

STRAUSS

Don Juan
Ein Heldenleben

Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks
Mariss Jansons



Richard Strauss.

RICHARD STRAUSS 1864–1949

- | | | |
|----|--|-------|
| 01 | Don Juan op. 20 | 18:36 |
| | Tondichtung nach Nikolaus Lenau für großes Orchester
Tone-poem for orchestra after Nikolaus Lenau | |
| | Ein Heldenleben Tondichtung für großes Orchester op. 40 | |
| | A Hero's Life Tone-poem for orchestra op. 40 | 46:15 |
| 02 | Der Held | 4:31 |
| 03 | Des Helden Widersacher | 3:37 |
| 04 | Des Helden Gefährtin | 14:17 |
| 05 | Des Helden Walstatt | 7:58 |
| 06 | Des Helden Friedenswerke | 8:24 |
| 07 | Des Helden Weltflucht und Vollendung | 7:28 |

Anton Barachovsky Solo-Violine / Solo-violin
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Mariss Jansons Dirigent / conductor

Live-Aufnahme / Live-recording: München, Herkulesaal der Residenz, 24.-28.02.2014 (Don Juan), Philharmonie im Gasteig, 14.-18.03.2011 (Ein Heldenleben) • Tonmeister / Recording Producer: Wilhelm Meister • Toningenieur / Balance Engineer: Klemens Kamp • Schnitt / Editing: Monica Graul • Publisher: Don Juan © C. F. PETERS Leipzig London New York; Ein Heldenleben © Publ.: F. E. C. Leuckart, München • Fotos / Photography: Mariss Jansons (Cover) © Marco-Borggreve; Mariss Jansons (S. 17, O-Card, Inlay) © BR / Peter Meisel; Richard Strauss © Richard-Strauss-Institut, Garmisch-Partenkirchen Design / Artwork: [ec:ko] communications

Editorial: Andrea Lauber • Label Management: Stefan Piendl, Arion Arts GmbH, Dreieich
Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH. ©+© 2014 BRmedia Service GmbH

LUSTSTÜCKE, FRIEDENSWERKE

Was für ein Wurf! Die Tondichtung „Don Juan“, man mag es kaum glauben, ist der Geniestreich eines gerade 24 Jahre alten Komponisten. Hier tritt ein Vollendeter vors Publikum, hier findet Richard Strauss erstmals in Reinform zu jenem kraftvollen Personalstil, der fortan das Publikum der Jahrhundertwende elektrisiert. Er stellt sich mit dem *Elan vital* seiner Tonsprache und dem Positivismus seines künstlerischen Denkens zugleich in schärfsten Kontrast zum oft in Untergangsmelancholie zerfließenden Zeit-Stil des *Fin de Siècle*. Obschon der Einfluss Richard Wagners und namentlich der „Tristan“-Welt allenthalben spürbar ist – naturgemäß vor allem in der Darstellung der Liebesszenen –, findet sich bei Strauss kaum die überreife Alterationsharmonik und die flüchtige Melodik der Spätromantik. Bei ihm ist alles klar, farbig, prägnant und selbst im größten Überschwang ohne Redundanz.

Diese kompositorische Selbstkontrolle darf man als Erbe der Mendelssohn-Schumann-Brahms-Tradition verstehen, in der sich die Anfänge des seit 1885 mächtig aufstrebenden Kapellmeisters Strauss bewegten – in noch weit stärkerem Maße hatte sie, ein Jahr zuvor, die „Sinfonische Fantasie“ mit dem Titel „Aus Italien“ geprägt. Spätestens mit dem „Don Juan“ läuft Strauss hingegen über zur Fortschrittspartei der „Neudeutschen Schule“. Neben den Musikdramen Wagners dienten ihm vor allem die Symphonischen Dichtungen von Liszt als Vorbild, ein damals noch äußerst umstrittenes, dezidiert „modernes“ Genre, das Strauss nun mit eigenen „Tondichtungen“ fortschrieb.

