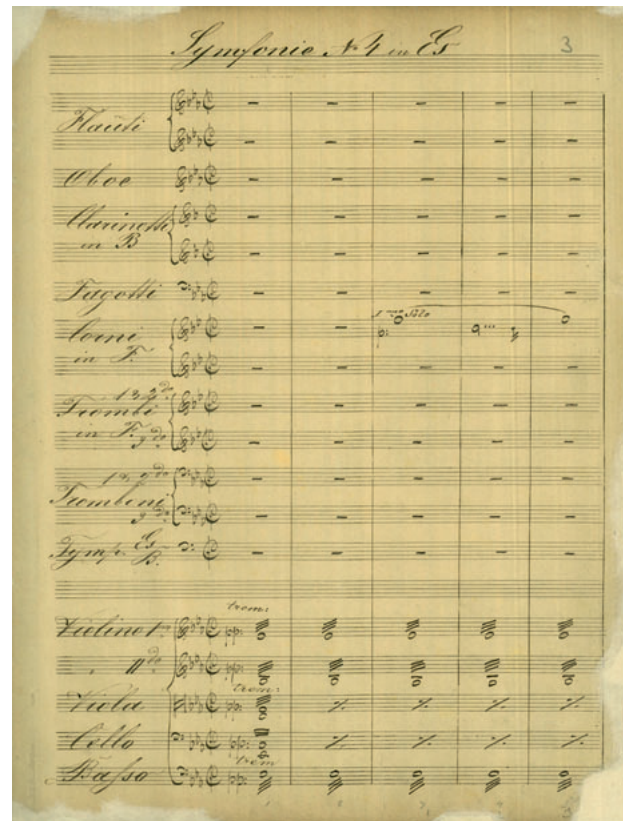
The D minor symphony composed in 1869 after Bruckner had moved to Vienna treads new paths. The *finale* begins with a slow introduction, from which the second theme, the so-called “song period”, is extracted. The beginning of the first movement in its marching rhythm ties in with the one in the first symphony and has an equally innovative effect. Only the motion patterns are exposed with very little marked form. Today we would call this “sound composition”. The conductor Otto Dessoff, for whom Bruckner played the work, regarded this as folly. He asked: “So where is the main theme?” Bruckner withdrew the symphony. As he had labeled it with a crossed-out “zero”, it was posthumously called the *Symphony No. Zero*—an unfortunate designation, which had people believing for a hundred years that it had already been written in 1864. The datings on the score are, however, unambiguous, and Bruckner himself always called it the “annulled second”.

Because of the D minor symphony, which was still regarded as valid at the time, the new one in C minor, begun in 1871, was initially labeled “No. 3”, and not retitled the Second until after it was completed. Bruckner conducted the prominent world première himself in Vienna on October 26, 1873. One might call the Second a somber “anti-Eroica”. Even the opening

theme is derived from the *Eroica* (there bars 6-9), here as there, the theme groups are lyrical, even if rhythmically characterized. The symphony is welded together by an incisive, one-note trumpet call, which returns in the *finale*. This has a more combative tone than in the First, and the breakthrough of a major key at the end is sensed as a “last-minute rescue”.

Things are quite different in the Third, which the composer dedicated to Richard Wagner. It is oriented toward such works as Mendelssohn’s *Reformation Symphony*. The opening movement is marked *misterioso* to underscore the special quality in the timbre. The sacred and the profane stand cheek-by-jowl here. In the song period in the *finale*, a chorale is blatantly set atop a polka. The quotes from Wagner that Bruckner built into the work to flatter the maestro combine with the ecclesiastical topoi like the *Miserere*-cry from his own D Minor Mass to form a network of allusions, in which Bruckner’s adoration of St. Mary as well as his thoughts of his own deceased mother are also expressed. Bruckner rewrote this symphony more than all the others. The first version from 1873 may find more and more friends, but the more monumental final version from 1889 is generally preferred. For many this one ranks as the first “fully valid” Bruckner symphony. One significant contribution to this is Bruckner’s stratagem of placing a trumpet call from the beginning in the *finale*-coda as a lead-in to the final apotheosis.

The Fourth, the *Romantic Symphony*, turned out one hundred per cent secular. It can be categorized, like all of Bruckner’s symphonies, in the tradition of “characteristic symphonies” alternating between program and absolute music, inspired by images and scenes. (This genre, widespread



Symphonie Nr. 4
Musiksammlung der
Österreichischen
Nationalbibliothek
Mus.Hs.6032

in the romantic era, includes Beethoven's *Pastorale* and *Eroica*.) This is why we can safely say that the famous horn call was Bruckner's illustration of the towers in a mediæval town, as it gradually comes to life after daybreak, that a bird called Zizibe the great tit warbles its call in the song theme, that a nocturnal pilgrims' march is described in the *andante*, a hunt in the *scherzo*, and that a jolly get-together of country folk is depicted in the *trio*. He only replaced the original rural party finale of 1874 in the reworked 1876/80 version, the one generally performed today, putting in a movement, which has the effect of an apocalyptic superelevation of Beethoven's *Pastorale* conclusion—anominous storm and a hymn of thanks, all in one.

