



BRUCKNER

SYMPHONIE NR. 9

SYMPHONIEORCHESTER
DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
HERBERT BLOMSTEDT

& AUSZÜGE AUS DEN PROBEN
EXTRACTS FROM THE REHEARSALS



CD 1

ANTON BRUCKNER 1824–1896

Symphonie Nr. 9 d-Moll, WAB 109

(Originalfassung)

01	Feierlich, misterioso	23:31
02	Scherzo. Bewegt, lebhaft – Trio. Schnell	10:05
03	Adagio. Langsam, feierlich	22:55

Total time: 56:31

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Herbert Blomstedt Dirigent / conductor

Live-Aufnahme / Live recording: München, Philharmonie im Gasteig, 07./08.05.2009 · Tonmeister / Recording Producer: Wolfgang Schreiner · Toningenieurin / Recording Engineer: Christiane Voitz · Remastering: Sebastian Braun · Mastering Engineer: Christoph Stickel · Verlag / Publisher: Musikwissenschaftlicher Verlag Wien, vertreten durch Alkor-Edition Kassel · Fotos / Photography: Herbert Blomstedt (Cover) & BRSO (S. 22) © Astrid Ackermann; Herbert Blomstedt (S. 17 & 24) © Peter Meisel (BR); Anton Bruckner (S. 2) © gemeinfrei Design / Artwork: [ec:ko] communications · Editorial: Thomas Becker · Lektorat: Raphael Landstorfer

Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH · © & © 2026 BRmedia Service GmbH

CD 2

Herbert Blomstedt probt
mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Anton Bruckners Symphonie Nr. 9 d-Moll

01	Dirigenten bei der Probe – Einleitung	2:34
02	Der Hauptrhythmus	2:55
03	Wir spielen alle nochmal vom Anfang	3:27
04	Wir müssen den letzten Takt vom Crescendo klären	4:40
05	Bruckners Symphonie Nr. 9 in der gleichen Tonart wie Beethovens Neunte	1:12
06	Weiter...	2:22
07	Das dritte Thema	3:07
08	Begonnen hat Anton Bruckner seine Arbeit im September 1887	4:28
09	Herbert Blomstedt hat bei jeder Einzelheit die Großform im Auge	4:55
10	Hören wir noch die Probe des dritten Satzes	6:48
11	Eine Kleinigkeit hier...	4:56
12	Ich versuche, Ihnen zu erklären, was hier eigentlich passiert	5:04
13	Sie machen die entscheidende Dissonanz	1:59
14	Sieben Töne türmt Anton Bruckner	0:35
15	Herbert Blomstedt probt den Schluss	5:31

Total time: 54:33

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Herbert Blomstedt Dirigent / conductor

Sprecher: Friedrich Schloffer

Manuskript und Redaktion: Bernhard Neuhoﬀ / Realisation: Karlheinz Steinkeller

WEG ZUM LETZTEN GIPFEL

„Es scheint, die Neunte ist eine Grenze. Wer darüber hinaus will, muß fort. [...] Die eine Neunte geschrieben haben, standen dem Jenseits zu nahe.“ So orakelte Arnold Schönberg mit Blick auf Gustav Mahler, der gerade gestorben war, ohne je seine Neunte Symphonie gehört zu haben. Auch Bruckner soll Angst vor der fatalen Zahl gehabt haben: „I' mag dö Neunte gar net anfangen, i' trau mi nöt“, zitieren ihn August Göllerich und Max Auer in ihrer 1922 erschienenen Biographie. Allerdings begann er sehr bald nach Beendigung der Achten Symphonie, im September 1887, mit den ersten Entwürfen dazu. Er befand sich in einem Stimmungshoch; gerade hatte er die Achte an Kapellmeister Hermann Levi nach München geschickt: „Die Freude über die zu erhoffende Aufführung durch hochdesselben Meisterhand ist allgemein eine unbeschreibliche!“ Umso schlimmer traf es ihn, dass der Meister das Werk rundum ablehnte. Bruckner legte seine Entwürfe zur Neunten beiseite und machte sich an die gründliche Überarbeitung der Achten. Das, und die Revision anderer Werke, hielt ihn jahrelang auf. Sein Selbstvertrauen geriet wieder ins Wanken. Möglicherweise war Levis Ablehnung nicht ganz unschuldig daran, dass die Neunte niemals fertig werden sollte.