Komponierte Verführung

Wie Liszt wählte sich Strauss eine literarische Vorlage, in diesem Fall das dramatische Gedicht „Don Juan“ von Nikolaus Lenau, geschrieben im Jahr 1844, das ihm nicht nur den zentralen Charakter des notorischen Verführers vorgab, sondern auch eine Art Handlungsfolge. Allerdings hat Strauss die in der Komposition leicht zu unterscheiden- den Einzelepisoden, anders als später etwa im „Don Quixote“, nicht durch konkrete Hinweise in der Partitur aufgeschlüsselt. Dies eröffnete hypothetischen „Nacherzählungen“ reichlich Spielraum – bis hin zu Spekulationen, Strauss habe sich, was kaum überraschen würde, auch von anderen Gestaltungen des legendären Stoffes leiten lassen, beispielsweise durch diejenigen von Mozart, E.T.A. Hoffmann, Christian Dietrich Grabbe oder Søren Kierkegaard.

Völlig unzweifelhaft ist hingegen, dass der scharf kontrastierende Moll-Schluss des Stückes unmittelbar vom Ausgang der Lenau'schen Dichtung inspiriert ist. Er schildert den gleichsam spontan gewählten Freitod aus Lebensüberdruß, den Lenaus Verführer im Duell mit einem Edelmann sucht. Der Ton-Dichter Strauss hat nicht nur den tödlichen Degenstich plastisch-drastisch nachgezeichnet (mit einem dissonierenden Trompeten-Akzent), sondern seiner Partitur auch die zugehörigen Verse Lenaus beigegeben: „Und plötzlich ward die Welt mir wüst, umnachtet; / [...] / Und kalt und dunkel ward es auf dem Herd.“

Ein Held! Ein Held?

Neun Jahre nach der Uraufführung des „Don Juan“ schrieb Richard Strauss seine Tondichtung „Ein Heldenleben“. Anders als das feurige Frühwerk stieß das 1898 vollendete und am 3. März 1899 in Frankfurt uraufgeführte Stück von Anfang an auf Widerspruch. Es löste Kontroversen aus, die teilweise noch heute nachhallen, weil sie den Kern von Strauss' musikalischer Ästhetik berühren. Die Kritik machte sich nicht bloß an dem äußerlichen Aufwand der Partitur fest, obwohl das Stück mit seinem Aufgebot von mehr als hundert Instrumentalisten als Musterbeispiel der damals in allen Künsten grassierenden Gigantomanie erschien. Der Hang zum Großsprecherischen, der im Wilhelminismus jener Epoche seinen politischen Ausdruck fand, schlug sich überdies in einem Programm nieder, das nach Ansicht der meisten Hörer kaum einen Zweifel daran lässt, wessen „Heldenleben“ hier tönend beschrieben sei – nämlich das des Komponisten selbst. Obwohl Strauss eine solche Gleichsetzung wiederholt geleugnet, dann wieder bekräftigt, in jedem Fall also relativiert hat, setzte sich dieses Werkverständnis uneingeschränkt durch. Das Befremden über die Egomane eines Komponisten, der sich derart zum Thema einer künstlerischen Selbstfeier erhebt, steht denn auch der objektiven Betrachtung des Stückes heute mehr denn je im Wege.

Strauss seinerseits hat die Interpretation der ohne Pause durchlaufenden Tondichtung mit sechs Zwischenüberschriften in eine eindeutige Richtung gelenkt. Wenngleich diese Titel möglicherweise nicht von ihm, sondern von seinem Freund Friedrich Rösch stammen, dem Autor einer begleitenden Werkanalyse zur Uraufführung, umreißen sie doch ein plastisches Geschehen, das in der Musik ohne Mühe nachzuhören ist. In der heroischen Eröffnung wird zunächst „Der Held“ vorgestellt, in all seiner kraftvoll aufstrebenden Selbstgewissheit. Doch schon treten „Des Helden Widersacher“ auf den Plan, in der Absicht, den Heroismus mit kleinlicher Kritik und Gerede zu zersetzen. Trost bietet nur „Des Helden Gefährtin“, offenbar eine ebenfalls selbstbewusste, obendrein leicht kapriziös veranlagte Herzensdame, die durch die Solovioline personifiziert wird. Neue Kraft fühlend enteilt der Geliebte sogleich auf „Des Helden Walstatt“, zur Entscheidungsschlacht mit seinen Widersachern. Dem siegreichen(?) Kampf antworten in der Musik „Des Helden Friedenswerke“, bevor wir in einem verklärenden Epilog Zeugen werden von „Des Helden Weltflucht und Vollendung“.

