

SCHOSTAKOWITSCH

SYMPHONIE NR. 8

Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks

BERNARD HAITINK



Dmitrij Schostakowitsch

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH 1906–1975

Symphonie Nr. 8 c-Moll, op. 65

01	Adagio – Allegro non troppo – Allegro – Adagio	26:08
02	Allegretto	6:39
03	Allegro non troppo	6:59
04	Largo	9:09
05	Allegretto	15:52

Total time 64:47

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Bernard Haitink Dirigent / conductor

Live-Aufnahme / live recording: München, Philharmonie im Gasteig, 23.09.2006;

Tonmeisterin / Recording Producer: Almut Telsnig;

Toningenieur / Recording Engineer: Peter Urban;

Mastering Engineer: Christoph Stickel;

Verlag / Publisher: Sikorski

Fotos / Photography: Bernard Haitink & BRSO (Cover, S. 11 & 28, Backcover) © Astrid Ackermann;

Bernard Haitink & BRSO (S. 23) © Peter Meisel (BRSO)

Design / Artwork: [ec:ko] communications · Editorial: Thomas Becker · Lektorat: Dr. Judith Kemp

Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH · © & © 2024 BRmedia Service GmbH

„... UND IHN BEGLEITEN KEINE FRÖHLICHEN TROMMLER“

Dmitrij Schostakowitschs Achte Symphonie

Die Verwerfungen und Brüche des 20. Jahrhunderts spiegeln sich in der Biografie und im Schaffen vieler Künstler wider, bei kaum einem jedoch so umfassend wie bei Dmitrij Schostakowitsch. Spätestens seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges galt der Komponist als sowjetischer Vorzeige-Symphoniker par excellence, seine Musik wurde im Westen dementsprechend selbst von linken Intellektuellen der Parteinahme für den Stalinismus verdächtigt. Die prominente Rolle, die Schostakowitsch im Musikleben des Sowjetstaates spielte, die Preise und Auszeichnungen, die er zeitweilig zuhauf erhielt, und so manches Agitprop-Stück aus seiner Feder schienen den Argwohn zu bestärken.

Das Zerrbild vom willfährigen Propagandisten bekam erst Risse, als man im Westen auch von Drangsalierungen und Maßregelungen erfuhr; von zurückgezogenen und verbotenen Stücken wie der Vierten Symphonie oder der Oper *Lady Macbeth von Mzensk* und von Werken für die Schublade wie dem tiefgründigen Ersten Violinkonzert. Die von Solomon Wolkow in den Westen geschmuggelten *Memoiren*, von interessierter Seite noch immer in ihrer Authentizität angezweifelt, belegten dann schwarz auf weiß, was Vertraute des Komponisten immer schon wussten: dass der vorgeblich linientreue Kommunist Schostakowitsch in Wahrheit ein heimlicher Dissident war, der sich allenfalls äußerlich – und notgedrungen – mit dem sozialistischen Zwangssystem arrangiert hatte.

Man muss um diese Hintergründe wissen, will man ein Werk wie die Achte Symphonie von 1943 angemessen würdigen und verstehen. Unter dem Druck der Verhältnisse entwickelte Schostakowitsch eine Ästhetik des doppelten Bodens, des geheimen Hintersinns und der abgründigen Ironie, für die es in der Kulturgeschichte wenige Entsprechungen gibt. Ein Schlüsselwerk in dieser Hinsicht ist bereits die Fünfte Symphonie von 1937. Von Schostakowitsch offiziell als „Antwort eines Sowjetkünstlers auf gerechtfertigte Kritik“ deklariert, bringt sie nichts anderes zum Ausdruck als eben den Zwang, unter dem eine solche systemkonforme Musiksprache entstanden ist. Auch von der bekannten Siebten, der *Leningrader*, wissen wir heute, dass sie sich nur an der Oberfläche mit der deutschen Blockade im Zweiten Weltkrieg beschäftigt; in den tieferen Sinnschichten erweist sich das Werk als ein Gedenkstück für alle Opfer von Krieg und Gewaltherrschaft.

