BR KLASSIK

# SCHOSTAKOWITSCH

## Konzert für Klavier, Trompete und Streichorchester Nr. 1

## Symphonie Nr. 9

Yefim Bronfman · Hannes Läubin

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Mariss Jansons

Dmitrij Schostakowitsch

## DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH 1906–1975

### Konzert für Klavier, Trompete und Streichorchester Nr. 1 — 21:57

c-Moll, op. 35

### Concerto for Piano, Trumpet, and String Orchestra No. 1

C minor, op. 35

| | | |
|---|---|---|
| 01 | Allegretto | 5:56 |
| 02 | Lento | 7:19 |
| 03 | Moderato | 1:42 |
| 04 | Allegro con brio | 7:00 |

### Symphonie Nr. 9 — 24:20

Es-Dur / E-flat major, op. 70

| | | |
|---|---|---|
| 05 | Allegro | 5:18 |
| 06 | Moderato | 6:27 |
| 07 | Presto | 2:51 |
| 08 | Largo | 3:06 |
| 09 | Allegretto | 6:38 |

Total time: 46:17

**Yefim Bronfman** Klavier / piano

**Hannes Läubin** Trompete / trumpet

**Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks**

**Mariss Jansons** Dirigent / conductor

Live-Aufnahme / Live recording: Konzert für Klavier, Trompete und Streichorchester Nr. 1: München, Herkulessaal der Residenz, 15.–19.10.2012 · Tonmeister / Recording Producer: Wilhelm Meister · Toningenieurin / Recording Engineer: Ulrike Schwarz · Symphonie Nr. 9: Wien, Großer Saal des Musikvereins, 21.03.2011 · Tonmeister / Recording Producers: Wilhelm Meister, Florian Rosensteiner (ORF) · Toningenieur / Recording Engineer: Martin Leitner (ORF) · Remastering: Andreas Fischer · Mastering Engineer: Christoph Stickel · Publisher: Musikverlag Hans Sikorski GmbH & Co. KG · Photos: Schostakowitsch spielt sein Erstes Klavierkonzert (Cover); Yefim Bronfman © Dario Acosta; Hannes Läubin © Christopher Corbett; Mariss Jansons © Peter Meisel (BR); BRSO © Astrid Ackermann · Design / Artwork: [ec:ko] communications · Editorial: Thomas Becker · Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH · ℗ 2021 © 2022 BRmedia Service GmbH

## ZIRKUS, ZIRKUS

Im Sommer 1945, der verheerende Krieg war gerade zu Ende, brachte die sowjetische Nachrichtenagentur eine Pressemeldung über die Neunte Symphonie von Schostakowitsch. Sie werde bald uraufgeführt, und sie sei „unserem großen Sieg gewidmet". Große Erwartungen lasteten also auf dem Werk. Bei den Proben soll der stets nervöse Komponist besonders aufgeregt hin und her gelaufen sein. Sein Biograf Krzysztof Meyer überliefert, dass er „dabei ständig ‚Zirkus, Zirkus' vor sich hersagte, als wollte er damit dem Dirigenten den Charakter seiner Musik begreiflich machen." Jewgenij Mrawinskij ließ sich davon allerdings nicht bei der gewohnt akribischen Probenarbeit stören. Überhaupt, was hat Zirkusmusik in der Leningrader Philharmonie zu suchen, der heiligen Halle der russischen Klassik?

20 Jahre zuvor: Schostakowitsch, gerade in Moskau, schreibt seiner Mutter von seinen kulturellen Aktivitäten. Er gehe ins Konzert, in die Oper, ins Avantgarde-Theater, und falls noch Zeit sei, gerne auch in den Zirkus. Diesem ist in Moskau die *Music Hall* angegliedert – nach westlichem Vorbild der Tempel der modernen Unterhaltungsmusik. Hier spielen die Jazz-Bands, hier sind die neuesten Schlager zu hören, es treten Comedians, Magier, Akrobaten und Revue-Girls auf. Die „Roaring Twenties" sind in der Sowjetunion angekommen. Noch ist vieles erlaubt. Die vielfältige, offene Kulturszene inspiriert auch Schostakowitsch, der 1931 selbst die Musik zu einer Zirkusrevue schreibt. Aber die Gleichschaltung der Künste durch das stalinistische Regime hat schon begonnen. Die Gründung des sowjetischen Komponistenverbandes 1932 und die Verordnung des „Sozialistischen Realismus" beendet das bunte Treiben. Immerhin wird auch die aggressive Proletarier-Fraktion ausgeschaltet, die nichts als Agit-Prop und Massenlieder gelten ließ. So hoffen die Komponisten, sich wieder mehr den klassischen Instrumentalgattungen widmen zu können.

