



BR
KLASSIK

DVOŘÁK

Symphonie Nr. 7
Scherzo capriccioso

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Bernard Haitink



Antonín Dvořák

ANTONÍN DVOŘÁK 1841–1904

Symphonie Nr. 7 d-Moll, op. 70

- | | | |
|----|------------------------------------|-------|
| 01 | Allegro maestoso | 10:56 |
| 02 | Poco adagio | 10:23 |
| 03 | Scherzo. Vivace | 7:01 |
| 04 | Finale. Allegro | 9:16 |
| 05 | Scherzo capriccioso, op. 66 | 12:05 |

Total time: 49:41

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Bernard Haitink Dirigent / conductor

Symphonie Nr. 7 d-Moll, op. 70: Live-Aufnahme / live recording: München, Herkulesaal der Residenz, 26./27.03.1981
Tonmeister / Recording Producer: Wolfgang Schreiner · Toningenieur / Recording Engineer: Martin Wöhr · Verlag
/ Publisher: Artia Prag

Scherzo capriccioso, op. 66: Studio-Aufnahme / studio recording: München, Herkulesaal der Residenz, 24.03.1981
Tonmeister / Recording Producer: Wolfgang Schreiner · Toningenieur / Recording Engineer: Martin Wöhr · Verlag
/ Publisher: Bote & Bock

Remastering Producer: Pauline Heister · Mastering Engineer: Christoph Stickle · Fotos / Photography: Cover:
Bernard Haitink, Februar 1988, München, Herkulesaal der Residenz © Foto Sessner; Bernard Haitink & BRSO
(S. 18/19, 28 & Inlay) © BR / Astrid Ackermann · Design / Artwork: [ec:ko] communications · Editorial: Thomas Becker
Lektorat: Dr. Judith Kemp · Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH · © & © 2024 BRmedia Service GmbH

EINE SYMPHONIE, DIE „DIE WELT IN BEWEGUNG SETZT“

Zu Antonín Dvořáks Siebter Symphonie

Dass die Symphonien Antonín Dvořáks, die drei letzten allemal, zu den größten ihrer Gattung zählen, auf Augenhöhe mit den Symphonien etwa von Brahms, Bruckner, Mahler oder Schostakowitsch – fast möchte man heute diese Aussage als einen Allgemeinplatz abtun. Gerade im deutschen Sprachraum hat sich allerdings die Musikkritik lange ein bisschen geziert, Dvořák in erster Linie als großen Symphoniker zu sehen. In dem Kulturkreis, in dem der Sonatensatz und der strenge Kontrapunkt sozusagen ihren Hauptwohnsitz hatten, wollte oder konnte man an der Musik des Slawen Antonín Dvořák vor allem das wahrnehmen, was man selbst nicht im Übermaß zu besitzen glaubte: das „Andere“, das Urwüchsige, das Folkloristisch-Entfesselte; ein Freudianer würde vielleicht von einer Art musikalischem „Es“ sprechen: „Eine himmlische Natürlichkeit fluthet durch diese Musik, daher sie ganz populär ist. Keine Spur von Ergrübeltem und Gemachtem in ihr. [...] Wie immer bei größer angelegten Talenten, hat der Humor in Dvořák's Musik seinen Löwenantheil. Er schreibt so lustige und originelle Bässe, daß einem ordentlichen Musiker das Herz im Leibe lacht“, schrieb 1878 in einer berühmt gewordenen Besprechung der *Slawischen Tänze* und der *Klänge aus Mähren* der Musikkritiker Louis Ehlert. Er legte mit seiner begeisterten Rezension und deren sicher ehrlich empfundenen Einschätzungen den Grundstein für Dvořáks internationalen

