

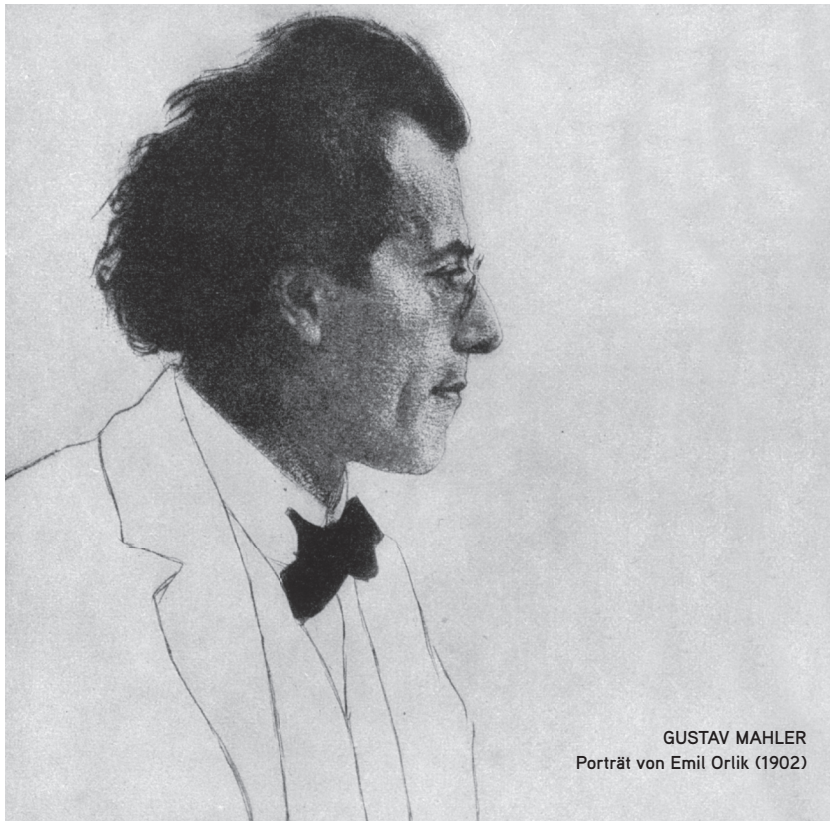
A photograph of conductor Mariss Jansons in a black tuxedo with a white bow tie, holding a baton and gesturing with his left hand. He is in the foreground, with a blurred audience in the background.

BR
KLASSIK

MAHLER Symphonie Nr. 1

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

MARISS JANSONS



GUSTAV MAHLER
Porträt von Emil Orlik (1902)

GUSTAV MAHLER 1860–1911

Symphonie Nr. 1 D-Dur
Symphony No. 1 in D major

(nach dem Text der Kritischen Gesamtausgabe von 1992)

01 Langsam. Schleppend. Wie ein Naturlaut. Im Anfang sehr gemächlich	15:32
02 Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell – Trio. Recht gemächlich	8:14
03 Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen	10:11
04 Stürmisch bewegt	19:49

Total time 54:25

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Mariss Jansons Dirigent / conductor

Live-Aufnahme / live recording: München, Herkulesaal, 1.–2. März 2007

Tonmeister / Recording Producer: Wilhelm Meister

Toningenieur / Recording Engineer: Peter Urban

Schnitt / Editing: Andreas Mittelstädt

Mastering Engineer: Christoph Stickel

Publisher: © Universal Edition A.G., Wien; mit freundlicher Genehmigung von SCHOTT MUSIC, Mainz

Fotos / Photography: Mariss Jansons © Peter Meisel, Koichi Miura; Orchester © Markus Dlouhy

Design / Artwork: Barbara Huber CC.CONSTRUCT

Editorial: Thomas Becker · Lektorat: Dr. Vera Baur

Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH. © 2010 + © 2019 BRmedia Service GmbH

