



BR
KLASSIK

STRAWINSKY

LE SACRE DU PRINTEMPS
L'OISEAU DE FEU

SYMPHONIEORCHESTER
DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

MARISS JANSONS



IGOR STRAWINSKY 1882–1971

Le sacre du printemps

35:09

Tableaux de la Russie païenne en deux parties

Das Frühlingsopfer: Ballett in 2 Teilen (revidierte Fassung 1947)

1. Teil: Anbetung der Erde

01	Introduktion	3:25
02	Vorboten des Frühlings. Tanz der jungen Mädchen	3:25
03	Spiel der Entführung	1:26
04	Frühlingsreigen	3:45
05	Spiele der feindlichen Stämme	2:02
06	Prozession des Weisen	0:48
07	Anbetung der Erde	0:26
08	Tanz der Erde	1:25

2. Teil: Das Opfer

09	Introduktion	4:01
10	Geheimnisvolle Kreise der jungen Mädchen	3:11
11	Verherrlichung der Auserwählten	1:43
12	Anrufung der Ahnen	0:46
13	Weihevollte Handlung der Ahnen	3:32
14	Opfertanz (Die Auserwählte)	5:14

L'oiseau de feu

29:35

Suite de ballet (1945)

Der Feuervogel: Ballettsuite für Orchester (1945)

15	Introduction	2:58
16	Präludium und Tanz des Feuervogels	0:17
17	Variationen des Feuervogels	1:11
18	Pantomime I	0:24
19	Pas de deux (Feuervogel und Iwan Zarewitsch)	4:29
20	Pantomime II	0:25
21	Scherzo (Tanz der Prinzessinnen)	2:29
22	Pantomime III	1:17
23	Rondo (Chorovod)	4:30
24	Höllentanz	4:54
25	Wiegenlied des Feuervogels	3:17
26	Schluss hymne	3:24

Total Time: 64:44 min

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Mariss Jansons Leitung / conductor



REVOLUTION DES BALLETTES

Begäbe man sich auf die Suche nach dem Jahrhundertwerk der Neuen Musik – Igor Strawinskys *Le sacre du printemps* wäre ein sicherer Kandidat. Nach der Uraufführung dieses Balletts war in der musikalischen Welt nichts mehr, wie es vorher war. Zur Inspiration der *Bilder aus dem heidnischen Russland in zwei Teilen*, so der Untertitel des Balletts, äußerte sich Strawinsky: „Als ich in St. Petersburg die letzten Seiten des *Feuervogels* niederschrieb, überkam mich eines Tages – völlig unerwartet, denn ich war mit ganz anderen Dingen beschäftigt – die Vision einer großen heidnischen Feier: Alte weise Männer sitzen im Kreis und schauen dem Todestanz eines jungen Mädchens zu, das geopfert werden soll, um den Gott des Frühlings günstig zu stimmen. Das war das Thema von *Le sacre du printemps*. Diese Vision bewegte mich sehr, und ich beschrieb sie sogleich meinem Freund, dem Maler Nicholas Roerich, der ein Kenner auf dem Gebiet heidnischer Beschwörung war. Er nahm meine Idee begeistert auf und wurde mein Mitarbeiter an dem Werk.“

Strawinsky und Roerich entwarfen in der Folge gemeinsam ein Libretto für den *Sacre*. Im Jahre 1910 entstanden die ersten Skizzen, dann jedoch unterbrach Strawinsky seine Arbeit, um zunächst die Ballettmusik zu *Petruschka* zu komponieren. Nach der Premiere dieses Werks im Juni 1911 konzentrierte er sich dann voll und ganz auf den *Sacre* – zunächst in seinem Landhaus im russischen Ustilug, später in Clarens am Genfer See. Ende 1912 war die Komposition abgeschlossen, in den nächsten Monaten folgte die Orchestrierung. Vom ausführlichen Programm, das Strawinsky und Roerich

ausgearbeitet hatten, blieben in der Partitur lediglich die charakterisierenden Szenenüberschriften übrig.