Erst im Februar 1891 nahm sie sich Bruckner wieder vor. Aber bereits von Krankheiten bedrängt, erreichte er sein altes Arbeitstempo nicht mehr. Und mehr noch als die abergläubische Furcht vor der „Neun“ bremste ihn der Anspruch an sich selbst. Denn das Prinzip der Steigerung, das Musik überhaupt prägt, galt zuletzt auch von Symphonie zu Symphonie. Das zeigen schon die Widmungen: die Siebte an König Ludwig II., die Achte an Kaiser Franz Joseph,

die Neunte „dem lieben Gott“. Höher ging es nicht mehr. Die Achte schon hatte sich hochgeschaukelt zu einer gigantischen Steigerungswelle, noch die gewiss nicht kleine Siebte übertreffend. Wie sollte Bruckner dies noch überbieten? Wie sollte er sein symphonisches Gesamtwerk mit einem „Finale“ krönen, das dem Schöpfer selbst würdig war? Offenbar wollte er all seine Kunst noch einmal bündeln und auf eine neue Stufe heben. Als Tonart wählte er d-Moll, nicht nur die von Beethovens Neunter und seine Lieblingstonart, sondern auch eine archaische, uranfängliche: Im Mittelalter war das „d“ der Grundton schlechthin. Und so baute Bruckner das Werk auf einem Urgrund, entfaltete es – über den einfachen Ton, die Töne des Dreiklangs, den Tonschritt – aus ihrem Urstoff.

Die mystische Hornfanfare ruft die Musik gleichsam ins Leben und rückt sie zugleich (in Richtung As-Dur) in die Ferne, nur eine Vision der angestrebten Gipfel. Dies geschieht mit einem unerhörten Klangereignis: Der Ton „d“, der elementare Baustein, sozusagen das „Atom“, teilt sich in die Nachbartöne „es“ und „des“. Die dabei freiwerdende Energie staut sich und wird dann erst durch das eigentliche Hauptthema freigesetzt. Man kann das mit einer kosmischen Naturkraft vergleichen, die schöpferisch und destruktiv zugleich ist. Dieses aus herabstürzenden Oktaven gebaute Thema überwältigt auch deshalb so stark, weil es gleich als Durchbruch auftritt: Es erklingt nicht einfach, sondern thematisiert den Prozess seiner eigenen Schöpfung. Diese Dialektik von Erschaffung und Zerstörung prägt im Grunde den ganzen ersten Satz. Damit verändert sich auch die bei Bruckner sonst eher schematische Sonatenform: Die Durchführung erzählt noch einmal dramatisch die „Schöpfungsgeschichte“, und die gleichsam himmels-erschütternde Wiederkehr des Themas führt noch

nicht die Reprise herbei. Als ob nun höllische Scharen aufmarschierten, kommt noch einmal die Durchführung in Gang und gipfelt sich auf zur Katastrophe. Erst das zweite Thema bringt uns wirklich in die Reprise – und damit in Sicherheit. Das helle, warme, wunderschöne Seitenthema nimmt sich unter diesen Elementargewalten, in der vorweltlichen Leere von Oktaven und Quinten seltsam aus: wie eine Insel, auf die sich die Seele der Musik geflüchtet hat, ein Paradies, das im Mittelteil euphorisch besungen wird. Als naturhaft kreisende Melodie sucht das dritte Thema den Ausgleich, findet aber nur zurück in die Vorwelt. Die letzte Kadenz bestätigt den leeren D-Klang, aber zugleich erklingt wieder das „es“ der Aufbruchs-Fanfare: Der Kreis schließt sich, die Spannung bleibt.