Ruhm, aber auch den für ein fortdauerndes Dvořák-Missverständnis. Den Komponisten in seiner ganzen stürmisch-weltbewegenden Größe, seiner Universalität gebührend ernst zu nehmen, das blieb zunächst einem anderen Kulturkreis vorbehalten, dem angelsächsischen: „Ich kann Euch gar nicht sagen, wie diese Engländer mich auszeichnen und mögen! Überall schreiben und reden sie von mir und behaupten, ich sei der Löwe der diesjährigen Musiksaison in London!“, schrieb Dvořák 1884 von seinem triumphalen ersten England-Aufenthalt an den Vater. Die Londoner Philharmonische Gesellschaft ernannte ihn zu ihrem Ehrenmitglied und ersuchte ihn, 1885 wieder nach London zu kommen und zu diesem Anlass eine neue Symphonie zu komponieren. Ein ehrenvoller Auftrag – immerhin war für die London Philharmonic Society 60 Jahre zuvor ein epochales Werk entstanden, das manchem komponierenden Zeitgenossen, Johannes Brahms etwa, noch immer im Nacken saß: Ludwig van Beethovens Neunte Symphonie in d-Moll. Zwar war Dvořák nicht in gleichem Maße von symphonischen Skrupeln geplagt wie der Freund und Förderer Brahms und konnte sich, wenn die Zeit für ein Werk reif war, darauf verlassen, dass die Inspiration fließen würde. Und doch war sich der Komponist, als er am 13. Dezember 1884 die ersten Skizzen zu Papier brachte, sehr wohl im Klaren über die hohen Erwartungen, die der anderen und die eigenen: „Soeben beschäftigt mich eine neue Symphonie (für London), und wohin immer ich mich wende, habe ich nichts anderes im Sinn als eben meine Arbeit, welche aber auch so sein soll, daß sie die Welt in Bewegung setzt, und sie wird es auch, so Gott will, tun“, schrieb er neun Tage später in einem Brief,

und im Februar 1885, als er mitten in der Partitur-Reinschrift war, ließ er seinen Verleger Fritz Simrock in Berlin wissen: „Die neue Sinfonie beschäftigt mich schon lange, lange Zeit, aber es soll etwas ordentliches kommen, denn ich will Brahms'sche mir gegenüber geäußerte Worte: ‚Ich denke mir ihre Sinfonie noch ganz anders als diese D-Dur‘ [gemeint ist Dvořáks Sechste], sie sollen nicht Lüge gestraft werden!“ Tatsächlich ist das Werk auch eine Antwort auf die von Dvořák so geschätzte Dritte Symphonie von Johannes Brahms, aber von dessen herbstlich leuchtendem F-Dur ist Dvořáks düsteres, leidenschaftliches d-Moll weiter entfernt, als es die Parallel-Tonarten vermuten ließen, und auch zwischen den grundlegenden Affektkonstellationen liegen Welten: Eher wie eine ferne Reminiszenz eben an Beethovens Neunte kommt der Beginn (*Allegro maestoso*) daher, mit einem fahlen Orgelpunkt auf d, dem sich *pianissimo* in den tiefen Streichern das kreisende Hauptthema entwindet – auch wenn es sogleich in fließenden „böhmischen“ Terzen in die Klarinetten wandert, verliert es kaum etwas von seinem unheilswangeren Charakter. Ein kurzer, schwelgerischer Dialog von Horn und Oboe bleibt Episode zwischen zwei gezackten *Fortissimo*-Ausbrüchen, dann scheint mit dem wiegenden Seitenthema in B-Dur die Musik endlich Atem holen zu wollen. Doch die emotionale Hochspannung kann nicht lange unterdrückt werden: Absprenge des Hauptthemas drängen herein, unter ihrem Einfluss wandelt sich auch der zarte Seitengedanke zu einer *fortissimo* herausgeschleuderten Sehnsuchtsgeste. In der gedrängten Durchführung behält das Hauptthema die Oberhand, in der Coda darf es über einem riesigen Orgelpunkt

noch einmal seine ganze düstere Kraft zeigen, bevor der Satz über eben diesem wieder ins *Pianissimo* zurückweichenden Orgelpunkt so fahl verlischt, wie er angefangen hatte.