Am 29. Mai 1913 fand in Paris die Premiere des *Sacre du printemps* statt. Es tanzten die „Ballets Russes“, jene legendäre Balletttruppe, die unter der Führung ihres genialen Impresarios Sergej Diaghilew bereits Strawinskys *Feuervogel* und *Petruschka* aus der Taufe gehoben hatte; der große Tänzer Vaclav Nijinskij zeichnete für die Choreografie verantwortlich. Bühnenbilder und Kostüme stammten von Nicholas Roerich, Pierre Monteux stand am Dirigentenpult.

Dieser Tag ging als einer der großen künstlerischen Skandale des 20. Jahrhunderts in die Geschichte ein. Der Schriftsteller Jean Cocteau erinnert sich: „Bei der Uraufführung des *Sacre* spielte der Saal die Rolle, die er spielen musste: Er revoltierte von Anfang an. Man lachte, höhnte, piff, ahmte Tierstimmen nach, und vielleicht wäre man dessen auf die Dauer müde geworden, wenn nicht die Menge der Ästheten und einige Musiker in ihrem übertriebenen Eifer das Logenpublikum beleidigt, ja tätlich angegriffen hätten. Der Tumult artete in ein Handgemenge aus. Mit schiefgerutschtem Diadem in ihrer Loge stehend, schwang die alte Comtesse de Pourtalès ihren Fächer und schrie mit hochrotem Gesicht: „Zum ersten Mal seit sechzig Jahren wagt man es, sich über mich lustig zu machen!“ Die gute Dame meinte es aufrichtig; sie glaubte an eine „Fopperei.“ Nun war Strawinsky in Paris aber kein Unbekannter mehr; er hatte sich bereits etabliert und stand (noch) nicht im Ruf eines Bürgerschrecks. Was also hatte das Publikum so entrüstet?

Auf musikalischer Ebene wahrscheinlich in erster Linie die Emanzipation

des Rhythmus, der über weite Strecken alleinbeherrschendes Element ist. Oft wird aus dem Orchester ein einziges großes Schlaginstrument, und das, obwohl die eigentliche Schlagzeuggruppe, verglichen etwa mit den Symphonien Gustav Mahlers oder der *Salome* von Richard Strauss, relativ klein ist. Zudem mussten die Rhythmen für an die Musik der Romantik gewöhnte Ohren barbarisch und chaotisch wirken, und zwar aufgrund der unregelmäßigen Akzente sowie der häufigen Taktwechsel, deren ausgeklügeltes System beim ersten Hören kaum wahrnehmbar ist. Am radikalsten manifestiert sich die neuartige Behandlung von Rhythmus und Dynamik in der abschließenden *Danse sacrée*, dem *Opfertanz*, in dem die von den Weisen Ausgewählte sich zu Tode tanzt. Die Melodik im herkömmlichen Sinn spielt außerhalb der Einleitungen zu den beiden Teilen eine relativ untergeordnete Rolle – wenn sie dominiert, dann größtenteils in Form von kleingliedrigen, polytonal ineinander verschachtelten Motiven. Viele der benutzten Motive – und nicht nur eines, wie er stets behauptet hatte – entnahm Strawinsky übrigens einer Sammlung litauischer und russischer Volkslieder. Doch sind sie fast nie als Zitat erkennbar, sondern vollends in Strawinskys ureigene Sprache assimiliert.

