



BR
KLASSIK

BRUCKNER SYMPHONIE NR. 8

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

MARISS JANSONS



Anton Bruckner

ANTON BRUCKNER 1824–1896

Symphonie Nr. 8 c-Moll

(Fassung 1890)

| | | |
|----|---|-------|
| 01 | Allegro moderato | 16:38 |
| 02 | Scherzo. Allegro moderato – Trio. Langsam | 15:24 |
| 03 | Adagio. Feierlich langsam, doch nicht schleppend | 24:50 |
| 04 | Finale. Feierlich, nicht schnell | 23:16 |

Total time 80:07

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Mariss Jansons Dirigent / conductor

Live-Aufnahme/Live recording: München, Philharmonie im Gasteig, 13.–18. November 2017 · Tonmeister/Recording Producer: Wilhelm Meister · Toningenieur/Balance Engineer: Winfried Meßner · Schnitt/Editing: Leonie Wagner Mastering Engineer: Christoph Sticker · Publisher: Musikwissenschaftlicher Verlag Wien · Fotos/Photography: Anton Bruckner (S. 2) © Gemälde von Hermann von Kaulbach; Mariss Jansons, Symphonieorchester des BR © Peter Meisel · Design/Artwork: [ec.ko] communications · Editorial: Thomas Becker · Lektorat: Dr. Vera Baur · Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH. ©+© 2018 BRmedia Service GmbH

VOLLSTÄNDIGER SIEG DES LICHTES

Am 11. März 1885 saß Anton Bruckner dem Münchner Maler Hermann Kaulbach Modell: „Meister, d'Nasen a bißerl kloaner, i' hab do' kan so fürchterliche Nas'n“, wandte der Porträtierte ein, doch Kaulbach hielt an seiner suggestiven – und angesichts der Nase durchaus realistischen – Darstellung fest. Aus dem Rahmen fällt eher der herrische Blick und der Ausdruck entschiedener Härte im Profil. Dass der sonst so gutmütig-behäßige Bruckner eine solche Imperatorenpose einnahm, ist unwahrscheinlich. Kaulbach schien eher das Ereignis des Vortags im Auge zu haben: Da hatte Hofkapellmeister Hermann Levi, der berühmte Dirigent, Bruckner als den „größten Symphoniker nach Beethovens Tod“ ausgerufen, nachdem er der *Siebten Symphonie* im Odeon zu einem triumphalen Erfolg verholfen hatte – genau jenes Werk, das der Wiener Kritikerpapst Eduard Hanslick zur „symphonischen Riesenschlange“ erklärte. In München wurde der in Wien oft als Original belächelte Bruckner endlich ernst genommen, seine „Größe“ anerkannt und von Kaulbach auf die beschriebene Weise dargestellt. Ein Jahr später verlieh ihm der Kaiser von Österreich den Franz-Joseph-Orden, der Bruckner mit besonderem Stolz erfüllte (und gut auf das Porträt gepasst hätte).

Der plötzlich erwachende Ruhm dürfte sein immer etwas labiles Selbstbewusstsein gestärkt haben, und dies hat wohl auch auf die neue, seit dem Sommer 1884 entstehende Symphonie eingewirkt. Nach vier Symphonien in Dur hatte Bruckner wieder die Tonart seiner beiden ersten gewählt: c-Moll. Das wirkt wie ein Ausholen zu einer neuen Großtat, zumal diese Tonart durch Beethovens *Fünfte* entsprechend vorgeprägt war: Sie forderte geradezu dazu heraus, „per aspera ad astra“, durch die Nacht zum Licht zu schreiten. Bruckner hatte vor, das Konzept der Finalsymphonie nochmals zu überhöhen und damit die größte rein instrumentale Symphonie aller Zeiten zu erschaffen. Mehr noch als seine *Fünfte* wächst die Ausdehnung ins Gigantische. Auch die Ansprüche an Interpreten und Hörer steigen gewaltig. Unvergleichlich kühn entworfen ist vor allem das *Finale*. Es ist nicht nur doppelt so lang wie das der *Siebten*, sondern auch der gewagteste Sonatensatz, der je komponiert wurde. „Der bedeutendste Satz meines Lebens“, meinte Bruckner. Wo gegen Ende die Hauptthemen aller vier Sätze gleichzeitig erklingen, schrieb er in seinen Entwurf ein euphorisches „Halleluja!“