Die Achte Symphonie, komponiert in nicht einmal neun Wochen zwischen dem 2. Juli und dem 9. September 1943, setzt diesen gewagten Kurs der Camouflage fort. Wie so oft legte Schostakowitsch bewusst falsche Fährten aus, um die argwöhnische Kulturbürokratie vom wahren Gehalt des neuen Werks abzulenken. In der Zeitschrift *Literatur und Kunst* vom 18. Oktober des Jahres ließ er verlautbaren: „Dieses Werk spiegelt meine Gedanken und Gefühle nach den freudigen Meldungen über die ersten Siege der Roten Armee wider. Ich versuche darin die nahe Zukunft der Nachkriegsepoche wiederzugeben. Die philosophische Konzeption dieser Symphonie ist in wenigen Worten ausgedrückt: Alles, was dunkel und schändlich ist, wird zugrunde gehen; alles, was schön ist, wird triumphieren.“

Auf perfide Weise spielt diese verlausulierte Aussage mit den Erwartungen des heimischen Publikums. Für die Zeitgenossen Schostakowitschs, erzogen im Geiste des Sozialistischen Realismus, war damit klar, dass die Achte Symphonie ein Programm und noch konkreter: einen aktuellen Bezug zum Zeitgeschehen haben musste. Nach den zeitgeschichtlichen Umständen kam dafür kaum etwas anderes in Frage als die jüngste, kriegsentscheidende Wende in der Schlacht um Stalingrad. So verwundert es nicht weiter, dass die Achte Symphonie, analog zu ihrer Vorgängerin, verschiedentlich als „Stalingrader“ apostrophiert wurde.

Das Bezeichnende an Schostakowitschs Ästhetik ist, dass sie einer solchen Interpretation scheinbar kaum Widerstände entgegengesetzt. „Der Sozialistische Realismus“, so hieß es bereits in der ersten verbindlichen Definition von 1934, „fordert vom Künstler die wahrheitsgetreue, historisch konkrete Darstellung der Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung.“ Folglich war es für ideologisch geschulte Kommentatoren ein Leichtes, das Werk entsprechend blumig auszudeuten. Schostakowitsch selbst äußerte sich weniger blumig. In einem Rückblick schrieb er 1946: „Während des Krieges habe ich zwei Symphonien [die Siebte und Achte] und eine Reihe von Kammermusikwerken geschrieben. Ich wollte ein Bild vom seelischen Leben eines Menschen schaffen, den der gigantische Hammer des Krieges betäubt hat. [...] Dieser Mensch geht durch qualvolle Prüfungen und Katastrophen bis zum Sieg. Vielmals stürzt er, immer wieder steht er auf. Sein Weg ist nicht mit Rosen besät, und ihn begleiten keine fröhlichen Trommler.“

Von Stalingrad und der siegreichen Roten Armee ist hier nicht mehr die Rede. Ja, nicht einmal das Kriegsgeschehen selbst ist offenkundig Thema des Werkes – allenfalls dessen niederschmetternde Wirkung auf den Einzelnen. Letzte Gewissheit geben uns wiederum die *Memoiren*, die auffällig oft auf die Siebte und Achte Symphonie zu sprechen kommen. Schostakowitsch verwahrt sich darin ausdrücklich gegen die (bis heute) verbreitete Fehlrezeption dieser Werke als „Kriegssymphonien“.

Unmissverständlich erklärt er: „Ich empfinde unstillbaren Schmerz um alle, die Hitler umgebracht hat. Aber nicht weniger Schmerz bereitet mir der Gedanke an die auf Stalins Befehl Ermordeten. Ich trauere um alle Gequälten, Gepeinigten, Erschossenen, Verhungerten. Sie gab es in unserem Land schon zu Millionen, ehe der Krieg gegen Hitler begonnen hatte. Der Krieg gegen Hitler brachte unendlich viel neues Leid, neue Zerstörungen. Aber darüber habe ich die schrecklichen Vorkriegsjahre nicht vergessen. Davon zeugen alle meine Symphonien, angefangen mit der Vierten. Die Siebte und die Achte gehören auch dazu.“ Noch prägnanter heißt es zuvor: „Anna Achmatowa schrieb ihren Gedichtzyklus ‚Requiem‘ – ein Werk, das die Verhaftung des eigenen Sohnes zum paradigmatischen Trauma der Epoche erhebt; Schostakowitsch setzt hinzu: ‚Die Siebte und die Achte sind mein ‚Requiem‘.“