Es war jedoch zweifelsohne auch das Sujet, das zum Skandal beitrug. Die Beschwörung archaischer Naturkräfte, eines vorzivilisatorischen, kollektiven Ritus: Das musste in einer Epoche des bedingungslosen Subjektivismus auf Befremden stoßen – ein Befremden, das jedoch bald in Faszination umschlug. Es waren übrigens nicht nur Visionen einer heidnischen Vorzeit, die Strawinsky im *Sacre* verarbeitete, sondern konkrete Erinnerungen. Als er

einmal gefragt wurde, was er in Russland am meisten geliebt habe, antwortete er: „Den heftigen russischen Frühling, er schien in einer Stunde zu beginnen, und die ganze Erde schien mit ihm aufzubrechen. Das war das herrlichste Erlebnis in jedem Jahre meiner Kindheit.“ In der Einleitung des ersten Teils des *Sacre* wird dieses Ereignis zum Klang. Aus einem Fagott-Solo in extremer Höhe entfalten sich allmählich in den Bläsern Motive und Figurationen, die nach und nach das ganze Orchester kreaturhaft durchwuchern: „Ich habe in diesem Vorspiel versucht, die panische Furcht der Natur vor dem Ausbrechen der Schönheit darzustellen, den heiligen Schrecken vor der Mittagssonne, eine Art Schrei des Pan.“

Der Skandal des *Sacre* wiederholte sich nicht, im Gegenteil: Schon bei der ersten konzertanten Aufführung des Werks am 5. April 1914 – wie bei der Ballettpremiere dirigierte Pierre Monteux – wurde Strawinsky wie ein Held gefeiert. Der Komponist, der später übrigens die Choreografie Nijinskis für das Debakel der Premiere mitverantwortlich machte, bevorzugte in der Folge, den *Sacre* ohne Tanz aufführen zu lassen.

Die Zusammenarbeit zwischen Strawinsky und Sergej Diaghilew hatte 1909 begonnen. Nachdem er sich in Paris bereits äußerst erfolgreich als Propagandist der russischen Kultur betätigt hatte, plante Diaghilew in diesem Jahr den Aufbau einer eigenen Ballettvereinigung. Ziel dieser Organisation, die unter dem Namen „Balletts Russes de Diaghilew“ Weltruhm erlangen sollte, war es, eine völlig neue Form der Ballettkunst zu kreieren. Bühnenbild, Kostüme, Libretto und Musik wurden ihrer rein dekorativen Funktion enthoben und dem Tanz als gleichberechtigte Elemente zur Seite gestellt. So

entstand eine individuelle Form des „Gesamtkunstwerks“. Was Diaghilew für sein Vorhaben noch fehlte, war ein zeitgenössischer Komponist als fester musikalischer Mitarbeiter.

Während eines Aufenthalts in seiner Heimat wurde er schließlich fündig: Am 6. Februar 1909 leitete Alexander Siloti in St. Petersburg die Uraufführung zweier Orchesterwerke Igor Strawinskys – *Scherzo fantastique* op. 3 und *Feuerwerk* op. 4. Strawinsky, ein Schüler Rimskij-Korsakows, war bis dato lediglich als Schöpfer einer Tschaikowsky-nahen Symphonie hervorgetreten. Sofort erkannte Diaghilew die Begabung des jungen Mannes und ließ ihn für sein geplantes Ballett *Les Sylphides* zwei Klavierstücke Chopins orchestrieren. Schließlich beauftragte er ihn mit der Komposition des *Feuervogel* – der ersten Ballettpartitur, die speziell für die „Ballets Russes“ entstehen sollte.

Das Libretto zum *Feuervogel* wurde gemeinsam von Strawinsky, dem Choreographen Mikhail Fokine und Léon Bakst, dem Kostümbildner, entworfen. Als Grundlage diente der russische Sagenschatz, wobei die Librettisten mehrere Geschichten zu einer Märchenhandlung zusammenfassten. Wie so oft im Märchen, geht es im *Feuervogel* um den Sieg des arglosen menschlichen Helden gegen das Prinzip des Bösen, verkörpert durch einen übermächtigen Feind. Die Handlung in Kürze: Prinz Iwan Zarewitsch fängt auf einem seiner Ausflüge den geheimnisvollen Feuervogel, lässt ihn aber auf dessen Bitten hin wieder frei. Als Dank überlässt ihm der Vogel eine seiner goldenen, zauberkräftigen Federn und das Versprechen, ihm in der Not beizustehen. Als der Prinz im Garten des bösen Magiers Kaschtschej in Schwierigkeiten gerät, hilft ihm der Feuervogel. Kaschtschej wird besiegt, und Iwan führt eine der 13 Prin-

zessinnen, die der Zauberer gefangen gehalten hatte, als Braut vor den Altar.