Das *Scherzo* beginnt mit einem eigenartig zwielichtigen, tonal nicht fassbaren Akkord. Auch einer eindeutigen Interpretation entzieht sich der Satz: Ist es ein „Tanz-Märchen“ (Göllerich), eine „phantastisch-realistische Vorschau auf das 20. Jahrhundert“ (Attila Csampai) oder bloß ein „Spiel mit dem Taktprinzip“ (Wolfgang Steinbeck)? Vielleicht liegt gerade in der besonderen Vieldeutigkeit die Genialität dieser Musik. Wie im ersten Satz bricht das Hauptthema nach einer spannenden Vorbereitung durch und steigert sich zu düsterem Tosen. Hier zeigt sich die Kehrseite der damaligen fortschrittlich-optimistischen Epoche: Der hämmernde Rhythmus schlägt ein Fenster in ihre Prachtfassaden, in ihre glänzenden Ballsäle: Statt Ländler und Walzer ein Tanz der Maschinen, ein Wuchten und Stampfen wie in den Hallen der Eisenindustrie: Dampfhammermusik. Die Melodie der Oboen und Klarinetten wirkt in diesem Umfeld so ironisch wie ein Naturbild, das man dort aufgehängt hat. Das nach Fis-Dur entrückte *Trio* greift „schnell“ die flüchtige Atmosphäre des Beginns

auf. Es bleibt für Bruckners Verhältnisse seltsam unirdisch, ein körperloser Tanz, der sich verspielt über die Macht der Realität erhebt.

Mit dem *Adagio* betreten wir den innersten Bezirk von Bruckners symphonischer Welt. In der Neunten ist es unfreiwillig an den Schluss gerückt. Dass es der Symphonie dennoch zu einem würdigen Abschluss verhilft, zeugt bereits von seiner einzigartigen Größe. Man kann das *Adagio*, ohne viel zu deuten, erleben als einen Kreuzweg durch unabsehbare, dunkel verhangene, freundlich sich lichtende, von Abgründen zerrissene Schmerzenslandschaften, deren leuchtender Horizont Erlösung verspricht. Subjektive Empfindung und sakrale, überpersönliche Aura: Schon das erste Thema kontrastiert diese beiden Sphären des Satzes. Der Anfang spreizt die kleine Sexte zu Beginn des *Tristan* zu einer expressiven None, die folgende Chromatik bewirkt eine äußerst gespannte und avancierte Harmonik, bevor eine strahlend aufsteigende Melodie den tonalen Himmel kurzfristig aufklart. Zahlreiche Zitate und Anklänge verweisen auf einen autobiographischen Hintergrund. Den traurigen Bläserchoral nach den ersten Schreckensfanfaren bezeichnete Bruckner als „Abschied vom Leben“. Mit dem breit ausgesungenen zweiten Thema zitierte er das „Miserere“ aus seiner d-Moll-Messe, einen viertönigen Ruf nach Erbarmen, der weite Partien des Satzes beherrscht. Über eine letzte Steigerungsstrecke führt das „Miserere“-Motiv auch zum Gipfel dieses Satzes, wo sieben dissonante Töne sich auftürmen zu einem mächtigen Zeichen des Schmerzes. Es folgt nur noch ein stiller Abgesang.

Im November 1894 waren drei Sätze beendet, ein halbes Jahr später konnte der kranke, 70-jährige Bruckner keine Treppen mehr steigen und kam nicht mehr in seine Wohnung hinauf. Er zog in das ebenerdige „Kustodenstöckl“ auf

Schloss Belvedere. Hier widmete er all seine Kraft dem *Finale*. Immer wieder kam es zu Besserungen und Rückfällen – ein erschütternder Kampf gegen den unaufhaltsamen Verfall des Körpers, während der Geist noch Ungeheures gebären sollte. „Lieber Gott, laß mich bald gesund werden, schau, ich brauch ja meine Gesundheit, damit ich die Neunte fertigmachen kann.“ Nach dem Bericht seines Arztes soll Bruckner sich bei diesem Gebet ungeduldig auf die Schenkel geschlagen haben. Er versuchte, den Krankheiten zu trotzen, ihn hinderte nicht einmal eine Lungenentzündung, Besucher hinauszubegleiten, nur im Hemd und seinen sackförmigen Hosen. Das letzte Foto zeigt Bruckner bereits vom nahenden Tode gezeichnet. Nach der nicht immer verlässlichen Göllicherich-Auer-Biographie soll er bis zuletzt komponiert haben: „Wenn er nur halbwegs konnte, wankte er ans Klavier, um einige Akkorde anzuschlagen. Er wußte aber meist nicht mehr, was er schrieb, löschte es immer wieder aus oder verschmierte es ganz mit Blei.“ Die letzte Skizze ist auf Ende Mai 1896 datiert, ein Orgelpunkt auf „d“, der wohl die Schlusstakte tragen sollte, nun aber einsam hineinragt in leeres Papier.