Wer die Symphonie daraufhin hört, kann diese Aussage unmittelbar bestätigt finden. Der mächtige erste Satz (*Adagio*) hebt mit einer pathetischen, nach den Grave-Sätzen barocker Ouvertüren modulierten Geste an und trägt über weite Strecken funebralen Charakter. Gleichwohl gewinnt die Musik eine geradezu physische Intensität, der kaum zu entrinnen ist. Die zweite Themengruppe, ein zunächst von den Streichern allein und anschließend vom Englischhorn entwickelter Klagegesang, lässt sich als subtile

Anspielung auf die Verse „Alles Vergängliche / ist nur ein Gleichnis“ aus Goethes *Faust*-Schluss (in den ähnlich rhythmisierten Vertonungen von Mahler, Liszt und Schumann) hören.

Wie schon in vielen früheren Symphonien, namentlich in der *Leningrader*, entwickelt sich in der Durchführung, dem raumgreifenden Mittelteil, eine gewaltige Steigerung, die über zwei große Wellen in einem markerschütternden Schlagzeug-Crescendo gipfelt. Auf dem Höhepunkt erklingt dann das sogenannte „Weltschmerz“-Thema aus Tschaikowskys Programmsymphonie *Manfred* nach Lord Byron. Anschließend verebbt der Satz mit einer Variation der Englischhorn-Elegie, lässt aber gegen Ende bereits ein verheißungsvolles C-Dur anklängen, vorerst noch gefährdet durch drohende Fanfaren der gestopften Trompeten.

Der zweite Satz (*Allegretto*) verkörpert den Typus der „falschen“ Scherzi bei Schostakowitsch, denn der Humor, der sich hier Bahn bricht, ist keineswegs so ausgelassen, wie mancher Anklang an die Ballettmusik Prokofjews und Strawinskys glauben machen könnte, sondern zynisch und bitter. Er nimmt den Spießbürger aufs Korn und dekuvriert zugleich das intellektuelle Mittelmaß der Mächtigen, die von ihren Künstlern Amusement und Tanzmusik fordern, während sie Millionen in den Tod schicken. Schostakowitsch hingegen bringt den Walzer zum Stolpern, lässt die Puppen als allzu willfähige Marionetten tanzen (und abstürzen) und schlägt schließlich immer wieder böse mit dem Schlagwerk dazwischen.

Hatten die sowjetischen Kommentatoren oft arge Schwierigkeiten, diesen zweiten Satz mit der offiziellen Stalingrad-Programmatik in Einklang zu bringen, so stellt dem der dritte Satz (*Allegro non troppo*) weit weniger Probleme entgegen. Das Stück ist eine atemberaubende Toccata in ununterbrochener, fast maschineller 4/4-Bewegung, und es lag für die zeitgenössischen Deuter nur allzu nahe, aus den abstürzenden Schreien der Holzbläser den Einschlag von Bomben und Granaten herauszuhören. Doch – wie verträgt sich das mit der ziemlich ausgelassenen „Offenbachiade“ im Mittelteil, den kecken Drahtseilnummern der Zirkustrompete und den deutlichen Allusionen der Streicher an den berühmten *Säbeltanz* aus Aram Chatschaturjans *Gajaneh*-Ballett? Tanzen da die Invasoren plötzlich vor Stalin Cancan?