Der *Feuervogel* gilt allgemein als das Werk, in dem Strawinsky zu seiner eigenen Sprache fand. Dennoch verweist vieles in dieser Partitur noch auf die Herkunft des Komponisten aus der Schule Rimskij-Korsakows. Insbesondere im *Höllentanz* ist jedoch schon Strawinskys spezifische Rhythmik vernehmbar – der *Sacre* ist nicht weit. Den drei Hauptcharakteren des Balletts sind drei verschiedene Ausdruckssphären zugeordnet: russisch-folkloristische Diatonik für den Prinzen, dissonierende Chromatik und aggressive Rhythmen für Kaschtschej sowie exotisches Kolorit mit Ganztonmelodik und schillernder Instrumentation für den *Feuervogel*.

Diaghilews auf Strawinsky gemünzter Ausruf vor der Premiere des Balletts („Seht ihn euch an, er ist ein Mann am Vorabend seines Ruhms!“) erwies sich als prophetisch. Die Pariser Uraufführung des *Feuervogel* am 25. Juni 1910 war ein voller Erfolg und etablierte Strawinsky mit einem Schlag als Komponist von Weltrang.

Bereits ein Jahr nach der Premiere stellte Strawinsky eine Suite aus dem Werk zusammen, die allerdings aufgrund ihrer riesigen Orchesterbesetzung heute kaum noch zu hören ist. 1919 folgte eine zweite, kürzere Suite in deutlich reduzierter Orchestrierung. 1945 schließlich fertigte der Komponist eine dritte Suite an – wie die zweite mit lediglich mittelgroßer Orchesterbesetzung, aber um einige Sätze erweitert. Es ist diese Fassung, die Strawinsky persönlich bevorzugte und die auch der vorliegenden Einspielung zugrunde liegt.

Thomas Schulz

A REVOLUTION IN BALLET

If one single work had to be named that represented the new music of the 20th century, Igor Stravinsky's *Le sacre du printemps* (*The Rite of Spring*) would certainly be a candidate. After the world premiere of this ballet, nothing in the musical world would ever be the same again. Stravinsky described his inspiration for the piece, which is subtitled "Pictures of Pagan Russia in Two Parts", as follows: "One day, while I was writing the final pages of *The Firebird* in St. Petersburg, I was overcome - completely unexpectedly, as I was preoccupied with other things - by the vision of a large pagan ceremony: old wise men sitting in a circle and watching the death dance of a young maiden, who was going to be sacrificed to appease the god of spring. That was the theme of *Le sacre du printemps*. This vision moved me deeply, and I promptly described it to my painter friend Nicholas Roerich, who was an expert in the field of pagan incantation. He was delighted by the idea, and became my co-worker on the piece."

Stravinsky and Roerich subsequently co-wrote a libretto for *Le sacre*. The first sketches were made in 1910, but Stravinsky then interrupted his work on *Le sacre* to compose his ballet music for *Petrushka*. After the latter's premiere in June 1911, he concentrated fully on *Le sacre* - first at his estate in Ustilug, Russia, and later in Clarens on Lake Geneva. By the end of 1912, the composition was completed, and orchestration followed over the next few months. Of the detailed programme elaborated by Stravinsky and Roerich, all that now remained in the score were the original scene titles.

On May 29, 1913, the premiere of *Le sacre du printemps* took place in Paris. The dancers were the "Ballets Russes" - the legendary ballet company that had already performed in the premieres of Stravinsky's *The Firebird* and *Petrushka*, led by its brilliant impresario Sergei Diaghilev. The great dancer Vaslav Nijinsky was responsible for the choreography, the scenery and costumes were by Nicholas Roerich, and the performance was conducted by Pierre Monteux.