Im September 1887 schickte Bruckner die Partitur zu Hermann Levi nach München: „Die Freude über die zu erhoffende Aufführung durch hochdesselben Meisterhand ist allgemein eine unbeschreibliche!“ Doch leider teilte Levi die Euphorie nicht: Er empfand „die Instrumentation unmöglich“, die Form schablonenhaft. „Und gar der letzte Satz – das ist mir ein verschlossenes Buch“. Auch die Aufführung hielt er für unmöglich, Bruckner solle die Symphonie erst einmal umarbeiten, vielleicht könne

so noch etwas gerettet werden... Die Ablehnung durch den väterlichen Förderer traf Bruckner schlimmer als Hanslicks giftigste Pfeile – aber er gab nicht auf. Im Februar 1888 schrieb er Levi: „Freilich habe ich Ursache, mich zu schämen wegen der Achten. Ich Esel!! Jetzt sieht sie schon anders aus.“ Im März 1890 war die Umarbeitung abgeschlossen. Die komplette Symphonie ist nun mit dreifachem Holz und acht Hörnern (von denen vier auch zu Wagnertuben wechseln) besetzt, und der von Levi besonders kritisierte Bläusersatz konnte differenzierter gestaltet werden. Die Harfen kommen nun außer im *Adagio* auch im neukomponierten *Trio* des *Scherzos* zum Einsatz. Es gibt einige Kürzungen, aber ausgerechnet das sperrige, nicht nur von Levi unverstandene *Finale* blieb weitgehend unangetastet!

Man hat eingewendet, dass die vielen kleinen, angeblich auch von Bruckners Schülern und Freunden veranlassten Änderungen der Instrumentation zu einer „Glättung“ des Klangbilds geführt hätten. Es wurde sogar versucht, eine „authentische“ Gestalt zu rekonstruieren. Diese 1938 erschienene Fassung ist aber nur eine willkürliche Mischung beider Varianten. Die Urfassung von 1887 wurde 1972 erstmals veröffentlicht und wird sogar manchmal gespielt. Die meisten Dirigenten, und so auch Mariss Jansons, entscheiden sich aber doch für die Fassung von 1890. Sie dokumentiert immerhin Bruckners letzten Willen und hat durch die Umarbeitung ja auch gewonnen. Das betrifft vor allem den ersten Satz. Dessen Schluss mit der üblichen lautstarken Themenapotheose hat Bruckner gestrichen. Nun endet der Satz mit einem Auflösungsfeld, das zu dumpfen Schlägen allmählich verebbt. Bruckner soll dazu erklärt haben: »Dös is so, wie wenn einer im Sterben liegt und gegenüber hängt die Uhr, die, während sein Leben zu Ende geht, immer gleichmäßig fortschlägt [...].“

Auf jeden Fall fügt sich der neue Schluss des ersten Satzes perfekt in das Finalkonzept der Symphonie: Die strahlende Apotheose wird nun wirklich bis ganz zum Schluss aufgespart. So spannt sich ein einziger Bogen von den ersten bis zu den letzten Takten. Einen derart weit gefassten symphonischen Zyklus hatte es bis dahin nicht gegeben. Bruckners Strategien der Steigerung wirken bis in die Architektur der Sätze: Das *Adagio* rückt an die dritte Stelle nach dem *Scherzo*, das mit seinem auf der Stelle tretenden Hauptmotiv eher retardierend wirkt. Immer breiter werden die Formen. So wächst das Monumentale der Symphonie allmählich, aber den Keim legt bereits das erste Thema des ersten Satzes. Der Beginn holt aus und verstört zugleich, nicht nur, weil das Hauptthema sich bedrohlich aus der Tiefe emporwindet. Harmonisch betrachtet, erscheint es tatsächlich als eine Art Monster, tonal so deformiert, dass nicht einmal die Grundtonart deutlich wird. Es zu einer klaren, strahlenden Gestalt zu verwandeln, ist das Ziel der Symphonie. Zu Beginn der Durchführung wird es zunächst auf seine dreifache (!) Länge gedehnt, dann auf einen nackten, signalhaften Rhythmus reduziert. Dieses Signal bezeichnete

Bruckner einmal als „Todesverkündigung“. Auf dem Höhepunkt kollidiert das Thema mit sich selbst in zwei verschiedenen Tempi. Eine reguläre Reprise in der Grundtonart verhindern diese Vorgänge offenbar: Die Durchführung scheint einfach weiterzulaufen, bis das zweite, gesangliche Thema anzeigt, dass man sich doch schon in der Reprise befindet. Selbst die große Form, die Bruckner sonst sehr beachtet, verändert sich also unter dem Einfluss des verformten Themas!