Jäh walzt die Wiederkehr der brutalen Toccata-Maschinerie alles nieder und mündet unmittelbar in einen Aufschrei des ganzen Orchesters, mit dem der vierte Satz beginnt. Diese komplexe Passacaglia (*Largo*) über ein neuntaktiges Grundthema im Bass, das insgesamt elfmal wiederholt wird, ist der eigentliche Requiem-Satz der Symphonie, die Totenklage nach dem *Dies irae*. Im Gesamtwerk von Schostakowitsch sind diese Passacaglia-Sätze ohne Ausnahme mit dem Gedenken an die Opfer verknüpft, an die unzähligen „Gequälten, Gepeinigten, Erschossenen, Verhungerten“, wie er selbst schrieb. Und wiederum mündet der Satz ohne Pause in den folgenden – das ebenso ungewöhnliche *Finale (Allegretto)*. Nach der Abfolge des liturgischen Requiems entspräche dieser Ausklang dem *Lux aeterna*, der Verheißung des ewigen Lichtes.

Doch auch hier bleibt Schostakowitschs Ästhetik doppelbödig: Nicht nur, dass die Musik erneut in Tschaikowskys „Weltschmerz“-Thema mündet; Schostakowitsch verweigert auch die vom Sozialistischen Realismus verlangte eindeutige Lösung, den

demonstrativen Durchbruch zum Licht – also etwa jene laute und triumphale C-Dur-Apotheose, wie er sie noch in der *Leningrader* geschrieben hatte. Das *Finale* verklingt vielmehr, wie schon der Kopfsatz, offen und völlig unpräzise; gelöst zwar, doch alles andere als triumphal – mit stiller Hoffnung, wenn man so will. Schostakowitsch überlässt es dem Hörer, die Aussage dieses gleichsam schwebenden Schlusses in seinem Sinne zu deuten. Die Menschen seiner Zeit, geübt, zwischen den Noten zu hören, haben ihn ohne Zweifel verstanden.

Christian Wildhagen



“... AND NO CHEERFUL DRUMMERS ACCOMPANY HIM”

Dmitri Shostakovich's Eighth Symphony

The ruptures and upheavals of the 20th century are reflected in the biographies and works of many artists, but few as comprehensively as those of Dmitri Shostakovich. Since the end of the Second World War at the latest, the composer was regarded as the quintessential Soviet symphonist, and his music was accordingly suspected in the West of siding with Stalinism – even by left-wing intellectuals. Shostakovich's prominent role in the musical life of the Soviet state, the prizes and honours that he sometimes received in abundance, and the numerous agitprop pieces that he composed all seemed to reinforce this suspicion.

The distorted image of the compliant propagandist only began to crack when people in the West started hearing about harassment and reprimands, about withdrawn and banned pieces such as the Fourth Symphony or the opera *Lady Macbeth of Mtsensk*, and about works that had been shelved, such as the profound First Violin Concerto. The composer's memoirs smuggled into the West by Solomon Volkov as *Testimony* (their authenticity is still disputed), then proved conclusively what those close to the composer had always known: that the ostensibly loyal communist Shostakovich was in fact a secret dissident who, at least outwardly, had been obliged to come to terms with the coercive socialist system.

To fully appreciate and understand a work like the Eighth Symphony, written in 1943, this background information is essential. The aesthetic of ambiguity, secret hidden meanings and abysmal irony that Shostakovich was obliged to develop under the pressure of circumstance has few parallels in cultural history. One key work in this regard is his Fifth Symphony from 1937, officially declared by the composer as “a Soviet artist's response to justified criticism” – a statement that clearly expresses the compulsion under which such a system-conforming musical language had to be created. Today we also know that his famous Seventh Symphony, the *Leningrad*, deals only superficially with the German blockade during the Second World War; the work's deeper layers of meaning prove to be a commemoration of all victims of war and tyranny.

Shostakovich's Eighth Symphony, composed in less than nine weeks between July 2 and September 9, 1943, continues this bold use of camouflage. As so often, the composer deliberately created false trails to distract the suspicious cultural bureaucracy from the true content of his new work. Writing in the journal *Literature and Art* on October 18 of that year, he announced: “This work reflects my thoughts and feelings after the joyful reports of the Red Army's first victories. In it I try to reflect the near future of the post-war period. The philosophical concept of this symphony can be expressed in a few words: ‘All that is dark and shameful will perish; all that already exists will triumph.’”