That day went down in history as one of the great artistic scandals of the 20th century. As the author Jean Cocteau recalled: "At the first performance of *Le sacre* the auditorium played the role that it was obliged to play: it rebelled from the very start. People laughed, booed, hissed, and imitated animal cries; they may even have ended up tiring of this, but then a group of aesthetes and several musicians began insulting the people in the boxes, and even tried to attack them. The tumult developed into a brawl. Standing in her box, her tiara askew, the Countess of Pourtalès brandished her fan and, red-faced, shouted: 'This is the first time in sixty years that anyone has dared to make fun of me!' The good lady was quite sincere - she really did believe that the whole thing was an attempt to humiliate her." Stravinsky was by no means unknown in Paris, however; he had already established himself, and did not (yet) have the reputation of being an *enfant terrible*. So what was it that so enraged the audience?

First and foremost, on a musical level, it was probably the emancipation of the rhythm, which for long passages is the only dominant element. The orchestra is frequently transformed into one big percussion instrument

– despite the fact that the actual percussion section is relatively small in comparison to, say, the symphonies of Gustav Mahler, or Richard Strauss’ *Salome*. Moreover, the rhythms must have sounded barbaric and chaotic to ears that were accustomed to the music of the Romantic period; this would have been due not only to the irregular accents but also to the frequent changes in metre, according to a subtle system that is hardly noticeable at first listening. The most radical manifestation of this novel treatment of rhythm and dynamics is the final *danse sacrée* (sacrificial dance), in which the maiden chosen by the elders dances to death. Apart from its appearance in the introductions to the two parts, melody in the traditional sense plays a relatively minor role; if it ever dominates at all, then mostly in the form of finely-faceted and polytonally convoluted motifs. Incidentally, Stravinsky took many of the motifs he used – and not just one of them as he always claimed – from a collection of Lithuanian and Russian folk songs. They are hardly ever recognizable as quotations, however, but completely assimilated into Stravinsky’s own unique musical language.

Nevertheless, the subject itself doubtless also contributed to the scandal. The invocation of archaic forces of nature, and of a pre-civilizational, collective rite, must have caused deep alienation in an epoch of unconditional subjectivism – an alienation that would, however, soon be transformed into fascination. Incidentally, it was not only visions of an ancient pagan past that Stravinsky processed in *Le sacre* but also specific memories. Once, when asked what he loved most about Russia, he replied: “The violent Russian spring seemed to be born within a single hour, and the whole earth together with

it. That was the most wonderful experience in every year of my childhood.” In the introduction to the first part of *Le sacre*, this event is transformed into sound. From an extremely high bassoon solo, motifs and figurations gradually unfold in the brass and slowly begin to populate the entire orchestra like living entities: “In the introduction I tried to portray nature’s panicky fear of beauty suddenly breaking out, its holy terror at the midday sun, a kind of scream of Pan.”

The scandal of *Le sacre* was not repeated. On the contrary: at the first concert performance of the work on April 5, 1914 (conducted, as at the ballet premiere, by Pierre Monteux), Stravinsky was already being celebrated like a hero. The composer – who, by the way, later blamed Nijinsky’s choreography for contributing to the debacle of the premiere – preferred *Le sacre* to be performed from then on without the accompanying ballet.

Stravinsky and Diaghilev had begun their collaboration in 1909 – the year in which Diaghilev, having become extremely successful in Paris as a propagandist of Russian culture, had decided to form his own ballet company that would soon gain world renown under the name “Ballets Russes de Diaghilev”. The intention was to create a completely new form of ballet art in which set design, costumes, libretto and music would all be relieved of their purely decorative function and placed alongside dance as equal elements. The result would be a highly individual form of *Gesamtkunstwerk*, or synthesis of the arts. What Diaghilev still lacked for this purpose was a contemporary composer, for regular musical collaboration.