DER DREIKLANG VON NATUR, TOD UND VOLKSMUSIK

Unter denen, die Gustav Mahlers Genie und Wesen früh erkannten, war sein Kollege Arnold Schönberg einer der Größten. 1913 wies er in seiner warmherzigen Prager Rede darauf hin, Mahlers Werdegang gehöre „überhaupt zu den Überwältigendsten. Eigentlich ist schon in der ersten Symphonie alles das, was ihn charakterisieren wird; hier schon klingt seine Lebensmelodie an, die er zur höchsten Entfaltung bringt. Die Hingabe an die Natur und die Todesgedanken.“ So schön und wahr Schönbergs Analyse ist: Sie lässt sich unschwer erweitern. Zum einen gehört zu Mahlers Lebensmelodie auch der Einbruch von grotesker, (allzu) „weltlicher“ Musik; zum anderen setzt der Auftakt zu dieser Lebensmelodie schon vor der Ersten Symphonie ein, und zwar im Zyklus *Lieder eines fahrenden Gesellen* (1884–1885), in dem auch schon der „Akkord“ Natur, Tod und Volksmusik anklingt. Stichworte aus Mahlers *Gesellen*-Texten sind diesbezüglich: „Alles, alles, Ton und Farbe gewann im Sonnenschein! Blum und Vogel, groß und klein!“ – „Ich wollt, ich läg auf der schwarzen Bahr, könnt nimmer die Augen aufmachen!“ – „Wenn mein Schatz Hochzeit macht“ (mit „Tanzmusik“-Klarinetten).

Aber nicht nur, dass Mahler bereits in den *Gesellen*-Liedern zu seiner Lebensmelodie anhebt, er baut zwei von ihnen auch in seine Erste Symphonie ein. Mit dem Thema von *Gieng heut Morgen übers Feld* leitet Mahler die Exposition des ersten Satzes ein; mit dem Schlussabschnitt aus dem Lied *Die zwei blauen Augen* gestaltet er eine Episode der Idylle im parodistischen dritten (Trauermarsch-)Satz.

Im Frühjahr 1888, in ihrer ersten Fassung, besaß die Erste Symphonie fünf Sätze, darunter an zweiter Stelle den Satz *Blumine* bzw. *Bluminenkapitel*, den Mahler 1896, vor der vierten Aufführung des Werks in Berlin strich.

Die Uraufführung der Ersten fand 1889 in Budapest statt; Mahler dirigierte als dortiger Operndirektor selbst. Nicht zuletzt, weil die erste Präsentation überwiegend auf Ablehnung stieß, entschloss sich Mahler, den folgenden Aufführungen in Hamburg (1893) und in Weimar (1894) ein erläuterndes Programm beizugeben und die Symphonie *Titan* zu nennen – in Anlehnung an den gleichnamigen Roman des frühromantischen Dichters Jean Paul. Doch damit verhinderte Mahler Missverständnisse nicht. Wenn an dieser Stelle das Programm wiedergegeben wird, dann nur unter dem Hinweis, die eine Hälfte davon zu vergessen und die andere metaphorisch zu lesen.

1. Theil

›Aus den Tagen der Jugend‹, Blumen-, Frucht- und Dornstücke.

- I. ›Frühling und kein Ende‹ (Einleitung und Allegro comodo). Die Einleitung stellt das Erwachen der Natur aus langem Winterschlaf dar.
- II. ›Blumine‹ (Andante).
- III. ›Mit vollen Segeln‹ (Scherzo).

2. Theil

›Commedia humana‹

- IV. ›Gestrandet!‹ (ein Todtenmarsch in ›Callots Manier‹)

Zur Erklärung dieses Satzes diene Folgendes: Die äußere Anregung zu diesem Musikstück erhielt der Autor durch das in Österreich allen Kindern wohlbekannte, parodistische Bild: Des Jägers Leichenbegängniß, aus einem alten Kindermärchenbuch: Die Thiere des Waldes geleiten den Sarg des gestorbenen Jägers zu Grabe. (...) An dieser Stelle ist dieses Stück als Ausdruck einer bald ironisch lustigen, bald unheimlich brütenden Stimmung gedacht, auf welche dann sogleich

- V. ›Dall' Inferno‹ (Allegro furioso)

folgt als der plötzliche Ausbruch der Verzweiflung eines im Tiefsten verwundeten Herzens.

