

SCHOSTAKOWITSCH

SYMPHONIE NR. 15

Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks

BERNARD HAITINK



Dmitrij Schostakowitsch

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH 1906–1975

Symphonie Nr. 15 A-Dur, op. 141

01	Allegretto	8:32
02	Adagio – Largo – Adagio – Largo	15:56
03	Allegretto	4:25
04	Adagio – Allegretto – Adagio – Allegretto	17:01

Total time 45:54

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Bernard Haitink Dirigent / conductor

Live-Aufnahme / live recording: München, Philharmonie im Gasteig, 05./06.02.2015

Tonmeister / Recording Producer: Bernhard Albrecht

Toningenieur / Recording Engineer: Klemens Kamp

Verlag / Publisher: Sikorski · Remastering Producer: Pauline Heister

Mastering Engineer: Christoph Stickle

Fotos / Photography: Bernard Haitink & BRSO © BR / Astrid Ackermann

Design / Artwork: [ec:ko] communications

Editorial: Thomas Becker · Lektorat: Dr. Judith Kemp

Eine Produktion der BRmedia Service GmbH · © & © 2024 BRmedia Service GmbH

LETZTE WORTE, OFFENE FRAGEN

Dmitri Schostakowitschs „fröhliche“ Fünfzehnte Symphonie

Mitte der 1960er-Jahre begann sich Dmitri Schostakowitschs Gesundheitszustand rapide zu verschlechtern. In der Nacht vom 28. auf den 29. Mai 1966, wenige Stunden nach seinem letzten öffentlichen Auftritt als Pianist, erlitt er einen Herzinfarkt, von dem er sich trotz monatelanger Aufenthalte in Kliniken und Sanatorien nie mehr vollständig erholte. Dies umso mehr, als eine unheilbare chronische Entzündung des Rückenmarks seine Muskeln nach und nach lähmte, zunächst die rechte Hand, dann auch die Beine. Durch den zunehmenden Kontrollverlust stürzte er mehrfach schwer und erlitt zweimal komplizierte Knochenbrüche.

Natürlich musste Schostakowitsch das Klavierspiel vollends aufgeben, aber auch seine Existenz als Komponist schien bedroht, bis er sich mühselig das Schreiben mit der linken Hand antrainierte. Ein Leben ohne fremde Hilfe war für ihn nun kaum mehr denkbar, selbst für die simpelsten Verrichtungen, etwa das Zuknöpfen eines Mantels, benötigte er Unterstützung. Gewiss, Schostakowitsch mochte die Hoffnung nicht aufgeben und unterzog sich immer wieder neuen Therapien und Kuren. So auch im Sommer 1971, als er seine letzte Symphonie komponierte, die Fünfzehnte. Und dabei zumindest gehaut haben dürfte, dass es sein Schlusswort in einer Gattung werden sollte, die er in der Epoche nach Gustav Mahler wie kein zweiter geprägt hatte.

Wie aber verhält man sich, wenn man ein Abschiedswerk schreibt? Soll man, wie Verdi in seiner letzten Oper, dem burlesken *Falstaff*, mit weiser Altersgelassenheit verkünden, dass doch alles nur Spaß auf Erden sei? Oder ist es besser, den eigenen Tod zu thematisieren, wie es Tschaiowsky in seiner *Pathétique* unternahm? Schostakowitsch tat das eine, ohne das andere zu lassen. Als er im Frühjahr 1971 die ersten Skizzen zu seinem symphonischen Schwanengesang notierte, verriet er dem jüngeren Kollegen Boris Tischtschenko: „Ich möchte eine fröhliche Symphonie schreiben.“ Tatsächlich treibt Schostakowitsch hier ein verwirrendes Spiel mit Masken, Rollen, Stimmen und Stimmungen; zugleich jedoch spickte er die Partitur mit allerhand düsteren Assoziationen, die einem das Lachen vergehen lassen. Zufall oder Absicht? Seine Fünfzehnte Symphonie sei „eines der wenigen Werke, die für mich von Anfang an völlig klar waren, von der ersten bis zur letzten Note. Es musste nur noch niedergeschrieben werden“, verriet Schostakowitsch in einem Interview.