This veiled statement plays perfidiously with the expectations of the domestic audience. For Shostakovich's contemporaries, educated in the spirit of Socialist Realism, it was clear that the Eighth Symphony had to have a programme and, more specifically,

a topical reference to current events. Given the circumstances of the time, there could hardly have been anything more topical than the recent, decisive turning point in the war in the form of the Battle of Stalingrad. It is therefore hardly surprising that the Eighth Symphony, like its predecessor, has been variously apostrophised as “Stalingrad”.

It is significant that Shostakovich’s aesthetic seems to offer little resistance to such an interpretation. “Socialist Realism”, according to the first authoritative definition of 1934, “demands of the artist the truthful, historically specific representation of reality in its revolutionary development.” This made it easy for ideologically trained commentators to interpret the work in a correspondingly flowery manner. Shostakovich himself was less flowery in his comments. In a 1946 retrospective, he wrote: “During the war, I wrote two symphonies [the Seventh and Eighth] and a number of chamber music works. I wanted to create a picture of the spiritual life of a person who has been stunned by the gigantic hammer of war. [...] This man goes through agonising trials and catastrophes until he achieves victory. He falls many times, but always rises again. His path is not strewn with roses, and no cheerful drummers accompany him.”

There is no more talk here of Stalingrad and the victorious Red Army. Indeed, not even the war itself is an obvious subject of the work – at most, its devastating effect on the individual. Again it is the *Testimony* that gives us ultimate certainty: it refers conspicuously often to the Seventh and Eighth Symphonies. In it, Shostakovich explicitly rejects the misconception, still widespread today, that these works are “war symphonies”.

He states unequivocally: “The pain I feel for all those whom Hitler killed cannot be alleviated. But I feel no less pain at the thought of those murdered on Stalin’s orders. I suffer for all those who were tortured, tormented, shot, or starved to death. There were already millions of them in our country before the war against Hitler began. The war brought an infinite amount of new suffering, and new destruction, but I have not forgotten the terrible pre-war years. All my symphonies bear witness to this, beginning with the Fourth. The Seventh and the Eighth are also part of it.” Earlier, and even more succinctly, we read: “Anna Akhmatova wrote her poem cycle ‘Requiem’” (a work that elevates the imprisonment of her own son to the paradigmatic trauma of the era). Shostakovich adds: “The Seventh and the Eighth are my ‘Requiem’”.

Listen to the Eighth Symphony and this statement is immediately confirmed. The powerful first movement (*Adagio*) begins with a solemn gesture based on the *Grave* movements of Baroque overtures and for long stretches is funereal in character. Nevertheless, the music gains a nearly physical intensity from which it is almost impossible to escape. The second set of themes, a lament developed first by the strings alone and then by the cor anglais, can be interpreted as a subtle allusion to the verses “Alles Vergängliche / ist nur ein Gleichnis” (“All that is transitory / Is but a metaphor”) from the finale of Goethe’s *Faust* (in similarly rhythmic settings by Mahler, Liszt and Schumann).

As in many earlier symphonies, especially the *Leningrad*, the expansive development section creates a powerful build-up over two great waves, culminating in a bloodcurdling percussive crescendo. The climax is the so-called “Weltschmerz” (“world weariness”) theme from Tchaikovsky’s programme symphony *Manfred* after Lord Byron. The

movement then fades away with a variation on the cor anglais elegy, but towards the end it hints at a promising C major – initially threatened by ominous fanfares from the muted trumpets.

The second movement (*Allegretto*) is a perfect example of Shostakovich’s “false scherzo”. The humour that erupts here is not at all as exuberant as some echoes of Prokofiev’s and Stravinsky’s ballet music might suggest, but is rather more cynical and bitter. The composer satirizes the bourgeoisie while exposing the intellectual mediocrity of the powerful, who demand entertainment and dance music from their artists while sending millions to their deaths. Shostakovich makes the waltz stumble and makes the puppets dance (and fall) like overly compliant marionettes, all the while punctuating it with angry blasts from the percussion.