Was darf nun aber Bestand behalten an diesem Programm? Zum Ersten – gleichnishaft – der Satz „Die Einleitung stellt das Erwachen der Natur aus langem Winterschlaf dar“, zum Zweiten die Darlegung des Totenmarschs als „Ausdruck einer bald ironisch lustigen, bald unheimlich brütenden Stimmung“, gespielt von „böhmischen Musikanten“, zum Dritten – bedingt – die Einordnung des Finalsatzes als „Ausdruck eines im Tiefsten verwundeten Herzens“. Wobei Mahler 1894 gegenüber Richard Strauss brieflich präziserte: „Ich beabsichtige eben einen Kampf darzustellen, in welchem der Sieg dem Kämpfer gerade immer dann am weitesten ist, wenn er ihn am nächsten glaubt.“ 1896 – nach der vierten Aufführung der Ersten Symphonie (Berlin) – schrieb Mahler an den Musikschriftsteller Max Marschalk, dass es richtig gewesen sei, das Programm wieder wegzulassen, weil es weder erschöpfend noch zutreffend sei und das Publikum auf falsche Wege gebracht habe. Darüber hinaus verzichtete er von nun an auf das *Bluminenkapitel*, was die Symphonie auf die klassische viersätzig Form brachte. Insgesamt waren nun für die Erste jene künstlerischen Voraussetzungen hergestellt, um die Mahler als Komponist noch mehrfach in seinem Leben zu kämpfen hatte: dass seine Musik als „ein Gleichnis der Welt in Tönen“ zu hören sei.

Mit einem Gleichnis setzt auch der erste Satz ein: *Langsam. Schleppend. Wie ein Naturlaut.* Zu hören ist zunächst nur ein lang ausgehaltener Ton: der Ton *a* – wie Alpha oder Anfang. Er, der im Folgenden unterschiedlich stark gegenwärtig bleibt, fächert sich zu Beginn über sechs Oktaven auf und wird von den Streichern hauptsächlich im Flageolet ausgeführt. Das Ergebnis ist ein „stehender“, gleichsam zeitloser Ton ohne Farbe, Wärme, Charakter. Unter diesem Vorzeichen fällt es nicht schwer, den „Einklang“ *a* als allgegenwärtigen Weltenklang zu hören, als Ur-Daseinslaut. Aus ihm heraus entwickeln sich zunehmend konkrete Naturlaute und beleben die Szene: Ein verfremdeter Vogelruf, die Kuckucks-Quart, tritt hinzu. Schließlich ertönen auch diverse Naturton-Signale (Klarinette, Trompete), die schon so etwas wie Sendboten „bewohnter“ Welt darstellen – bis nach den ersten 62 Takten der Symphonie in den Celli *Gieng heut Morgen übers Feld* angestimmt wird. Die fallende Quarte wird von nun an den Hörer als ein integrales Motiv durch die gesamte Symphonie begleiten, die in der vorliegenden Aufnahme mit Mariss Jansons am Pult in der kritischen Gesamtausgabe von 1992 erklingt.

Als „Bauerntanz“ bezeichnete der Dirigent Willem Mengelberg in seiner Dirigierpartitur den zweiten Satz. Ein Grund für diese Assoziation ist im stampfenden, derben, „kräftig-bewegten“ Quartfall zu sehen.

Dem dritten Satz liegt der Volkskanon *Bruder Jakob* zugrunde, der hier aber – eingeleitet durch die Pendelquarte in den Pauken – zu einem Mahler-typischen Trauermarsch in Moll umgedeutet wird. Zweimal „stoppt“ das Leichenbegängnis: zuerst durch eine „tümelnde Blaskapelle“, später durch eine träumerische Idylle, die die letzte Strophe von Mahlers viertem *Gesellen*-Lied *Die zwei blauen Augen* zitiert. Gegen Ende des Satzes prallen grotesk die zwei musikalischen Sphären von Blaskapelle und Trauermarsch aufeinander.

In drei Schüben vollzieht sich im *Finale* der Durchbruch zu einer Hymne, zu einem „Siegeschoral“ – wie Mahler ihn selbst bezeichnete. Und jedes Mal spielt das Blech die tragende Rolle – bis schließlich die Grundtonart D-Dur der Symphonie erreicht ist und das aus der Quarte abgeleitete Apotheosenthema „triumphal“ ertönt. Dabei haben die Hörner alles zu übertönen. Mahlers Partiturvorschrift lautet: „Alle Hornisten stehen auf, um die möglichst größte Schallkraft zu erzielen.“ Nicht zuletzt aus dem Siegeschoral speist sich die fulminante Wirkung, die Mahlers Erste erzielt.