Namentlich in dem Abschnitt „Des Helden Friedenswerke“ hat Strauss nicht mit Anspielungen auf eigene Kompositionen gespart. Zitiert werden die Tondichtungen „Macbeth“, „Don Juan“, „Tod und Verklärung“, „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ und „Also sprach Zarathustra“ sowie vor allem der „Don Quixote“, der früh als ironisches Gegenstück zum „Heldenleben“ konzipiert und 1899 dann auch gemeinsam mit ihm uraufgeführt wurde. Noch präsenter ist Motivmaterial aus Strauss' vergessenem Opernerstling „Guntram“ von 1894, das heute allerdings kaum noch als Zitat erkannt werden dürfte. Wer hingegen die beiden Erfolgslieder „Traum durch die Dämmerung“ und „Befreit“ herauszuhören meint, hat gute Ohren: Nicht zufällig sang Pauline Strauss-de Ahna diese und weitere Lieder ihres Gatten im Uraufführungskonzert.

Ohne Trauermarsch, aber in Es-Dur

Allem Anschein nach hat Strauss mit den Zitaten werkimmanent bekräftigt, dass er selbst das Subjekt seiner Tondichtung ist. Der Kritik entgegnete er trotzig: „Ich sehe nicht ein, warum ich keine Sinfonie auf mich selbst machen sollte. Ich finde mich ebenso interessant wie Napoleon oder Alexander.“ Bei solchen Äußerungen sollte man freilich in Abzug bringen, dass sich Strauss zu jener Zeit noch immer als „Bürgerschreck“ verstand, der die avantgardistische Wirkung seiner Musik gern durch verbale Provokationen unterstrich. Die vorbehaltlose Identifikation mit dem Helden seiner Tondichtung scheint indes erst am Ende eines längeren Prozesses zu stehen.

Im April 1897 notiert sich Strauss für das Stück noch den deutlich distanzierteren, auf philosophische Abstraktion zielenden Titel „Held und Welt“. Auch plant er schon seit Herbst 1896 einen „Don Quixote“, als komplementäres „Satyrspiel“. In einem Brief vom 23. Juli 1898 heißt es dann, funkelnd vor Selbstironie: „Da Beethovens ‚Eroica‘ bei unseren Dirigenten so sehr unbeliebt ist [...], componire ich jetzt, um einem dringenden Bedürfnis abzuhelpfen, eine größere Tondichtung, ‚Heldenleben‘ betitelt (zwar ohne Trauermarsch, aber doch in Es-Dur, mit sehr viel Hörnern, die doch [nun] einmal auf den Heroismus geeicht sind)“. Eine Woche später notiert er in seinem Kalender: „Abends 10 Uhr der große Bismarck entlassen!“, darunter: „‚Heldenleben‘ beendet!“

Erst bei der Frankfurter Uraufführung fügte Strauss dem Werktitel den un-bestimmten Artikel „Ein“ hinzu, der das bislang allgemeingültige „Heldenleben“ plötzlich zu einem „Fall von...“ konkretisiert. Außerdem enthielt der Programmzettel in dem später gestrichenen Zusatz „Symphonie in Es-Dur“ einen weiteren Verweis auf Beethovens Dritte, die „Eroica“, die ebenfalls in Es-Dur steht, der klassischen Heldentonart. Schon Ende Dezember 1898 hatte Strauss überdies auf Anraten von Rösch das Ende des Stückes verändert. Klang „Heldenleben“ im Autograph noch still-verklärend aus, lässt der zweite Schluss keinen Raum mehr für Zweifel. Hier tritt uns Strauss, der Held, in kraftstrotzender Vollendung entgegen.