During a stay in his homeland in 1909, Diaghilev finally found what he was looking for. On February 6 of that year in St. Petersburg, Alexander Siloti conducted the premieres of two orchestral works by Igor Stravinsky: *Scherzo fantastique*, op 3, and *Fireworks*, op 4. Up to that point Stravinsky, a pupil of Rimsky-Korsakov, had only attracted attention as the creator of a symphony close to Tchaikovsky. Immediately recognizing the young man's talent, Diaghilev had him orchestrate two piano pieces by Chopin for his planned ballet *Les Sylphides*. Finally, he commissioned him to compose *The Firebird* - the first ballet score to be created specifically for the "Ballets Russes".

The libretto for *The Firebird* was co-written by Stravinsky, Mikhail Fokine, the choreographer, and Léon Bakst, the costume designer. It was based on material from Russian legends, whereby the librettists took several different stories and summarized them into one. As in so many fairytales, *The Firebird* is about an unsuspecting human hero's victory over the principle of evil, embodied by an all-powerful enemy. Briefly, Prince Ivan Tsarevich captures the mysterious Firebird on one of his excursions, but releases it again when asked to do so. The grateful Firebird presents him with one of its golden, magic feathers and promises to help him if he is ever in distress. When the Prince gets into difficulties in the garden of the evil sorcerer Kashchei, the Firebird comes to his aid. Kashchei is defeated, and Ivan marries one of the 13 princesses whom the sorcerer had imprisoned.

The Firebird is generally considered to be the work in which Stravinsky found his own musical language. Nevertheless, much in this score still harks back to the composer's origins in the Rimsky-Korsakov school. In the *Infernal*

Dance, however, Stravinsky's specific rhythms can already be heard - *Le sacre* is clearly not far away. The three main characters in the ballet are assigned to three different spheres of expression: Russian folklore diatonicism for the Prince, dissonant chromaticism and aggressive rhythms for Kashchei, and exotic colours with whole-tone melodies and iridescent Instrumentation for *the Firebird*.

The words that Diaghilev is said to have exclaimed about Stravinsky just before the ballet's premiere ("Mark him well - he is a man on the eve of his celebrity!") turned out to be prophetic. The Paris premiere of *The Firebird* on June 25, 1910 was a resounding success, and instantly established Stravinsky as a world-class composer.

Just one year after the premiere, Stravinsky put together a suite from the work; because of its huge orchestra, however, it is hardly ever performed today. It was followed in 1919 by a second, shorter suite with much-reduced orchestration. Finally, in 1945, the composer produced a third suite; using only a medium-sized orchestra, like the second one, it was expanded by the addition of a few movements. This was the version that Stravinsky personally preferred, and it can also be heard in this recording.

Thomas Schulz

Translation: David Ingram



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 Mravinskij, später als ständiger Dirigent. Von 1979 bis 2000 stand Mariss Jansons dem Philharmonischen Orchester Oslo als Musikdirektor vor: Unter seiner Ägide erwarb sich das Orchester internationale Renommee und gastierte in den bedeutendsten Konzerthäusern der Welt. Von 1997 bis 2004 leitete er das Pittsburgh Symphony Orchestra, zur Spielzeit 2003/2004 wurde er Chefdirigent von Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Mit der Saison 2004/2005 begann zudem seine Amtszeit beim Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam, die 2015 endete. Als Gastdirigent arbeitet 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 von Schostakowitsch. Mariss Jansons ist Ehrenmitglied 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 verliehen ihm die Salzburger Festspiele die Festspielnadel mit Rubinen.

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. From 1979 to 2000 Jansons served as Music Director of the Oslo Philharmonic Orchestra; under his tenure, the orchestra earned international acclaim and performed in the world's leading concert halls. Between 1997 and 2004 he was Principal Conductor of the Pittsburgh Symphony Orchestra, and in the 2003/2004 season he took over leadership of the Chor and Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. It was in the 2004/2005 season that he also began his tenure as head of the Royal Concertgebouw Orchestra, ending it in 2015. As a guest conductor, Mariss Jansons works 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. Mariss Jansons is an honorary member 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.