Bruckner verfügte noch, das unfertige *Finale* durch sein *Te Deum* zu ersetzen. Dass ein Werk auch offen enden kann, dürfte für den metaphysischen Baumeister unvorstellbar gewesen sein. Es hat auch nicht an späteren Versuchen gefehlt, das *Finale* nachträglich zu beenden. Die Aufführungsgeschichte hat indes gezeigt, dass der langsame Satz an seiner jetzigen Position gar keine schlechte Figur macht und der Symphonie zu einem würdigen Schluss verhilft. Was will man mehr als diesen Abgesang, der zwischen Leid und Verheißung auspendelt und entschwebt als Vision von Ruhe und Frieden?

Jörg Handstein

THE PATH TO THE FINAL SUMMIT

"It seems that the Ninth is a limit. He who wants to go beyond it must pass away. [...] Those who have written a Ninth stood too close to the hereafter." Arnold Schoenberg wrote those words in reference to Gustav Mahler, who had just died without ever having heard his own Ninth Symphony. Bruckner was apparently afraid of the fatal number as well. According to the 1922 biography of the composer by August Göllerich and Max Auer, he once said: "I don't want to start on my Ninth at all, I don't dare." However, very soon after the completion of his Eighth Symphony in September 1887, Bruckner started on the first drafts for the next one. He was in high spirits, and had just sent the Eighth to the *Kapellmeister* Hermann Levi in Munich: "My joy at the anticipated performance given by your noble, masterful hands is quite indescribable!" It came as all the more of a shock to him, therefore, when the master rejected the work completely. Bruckner laid his sketches of the Ninth aside and set about a thorough reworking of the Eighth, and this, together with the revision of other of his works, held him up for years. The composer's self-confidence soon became shaky again – and Levi's rejection may indeed have been partly to blame for the fact that the Ninth was never completed.

It was not until February 1891 that Bruckner began working on it once more; already afflicted by illness, however, he could not return to his former pace of work. Moreover, even more than the superstitious fear of a "Ninth", his progress was slowed by the high demands and expectations he had placed on himself. The principle of intensification that ultimately characterizes his music also applied to the sequence of his symphonies. The Seventh had been dedicated to King

Ludwig II, the Eighth to the Emperor Franz Joseph, and the Ninth to "the beloved God" – anything higher was impossible. The Eighth had already built up a gigantic wave of intensification, surpassing the by no means small-scale Seventh. How was Bruckner to go one better here, and crown his symphonic oeuvre with a "finale" worthy of the Creator himself? He seems to have wanted to bundle all his art together one more time and raise it to a new level. For the key, he chose D minor, not only because it was that of Beethoven's Ninth and also his own favourite one, but also because of its archaic, primeval character. During the Middle Ages, the "d" was the fundamental tone par excellence. Bruckner thus built the work on primeval foundations, developing and unfolding it – by means of simple notes, triads and tone intervals – from its ancient material.

The mystical horn fanfare seems to bring the music to life, simultaneously shifting it into the distance (towards A flat major) as a mere vision of the yearned-for summit. An unprecedented sound event takes place here: The root note "d" – the elemental building block, the "atom", as it were – is split into its neighbouring tones of E flat and D flat. The energy created by this slowly accumulates, and is only finally released by the actual main subject. One can compare this to a cosmic force of nature that is simultaneously creative and destructive. The theme, composed of falling octaves, is so overwhelming because it appears to break through straight away: rather than sounding simple, it addresses the process of its own creation. This dialectic of creation and destruction essentially shapes the whole of the first movement, and the sonata form – otherwise rather schematic in Bruckner's work – changes along with it. The development section dramatically recounts the "story of creation", and the heaven-shaking return of the subject still does not bring about the