Christian Wildhagen



Richard Strauss

FROM LIBERTINE TO HERO

What a success! The tone poem “Don Juan”, believe it or not, was a stroke of brilliance by a composer who had only just turned 24. The public was presented with perfection here: For the first time, Richard Strauss had found the pure form of that powerful, personal style that would electrify his turn-of-the-century audiences. With the *élan vital* of his musical language and the positivism of his artistic thought, Strauss placed himself in stark contrast to the frequently melancholy, *fin-de-siècle* style of that era. Although the influence of Richard Wagner and especially the world of “Tristan” are everywhere in evidence in Strauss’s works – in the representation of the love scenes most particularly – the overripe, altered harmonies and fleeting melodics of the Late Romantic period can hardly ever be heard. With him, everything is clear, colourful, pithy and, even in moments of the greatest exuberance, never superfluous.

This compositional self-control can be seen as a heritage of the Mendelssohn-Schumann-Brahms tradition, in which the fiercely ambitious *Kapellmeister* Strauss had his roots from 1885 onwards. To a far greater extent it had also been a key feature of his “symphonic fantasy” entitled “From Italy”, written one year previously. From “Don Juan” onwards, however, it was clear that Strauss had joined the progressive “New German School”: he now took the music dramas of Wagner and especially the symphonic poems of Liszt as his model. At the time this genre was still highly controversial and decidedly “modern”; Strauss now continued it with his own “tone poems”.

Seduction set to music

Like Liszt, Strauss based his piece on a literary work, in this case the dramatic poem “Don Juan” by Nikolaus Lenau, written in 1844. This provided him not only with the central character of the notorious seducer but also with a storyline of sorts. Nevertheless, Strauss did not itemise the individual episodes that are easily distinguishable in the composition by means of specific references in the score, as he would later do with “Don Quixote”. This provided a lot of scope for hypothetical “retellings” of the story – all the way to speculation that Strauss had been inspired by other versions of the legendary material such as those of Mozart, E.T.A. Hoffmann, Christian Dietrich Grabbe and Søren Kierkegaard – which would not have been surprising.

It is quite certain, however, that the sharply contrasting ending of the piece, in its minor key, was directly inspired by Lenau’s poem. It portrays the spontaneously chosen suicide, resulting from world-weariness, which Lenau’s seducer seeks in a duel with a nobleman. Strauss, the tone poet, not only conveys the fatal sword thrust in an eerily drastic and three-dimensional manner (complete with a dissonance in the trumpets), his score also adds an additional dimension to the corresponding verses by Lenau: “And suddenly the world was to me desolate and deranged; / [...] / And cold and dark was the hearth.”

A hero! A hero?

Nine years after the premiere of “Don Juan”, Richard Strauss wrote his tone poem “Ein Heldenleben” (“A Hero’s Life”). Unlike the fiery earlier work, this piece – completed in 1898 and first performed in Frankfurt on March 3, 1899 – met with objections from the very outset. It sparked sharp controversy, some of which still reverberates today because it touches the very core of Strauss’ musical aesthetics. The criticism was not confined to the outward extravagance of the score, even though the piece, written for more than one hundred performers, was a prime example of the craze in all the arts at that time for everything that was huge and spectacular. The penchant for the boastful, which found its political expression in the ‘Wilhelmism’ of that epoch, was also reflected in a programme about a “hero’s life” that most listeners felt fairly certain was a musical version of that of the composer himself. Although Strauss repeatedly denied such comparisons before going on to reaffirm them – thereby relativizing them – this view of the work prevailed outright. Disconcertment at the egomania of a composer celebrating himself artistically in such a manner has since posed an obstacle to any objective interpretation of the piece – today more than ever.