The Fifth, completed in 1878, is again more of a "Sinfonia da Chiesa" ("Church Symphony") treating the act of surmounting the fear of death through faith. The material includes some of the main motives from Bruckner's favorite work, Mozart's *Requiem*, and topoi from Bruckner's masses also appear here. On the one hand, the opening and closing movements have a classic *adagio* introduction with an *allegro* main theme following; in the opening of the final movement the themes from the previous movements pass in review as they do in Beethoven's Ninth. On the other hand, there are some bold innovations. All the themes are pre-planned in terms of their contrapuntal combinations. *Adagio* and *scherzo* have the same theme, and the *finale* uniquely blends a sonata and an organ fantasy. At the end of the exposition there is a fourth theme, a wind chorale, which then leads into arguably the grandest orchestral fugue in 19th century music, and which is consequentially reprised in the coda. The effect is

overwhelming—not least because Bruckner wisely structured the work so that the opening movement would not conclude in a gleaming major key, nor did he allow the *adagio* to peak in a glorious climax.

"Die Sechste ist die Keckste" ("The sixth is the cheekiest"), said Bruckner. The spirited-majestic opening movement is, in an analytical sense, really the pinnacle of Brucknerian form construction even if the coda unfortunately outshines the effect of the *finale* conclusion. The *adagio* offers two yearning themes and a somber funeral march, as back in the Fifth there is no glowing climax. The *scherzo* is Bruckner's only one that moves along in such measured steps as we will later find in much of Mahler's work—a shadowy midsummer night's dream with a bright hunters' *trio* (three horns as in the *scherzo* of the *Eroica*). The finale ultimately has the effect of the Archangel Michael's fight with the dragon: in the tempestuous main theme group, we can clearly hear a borrowing from Wagner in the flailing of the sword, even if the hero allows himself some breaks in the struggle. The song period combines a polka with the motive of longing from Wagner's *Tristan und Isolde*—but at the beginning of the coda, the dragon finally lies audibly on the ground.

The lyrical Seventh, dedicated to King Ludwig II of Bavaria, was certainly inspired by some drastic experiences. Bruckner had to look on in horror on the 8th of December 1881 as the Ringtheater near his apartment burned to the ground. 386 members of the audience died in the conflagration. The *scherzo* of the Seventh seems to want to capture this scene in sound. In July of 1882, Bruckner attended the world première of Wagner's *Parsifal*. He was just as shattered by this work as he was eight months

later by the news of Wagner's death. He thereupon structured the conclusion of the *adagio* as a memorial for Wagner, and, as an homage, he inserted the same tubas Wagner had ordered built into the two final movements to bring the sound of the symphony even closer to that of Wagner's later works. The first performances of the Seventh in 1884 under Arthur Nikisch in Leipzig and in 1885 under Hermann Levi in Munich meant to Bruckner, who was still fairly unrecognized in Vienna, his breakthrough as a symphonic composer.

The Eighth, dedicated to Austrian Emperor Franz Joseph I, is the most heavily orchestrated of all Bruckner's symphonies, including triple woodwinds, contra-bassoon, three harps, triangle and cymbals. The composition and rewriting took from 1884 to 1891. But the Vienna world première on December 18, 1892 under Hans Richter ended in a huge triumph for Bruckner. Unerringly, he struck the spirit of the times, and the *adagio* peaks in surely the most overwhelming climax in 19th century symphonic writing. Bruckner's own statements on the content of the symphony should be taken totally seriously: "In the 1st movement, the trumpet and horn parts are based on the rhythm of the theme: the annunciation of death, which keeps sporadically getting stronger and ultimately makes an extremely strong entrance, at the end, surrender. *Scherzo* called "Deutscher Michel", in the 2nd part, the fellow wants to sleep, and in a dreamy condition he can't find his little tune, finally it mournfully turns itself around. *Finale*. Our Emperor was visited back then by the Czar in *Olomouc*, thus strings, Cosacks on horseback, brass, martial music, *trumpets*. Fanfares when their majesties meet. Finally all the themes, (comical), as in the 2nd act of Tann-

häuser, the king comes in just as the Deutscher Michel returns from his journey, everything is set aglow. In the finale is also the death march, and then (brass): transfiguration." Then finally he writes himself: "Michel stands for German Austria, and not as a joke."