Nach 2 Chorsymphonien, Theater- und Filmmusiken, 2 Balletten und 2 Opern beendete Schostakowitsch im Juli 1933 erstmals seit der Ersten Symphonie (1925) wieder ein nicht-programmatisches Orchesterwerk: das Klavierkonzert op. 35. Gewiss, die Zeit der Avantgarde ist vorbei, doch in die Vergangenheit kehrt er nicht zurück: Das Werk sei eine „spöttische Herausforderung an den konservativ-seriösen Charakter des klassischen Konzert-Gestus". Noch ganz ernsthaft kommt das Hauptthema daher, eine nachdenklich schweifende Melodie, die nicht zufällig dem Anfangsmotiv von Beethovens *Appassionata* entspringt. Überhaupt spielt das Konzert mit Zitaten und Stilrichtungen von Bach bis zur russischen Spätromantik und Mahler. Und es ist der Versuch, den Pluralismus der Zwanziger Jahre, getarnt unter der klassischen Form, ein Stück weit zu retten. Insofern weist Schostakowitsch der Unterhaltungsmusik eine entscheidende Rolle zu. Der erste Satz springt gleichsam hin und her zwischen Konzertsaal und *Music Hall*. Auch deshalb beschäftigt Schostakowitsch einen zweiten Solisten: Die Trompete verkörpert die eher unklassische Sphäre von Schlager und Zirkusmusik. Das Klavier wagt jedoch ebenfalls die Grenzüberschreitung und bereitet mit lustigen Fanfaren der Trompete den Boden. Der ehemalige Kinopianist Schostakowitsch lässt sich nicht verleugnen: Das gesten- und kontrastreiche Geschehen des ersten Satzes scheint einen turbulenten Trickfilm oder Slapstick nachzuzeichnen. Die schnellen Schnitte und die revue-artigen Themenfolgen spotten der Sonatensatzform.

Es stellt sich die Frage, wie viel Ironie in den lyrischen Mittelsätzen steckt, deren zum Teil wuchtiges, spätromantisches Pathos ganz aus dem Rahmen des heiteren Spiels fällt und 1933 auch nicht mehr zeitgemäß ist. Sind diese Gefühle also auch nur „gespielt"? Macht Schostakowitsch zum Spaß auf Rachmaninow? Dagegen spricht das Fehlen von Brechungen und deutlichen Signalen, die uns sagen: „Das ist Kitsch". Der Hörer wird sich selbst entscheiden müssen, ob er lacht oder sich von dieser hoch emotionalen Musik berühren lässt.

Schreiend komisch ist auf jeden Fall das *Finale*: ein klassischer Kehraus, überdreht zu einem rasanten Wirbel. Der Tastenlöwe und der Mann mit der Trompete jagen sich wie Tom und Jerry, wobei die Themen immer trivialer und das Tempo immer höher wird. „Manchmal scheint es mir, wir wären im Zirkus", meint Yefim Bronfman. Tatsächlich stammt das tapsige Lied, das die Trompete unvermittelt anstimmt, aus Schostakowitschs Zirkusrevue von 1931, dort einen spaßigen Auftritt von Engeln und Cherubim begleitend. Es ist eine Paraphrase des Kinderliedes „Poor Mary is aweeping". Überhaupt ist das *Finale* auch ein Versteckspiel mit vielen Zitaten. Der geneigte Hörer möge nur einmal versuchen, Haydns Klaviersonate D-Dur Nr. 37 aufzuspüren. Zudem verband Schostakowitsch mit Zirkus auch Virtuosität: „Der Zirkus ist die reinste Form von Kunst. Wie jede echte Kunstform duldet er kein Vortäuschen. Auf dem Fliegenden Trapez kann nur agieren, wer meisterlich ausgebildet ist." So muss die linke Hand gegen Ende in einem irrwitzigen Tempo hin und her fliegen – für nicht absolut sprungsichere Pianisten eine mörderische Passage. Zugleich triumphiert mit diesem Schluss der reißerische Schlager über jede klassische Seriosität. Die Trompete bläst wie zur Attacke auf den unheiligen Ernst, der sich nun in der sowjetischen Kunst breitmachte. Das am 15. Oktober 1933 in Leningrad uraufgeführte Konzert bescherte Schos-takowitsch, der es selbst oft spielte, einen dauerhaften Erfolg. Als er jedoch 1936 in Ungnade fiel, war es plötzlich nicht mehr „würdig den hohen Ansprüchen an die Kultur der Sowjetunion".