recapitulation. Almost as if hordes from hell were marching into the scene, the development section gets going once again, this time culminating in catastrophe. It is only the second subject that really brings us into the recapitulation – and thus to safety. The bright, warm and beautiful secondary subject strikes one as strange amid these archetypal forces, within their prehistoric void of octaves and fifths: it is like an island to which the soul of the music has fled, a paradise that is praised euphorically in the middle section. As a naturally circling melody, the third subject tries to balance things out but can only find its way back to the primitive and archetypal world. The last cadence confirms the empty D-sound, but the E flat from the earlier fanfare can be heard at the same time. The circle closes – and the tension remains.

The *Scherzo* begins with a strangely dissonant and tonally incomprehensible chord. Indeed, the movement itself eludes any clear interpretation: Is it a “dance fairy tale” (Göllerich), a “fantastical and realistic preview of the 20th century” (Attila Csampai), or just a “game with the principle of rhythm” (Wolfgang Steinbeck)? The brilliance of this music does perhaps lie in its very ambiguity. As in the first movement, after an exciting preparation, the main subject breaks through and intensifies into a gloomy roar. The darker side of the progressive and optimistic epoch in which this music was written is now revealed. The throbbing rhythm breaks through its splendid façades and its glittering ballrooms and, instead of *Ländler* and waltzes, we have a dance of the machines, a thumping and pounding like that of production halls in iron foundries, a sort of steam-hammer music. In this environment, the ironical melody in the oboes and clarinets is totally out of place. The other-worldly *Trio* in the remote key of F sharp major “quickly” (as the tempo instruction indicates) picks up on the fleeting atmosphere from

the beginning. It remains strangely unearthly by Brucknerian standards – a disembodied dance, rising playfully above the power of reality.

With the *Adagio* we enter the innermost sanctum of Bruckner’s symphonic world. In the Ninth it involuntarily marks the end. The fact that it nevertheless helps to provide a dignified conclusion of the symphony already testifies to its unique greatness. Without interpreting too much into it, one can experience this *Adagio* as a Way of the Cross – passing through unpredictable, darkly draped, warmly glowing landscapes of pain, riven by abysses, and with a luminous horizon promising salvation. Two spheres in this movement – subjective sensation and a sacral, transpersonal aura – are juxtaposed and contrasted as early as the first theme. The beginning spreads out the sixth at the opening of *Tristan* into an expressive ninth, and the subsequent chromaticism creates an extremely tense and advanced tonal harmony before a radiant rising melody briefly clears the musical skies. Numerous quotations and references point to an autobiographical background. Bruckner describes the sad brass chorale after the first terrifying fanfares as a “farewell to life”. With the long and broad second theme, he quotes the “Miserere” from his D minor Mass – a four-note plea for mercy that dominates long passages of the movement. Across a last, huge uphill sketch, the “Miserere” theme also leads to this movement’s climax where seven dissonant notes pile up to a powerful momentum of pain. Merely a calm swansong follows.

In November 1894, the first three movements had been completed; half a year later, the ailing, 70-year-old Bruckner could no longer climb the stairs to reach his apartment. He moved to the ground-level “Kustodenstöckl” at Belvedere Palace, where he devoted his entire strength to the *Finale*.

Improvements were regularly followed by relapses in a terrible struggle against the unstoppable decay of his body, while his mind still had to produce something momentous. "Dear God, please let me get well soon. You know I must have strength to finish the Ninth." During this prayer, according to a report from his physician, Bruckner banged his fists on his thighs impatiently. He did his best to defy his ailments, and not even pneumonia stopped him from showing his visitors out, dressed only in his shirt and baggy trousers. The last photo of Bruckner shows him already marked by impending death. According to the not always reliable Göllicher-Auer biography, he apparently composed right up to the very end: "Whenever he had any strength at all he would stumble over to the piano to play some chords – but he was mostly unaware of what he was writing, and kept on erasing it or crossing it out completely with his pencil." The final sketch is dated to the end of May 1896: it shows an organ point on "d", which, probably intended to accompany the final bars, now stands out solitary and strange against the empty paper.