The composition of the Ninth also took almost nine years to complete, often interrupted by preparations to publish earlier symphonies, but also because of ever longer phases of illness. Bruckner wanted to dedicate the symphony to "Our dear Lord God". It is again drawn from the genre of "church symphony", yet develops into a shattering musical confrontation with his own faith, living and striving—music at the threshold, not just of death, but also of the 20th century, characterized by extreme contrasts. When Bruckner died in 1896, the shockingly bold *finale* was not yet completely orchestrated and some of it was later lost. Although he instructed to have his *Te Deum* used as a kind of "emergency substitute" in this case, yet notwithstanding all this, for a hundred years, this symphony was generally performed as a three-movement torso. Obviously the public prefers to keep the myth of "unfinished works" alive through regular practice, even though this was certainly not the way the composers wanted their pieces performed.

Benjamin-Gunnar Cohrs

The author is co-editor of the Bruckner complete edition, Vienna

¹ "Deutscher Michel" is a kind of Austro-German John Q. Public, the classic common man.

LORIN MAAZEL

Lorin Maazel wird weltweit als einer der bedeutendsten Dirigenten angesehen. In den letzten 60 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 er die künstlerische Leitung der Deutschen Oper in Berlin, 1972 bis 1982 war er Chefdirigent des Cleveland Orchestra, 1982 bis 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).

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 1982 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.

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 gehörten 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 neuer 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. Für ihre Aufnahme der *13. Symphonie* von Schostakowitsch fanden Mariss Jansons, Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks im Februar 2006 durch die Verleihung des Grammy (Kategorie „Beste Orchesterdarbietung“) weltweit Anerkennung. Zu den Höhepunkten der jüngeren Orchestergeschichte zählt eine Aufführung der *9. Symphonie* von Ludwig van Beethoven im Vatikan zu Ehren von Papst Benedikt XVI. im Oktober 2007. Im Dezember 2008 wurde das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks bei einer Kritiker-Umfrage der englischen Musikzeitschrift „Gramophone“ zu den zehn besten Orchestern der Welt gezählt.

2010 erhielten Mariss Jansons und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks einen ECHO Klassik Award 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 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 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. One of the highlights of the orchestra’s recent history is a performance in the Vatican of the *9th Symphony* by Ludwig van Beethoven in honor of Pope Benedict XVI in October, 2007. 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.

EBENFALLS ERHÄLTlich / ALSO AVAILABLE BR-KLASSIK ARCHIVE

Furtwängler: Symphonie Nr. 2
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Eugen Jochum

Bruckner: Symphonie Nr. 8
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelík

Rimsky-Korsakov: „Russische Ostern“; Franck: Symphonie d-Moll
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Kyrill Kondraschin

Elgar: Enigma-Variationen; Vaughan-Williams: Symphonie Nr. 6
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Sir Colin Davis

Strawinsky: Sacre du printemps; L'oiseau de feu
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Lorin Maazel

Richard Strauss: Rosenkavalier-Suite, AV 145; Till Eulenspiegels
lustige Streiche, op. 28; Vier letzte Lieder o.op., AV 150 (Anja Harteros, Sopran)
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Mariss Jansons

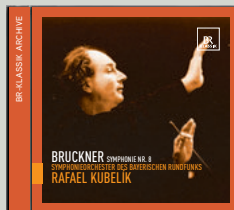
Martha Argerich – Beethoven: Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur, op. 15;
Mozart: Klavierkonzert Nr. 18 B-Dur, KV 456
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Seiji Ozawa & Eugen Jochum

Daniel Barenboim – Mozart: Klavierkonzert Nr. 22 Es-Dur, KV 482;
Klavierkonzert Nr. 23 A-Dur, KV 488
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelík

Irena Grafenauer, François Leleux – Mozart: Flötenkonzert Nr. 1 G-Dur,
KV 313; Oboenkonzert C-Dur, KV 314; Symphonie Nr. 32 G-Dur, KV 318
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Günter Wand & Sir Colin Davis



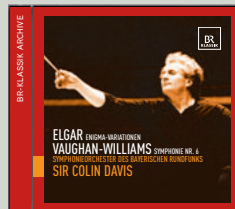
2 CDs 900702



CD 900703



CD 900704



CD 900705



CD 900706



CD 900707



CD 403571900701



CD 900709



CD 900710



Anton Bruckner Gesamtausgabe
Musikwissenschaftlicher Verlag Wien
www.mww.at

Verlag / Publisher: Musikwissenschaftlicher Verlag Wien, vertreten durch Alkor Edition Kassel. Fotos / Photography: © BR / Foto Sessner, Kasskara (S. 24). Anton Bruckner © Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek. Design / Artwork: [ec:ko] communications.
Editorial: Dr. Renate Ulm, Andrea Lauber. Label Management: Stefan Piendl, Arion GmbH, Köln.
Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH ©+© 2010 BRmedia Service GmbH