Der zweite Satz (*Poco adagio*) beginnt in religiös-pastoralem F-Dur mit einem innigen Bläser-Choral. Einige Minuten trägt das Idyll, aber schon bei der ersten großen *Fortissimo*-Steigerung wendet sich die Musik mit einer großen, schmerzlichen Geste nach f-Moll. Kantilenen und Triller der Solo-Bläser malen einen Seelenzustand zwischen schwärmerischer Naturwahrnehmung und sehnsuchtsüberschattetem Innenleben. Bis zu seinem Ende verliert der Satz seine zwischen Seligkeit und Sehnsucht schwankende Unruhe nicht mehr: Am Ende kehrt die Chormelodie des Anfangs in der Oboe wieder, aber grundiert von erregten Streicher-Tremoli und kontrastiert von fragenden Gegenstimmen.

Das Scherzo (*Vivace*) ist ein Tanzsatz in der Haupttonart d-Moll, der bei aller Verankerung im Leben, die nun einmal zum Tanz gehört, durchsetzt scheint von Wehmut und Erinnerungen. Das filigrane Hauptthema in den Violinen offenbart, nachdem es sich gerade erst eingeschwungen hat, mit drei akzentuierten fallenden Quintschritten, dass es halb Klage ist. Von Anfang an hat der große Kontrapunktiker Dvořák ihm eine gewundene, dunkle Melodie in den Violoncelli und Fagotten beigelegt; mit jedem Auftritt des Hauptgedankens nehmen Dynamik und Schmerzlichkeit zu. Im Trio (*Poco meno mosso*) in G-Dur dominieren wieder „Naturanlaute“ der Solo-Bläser, aber die in komplexen rhythmischen Überlagerungen grummelnden, drängenden Streicher stehen einer wirklichen Besänftigung der Emotionen entgegen. Nach der Wiederkehr

des Scherzo-Teils tritt in einer Art Coda mit einer weit ausholenden Bratschenkantilene der Klagecharakter für einen Augenblick ungeschminkt zutage, bevor der Satz fortissimo und ohne beschönigendes Ritardando bitter zu Ende geht.

Das Finale (Allegro) hebt mit einem gewaltigen Seufzermotiv über den weiten Raum einer Oktave an. In seiner lapidaren Grundform in großen Notenwerten und in einer wilden Abwandlung, in der der Oktavschritt noch überdehnt und durch unruhige Arpeggien aufgeladen wird, bleibt dieses Motiv über den ganzen Satz hinweg Herr des Geschehens. Das Seitenthema darf wie im Kopfsatz seine lyrischen Qualitäten nur kurz ausspielen, dann muss es sich zu einer Größe zwischen Hymnus und Flehen aufschwingen. In der Durchführung hält das Seufzermotiv in kanonischen Verflechtungen unbehaglich mit sich selbst Zwiesprache. In wildem Taumel und mit einem letzten qualvollen Aufbäumen des Hauptthemas erreicht der Satz im allerletzten Augenblick und unter höchster Anspannung die Tonart D-Dur, dann geht die Symphonie mit vier gewaltigen Sforzato-Schlägen zu Ende – einer der unerhörtesten, katastrophalsten Dur-Schlüsse in der ganzen abendländischen Symphonik.

Mit der Deutung dieses Ausnahmestücks haben sich die meisten Musikkritiker und Dvořák-Biographen – fast möchte man sagen, das liege in der Natur der Sache – schwergetan. Das Werk in erster Linie im Fadenkreuz der in jenen Jahren zunehmenden deutsch-tschechischen Spannungen zu sehen, es also in einem weiteren Sinne „politisch“ zu interpretieren, wie es immer wieder versucht wurde, greift sicher zu kurz. Angesichts der existenziellen