Was für ihn so „völlig klar“ war, wirft aber bis heute Fragen auf, vor allem mit Blick auf die eingestreuten Zitate. Schostakowitsch behauptete, neben Rossini, Wagner, Mahler und eigenen Werken auch mehrfach Beethoven zitiert zu haben – nur dass bisher niemand diese Beethoven-Stellen aufspüren und entschlüsseln konnte ... Sein Sohn Maxim, der am 8. Januar 1972 in Moskau die Uraufführung leitete, beschrieb die zentrale Idee der Symphonie als eine „Autobiografie von der Geburt bis zum Tode“. Und vielleicht trifft dieser Gedanke am ehesten ins Schwarze, denn Schostakowitsch lässt hier, wie Fetzen seiner Erinnerung, allerlei Revue passieren, was ihn prägte und ihn bewegte, wovon er träumte und was ihn traumatisierte.

Die „Autobiografie“ beginnt wie ein Kinderspiel, mit zarten Schlägen des Glockenspiels, gezupften Klängen der Streicher und einer unbeschwerten Melodie in der Solo-Flöte, die das Fagott mit untergründiger Komik aufgreift und an die Celli und Kontrabässe weiterreicht. Figur reiht sich scheinbar beziehungslos an Figur, andere Motive werden damit verschnitten, wie in einer Collage oder im Film. Die muntere Gemengelage steigert sich alsbald zu einer Art Jahrmarktstimmung, die mit einem Zitat aus der Ouvertüre von Rossinis *Guillaume Tell* ihren Höhepunkt erreicht. Doch anders als Rossini vertraut Schostakowitsch die Melodie den Bläsern an, was, wie der Schostakowitsch-Biograf Krzysztof Meyer betonte, an ein „Feuerwehrorchester“ erinnert. Es ist der ironische Tonfall seiner Ersten Symphonie, uraufgeführt 1926, den Schostakowitsch hier aufleben lässt: der Rückblick auf eine Lebensphase, als er noch nicht ins Visier der stalinistischen Kulturbürokratie geraten war und ganz ungeniert übermütige Experimente wagen konnte. Insgesamt fünfmal erscheint das Rossini-Zitat im Kopfsatz, doch dazwischen schiebt Schostakowitsch eine Zwölftonreihe à la Schönberg und eine Art Militärmusik mit Trompetensignalen, kleiner Trommel und Xylophon ein. Er schichtet all das polyrhythmisch übereinander und bewirkt damit, dass die vermeintliche Heiterkeit immer mehr zur verzerrten Fratze wird.

Von tiefem Pessimismus ist der langsame Satz erfüllt: ein Trauermarsch, mit dem sich Schostakowitsch einer großen symphonischen Tradition, der *Marcia funebre*, vergewissert, wie er sie bei Beethoven und Mahler bewunderte. Die choralartige Einleitung der Blechbläser überkreuzt er dabei mit einer einsamen Cellokantilene, die abermals auf einer Zwölftonfolge beruht. Die Häufung dodekaphoner Momente ist auch deshalb bemerkenswert, weil Schostakowitsch der Zwölftonlehre eigentlich skeptisch gegenüberstand: Er hielt sie nur für tauglich, um „Zustände der Niedergeschlagenheit, der völligen Erschöpfung und der Todesangst auszudrücken“.

Doch womöglich war das genau die Botschaft, um die es ihm ging. Die Klangsprache erinnert hier an die depressivsten Passagen seiner Symphonien Nr. 4 bis 8, die Schostakowitsch schuf, nachdem seine Werke von der *Prawda* als „formalistisch“ und dekadent an den Pranger gestellt worden waren. Damals musste er täglich um Leib und Leben zittern – viele seiner Weggefährten waren von Stalins Schergen gefangengenommen, verschleppt und getötet worden. „Ich traure um alle Gequälten, Gepeinigten, Erschossenen, Verhungerten. Es gab sie in unserem Lande schon zu Millionen, ehe der Krieg gegen Hitler begonnen hatte“, bekannte er später. „Die meisten meiner Symphonien sind Grabdenkmäler.“

Mit dem knappen Scherzo flüchtet sich Schostakowitsch dann in den Galgenhumor – ganz ähnlich wie 1945 in seiner Neunten Symphonie, als er die Erwartungen, ein Jubelopus zum großen vaterländischen Sieg zu schreiben, ironisch unterließ. Bizarr springt das abermals zwölftönige Thema auf und ab, wie eine in Klänge gesetzte Kapellmeister-Karikatur von E.T.A. Hoffmann, und auch das knochentrockene Idiom der Militärmusik gelangt wieder zum Einsatz. Insbesondere die Behandlung der Bläser erinnert dabei an den neoklassizistischen Strawinsky, der seine Werke mit dem Gütesiegel „Champagner extra dry“ versah.