If Soviet commentators often had great difficulty in reconciling this second movement with the official Stalingrad programme, the third movement (*Allegro non troppo*) presented them with far fewer problems. The piece is a breathtaking toccata in uninterrupted, almost mechanical 4/4 time, and it was all too easy for contemporary interpreters to hear the impact of bombs and shells in the crashing cries of the woodwinds. But how does this fit in with the rather exuberant *Opéra bouffe* in the middle section, the cheeky tightrope walk of the circus trumpet, and the clear allusions in the strings to the famous *Sabre Dance* from Aram Khachaturian’s ballet *Gayaneh*? Are the invaders suddenly dancing the can-can in front of Stalin?

The abrupt return of the brutal toccata machine shatters everything, culminating in a full orchestra outcry that begins the fourth movement. This complex passacaglia (*Largo*) above a nine-bar basic theme in the bass, repeated eleven times in all, is the symphony’s actual requiem movement, the lament for the dead after the *Dies irae*. In all of Shostakovich’s works, these passacaglia movements are invariably linked to the commemoration of the victims – the countless people who, in the composer’s own words, were “tortured, tormented, shot, or starved to death.” Once again, the movement leads directly into the next one – the equally bizarre *Finale (Allegretto)*. According to the liturgical sequence of the Requiem, this ending would correspond to *Lux aeterna*, the promise of eternal light.

But even here Shostakovich’s aesthetic remains ambiguous. Not only does the music return to Tchaikovsky’s “world-weariness” theme, but Shostakovich also rejects the clear resolution demanded by Socialist Realism, namely, the demonstrative breakthrough to the light (as evidenced, for example, by the loud and triumphant C major apotheosis in the *Leningrad*). Instead, the *Finale*, like the first movement, fades away openly and completely unpretentiously. It is resolved, yet anything but triumphantly – with quiet hope, if you like. Shostakovich leaves it up to the listeners to interpret this almost floating finale as they see fit. The people of his time, accustomed as they were to “listening between the notes”, undoubtedly understood it at once.

Christian Wildhagen
Translation: David Ingram

BERNARD HAITINK

Die Karriere des im Oktober 2021 im Alter von 92 Jahren verstorbenen niederländischen Dirigenten Bernard Haitink begann beim Niederländischen Radioorchester (Radio Filharmonisch Orkest), dessen Chefdirigent er 1957 wurde. Ein Jahr zuvor, gerade 27-jährig, dirigierte er erstmals das Orchester, mit dem ihn später eine langjährige, höchst erfolgreiche Zusammenarbeit verbinden sollte: das Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam. Von 1961 bis 1988, die ersten Jahre noch zusammen mit Eugen Jochum, war Bernard Haitink Musikalischer Direktor und Chefdirigent des traditionsreichen Orchesters. Weitere Positionen als Musikalischer Direktor bzw. Chefdirigent hatte er beim London Philharmonic Orchestra (1967–1979), bei der Glyndebourne Festival Opera (1978–1988), am Londoner Royal Opera House Covent Garden (1988–2002), bei der Staatskapelle Dresden (2002–2004) sowie beim Chicago Symphony Orchestra (2006–2010) inne. Zudem war er „Conductor Emeritus“ des Boston Symphony Orchestra, „Patron“ des Radio Filharmonisch Orkest, Ehrendirigent des Concertgebouworkest sowie Ehrenmitglied der Berliner und der Wiener Philharmoniker und des Chamber Orchestra of Europe.

Mit Symphonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks verband Bernard Haitink seit seinem ersten Auftritt 1958 eine regelmäßige und herzliche Zusammenarbeit, aus der auch zahlreiche hochgelobte CD-Veröffentlichungen hervorgingen. Die zwischen 1988 und 1991 entstandene Gesamteinspielung von Wagners *Ring des Nibelungen* gilt bis heute als Meilenstein. Viele weitere hochkarätige Aufnahmen sind in einer elf CDs umfassenden Box „Bernard Haitink Portrait“ vereint, die BR-KLASSIK 2019 zu Ehren des 90. Geburtstags seines hochgeschätzten Gastdirigenten herausgab. Die Edition enthält die Symphonien Nr. 3, 4 und 9 von Gustav Mahler, Nr. 5 und 6 von Anton Bruckner, Beethovens *Missa solennis* sowie Haydns *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten*. Der Live-Mitschnitt von Mahlers Neunter Symphonie wurde mit dem ECHO Klassik 2013 und dem Toblacher Komponierhäuschen ausgezeichnet, Beethovens *Missa solennis* mit dem Diapason d'or 2015 und Mahlers Dritte Symphonie mit dem BBC Music Magazine Award 2018 (Recording of the Year / Orchestral Winner).