Wucht der d-Moll-Symphonie, ihrer Wut, ihres expansiven Pessimismus, ihres Bekenntnischarakters also, käme wohl noch am ehesten ein Ansatz in Frage, der seinen Ausgang bei Biographie und Persönlichkeit ihres Komponisten nähme, die höchstwahrscheinlich sehr viel komplexer, leidvoller, „problematischer“ waren, als dass es mit dem böhmischen Idyll in unseren Köpfen zusammenpassen würde. Jedenfalls hat sich, wenn auch nicht mit solcher Radikalität wie in der d-Moll-Symphonie, auch in Dvořáks als heiterer geltenden Achten Symphonie in G-Dur und in der letzten Symphonie in e-Moll „Aus der Neuen Welt“ ein mehr oder minder latenter Hang zum Tragisch-Sehnsüchtigen nicht mehr verloren.

Dr. Andreas Grabner

SCHERZ MIT TIEFGANG

Zu Antonín Dvořáks Scherzo capriccioso, op. 66

Dass sich Dvořáks Scherzo capriccioso dramatischer, leidenschaftlicher gibt, als sein verspielter Titel vermuten lässt, dürfte der Tatsache geschuldet sein, dass es in einer Krisenzeit im Leben des Komponisten entstand: Den gesamten Verlauf des Jahres 1883 über verunsicherten ihn die Einwände des Violinisten Joseph Joachim seinem Violinkonzert op. 54 gegenüber, das jener – obgleich es in engster Zusammenarbeit mit ihm erarbeitet worden war – nicht öffentlich zur Aufführung bringen wollte.

Das im gleichen Jahr entstandene Scherzo capriccioso ist der Form eines Sonatensatzes nachgebildet. Der Hauptsatz (Allegro con fuoco, Des-Dur) stellt zwei kontrastierende Themen auf, die ihr slawisch-tänzerischer Charakter eint; es folgt ein ruhiger Mittelteil – untypisch für einen Sonaten-, aber (als Trio) typisch für einen Scherzosatz –, anschließend Durchführung und Reprise. Aus der stark instrumentierten Partitur heben sich charakteristische Solopassagen von Englischhorn und Bassklarinette hervor; eine Kadenz von Hörnern und Harfe leitet zur abschließenden rasanten Coda über. Dvořáks Scherzo capriccioso ist eine aufwändig angelegte, formal wie motivisch-thematisch kunstvoll durchgestaltete Komposition von überzeugender handwerklicher Qualität, die mit großem musikalischem Einfallsreichtum und tänzerischem Impetus aufwartet. Kein Wunder also, dass sie seit ihrer Uraufführung am 16. Mai 1883 am Prager Nationaltheater unter Leitung von Adolf Čech immer wieder zur Aufführung gebracht wird und das Konzertpublikum begeistert.

Guido Johannes Joerg

EBENFALLS ERHÄLTlich | ALSO AVAILABLE



11 CD 900174

BERNARD HAITINK PORTRAIT

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

A SYMPHONY TO “SET THE WORLD IN MOTION”

Antonín Dvořák's Seventh Symphony

The fact that Antonín Dvořák's symphonies, at least his last three, number among the greatest of their genre and can easily be compared to the symphonies of Brahms, Bruckner, Mahler or Shostakovich, for example, is almost taken for granted today. However, especially in the German-speaking world, music critics have long been somewhat reluctant to see Dvořák primarily as a great symphonist. In the cultural sphere in which sonata form and strict counterpoint are considered to be most at home, the music of the Slav Antonín Dvořák was sometimes perceived as something one did not possess in excess: the “other”, the primitive, the folkloric and the captivating. A Freudian might speak of a kind of musical “id”: “A heavenly naturalness flows through this music, which is why it is so popular. It contains no trace of anything pondered or contrived. [...] As always with great talents, the humour in Dvořák's music has the lion's share. He writes such funny and original bass lines that a real musician's heart laughs in his body,” wrote the music critic Louis Ehlert in 1878 in a famous review of the *Slavonic Dances* and *Moravian Duets*. With his enthusiastic review and undoubtedly honest assessment, Ehlert laid the foundations for Dvořák's international fame, but also for a persistent misunderstanding of the composer. To take Dvořák seriously in all his tempestuous, world-shaking greatness, his universality, was initially reserved for another cultural sphere, the Anglo-Saxon one: “I can't tell you