Am 24. Juni 1945 ist der große Tag der siegreichen Roten Armee. Rund 40.000 Soldaten defilieren über den Roten Platz in Moskau. Josef Stalin, der gefeierte

„Generalissimus“, nimmt die Parade ab. Alle Arten von Geschützen fahren auf, darunter die gefürchteten Stalinorgeln, und als Höhepunkt dröhnen die legendären T-34-Panzer über das Pflaster. Dann folgt noch die gigantische Militärkapelle von 1300 Mann, die den Soundtrack dieser größten Siegesparade aller Zeiten liefert.

Das Spektakel, verewigt auf dem Farbfilm *Parad Pobedy,* schürt wohl auch die Erwartung an die Siegesmusiken der sowjetischen Komponisten. Schostakowitsch selbst hatte eine Symphonie angekündigt „über die Größe des russischen Volkes, über die Rote Armee, wie sie unser Mutterland vom Feind befreit!“ Er hatte sogar schon einen ersten Satz in Arbeit, der laut einem Ohrenzeugen „erhaben in seiner Wucht, seinem Pathos“ geklungen haben soll. Doch dann hat er seine Neunte Symphonie noch einmal neu begonnen: Nun hüpft das Hauptthema unbeschwert dahin, zieht lustige Grimassen und narrt den Hörer mit harmonischen Finten. Das zweite Thema intoniert, mit lautem Tataa und Getrommel, immerhin einen markigen Marsch. Doch es folgt nur eine einsame Piccolo-Flöte, wiederum eher hüpfend als marschierend. Soll das ein Witz sein? Gegenüber der „realen“ Roten Armee muss man das als geradezu groteske Verkleinerung empfinden. Der Musikwissenschaftler Hartmut Schick erinnert auch an den „parodistischen Einsatz von Marschmusik im Zirkus zur Untermalung einschlägiger Clown-Szenen.“

Das Werk entstand in dieser Form von Juli bis August 1945. Offenbar hat Schostakowitsch den ersten Entwurf bald nach der Siegesparade verworfen: Empfand er nach den unfassbaren Opfern dieses Krieges Stalins selbstherrliche Gigantomanie als so abstoßend, dass er da nicht mehr mitmachen wollte? „Ich versuchte zu lügen“, soll er nach den von Solomon Wolkow herausgegebenen *Memoiren* gesagt haben. Und: „Ich konnte keine Apotheose auf Stalin schreiben, konnte es einfach nicht.“ Nun versteckt er sich hinter einem scheinbar heiteren, unverbindlichen Neoklassizismus. Wie um eine perfekte Fassade zu errichten, hält er sich betont pedantisch an die äußere Form des Sonatensatzes. Wer allerdings zwischen den Notenzeilen zu hören versteht, spürt dahinter tiefe Ironie und inneren Widerstand. Zudem wird ab der Durchführung nicht mehr nur klassizistisch gespielt, sondern die Groteske des Marsches nimmt auch bedrohliche, manische, ja bösartige Züge an. Wo der Spaß aufhört und der blutige Ernst beginnt, ist in Schostakowitschs doppelbödiger Welt nie genau vorherzusagen.

Aus dem langsamen Satz (*Moderato*) spricht ohne Zweifel eine ganz ernst gemeinte, abgründige Melancholie. Eine Art Walzer schwingt noch mit, aber beschädigt, mit einer chromatisch taumelnden, rhythmisch stolpernden Melodie: Was bleibt, sind Trauer und Verstörung. Der quirlige dritte Satz (*Presto*) fegt diese Stimmung weg wie ein heller Wirbelwind, doch nicht einmal hier herrscht ungebrochene Heiterkeit. Zunehmend mischen sich wieder militante Töne von zweideutigem Humor ein (und wie im Klavierkonzert eine Zirkus-Trompete). Schließlich führt das *Scherzo* bereits in das Dunkel des ganz außergewöhnlichen vierten Satzes (*Largo*). Die unheilverkündenen Posaunen, die unendlich einsamen Klagelaute des Fagotts brechen den Klassizismus mit einem Pathos auf, das man aus Schostakowitschs „großen“ Symphonien kennt. Das ist seine wahre Musik über den Krieg.