Das Ende aber ist unausweichlich. Mit dem notengetreuen Zitat der „Todesverkündigung“ aus Wagners *Walküre* eröffnet Schostakowitsch das Finale: „Sieh auf mich! / Ich bin's / der bald du folgst“, lässt Brünnhilde dort Siegmund vor dem Duell mit Hunding wissen. Zweifellos wird auch der gesundheitlich schwer angeschlagene Schostakowitsch das nahe Ende gespürt haben, und er unterstreicht die Grabesstimmung noch dadurch, dass er den Rhythmus von „Siegfrieds Trauermarsch“ aus der *Götterdämmerung* aufgreift. Doch ein drittes Wagner-Zitat, das er mit den drei Auftaktnoten zum *Tristan*-Akkord anklingen lässt, führt Schostakowitsch nicht zum Abschluss. Er lässt es stattdessen in eine volkstümliche Weise münden, die so harmlos wirkt, als piffte einer vor sich hin. Offenkundig misstraute er der Erlösungsromantik – und erinnerte sich lieber zurück an seinen größten Erfolg, die *Leningrader Symphonie*, die Siebte, auf deren berühmte Invasionsepisode er in der Mitte des Satzes mit einer Passacaglia anspielt.

Zum Schluss indes, in der Coda, rundet sich der Kreis: Symbolträchtig ruft Schostakowitsch noch einmal das eröffnende Flötenmotiv aus dem Kopfsatz in Erinnerung, mit dem alles begann, um seine letzte Symphonie dann über den leeren Quinten der Streicher mit knöchernem Kastagnettengeklapper, Tom-Tom- und Trommelschlägen, Triangel- und Celesta-Geklingel surreal entschwinden zu lassen. Eine Musik, die keine Gewissheit kennt: Als sein Vermächtnis hinterließ Schostakowitsch der Nachwelt – ein Fragezeichen.

Susanne Stähr



FINAL WORDS, UNANSWERED QUESTIONS

Dmitri Shostakovich's "cheerful" Fifteenth Symphony

In the mid-1960s, Dmitri Shostakovich's health began to deteriorate rapidly. On the night of 28 to 29 May 1966, a few hours after his last public performance as a pianist, he suffered a heart attack from which he never fully recovered, despite months of hospitalisation in clinics and sanatoriums. To make matters worse, an incurable chronic inflammation of the spinal cord gradually paralysed his muscles: first his right hand and then his legs. His increasing loss of control led to several serious falls and he suffered two compound fractures.

Of course, Shostakovich had to give up playing the piano completely, but his existence as a composer also seemed threatened – until he painstakingly trained himself to write with his left hand. Life without outside assistance was now almost unthinkable for him; he needed help with even the simplest of tasks, such as buttoning a coat. Shostakovich refused to give up hope, however, and kept undergoing new therapies and cures. This was also the case in the summer of 1971, when he was composing his last symphony, the Fifteenth. It must have been clear to him that this would be his final work in a genre that he had shaped like no other in the post-Mahler era.

But how should one behave when writing a farewell work? Should one proclaim, as Verdi did in his last opera, the burlesque *Falstaff*, with the wise serenity of old age, that everything on earth is simply fun? Or is it better to make one's own death the subject, as Tchaikovsky did in his *Pathétique*? Shostakovich decided on a combination of the two. In the spring of 1971, when he was writing the first sketches for his symphonic swan song, he revealed to his younger colleague Boris Tishchenko: "I want to write a happy symphony." Shostakovich does indeed play a confusing game here with masks, roles, voices and moods, but at the same time he peppers the score with all sorts of dark associations that cut short laughter. Was this accidental or deliberate? The composer revealed in an interview that his Fifteenth Symphony was "one of the few works that was completely clear to me from the beginning, from the first note to the last. It simply had to be written down."