how the English praise and appreciate me! Everywhere they are writing and talking about me, claiming that I am the lion of this year's musical season in London,” Dvořák wrote to his father in 1884 after his triumphant first visit to England. The London Philharmonic Society made him an honorary member, asking him to return to London in 1885 and to compose a new symphony for the occasion. It was an honourable commission – after all, 60 years earlier an epochal work had been written for the London Philharmonic Society that still haunted many of Dvořák's composing contemporaries, such as Johannes Brahms: Ludwig van Beethoven's Ninth Symphony in D minor. It is true that Dvořák was not plagued by symphonic scruples to the same extent as his friend and patron Brahms, and could rely on inspiration to flow when the time was ripe for a work. And yet, when the composer wrote the first sketches on December 13, 1884, he was well aware of the high expectations, both his own and those of others: “At the moment a new symphony (for London) is occupying my mind, and wherever I turn, I have nothing else in mind but my own work, which, however, should also be such as to set the world in motion, and it shall do so, God willing,” Dvořák wrote in a letter nine days later. In February 1885, when he was in the middle of finalising the score, the composer wrote to his publisher Fritz Simrock in Berlin: “The new symphony has been occupying me for a long, long time, but something proper should come out of it, because I want Brahms's words – I still think your symphony will be quite different from this D major [referring to Dvořák's Sixth] – to come true!” In fact, the work is also a response to Johannes Brahms's Third Symphony,

which Dvořák held in such high esteem, but the Czech composer's dark, passionate D minor is further removed from Brahms's autumnal, luminous F major than the parallel keys would suggest, and the basic emotional constellations are also worlds apart. The opening (*Allegro maestoso*) seems more like a distant reminiscence of Beethoven's Ninth, with a pale organ point on D, from which the circling main theme emerges *pianissimo* in the low strings. Even when it immediately wanders into the clarinets in flowing "Bohemian" thirds, it loses little of its ominous character. A short, indulgent dialogue between the horn and oboe remains an episode between two jagged *fortissimo* outbursts, before the music finally seems to want to catch its breath with the swaying secondary subject in B flat major. But the high emotional tension cannot be suppressed for long: scraps of the main theme force their way in and, under their influence, the delicate secondary subject is also transformed into a gesture of longing that is hurled out *fortissimo*. The main theme retains the upper hand in the compressed development, and in the coda it is allowed to unleash all its dark power once more over a huge organ point, before the movement fades out, as pale as it began, over the same organ point, which retreats to *pianissimo*.

The second movement (*Poco adagio*) begins in the religious-pastoral key of F major with a heartfelt wind chorale. The idyll lasts for a few minutes, but then the music changes to F minor with a grand, painful gesture in the first great *fortissimo* climax. Cantilenas and trills from the solo winds describe a state of mind that hovers between a rapturous perception of nature and an

inner life overshadowed by longing. Oscillating between bliss and yearning, the movement retains its restlessness to the end. In the final bars, the chorale melody from the beginning returns in the oboe but is underpinned by agitated string tremolos and contrasted by questioning counter-voices.

The Scherzo (*Vivace*) is a dance movement in the home key of D minor which, although rooted in the life that is dance, seems to be imbued with melancholy and memory. The filigree main theme in the violins – with three accentuated falling fifths after it has just established itself – reveals that it is half lamentation. From the outset, the great contrapuntist Dvořák adds a sinuous, dark melody to it in the cellos and bassoons, and the dynamics and pain increase with each appearance of the main idea. In the Trio (*Poco meno mosso*) in G major, "natural sounds" again dominate in the solo winds, but the rumbling, urgent strings in complex rhythmic overlays prevent any real soothing of the emotions. After the return of the scherzo section, the mournful character comes to the fore for a moment in a kind of coda with a sweeping viola cantilena, after which the movement comes to a bitter end *fortissimo* and without a *ritardando* embellishment.