Und ausgerechnet dieses todtraurige Fagott leitet nun über in das lustige *Finale* (*Allegretto*). Reste der Klage kann das tänzerische Thema nie ganz abschütteln, eine Weile lang verläuft es auch in dunkler Tiefe. Dann baut sich eine dramatische, mahlereske Steigerung auf: Man erwartet den Durchbruch, den Sieg, die Apotheose. Es ist ein Durchbruch der Banalität und Brutalität. Stampfend und operettenhaft aufgedonnert dröhnt nun das Thema. Es ist, als würde die Siegesparade in die *Music Hall* verlegt: Can-Can getanzt mit schweren Stiefeln, Panzer aus Pappmaché, Stalin als Popanz. Der „Zirkus“, den Schostakowitsch hier veranstaltet, ist eine bittere, sarkastische Satire – und letztlich doch eine Siegessymphonie: Mut siegt über Kriecherei, Humor über die Macht, die Wahrheit über die Lüge.

Die Uraufführung am 3. November 1945 wurde begeistert beklatscht, und der unbotmäßige Komponist kam erstaunlicherweise ungeschoren davon. Erst gut zwei Jahre später konnten ihm die weniger mutigen Kollegen einen Strick daraus drehen…

*Jörg Handstein*

## CIRCUS, CIRCUS

In the summer of 1945, when the devastating Second World War had just ended, the Soviet news agency issued a press release about Shostakovich's Ninth Symphony. It was soon to be premiered and was "dedicated to our great victory" – weighty expectations, therefore. During the rehearsals Shostakovich, always nervous as it was, is said to have paced back and forth with particular excitement. His biographer Krzysztof Meyer reports that he "kept on chanting 'Circus, circus' to himself, as if to make the conductor understand the character of his music." Yevgeny Mravinsky, however, did not let this interfere with his usual meticulous rehearsal work. After all, what did circus music have to do with the Leningrad Philharmonia, that sacred hall of Russian classical music-making?

Twenty years before this, Shostakovich, who had just arrived in Moscow, wrote to his mother about his cultural activities. He said he went to concerts, the opera, the avant-garde theatre, and, if he had any time left over, he liked to go to the circus. In Moscow, this was affiliated with the *music hall* – the temple of modern light music according to the Western model. Jazz bands played, the latest hits could be heard, and comedians, magicians, acrobats and revue girls all performed there. The "Roaring Twenties" had arrived in the Soviet Union, and much was still permitted. This diverse, open-minded cultural scene duly inspired Shostakovich, who in 1931 wrote the music for a circus revue. The Stalinist regime had already begun to bring the arts into line, however: the foundation of the Union of Soviet Composers in 1932 and the official prescription of "Socialist Realism" soon put an end to all the colourful goings-on. The aggressive proletarian faction, which allowed nothing but agit-prop and mass songs, had at least been eliminated, and the country's composers were hoping to be able to devote themselves once more to the classical instrumental genres.

In July 1933, after two choral symphonies, music for the theatre and films, two ballets and two operas, Shostakovich completed a non-programmatic orchestral work once again, for the first time since his First Symphony in 1925: the Piano Concerto op. 35. The avant-garde era was over by now, but the composer did not return to the past: the work was a "mocking challenge to the conservative-serious character of the classical concert attitude". The main theme is still quite serious – a pensive, rambling melody based, not unintentionally, on the opening motif of Beethoven's *Appassionata*. Indeed, the concerto toys with numerous quotations and styles, ranging from Bach to Russian Late Romanticism and Mahler. This was an attempt to rescue some of the pluralism of the twenties by disguising it in classical form. Here, Shostakovich gives light music a decisive role. The first movement jumps back and forth, as it were, between concert hall and *music hall*. This was another reason why Shostakovich employed a second soloist here: the trumpet represents the rather unclassical world of popular music and circus music. The piano, however, dares to cross the border too, paving the way for the trumpet with merry fanfares. One clearly notices here that Shostakovich once worked as a cinema pianist: the first movement, with all its gestures and rich contrasts, is reminiscent of the soundtrack to a turbulent cartoon or a slapstick comedy. The rapid cuts and revue-like thematic sequences make a mockery of sonata form. The question arises as to how much irony is contained inside the lyrical middle movements. Their sometimes powerful, Late Romantic pathos is completely out of step with the overall cheerfulness and, in 1933, was no longer contemporary either. Are the feelings here merely being feigned? Might Shostakovich even be wittily imitating Rachmaninov? There are no arpeggiations, however, nor any clear indications that "kitsch" is involved. Listeners will have to decide for themselves whether to laugh or to allow themselves to be moved by this highly emotional music.