Strauss, for his part, steered the interpretation of this tone poem with its six sub-headings in a unique direction. Even though the titles may not have been his idea but that of his friend Friedrich Rösch, author of an analysis of the work that accompanied its premiere, they do sketch actual events that can easily be heard in the music. In the heroic opening, “The Hero” is first presented, with all his powerful and distinctive self-assurance. “The Hero’s adversaries” then make their appearance, with the intention of subverting the heroism by means of petty criticism and gossip. Here the only consolation is provided by “The Hero’s companion”, the love of his life, who seems not only just as self-confident but also rather capricious, and is personified by the solo violin. Filled with renewed strength, the hero heads off straight away for “The Hero at battle”, and a decisive confrontation with his adversaries. Does he win the battle? The musical answer is provided by “the Hero’s works of peace”, followed by the luminous epilogue entitled “The Hero’s retirement from this world and consummation”.

In the “Hero’s works of peace” section, Strauss is more than generous with references to his own compositions. There are quotations from the tone poems “Macbeth”, “Don Juan”, “Death and Transfiguration”, “Till Eulenspiegel’s Merry Pranks”, “Thus Spake Zarathustra” and above all “Don Quixote”, which was composed early on as an ironic counterpart to “Ein Heldenleben” and was then premiered with it in 1899. Quotations from Strauss’ forgotten first opera “Guntram” (1894) are even more in evidence, though hardly any would be recognized today. Those who can detect references to the two successful songs “Traum durch die Dämmerung” (“Dream through the Dusk”) and “Befreit” (“Liberated”) have very good ears: It was no coincidence that Pauline Strauss-de Ahna sang her husband’s songs at the premiere concert.

Without a funeral march but still in E flat Major

Through his use of musical quotations within the work itself, it does indeed appear that Strauss saw himself as the subject of his own tone poem. His response to the critics was defiant: "I do not see why I should not compose a symphony about myself. I find myself just as interesting as Napoleon or Alexander." Hearing remarks like these, one should of course allow for the fact that Strauss still saw himself as an enfant terrible at that time, fond of resorting to verbal provocation to underline the avantgarde effect of his music. His unconditional identification with the hero of his tone poem, however, seems to have been the result of a longer process.

In April 1897, Strauss noted down "Held und Welt" ("Hero and World") as a title for the work – it was significantly more detached, and aimed more at philosophical abstraction. From the autumn of 1896 onwards he had also been planning a "Don Quixote" as a complementary "satyr play". In a letter sparkling with irony dated July 23, 1898, he wrote: "Since Beethoven's 'Eroica' is so unpopular with our conductors [...] I shall now remedy that urgent need by composing a large tone poem, entitled 'Heldenleben', (without a funeral march but still in E-flat major, with a very large number of horns, which are [now] standard where heroism is concerned)." One week later he noted in his diary: "This evening at 10pm the great Bismarck was dismissed!", and beneath it he wrote: "'Heldenleben' completed!"

It was only at the Frankfurt premiere that Strauss added the indefinite article "Ein", suddenly turning the hitherto general-purpose "Heldenleben" into the life of a particular individual. The playbill also contained – in the later deleted words "Symphony in E Flat Major" – a further reference to Beethoven's Third, the "Eroica," which is also in E flat major, the classic heroic key. By the end of December 1898, on Rösch's advice, Strauss had already changed the ending of the piece. If the "Heldenleben" of the autograph score ended in silent transfiguration, the second finale left no more room for doubt. Here we come face-to-face with Strauss the hero, brimming with strength, amidst noisy consummation.