The finale (*Allegro*) begins with a powerful sighing motif across the wide space of an octave. This motif remains in complete control throughout the movement, in its terse basic form in large note values, and in a wild variation in which the octave step is overstretched and burdened with restless *arpeggios*. As in the opening movement, the secondary subject is allowed only a brief moment to display its lyrical qualities before rising again to a height

somewhere between hymn and supplication. In the development, the sighing motif engages in uneasy dialogue with itself in canonic interweaving. In a wild frenzy, and as the main theme rears up one final, agonising time, the movement reaches the key of D major at the very last moment and under extreme tension. The symphony then ends with four powerful sforzato strokes – one of the most unprecedented and most catastrophic major-key endings in all of Western symphonic music.

Most music critics and Dvořák biographers have found it difficult to interpret this extraordinary piece – because of its very nature, one might almost say. To see the work primarily as a reflection of the growing German-Czech tensions of those years, that is, to interpret it “politically” in a broader sense, as has been attempted time and again, is certainly to miss the point. Given the existential power of the D minor Symphony – its anger, its expansive pessimism and its confessional character – the most suitable approach would probably be one that takes its starting point in the biography and personality of its composer. Those were most likely far more complex, painful and problematic than the Bohemian idyll we tend to have in our minds. In any case, even in Dvořák’s Eighth Symphony in G major, which is considered more cheerful, and in his last Symphony in E minor, “From the New World” – even if they lack the radicalism of the D minor Symphony – one can still detect a more or less latent tendency towards tragic longing.

Dr Andreas Grabner

Translation: David Ingram

CAPRICIOUS YET PROFOUND

Antonín Dvořák’s Scherzo capriccioso, op. 66

The fact that Dvořák’s Scherzo capriccioso is more dramatic and passionate than its playful title suggests is probably due to it having been written at a time of crisis in the composer’s life. Throughout 1883, Dvořák was troubled by the violinist Joseph Joachim’s objections to his Violin Concerto op. 54. Joachim refused to play it in public, even though it had been written in close collaboration with him.

The Scherzo capriccioso, written in the same year, is in sonata form. The opening (*Allegro con fuoco*, D flat major) presents two contrasting themes that are united by their Slavonic dance character. Then comes a quiet middle section – atypical for a sonata, but (as a trio) typical for a scherzo movement – followed by a development and recapitulation. Characteristic solo passages by the cor anglais and bass clarinet stand out from the heavily orchestrated score, and a cadenza by the horns and harp leads to the final rapid coda. Dvořák’s Scherzo capriccioso is an elaborate composition of convincing craftsmanship, skilfully developed both formally and thematically, with great musical ingenuity and dance-like verve. No wonder, then, that since its premiere at the Prague National Theatre on May 16, 1883, conducted by Adolf Čech, it has been performed again and again to the delight of concert audiences.

Guido Johannes Joerg

Translation: David Ingram



Mai 2017, München,
Philharmonie im Gasteig

BERNARD HAITINK

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

Mit Symphonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks verband Bernard Haitink seit seinem ersten Auftritt 1958 eine regelmäßige und herzliche Zusammenarbeit, aus der auch zahlreiche hochgelobte CD-Veröffentlichungen hervorgingen. Die zwischen 1988 und 1991 entstandene Gesamteinspielung von Wagners *Ring des Nibelungen* gilt bis heute als Meilenstein. Viele