The *finale*, in any case, is screamingly funny: a grand classical ending that becomes one wild and rapid whirlwind. The piano man and the trumpet player chase each other like Tom and Jerry, the themes become ever more trivial, the tempo ever faster. "Sometimes it seems to me that we really are in the circus," says Yefim Bronfman. Indeed, the plodding melody that the trumpet abruptly intones comes from Shostakovich's 1931 circus revue, where it accompanies a fun-filled performance by angels and cherubs; it is a paraphrase of the children's song "Poor Mary is a-weeping". Overall, the *finale* is one big game of hide and seek, with numerous musical quotations. Keen-eared listeners may detect Haydn's Piano Sonata in D Major No. 37. Shostakovich also associated the circus with virtuosity: "The circus is the purest form of art. Like any true art form, it tolerates no artifice. Only those who are masterfully trained can perform on the flying trapeze." Thus, towards the end, the left hand has to fly back and forth at a maddening pace – a murderous passage for pianists who are not absolutely sure of their jumps. At the same time, with this ending, the catchiness of popular music triumphs over any classical seriousness. The trumpet blows as if to herald an open attack on the unholy seriousness that was now spreading in Soviet art. This concerto, which premiered in Leningrad on October 15, 1933, brought lasting success to Shostakovich, and he frequently played it himself. In 1936, however, when the composer fell out of favour, the work was suddenly no longer "worthy of the high standards of Soviet culture".

June 24, 1945 was the great day of the victorious Red Army. Around 40,000 soldiers paraded across Red Square in Moscow, and Joseph Stalin, the celebrated "Generalissimo", took the salute. All kinds of guns were rolled out, including the

dreaded "Katyusha" rocket launchers, and the legendary T-34 tanks thundered across the square for the grand finale. Then came a gigantic military band of 1,300 men, providing the soundtrack to this greatest victory parade of all time.

The spectacle, immortalised in the colour film *Parad Pobedy* ("Victory Parade"), probably also fuelled the expectations placed on Soviet composers where victory music was concerned. Shostakovich himself had announced a symphony "about the greatness of the Russian people, about the Red Army, and its liberation of our motherland from the enemy!" He had even worked on a first movement, which, according to an earwitness, had apparently sounded "sublime in its force and in its pathos." But then he started composing his Ninth Symphony again from scratch. The main theme now bounced along light-heartedly, pulling funny faces and fooling the listener with harmonic red herrings. The second theme, with loud and victorious fanfares and drumming, at least intoned a catchy march, but was followed merely by a lone piccolo – again, bouncing rather than marching along. Was this supposed to be funny? Compared to the "real" Red Army, it must have seemed a near-grotesque reduction and diminution of its importance. Musicologist Hartmut Schick also recalls the "parodic use of marching music in the circus to accompany respective clown scenes."

The work was composed in this form between July and August 1945. It appears that Shostakovich had discarded the first draft soon after the victory parade. After the inconceivable sacrifices of that war, had he found Stalin's autocratic megalomania so repulsive that he no longer wanted to be a part of it? "I tried to lie," he is reported to have said, according to the *memoirs* published by Solomon Volkov. And: "I couldn't write an apotheosis on Stalin, I just couldn't." He was now hiding behind a seemingly cheerful, noncommittal neoclassicism. Outwardly, as if to erect a perfect façade, he adhered emphatically and pedantically to sonata form. Those able to "listen between the lines", however, could sense deep irony and inner resistance here. Moreover, from the development section onwards, the music is no longer played in a neoclassical manner – the grotesqueness of the march takes on threatening, manic, even malignant features. In Shostakovich's ambiguous world one can never precisely predict where the fun ends and bloody seriousness begins.