Bruckner also stipulated that the unfinished *Finale* be replaced by his *Te Deum*. The idea that a work can also be open-ended must have been inconceivable for this metaphysical master builder, and there was no subsequent lack of attempts to finish the *Finale* either. The performance history of this work has shown, however, that the slow movement in its current position comes across quite well, and helps to bring the symphony to a dignified conclusion. What could be more desirable than this swansong, shifting as it does between suffering and promise before rising into the clouds as a vision of peace and tranquillity?

Jörg Handstein / Translation: David Ingram

HERBERT BLOMSTEDT BEI DER PROBE

Wie arbeitet eigentlich ein Dirigent? Er bewegt Hände, Arme und den ganzen Körper, setzt Augen und Mimik ein – und singt und spricht. Das aber natürlich nur in der Probe. Die Interpretation eines Dirigenten mitverfolgen zu können, ist ein spannender Prozess, mit dem zugleich die Idee, die hinter dem Werk steckt, sehr viel plastischer hervortritt. „Dirigenten bei der Probe“ ist eine Sendereihe von BR-KLASSIK, mit der ein Blick in die Orchesterwerkstatt geworfen wird. Ganz unmittelbar kann man dabei miterleben, wie die Wünsche und Anweisungen des Dirigenten umgesetzt werden, wie seine Erläuterungen und sein Temperament das Klangergebnis verändern und welche Gedanken hinter der Werkdeutung stehen.

Dank dieser Reihe konnte die besondere Zusammenarbeit zwischen den Dirigenten und dem BRSO dokumentiert werden.

Herbert Blomstedt probt mit dem BRSO

Anton Bruckners Symphonie Nr. 9

Herbert Blomstedts offenbar unerschöpfliche Kraftquelle ist – das spürt man an jedem Wort und an jedem Takt – die Musik. Ganz deutlich wird dies auch während der Probe an Bruckners Symphonie Nr. 9.

HERBERT BLOMSTEDT IN REHEARSAL

What does the work of a conductor actually involve? He moves his hands, arms, his whole body, he makes use of his eyes and facial expressions – and he sings and speaks. But that's only during rehearsals, of course. Being able to follow a conductor's interpretation makes for an exciting process, and conveys the basic idea behind a work far more vividly at the same time. "Conductors in Rehearsal" is a BR-KLASSIK series that takes a closer look at the "orchestral workshop". One can experience first-hand how the conductor's wishes and instructions are implemented, how his explanations and his temperament change the resulting sound, and what concepts lie behind the interpretation of the work.

Thanks to this series the special collaboration between conductors and the BRSO has been successfully documented.

Herbert Blomstedt rehearses Anton Bruckner's Symphony No. 9 with the BRSO

Herbert Blomstedt's seemingly inexhaustible source of energy is the music itself – something palpable in every word he speaks and every bar he conducts. This also becomes especially evident during rehearsals of Bruckner's Symphony No. 9.



HERBERT BLOMSTEDT

Nobel, charmant, uneitel, bescheiden. Im Zusammenleben von Menschen mögen solche Eigenschaften eine große Rolle spielen und geschätzt werden. Für Ausnahmeerscheinungen wie Dirigenten sind sie eher untypisch. Aber wie auch immer die Vorstellung sein mag, die sich die Öffentlichkeit von Dirigenten macht, Herbert Blomstedt bildet darin eine Ausnahme, gerade weil er jene Eigenschaften besitzt, die man so wenig auf den Nenner eines dirigentischen Herrschaftsanspruchs bringen kann. Dass er in vielerlei Hinsicht die gängigen Klischeevorstellungen widerlegt, sollte freilich nicht zu der Annahme verleiten, dieser Künstler verfüge nicht über Durchsetzungskraft für seine klar gesteckten musikalischen Ziele. Wer einmal die Konzentration auf das Wesentliche der Musik, die Präzision in der Formulierung musikalischer Sachverhalte, wie sie aus der Partitur aufscheinen, die Hartnäckigkeit in der Durchsetzung einer ästhetischen Anschauung in Proben von Herbert Blomstedt erleben konnte, der wird wohl erstaunt gewesen sein, wie wenig es dazu despotischer Maßnahmen bedurfte. Im Grunde vertrat Herbert Blomstedt schon immer jenen Künstlertyp, dessen fachliche Kompetenz wie natürliche Autorität allen äußerlichen Nachdruck überflüssig macht. Sein Wirken als Dirigent ist untrennbar verknüpft mit seinem religiösen und menschlichen Ethos, entsprechend verbinden sich in seinen Interpretationen große Partiturgenauigkeit und analytische Präzision mit einer Beseeltheit, die die Musik zu pulsierendem Leben erweckt. So hat er sich in den mehr als 70 Jahren seiner Karriere den uneingeschränkten Respekt der musikalischen Welt erworben.