weitere hochkarätige Aufnahmen sind in der elf CDs umfassenden Box „Bernard Haitink Portrait Vol. 1“ vereint, die BR-KLASSIK 2019 zu Ehren des 90. Geburtstags seines hochgeschätzten Gastdirigenten herausgab. Die Edition enthält die Symphonien Nr. 3, 4 und 9 von Gustav Mahler, Nr. 5 und 6 von Anton Bruckner, Beethovens *Missa solemnis* sowie Haydns *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten*. Der Live-Mitschnitt von Mahlers Neunter Symphonie wurde mit dem ECHO Klassik 2013 und dem Toblacher Komponierhäuschen ausgezeichnet, Beethovens *Missa solemnis* mit dem Diapason d'or 2015 und Mahlers Dritte Symphonie mit dem BBC Music Magazine Award 2018 (Recording of the Year / Orchestral Winner). Die Einspielung der Achten Symphonie und des *Te Deum* von Anton Bruckner wurde im Februar 2024 mit dem Choc Classica ausgezeichnet.

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

BERNARD HAITINK

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

Bernard Haitink enjoyed a regular and cordial working relationship with the Symphonieorchester and Chor des Bayerischen Rundfunks ever since his first performance with them in 1958, and this resulted in numerous highly acclaimed record releases. The complete recording of Wagner's *Der Ring des Nibelungen*, made between 1988 and 1991, ranks as a milestone to this day. Many

other high-profile recordings have been combined inside the 11-CD box set, “Bernard Haitink Portrait Vol. 1”, released by BR-KLASSIK in 2019 to mark the 90th birthday of its esteemed guest conductor. The edition contains Symphonies Nos. 3, 4 and 9 by Mahler, Nos. 5 and 6 by Bruckner, Beethoven's *Missa solennis* and Haydn's *Creation* and *The Seasons*. The live recording of Mahler's Ninth Symphony was awarded the ECHO Klassik 2013 and the Toblacher Komponierhäuschen prize; Beethoven's *Missa solennis* won the Diapason d'or 2015; and Mahler's Third Symphony won the BBC Music Magazine Award 2018 (Recording of the Year / Orchestral Winner). In February 2024, Bernard Haitink, the BRSO and the Bavarian Radio Chorus were awarded a Choc Classica for their recording of Anton Bruckner's Eighth Symphony and *Te deum*.

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

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Schon bald nach seiner Gründung 1949 entwickelte sich das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks zu einem international renommierten Orchester. Besonders die Pflege der Neuen Musik hat eine lange Tradition, so gehören die Auftritte im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* von Beginn an zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Auf ausgedehnten Konzertreisen durch nahezu alle europäischen Länder, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika beweist das BRSO immer wieder seine Position in der ersten Reihe der internationalen Spitzenorchester.

Von 2004 bis 2019 war das BRSO Artist in Residence beim Lucerne Easter Festival. Die Geschichte des Symphonieorchesters verbindet sich auf das Engste mit den Namen der bisherigen Chefdirigenten: Eugen Jochum (1949–1960), Rafael Kubelík (1961–1979), Sir Colin Davis (1983–1992), Lorin Maazel (1993–2002) und Mariss Jansons (2003–2019). Mit zahlreichen CD-Veröffentlichungen führte Mariss Jansons die umfangreiche Diskographie mit herausragenden Aufnahmen des Orchesters fort. Seine Einspielung der 13. Symphonie (*Babij Jar*) von Schostakowitsch wurde im Februar 2006 mit dem Grammy (Kategorie „Beste Orchesterdarbietung“) ausgezeichnet. Im Dezember 2008 wurde das BRSO bei einer Kritikerumfrage der britischen Musikzeitschrift Gramophone zu den zehn besten Orchestern der Welt

gezählt. Der auch auf CD erschienene Zyklus aller Beethoven-Symphonien, den das BRSO unter der Leitung von Mariss Jansons im Herbst 2012 in Tokio gespielt hat, wurde vom Music Pen Club Japan, der Vereinigung japanischer Musikjournalisten, zu den besten Konzerten ausländischer Künstler in Japan in diesem Jahr gewählt. In einer vom Online-Magazin Bachtrack veröffentlichten und von weltweit führenden Musikjournalisten erstellten Rangliste der zehn besten Orchester der Welt belegte das BRSO im Herbst 2023 den dritten Platz. Die CD mit Schostakowitschs Zehnter Symphonie wurde mit einem Platz auf der Bestenliste des Preises der deutschen Schallplattenkritik (1/2020) und vom BBC Music Magazine als „CD des Monats“ (3/2020) geehrt. Das Album *Mariss Jansons – His Last Concert* erhielt im Februar 2021 den Choc de Classica.