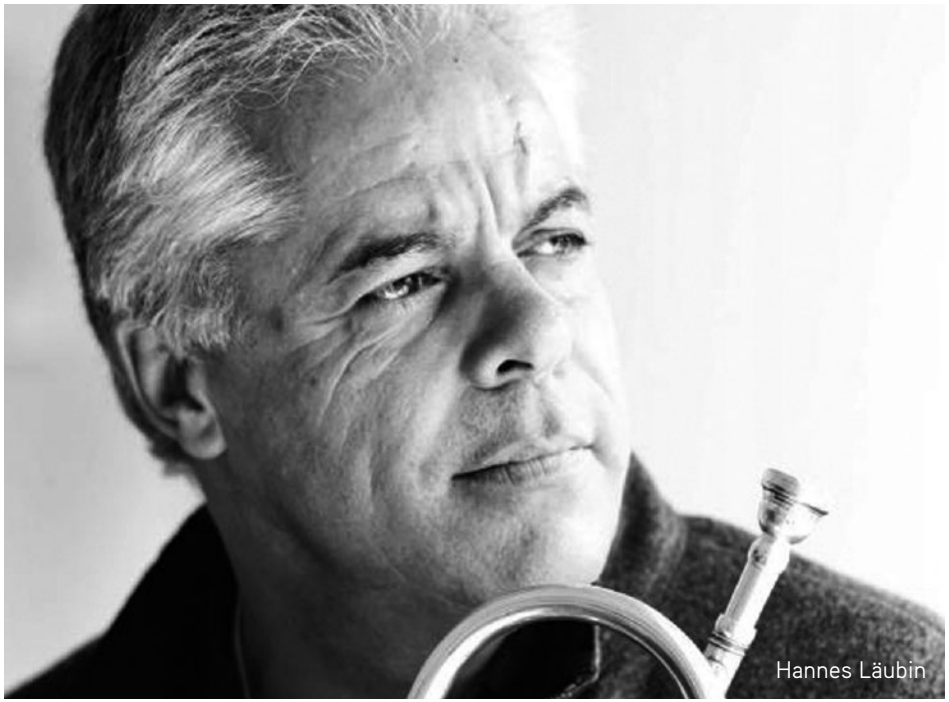
There is no doubt that the slow movement (*Moderato*) speaks of a deep and very serious melancholy. A kind of waltz still resonates, but it is damaged, with a chromatically lurching and rhythmically stumbling melody that leaves sadness and disturbance in its wake. The lively third movement (*Presto*) sweeps this mood away like a bright whirlwind, but even here, unbroken cheerfulness does not prevail. Increasingly militant tones of ambiguous humour appear once more (along with, as in the Piano Concerto, a circus trumpet). Finally, the *scherzo* leads into the darkness of the quite extraordinary fourth movement (*Largo*). The ominous trombones and the bassoon's infinitely lonely laments break up the classicism with a pathos familiar from Shostakovich's "great" symphonies. This is his true music about war.

And this deadly sadness of the bassoon now leads unexpectedly into the merry *finale* (*Allegretto*). The dance-like theme runs through dark depths for a while, finding it difficult to fully shake off the remnants of the lament. Then a dramatic, Mahleresque climax builds up, in expectation of the breakthrough, the victory, the apotheosis. This breakthrough is one of banality and brutality, however. The theme booms out, stamping and thundering like an operetta. It is as if the victory parade had been shifted to the music hall: a Can-Can danced with heavy boots, tanks made from papier-mâché, and Stalin as a kind of marionette. The "circus" staged here by Shostakovich is a bitter, sarcastic satire – and yet ultimately a symphony of victory, with courage triumphing over sycophancy, humour over power, and truth over lies.

The premiere on November 3, 1945 was enthusiastically applauded, and astonishingly, the insubordinate composer got away with it completely. It was only a good two years later that his less courageous colleagues were able to use the work as evidence against him...