Für seinen jahrzehntelangen Einsatz für die Musik erhielt Bernard Haitink zahlreiche Ehrungen und Auszeichnungen. Er war „Knight of the British Empire“, „Companion of Honour“ des United Kingdom, Träger des Ordens von Oranien-Nassau und des Ordens vom Niederländischen Löwen (Kommandeur). 1991 wurde ihm der Erasmus-Preis, die höchste kulturelle Auszeichnung der Niederlande, verliehen, 2007 kürte ihn die Zeitschrift *Musical America* zum „Musiker des Jahres“. 2015 wurde Bernard Haitink mit dem Gramophone's Lifetime Achievement Award geehrt. Nach seiner 65-jährigen Laufbahn als Dirigent nahm Bernard Haitink im September 2019 mit einem Auftritt am Pult der Wiener Philharmoniker beim Lucerne Festival Abschied von der Konzertbühne.

BERNARD HAITINK

The career of the Dutch conductor Bernard Haitink, who died in 2021 at the age of 92, began at the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, where he became Principal Conductor in 1957. It was one year earlier, at the age of just 27, that he first conducted the orchestra with whom he would later have a long and highly successful collaboration: the Royal Concertgebouw Orchestra of Amsterdam. From 1961 to 1988, Bernard Haitink was the famous orchestra's Musical Director and Principal Conductor, a position he initially shared with Eugen Jochum. Other positions held by him included Music Director and Principal Conductor of the London Philharmonic Orchestra (1967–1979), the Glyndebourne Festival Opera (1978–1988), the Royal Opera House Covent Garden (1988–2002), the Staatskapelle Dresden (2002–2004), and the Chicago Symphony Orchestra (2006–2010). In addition, he was “Conductor Emeritus” of the Boston Symphony Orchestra, “Patron” of the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, “Conductor Laureate” of the Royal Concertgebouw Orchestra and also an honorary member of the Berlin and Vienna Philharmonic Orchestras and of the Chamber Orchestra of Europe.

Bernard Haitink enjoyed a regular and cordial working relationship with the Symphonieorchester and Chor des Bayerischen Rundfunks ever since his first performance with them in 1958, and this resulted in numerous highly acclaimed record releases. The complete recording of Wagner's *Der Ring des Nibelungen*, made between 1988 and 1991, ranks as a milestone to this day. Many other high-profile recordings have been combined inside an 11-CD box set, “Bernard Haitink-Portrait”, released by BR-KLASSIK in 2019 to mark the 90th birthday of its esteemed guest conductor. The edition contains Symphonies Nos. 3, 4 and 9 by Mahler, Nos. 5 and 6 by Bruckner, Beethoven's *Missa solennis* and Haydn's *Creation* and *The Seasons*. The live recording of Mahler's Ninth Symphony was awarded the ECHO Klassik 2013 and the Toblacher Komponierhäuschen prize; Beethoven's *Missa solennis* won the Diapason d'or 2015; and Mahler's Third Symphony won the BBC Music Magazine Award 2018 (Recording of the Year / Orchestral Winner).

Bernard Haitink received numerous honours and awards for his decades of work in music. He bore the title “Knight of the British Empire” and was a “Companion of Honour” of the United Kingdom. In 1991, the Erasmus award – the highest cultural award of the Netherlands – was conferred on him, and in 2007 the magazine *Musical America* named him “Musician of the Year”. He was a holder of the Order of the House of Orange-Nassau and of the Order of the Netherlands Lion (Commander). In 2015, Bernard Haitink received the Gramophone Lifetime Achievement Award. In September 2019, after a conducting career spanning 65 years, Bernard Haitink took his leave of the concert stage.