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Schon bald nach seiner Gründung 1949 entwickelte sich das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks zu einem international renommierten Orchester. Besonders die Pflege der Neuen Musik hat eine lange Tradition, so gehören die Auftritte im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* von Beginn an zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Auf ausgedehnten Konzertreisen durch nahezu alle europäischen Länder, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika beweist das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks immer wieder seine Position in der ersten Reihe der internationalen Spitzenorchester. Die Geschichte des Symphonieorchesters verbindet sich auf das Engste mit den Namen der bisherigen Chefdirigenten: Eugen Jochum (1949–1960), Rafael Kubelík (1961–1979), Sir Colin Davis (1983–1992) und Lorin Maazel (1993–2002). 2003 trat Mariss Jansons sein Amt als Chefdirigent an. Mit zahlreichen CD-Veröffentlichungen, u.a. einer Reihe von Live-Mitschnitten der Münchner Konzerte, führt Mariss Jansons die umfangreiche Diskographie des Orchesters fort. Die Einspielung der 13. Symphonie von Schostakowitsch wurde im Februar 2006 mit dem Grammy (Kategorie „Beste Orchesterdarbietung“) ausgezeichnet. Im Dezember 2008 wurde das Symphonieorchester bei einer Kritiker-Umfrage der britischen Musikzeitschrift *Gramophone* zu den zehn besten Orchestern der Welt gezählt. Der auch auf CD erschienene Zyklus

aller Beethoven-Symphonien, den das Symphonieorchester unter der Leitung von Mariss Jansons im Herbst 2012 in Tokio gespielt hat, wurde vom *Music Pen Club Japan*, der Vereinigung japanischer Musikjournalisten, zu den besten Konzerten ausländischer Künstler in Japan im Jahr 2012 gewählt.

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 performance of new music enjoys an especially long tradition, and right from the beginning, appearances in the *musica viva* series, created by composer Karl Amadeus Hartmann in 1945, have ranked among the orchestra's core activities. On extensive concert tours to virtually every country in Europe, to Asia as well as to North and South America, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks continually confirms its position in the first rank of top international orchestras. The history of the Symphonieorchester is closely linked with the names of its previous Chief Conductors: Eugen Jochum (1949–1960), Rafael Kubelík (1961–1979), Sir Colin Davis (1983–1992) and Lorin Maazel (1993–2002). In 2003, Mariss Jansons assumed his post as new Chief Conductor. With a number of CD releases, among others a series of live recordings of concerts in Munich, Mariss Jansons continues the orchestra's extensive discography. Maestro Jansons, the Chor and Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks were honoured for their recording of the 13th Symphony of Shostakovich when they were awarded a Grammy in February of 2006 in the "Best Orchestral Performance" category. In December, 2008, a survey conducted by the British music magazine *Gramophone* listed the Symphonieorchester

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

Le sacre du printemps Live-Aufnahme / live recording: München, Philharmonie im Gasteig, 14. – 16. Januar 2009
Tonmeister / Recording Producer: Wilhelm Meister · Toningenieur / Recording Engineer: Klemens Kamp
Schnitt / Editing: Bernadette Rüb · Publisher: Boosey & Hawkes

L'oiseau de feu Live-Aufnahme / live recording: München, Herkulesaal der Residenz, 14. – 17. November 2016
Tonmeister / Recording Producer: Wilhelm Meister · Toningenieur / Recording Engineer: Klemens Kamp
Schnitt / Editing: Leonie Wagner · Publisher: Schott

Mastering Engineer: Christoph Stickel

Fotos / Photography: Mariss Jansons © Peter Meisel; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks © Astrid Ackermann (p. 28) und Markus Dlouhy (p. 18/19); Strawinsky © BR / Fred Lindinger; Igor Strawinsky © Fred Lindinger · Design / Artwork: [ec:ko] communications · Lektorat: Dr. Vera Baur · Editorial: Thomas Becker

Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH · ©+© 2018 BRmedia Service GmbH

BR
KLASSIK



900168