*Jörg Handstein*

Yefim Bronfman



Hannes Läubin

## DIE ÄRA MARISS JANSONS

Von 2003 bis 2019 war Mariss Jansons Chefdirigent von Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Mit seinem Tod am 1. Dezember 2019 ging eine Ära zu Ende. Mariss Jansons wurde von den Musikerinnen und Musikern des Orchesters und des Chores geschätzt wie kaum ein anderer Dirigent, er wurde von „seinem" Münchner Publikum geliebt und von seinen Fans in den internationalen Konzertsälen von Tokio bis New York verehrt. Um einen Ort für alle zu schaffen, die sich an einzelne Konzerte oder Tourneen in seiner Zeit als Chefdirigent des BRSO erinnern wollen, wurde auf der Website des Orchesters ein Zeitstrahl eingerichtet, in dem alle Konzerte seit seinem Antrittskonzert am 23. Oktober 2003 in München zu finden sind. Neben der Dokumentation von Programmen und Besetzungen sind bei ausgewählten Konzerten zusätzlich Bildergalerien, Konzertvideos, Backstage-Material oder Ausschnitte aus Interviews oder Proben aus den Archiven von BR-KLASSIK und dem BRSO zu finden, die fortlaufend ergänzt werden. Es lohnt sich also, immer wieder vorbeizuschauen.

Wir hoffen, mit diesem „virtuellen Erinnerungskästchen" den Jansons-Fans weltweit Freude beim Stöbern und Erinnern zu bereiten.

**www.br-so.de/mariss-jansons**

## THE ERA MARISS JANSONS

From 2003 to 2019, Mariss Jansons was chief conductor of the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks and the Bavarian Radio Chorus. His death on December 1, 2019 marked the end of an era. As a conductor, Mariss Jansons was appreciated by the musicians of his orchestra and chorus like no other, he was loved by his Munich audience, and revered by his fans in international concert halls from Tokyo to New York. To create a place for everyone who wants to remember individual concerts or tours during his time as the principal conductor of the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, there is a timeline on the orchestra's website. All the concerts since his inaugural one in Munich on October 23, 2003 can be found there. In addition to documentation of programmes and line-ups, selected concerts are accompanied by image galleries, concert videos, backstage material and excerpts from interviews or rehearsals from the archives of BR-KLASSIK and the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. These archives are continually being extended, so the timeline is worth visiting again and again.

We hope that this "virtual collection of memories" will give Jansons fans all over the world pleasure in browsing and remembering.

**www.br-so.com/mariss-jansons**

BR KLASSIK

68 CDs & 2 DVDs

# MARISS JANSONS

THE EDITION

CHOR & SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

## 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. Mariss Jansons war Musikdirektor des Philharmonischen Orchesters Oslo (1979–2000), des Pittsburgh Symphony Orchestra (1997–2004) und des Concertgebouworkest Amsterdam (2004–2015). 2003 wurde Mariss Jansons Chefdirigent von Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Mit seinem Tod am 1. Dezember 2019 in St. Petersburg endete für beide Ensembles jäh eine besonders fruchtbare und bedeutende Ära. Als Gastdirigent arbeitete 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 *(Babij Jar)* von Schostakowitsch. Mariss Jansons erhielt zahlreiche hochrangige Auszeichnungen: die Ehrenmitgliedschaft 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 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 „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 überreichten ihm die Salzburger Festspiele die Festspielnadel mit Rubinen. Für sein Lebenswerk wurde Mariss Jansons im Oktober 2019 mit dem Opus Klassik ausgezeichnet, im Januar 2020 verlieh ihm das BRSO als Ausdruck der besonderen Verbundenheit und Dankbarkeit posthum die Karl Amadeus Hartmann-Medaille.

## 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. Mariss Jansons was Music Director of the Oslo Philharmonic Orchestra (1979–2000), the Pittsburgh Symphony Orchestra (1997–2004) and the Concertgebouworkest Amsterdam (2004–2015). In 2003, Mariss Jansons became Chief Conductor of the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks and the Bavarian Radio Chorus. An especially productive and significant era for both ensembles came to an abrupt end with Jansons' death on December 1st, 2019 in St. Petersburg. As a guest conductor, Mariss Jansons worked 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 *(Babij Jar).*

Mariss Jansons received numerous high-profile awards: the honorary membership 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. In October 2019, Mariss Jansons received the Opus Klassik for his life's work, and in January 2020 the BRSO awarded him the Karl Amadeus Hartmann Medal posthumously as an expression of its special solidarity and gratitude.

## 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 des Orchesters mit herausragenden Aufnahmen 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 im Jahr 2012 gewählt. 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) 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 Symphonieorchester was Artist in Residence at the Lucerne Easter Festival. 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). With a number of CD releases, Mariss Jansons continued the orchestra's extensive discography of outstanding recordings. In February 2006, Maestro Jansons, the Chor and the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks 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. 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 February2021 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 Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks and Bavarian Radio Chorus from the 2023/2024 season onwards.

# 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**

BR
KLASSIK