Rüdiger Heinze

A TRIAD MADE UP OF NATURE, DEATH AND FOLK MUSIC

Among the greatest people to recognize Gustav Mahler's inherent genius very early on was his colleague Arnold Schoenberg. In his affectionate Prague speech on Mahler in 1913 he pointed out that the composer's career had been "one of the most overwhelming ever. The first symphony already contained everything that would characterize him later on; here we can already hear the sounds of the life-melody that he would later bring to such great fruition. Devotion to nature, and thoughts of death." Schoenberg's analysis is beautiful and true, and can be very easily extended. For one thing, Mahler's life-melody was also disrupted repeatedly by grotesque and (all too) "secular" music; and for another, the opening bars of this life-melody could be heard even before the First Symphony was composed. The cycle *Songs of a Wayfarer* (1884–1885) already resonates with the triad made up of nature, death and folk music. Key sections of Mahler's *Wayfarer* texts refer to this: "Everything, everything gained sound and colour in the sunshine! Flower and bird, great and small!" – "Would that I could lie on my black bier – Would that I could never again open my eyes!" – "When my sweetheart is married" (with "dance-music" clarinets).

Mahler not only struck up his life-melody as early as the *Wayfarer* cycle, he also directly integrated two of its songs into his First Symphony. The melody of *Gieng heut Morgen übers Feld* introduces the development section of the first movement; and the final section of the song *Die zwei blauen Augen* is used for an idyllic episode in the parodic third (funeral-march) movement.

In its first version of early 1888, the First Symphony had five movements, including a second one entitled *Blumine* or *Bluminenkapitel* (“Flower Piece” or “Flower Chapter”), which Mahler discarded in 1896 before the work’s fourth performance in Berlin.

The premiere of the First Symphony took place in 1889 in Budapest, with Mahler – as the city’s opera director – conducting it himself. For the performances that followed in Hamburg (1893) and in Weimar (1894), not least because of the predominantly negative response to the first performance, the composer decided to include explanatory programme notes, and to entitle the symphony *Titan* after the novel of the same name by the early Romantic poet Jean Paul. Not even this move dispelled misunderstandings, however. The programme notes are reproduced below (it should be said at this juncture that half of them should be forgotten, and the rest read metaphorically):

Part 1

'From the days of youth', floral, fruit and thorn pieces.

- I. *'Spring and no end' (Introduction and Allegro comodo). This introduction represents the awakening of nature from its long winter sleep.*
- II. *'Blumine' (Andante).*
- III. *'With full sails' (Scherzo).*

Part 2

'Commedia humana'

- IV. *'Stranded!' (A funeral march in the manner of Callot)*

The following should serve to explain this movement: The author was externally inspired to write this piece of music by the parodic image familiar to all children in Austria, the Hunter's Funeral, from an old children's storybook: the beasts of the forest escort the dead hunter's coffin to his grave. (...) At this point, the piece is intended to express a soon-to-be ironically funny and sometimes frighteningly brooding mood, followed directly by

- V. *'Dall'Inferno' (Allegro furioso)*

as the sudden eruption of despair within a deeply wounded heart.

What of the above still applies, however? Firstly (metaphorically), the sentence “This introduction represents the awakening of nature from its long winter sleep”; secondly, the depiction of the funeral march as “a soon-to-be ironically funny and sometimes frighteningly brooding mood,” played by “Bohemian musicians”; and thirdly, at least to a degree, the description of the final movement as the expression of a “deeply wounded heart.” Mahler was more precise in a letter he wrote to Richard Strauss in 1894: “I intend, you see, to represent a struggle in which the protagonist is always farthest away from victory when he believes it to be closest to hand.” In 1896, after the fourth performance of the First Symphony in Berlin, Mahler wrote to the music author Max Marschalk that leaving out the programme notes again had been the correct decision: they had been neither exhaustive nor applicable, he said, and had placed the audience on the wrong track. He also decided to discard the *Bluminenkapitel*, so the symphony now had the classical four-movement form. For his First Symphony, Mahler had now established the artistic prerequisites that he would later have to fight for as a composer on several occasions, as part of his mission to have his music heard as “a metaphor of the world in tones.”