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.

Von 2004 bis 2019 war das BRSO Artist in Residence beim Lucerne Easter Festival. 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). Mit zahlreichen CD-Veröffentlichungen führte Mariss Jansons die umfangreiche Diskographie mit herausragenden Aufnahmen des Orchesters fort. Seine Einspielung der 13. Symphonie (*Babij Jar*) von Schostakowitsch wurde im Februar 2006 mit dem Grammy (Kategorie „Beste Orchesterdarbietung“) ausgezeichnet. Im Dezember 2008 wurde das BRSO 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 BRSO 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 in diesem Jahr gewählt. In einer vom Online-Magazin *Bachtrack* veröffentlichten und von weltweit führenden Musikjournalisten erstellten Rangliste der zehn besten Orchester der Welt belegte das BRSO im Herbst 2023 den dritten Platz. Die CD mit Schostakowitschs Zehnter Symphonie wurde mit einem Platz auf der Bestenliste des Preises der deutschen Schallplattenkritik (1/2020) und vom *BBC Music Magazine* als „CD des Monats“ (3/2020) geehrt. Das Album *Mariss Jansons – His Last Concert* erhielt im Februar 2021 den *Choc de Classica*.

Im Januar 2021 unterzeichnete Sir Simon Rattle einen Fünfjahres-Vertrag als neuer Chefdirigent von Symphonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks ab der Saison 2023/2024.

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Not long after it was established in 1949, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (Bavarian Radio Symphony Orchestra / BRSO) 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.

From 2004 to 2019, the BRSO was Artist in Residence at the Lucerne Easter Festival. The history of the BRSO 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). With a number of CD releases, Mariss Jansons continued the orchestra's extensive discography of outstanding recordings. In February 2006, Maestro Jansons, the BRSO and the Bavarian Radio Chorus were awarded a Grammy in the "Best Orchestral Performance" category for their recording of Shostakovich's 13th Symphony (Babij Jar). In December 2008, a survey conducted by the British music magazine Gramophone listed the BRSO among the ten best orchestras in the world. The complete Beethoven symphonies, performed by the BRSO under Mariss Jansons in Tokyo in the autumn of 2012 and released on CD, 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. In the autumn of 2023, the BRSO came third in a ranking of the ten best orchestras in the world, published by the online magazine Bachtrack and compiled by the world's leading music journalists. The CD with Shostakovich's Tenth Symphony was honoured by being included in the Quarterly Critics' Choice of the Preis der deutschen Schallplattenkritik (1/2020) and by BBC Music Magazine as "CD of the month" (3/2020). In February 2021 the album *Mariss Jansons – His Last Concert* was awarded the Choc de Classica.

In January 2021, Sir Simon Rattle signed a five-year contract as the new Chief Conductor of the BRSO and Bavarian Radio Chorus from the 2023/2024 season onwards.

EBENFALLS ERHÄLTlich ALSO AVAILABLE



11 CD 900174

BERNARD HAITINK PORTRAIT

Werke von Beethoven, Bruckner, Haydn und Mahler
Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Bernard Haitink Dirigent / Conductor



BR KLASSIK

Seit 2009 bietet BR-KLASSIK herausragende Live-Aufnahmen der letzten Jahrzehnte von Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks sowie des Münchner Rundfunkorchesters.

Große Persönlichkeiten wie Martha Argerich, Howard Arman, Bernard Haitink, Mariss Jansons, Sir Simon Rattle, Ivan Repušić und Fritz Wunderlich sowie die beliebten Hörbiografien prägen das exzellente Profil des vielfach ausgezeichneten Labels.

Since 2009, BR-KLASSIK has been offering outstanding live recordings of the last decades by the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, the Bavarian Radio Chorus and the Münchner Rundfunkorchester. Great personalities such as Howard Arman, Mariss Jansons, Sir Simon Rattle and Ivan Repušić as well as the popular audio biographies all characterise the excellent profile of the multi-award-winning label.

Weitere Informationen unter / for more details see:

[BR-KLASSIK.DE/LABEL](https://www.br-klassik.de/label)



BR
KLASSIK