Christian Wildhagen
Translation: David Ingram



MARISS JANSONS

Mariss Jansons wurde 1943 in Riga als Sohn des Dirigenten Arvid Jansons geboren. Er studierte am Leningrader Konservatorium die Fächer Violine, Klavier und Dirigieren und vervollständigte seine Ausbildung als Schüler von 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, und mit der Saison 2004/2005 begann zudem seine Amtszeit beim Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam. Als Gastdirigent arbeitet Mariss Jansons u.a. mit den Berliner und Wiener Philharmonikern, deren Neujahrskonzert er in den Jahren 2006 und 2012 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 und der Royal Academy of Music in London. Die Berliner Philharmoniker würdigten ihn mit der Hans-von-Bülow-Medaille, die Stadt Wien überreichte ihm das Goldene Ehrenzeichen, der Staat Österreich das Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst, und 2010 wurde ihm der Bayerische Maximiliansorden für Kunst und Wissenschaft verliehen. 2007 und 2008 erhielt er den ECHO Klassik. Für sein dirigentisches Lebenswerk wurde ihm im Juni 2013 der renommierte Ernst von Siemens Musikpreis verliehen. Am 4. Oktober 2013 überreichte ihm Bundespräsident Joachim Gauck in Berlin das Bundesverdienstkreuz 1. Klasse.

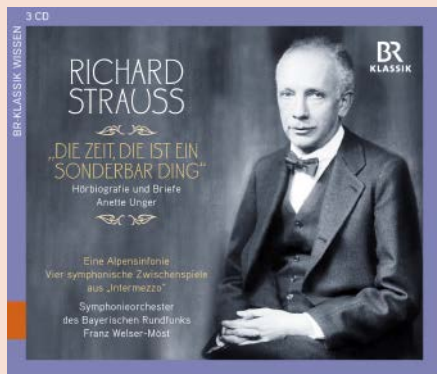
Mariss Jansons, son of conductor Arvid Jansons, was born in Riga in 1943. He studied violin, piano, and conducting at the Leningrad Conservatory, completing his education as a student of Hans Swarowsky in Vienna and of Herbert von Karajan in Salzburg. In 1971 he became a laureate of the Karajan Competition in Berlin and began his close partnership with the St. Petersburg Philharmonic, first as an assistant to Jewgenij Mrawinskij 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 undertook tours to leading concert halls around the world. 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 Bavarian Radio Symphony Orchestra; he began his tenure as head of the Royal Concertgebouw Orchestra in the 2004-2005 season. Jansons is guest conductor of the Berlin and Vienna Philharmonics (leading the latter's 2006 and 2012 New Year's concerts); he has additionally conducted the leading orchestras in the U.S. and Europe. His discography comprises many prizewinning recordings, including a Grammy for his account of Shostakovich's Symphony No. 13. Mariss Jansons is an honorary member of the Society of Friends of Music in Vienna and of the Royal Academy of Music in London; the Berlin Philharmonic has honored him with the Hans-von-Bülow Medal, the City of Vienna with the Golden Medal of Honor, and the State of Austria with the Honorary Cross for Science and Arts. In 2006 Cannes MIDEM named him Artist of the Year, and he received the ECHO Klassik Award in 2007 and 2008. In June 2013, for his life's work as a conductor, he was awarded the prestigious Ernst von Siemens Music Prize. On 4 October 2013, he was awarded the Federal Cross of Merit 1st Class by German Federal President Joachim Gauck in Berlin.

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. Ihre 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. 2010 erhielten Mariss Jansons und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks einen ECHO Klassik in der Kategorie „Orchester/Ensemble des Jahres“ für die Einspielung von Bruckners 7. Symphonie bei BR-KLASSIK. 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.

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. 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. The complete Beethoven symphonies, performed by the Symphonieorchester under Mariss Jansons in Tokyo in the autumn of 2012, were voted by the Music Pen Club Japan – the organisation of Japanese music journalists – as the best concerts by foreign artists in Japan in 2012.