Im Januar 2021 unterzeichnete Sir Simon Rattle einen Fünfjahresvertrag als neuer Chefdirigent von Symphonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks ab der Saison 2023/2024. Bei BR-KLASSIK sind unter seiner Leitung bisher die Aufnahmen von Wagners *Das Rheingold*, *Die Walküre*, *Siegfried*, Mahlers *Lied von der Erde*, die *musica-viva*-Porträt-CD von Ondrej Adámek und Mahlers Symphonien Nr. 6 und 9 erschienen. Die Neunte wurde mit einem Diapason d'or, einem Supersonic Pizzicato und als Gramophone Editor's Choice ausgezeichnet. Die Sechste wurde ebenfalls als Gramophone Editor's Choice prämiert.

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Not long after it was established in 1949, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (Bavarian Radio Symphony Orchestra / BRSO) developed into an internationally renowned orchestra. The orchestra's performance of new music enjoys an especially long tradition, and right from the beginning, appearances in the *musica viva* series, created by composer Karl Amadeus Hartmann in 1945, have ranked among the orchestra's core activities. On extensive concert tours to virtually every country in Europe, to Asia as well as to North and South America, the BRSO continually confirms its position in the first rank of top international orchestras.

From 2004 to 2019, the BRSO was Artist in Residence at the Lucerne Easter Festival. The history of the BRSO is closely linked with the names of its previous Chief Conductors: Eugen Jochum (1949–1960), Rafael Kubelík (1961–1979), Sir Colin Davis (1983–1992), Lorin Maazel (1993–2002) and Mariss Jansons (2003–2019). With a number of CD releases, Mariss Jansons continued the orchestra's extensive discography of outstanding recordings. In February 2006, Maestro Jansons, the BRSO and the Bavarian Radio Chorus were awarded a Grammy in the "Best Orchestral Performance" category for their recording of Shostakovich's 13th Symphony (*Babij Jar*). In December 2008, a survey conducted by the British music magazine Gramophone listed the BRSO among the ten best orchestras in the world. The complete

Beethoven symphonies, performed by the BRSO under Mariss Jansons in Tokyo in the autumn of 2012 and released on CD, were voted by the Music Pen Club Japan – the organisation of Japanese music journalists – as the best concerts by foreign artists in Japan in 2012. In the autumn of 2023, the BRSO came third in a ranking of the ten best orchestras in the world, published by the online magazine Bachtrack and compiled by the world's leading music journalists. The CD with Shostakovich's Tenth Symphony was honoured by being included in the Quarterly Critics' Choice of the Preis der deutschen Schallplattenkritik (1/2020) and by BBC Music Magazine as "CD of the month" (3/2020). In February 2021 the album *Mariss Jansons – His Last Concert* was awarded the Choc de Classica.

In January 2021, Sir Simon Rattle signed a five-year contract as the new Chief Conductor of the BRSO and Bavarian Radio Chorus from the 2023/2024 season onwards. BR-KLASSIK released his recordings of Wagner's *Rhine Gold*, *The Valkyrie*, *Siegfried*, Mahler's *Song from the Earth*, the *musica-viva*-portrait-CD of Ondrej Adámek and Mahler's Symphonies Nos. 6 and 9. The Ninth was awarded with the Diapason d'or, Supersonic Pizzicato and the Gramophone Editor's Choice. The Sixth was also awarded with a Gramophone Editor's Choice.



BR
KLASSIK

Mai 2017, München,
Philharmonie im Gasteig

900223