And a metaphor opens the first movement: *Langsam. Schleppend. Wie ein Naturlaut.* (Slow. Dragging. Like a sound of nature.) All one hears at first is a long and sustained A – like an Alpha, synonymous with a beginning. Present in varying intensities in the music that follows, the note initially fans out across six octaves, played mainly in harmonics by the strings. The result is a “stationary” and seemingly timeless tone, devoid of any colour, warmth or character. Indeed, it is not difficult to hear this initial A as a kind of omnipresent “world-sound” – as a primal sound of existence. Two nature-sounds then develop from it and grow increasingly specific, gradually enlivening the scene. A weird-sounding bird call, that of a cuckoo, is added as a descending fourth, followed by various other nature sounds (clarinet, trumpet) that already seem to herald the “inhabited” world until, 62 bars into the symphony, the cellos strike up the melody of *Gieng heut Morgen übers Feld*. From now on, the descending fourth accompanies the listener as a recurring motif throughout the entire symphony, which in this recording can be heard under Mariss Jansons in the critical edition of 1992. The second movement was referred to by the conductor Willem Mengelberg in his score notes as a “barn dance.” One reason for this association can be found in the pounding, crude, descending fourths (*kräftig-bewegt* – moving strongly).

The third movement is based on the popular canon “Frère Jacques,” but here, initiated by the pendulum-like fourths on the timpani, it is reinterpreted in the minor as a typically Mahlerian funeral march. The cortège is interrupted twice: first by a “swaying brass band”, and later by a dreamy idyll that quotes the last verse of Mahler’s fourth *Wayfarer* song *Die zwei blauen Augen*. Near the end of the movement, the two musical worlds of brass band and funeral march collide grotesquely.

In the *finale*, three waves culminate in a hymn, or what Mahler referred to as a “victory chorus.” The brass plays a major role each time until the symphony’s home key of D major is finally reached and the apotheosis theme, derived from the descending fourth, resounds “triumphantly.” The horns have to drown out everything else at this point. Mahler’s instructions in the score read: “All horn players stand up, to achieve the most powerful sound possible.” The brilliant effect achieved by Mahler’s First derives not least of all from this final “victory chorus.”

Rüdiger Heinze

Translation: David Ingram

MARISS JANSONS

Mariss Jansons wurde 1943 in Riga als Sohn des Dirigenten Arvīds Jansons geboren. Er studierte am Leningrader Konservatorium die Fächer Violine, Klavier und Dirigieren und vervollständigte seine Ausbildung bei Hans Swarowsky in Wien und Herbert von Karajan in Salzburg. 1971 wurde er Preisträger beim Karajan-Wettbewerb in Berlin und begann seine enge Zusammenarbeit mit den heutigen St. Petersburger Philharmonikern, zunächst als Assistent von Jewgenij Mrawinskij, später als ständiger Dirigent. 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 dirigistisches Lebenswerk wurde ihm im Juni 2013 der renommierte Ernst von Siemens Musikpreis verliehen. Am 4. Oktober 2013 überreichte ihm Bundespräsident Joachim Gauck in Berlin das „Große Bundesverdienstkreuz mit Stern“. Das Ministerium für Kultur der Französischen Republik ernannte Mariss Jansons 2015 zum „Commandeur des Arts et des Lettres“. 2017 ehrte ihn die Royal Philharmonic Society in London mit der Gold Medal. Im März 2018 erhielt Mariss Jansons den Internationalen Léonie-Sonning-Musikpreis, im Juni wurde er zum Ehrenmitglied der Wiener Philharmoniker ernannt, und im August verliehen ihm die Salzburger Festspiele die Festspielnadel mit Rubinen.

MARISS JANSONS

Mariss Jansons, son of conductor Arvīds Jansons, was born in Riga in 1943. He studied violin, piano, and conducting at the Leningrad Conservatory, completing his education as a student of Hans Swarowsky in Vienna and of Herbert von Karajan in Salzburg. In 1971 he became a laureate of the Karajan Competition in Berlin and began his close partnership with today's St. Petersburg Philharmonic, first as an assistant to Yevgeny Mravinsky and then as a permanent conductor. 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 und 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", and in 2017 he was awarded the Gold Medal by the Royal Philharmonic Society in London. In March 2018, Mariss Jansons was honoured with the international Léonie Sonning Music Prize, in June he was made an honorary member of the Vienna Philharmonic, and in August he was awarded the Ruby Festival Brooch by the Salzburg Festival.

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 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

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.



BR
KLASSIK