**EBENFALLS ERHÄLTICH
ALSO AVAILABLE:**



RICHARD STRAUSS
**„DIE ZEIT, DIE IST
EIN SONDERBAR DING“**

An audiobiography by Anette Unger (CD 1)
and letters by the composer (CD 2)

An Alpine Symphony / Four symphonic
interludes from Intermezzo (CD 3)

3 CDs 900905

Auf Deutsch / German only



RICHARD STRAUSS

Rosenkavalier-Suite

Till Eulenspiegel

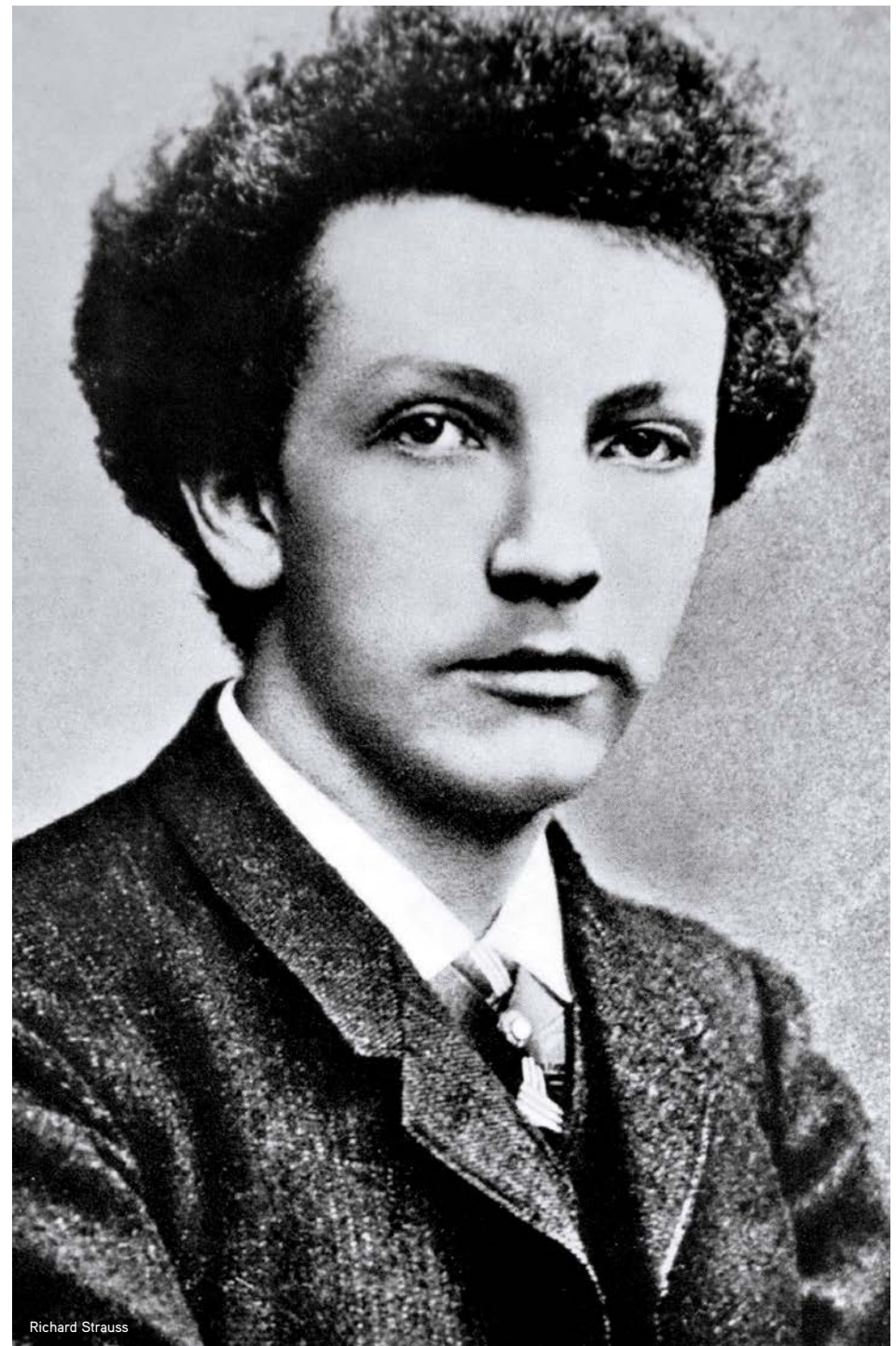
Vier Letzte Lieder

Anja Harteros *Sopran*

MARISS JANSONS

Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks

CD 900707



Richard Strauss