Viele herausragende Ensembles weltweit konnten sich in all den Jahren schon der Dienste des hoch angesehenen schwedischen Dirigenten mit amerikanischem Geburtsort und künstlerischer Ausbildung in Uppsala, New York, Darmstadt und Basel versichern. Herbert Blomstedt steht nach wie vor mit enormer geistiger und körperlicher Präsenz, voller Elan und künstlerischem Tatendrang am Pult aller führenden internationalen Orchester. Auch dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks ist Herbert Blomstedt seit vielen Jahren eng verbunden.

HERBERT BLOMSTEDT

Noble, charming, unpretentious, modest – they are the kinds of qualities to be valued, and should play a major role in human coexistence – but for exceptional people such as conductors, they are somewhat untypical. Whatever the general public image of conductors, Herbert Blomstedt is certainly an exception to it, precisely because he possesses qualities that one hardly ever associates with any conductor-like claim to power. The fact that he defies common stereotypes in so many respects should certainly not lead one to assume that this artist lacks the assertiveness to achieve his clearly-defined musical goals. Anyone who has ever experienced Herbert Blomstedt's concentration on the essence of the music during rehearsals – the precision of his formulation of musical facts as they appear from the

score, and the tenacity with which he implements his aesthetic view – may be astonished at how little despotism is required in the process. Indeed, Herbert Blomstedt has always been the type of artist whose professional expertise and natural authority render all outward show superfluous. His work as a conductor is inextricably linked to his religious and human ethos. Accordingly, in his interpretations, great accuracy with regard to the score and analytical precision are combined with a spiritual inspiration that brings the music to pulsating life. In this way, and throughout a career spanning more than 70 years, he has earned the unqualified respect of the musical world.

Numerous outstanding ensembles around the world have been fortunate enough over the years to have successfully secured the services of this highly respected Swedish conductor, who was born in America and completed his artistic education in Uppsala, New York, Darmstadt and Basle. Herbert Blomstedt still stands on the podium with his tremendous spiritual and physical presence, and full of élan and artistic vigour, for all leading international orchestras – and has also had a close association with the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks for many years.

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. 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), dessen umfangreiche Aufnahmetätigkeit in der 70 CDs umfassenden Box „Mariss Jansons – The Edition“ gewürdigt wurde. Im September 2023 trat Sir Simon Rattle sein Amt als neuer Chefdirigent von Chor und Symphonieorchester des BR an. Seit seinem Debüt 2010 hat sich eine intensive und vertrauensvolle Zusammenarbeit entwickelt, aus der bereits mehrere herausragende CD-Veröffentlichungen hervorgegangen sind, u.a. Mahlers Symphonie Nr. 9, ausgezeichnet mit einem Diapason d’or, einem Supersonic Pizzicato und als Gramophone Editor’s Choice.



SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Not long after it was established in 1949, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (BRSO / 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 BRSO 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), Lorin Maazel (1993–2002) and Mariss Jansons (2003–2019), whose extensive recording activities were honoured in the 70-CD box set "Mariss Jansons – The Edition". In September 2023, Sir Simon Rattle took up his post as the new principal conductor of the BR Chorus and Symphony Orchestra. Since his debut with the orchestra in 2010, an intensive and trusting collaboration has developed, and has already resulted in several outstanding CD releases, including Mahler's Symphony No. 9 – awarded a Diapason d'or and a Supersonic Pizzicato, it was also Gramophone Editor's Choice.

BR
KLASSIK



900235