What may have been so "completely clear" to him, however, still raises questions today, especially with regard to the quotations scattered throughout the work. In addition to Rossini, Wagner, Mahler and his own works, Shostakovich also claimed to have quoted Beethoven several times – but no one has yet been able to locate and decipher the Beethoven passages... His son Maxim, who conducted the premiere in Moscow on January 8, 1972, described the central idea of the symphony as "an autobiography from birth to death". And perhaps this idea is closest to the mark, for here Shostakovich recalls snippets of his memory – all sorts of things that shaped and moved him, what he dreamed of, and what traumatised him.

The "autobiography" begins like a child's play, with delicate glockenspiel strokes, plucked strings and a light-hearted melody in the solo flute, which the bassoon takes up with subtle humour and passes on to the cellos and double basses. Figure follows figure in a seemingly unrelated way, blending in with other motifs as if in a collage or film. The lively mix soon escalates into a kind of fairground atmosphere, culminating in a quote from Rossini's *William Tell* Overture. But, unlike Rossini, Shostakovich entrusts the melody to the winds, and this, as his biographer Krzysztof Meyer points out, is reminiscent of a "fire brigade orchestra". It is the ironic tone of his First Symphony, premiered in 1926, that Shostakovich revives here: a look back at a period of his life when he had not yet been targeted by the Stalinist cultural bureaucracy and could dare to experiment with uninhibited exuberance. The Rossini quotation appears a total of five times in the first movement, but Shostakovich interpolates a twelve-tone row à la Schönberg and a kind of military music with trumpet calls, snare drum and xylophone. He overlays all of this polyrhythmically, gradually transforming the supposed cheerfulness into a distorted grimace.

The slow movement is filled with deep pessimism: a funeral march in which Shostakovich reaffirms the great symphonic tradition, the *Marcia funebre*, which he admired in Beethoven and Mahler. He crosses the chorale-like brass introduction with a solitary cello cantilena, which is again based on a twelve-tone sequence. This accumulation of dodecaphonic moments is also remarkable because Shostakovich was actually sceptical about twelve-tone theory: he thought it was only suitable for expressing "states of dejection, utter exhaustion and mortal fear".

But perhaps that was the message he was trying to convey. The tonal language here recalls the most depressive passages of his Symphonies Nos. 4 to 8, written after his works had been pilloried by *Pravda* as "formalistic" and decadent. At the time, he was in daily fear for his life – many of his companions had been captured, abducted and murdered by Stalin's henchmen. "I mourn for all those who were tortured, tormented, shot and starved to death. There were already millions of them in our country before the war against Hitler began," he later confessed. "Most of my symphonies are memorials."

In the brief Scherzo, Shostakovich then turns to black humour – much as he did in his Ninth Symphony in 1945, when he ironically undermined expectations that he would write a jubilant work to celebrate the great patriotic victory. The theme, again twelve-tone, jumps up and down bizarrely, like an E.T.A. Hoffmann caricature of a bandmaster set to music, and the bone-dry idiom of military music is also used again. The treatment of the winds in particular is reminiscent of the neo-classical Stravinsky, who described his works as "champagne extra dry".

But the end is inevitable. Shostakovich opens the finale with a faithful quotation of the "Todesverkündigung" ("announcement of death") from Wagner's *Die Walküre*: "Look on me! / I am she / Whom you will soon follow", Brünnhilde tells Siegmund before the

duel with Hunding. The ailing Shostakovich must have sensed that the end was near, and here he intensifies the funereal mood by incorporating the rhythm of Siegfried's funeral march from *Götterdämmerung*. A third Wagner quotation, however, which he alludes to with the three opening notes of the *Tristan* chord, does not lead to a conclusion. Instead, Shostakovich turns it into a folksy tune that seems as harmless as if someone were whistling it to themselves. He was obviously suspicious of the romanticism of redemption – and preferred to recall his greatest success, the *Leningrad Symphony*, the Seventh, by alluding to its famous invasion episode with a passacaglia in the middle of the movement.

At the end, however, in the coda, everything comes full circle: Shostakovich symbolically recalls the opening flute motif from the first movement, with which it all began, and then, over empty fifths in the strings, he lets his last symphony vanish surreally – to the sounds of bony castanets, tom-toms, drumbeats, tinkling triangle and celesta. There is nothing certain about this music. Shostakovich's legacy to posterity is a question mark.

Susanne Stähr

Translation: David Ingram

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

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 und 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 solemnis* 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 solemnis* 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.