Wichtiger als die Höhepunkte selbst sind in dieser Symphonie deren Vorbereitung, Verzögerung und Zurücknahme: So wird das Verlangen nach dem Erreichen des Gipfels noch gesteigert. Das führt zu außergewöhnlichen harmonischen und thematischen Verwicklungen. Auch der Aufbau des *Adagio* wird im Hinblick auf die Gesamtentwicklung modifiziert: Es hat wie die *Siebte Symphonie* zwei variierend wiederholte Gesangsteile und einen mächtigen Höhepunkt. Nun aber wird der Schlussteil zu einer gewichtigen Durchführung, die in mehreren Steigerungswellen verläuft. Das *Finale* beginnt zwar mit wuchtigen Fanfaren, aber der Weg „per aspera ad astra“ ist noch längst nicht zu Ende. Breit setzt das Thema mit dem Ton „fis“ ein – so weit wie möglich vom Ziel des C-Dur entfernt. Immer wieder kommt es zu Komplikationen und Rückschlägen. Noch gegen Schluss sorgt das Monsterthema des ersten Satzes für harmonische Verwirrung. Erst die letzte Steigerungswelle gipfelt sich wirklich auf zu den Sternen. Dass Bruckner hier die vier Hauptthemen übereinandertürmt, ist weniger ein kontrapunktisches Meisterstück (wie in Mozarts *Jupiter*-Finale), sondern eine klangliche Synthese. Unter dem gleißenden Licht des C-Dur verlieren die Themen ihre Individualität. Sie reduzieren sich auf einen elementaren Kern und verschmelzen zu einer glühenden Klangmasse, die eine gewaltige Energie freisetzt.

Leider konnte sich Hermann Levi auch nach der Umarbeitung nicht mit dem Werk anfreunden. Erst am 18. Dezember 1892 brachte Hans Richter mit den Wiener Philharmonikern die *Achte* zum Klingen. Das Wiener Heimspiel machte Bruckner etwas nervös, und tatsächlich sprach Hanslick in seiner Kritik von einem „unmenschlichen Getöse“. Aber das konnte Bruckner nun nichts mehr anhaben. Hugo Wolf berichtete von dem Konzert: „Es war ein vollständiger Sieg des Lichtes über die Finsternis, und wie mit elementarer Gewalt brach der Sturm der Begeisterung aus. Kurz, es war ein Triumph, wie ihn sich ein römischer Imperator nicht schöner wünschen könnte.“

Jörg Handstein

AN ABSOLUTE VICTORY OF LIGHT OVER DARKNESS

On March 11, 1885, Anton Bruckner had his portrait painted by the Munich artist Hermann Kaulbach. “Please, do make the nose a bit smaller, my nose isn’t as appalling as that,” objected the composer – but Kaulbach stuck with his suggestive version which, in view of the nose, was certainly realistic. The imperious gaze and the expression of tough determination in the profile were rather unusual: it is unlikely that the otherwise so good-natured and portly Bruckner would have adopted such an imperious pose. Kaulbach may still have had the event of the previous day in mind, however.

Having helped to make Bruckner’s *Seventh Symphony* in the Odeon such a triumphant success, the famous conductor and *Hofkapellmeister* Hermann Levi had proclaimed the composer “the greatest symphonist since the death of Beethoven”. The *Seventh* was precisely the work that Vienna’s most influential critic Eduard Hanslick declared to be a „giant symphonic snake“. In Munich, Bruckner – often gently ridiculed as eccentric in Vienna – had finally been taken seriously, and his “greatness” had been recognized and depicted by Kaulbach in the manner described. One year later, the Austrian Emperor awarded Bruckner the Order of Franz-Joseph, which filled the composer with a special pride (and would also have looked good in the portrait).

Suddenly becoming famous like this may have been a boost to the composer’s always somewhat shaky self-confidence, and it is also like to have had an effect on the new symphony he had been composing since the summer of 1884. After four major-key symphonies, Bruckner had once again chosen the key of his first two: C minor. This was rather like the prelude to some great feat, especially since the key already had a worthy symphonic precedent in Beethoven’s *Fifth*: it virtually challenges one to move “per aspera ad astra” – through the night into the light. Bruckner’s plan was to elevate the concept of the “finale symphony” to an even higher level, thereby creating the largest purely instrumental symphony of all time. Even more than his *Fifth*, this expansion grows into something quite gigantic, with correspondingly higher demands made on performers and listeners alike. Above all, the finale itself is incomparably bold in design. Not only is it twice as long as his *Seventh*, it is also the most daring sonata-form movement ever written. “The most important movement of my life,” was how Bruckner described it. Towards the end, where the main themes of all four movements sound simultaneously, he wrote a euphoric “Hallelujah!” into the draft.

In September 1887, Bruckner sent the score to Hermann Levi in Munich: “My joy at the anticipated performance given by your noble, masterful hands is quite indescribable!” Unfortunately, Levi did not share this euphoria: he thought the

instrumentation was “impossible”, and that formally, the symphony was virtually a copy of the previous one. “And as for the last movement – it’s a closed book to me”. He also considered the work impossible to perform, and said that Bruckner should begin by revising it so that it might be possible for something to be saved ... This rejection by his paternal sponsor hit Bruckner even harder than the most poisonous arrows ever fired by Hanslick – but he did not give up. In February 1888, he wrote to Levi: “Naturally I do have cause to be ashamed of the Eighth. What an idiot I am! It now looks different.” In March 1890, the revision was complete. The entire symphony had now been scored for triple woodwinds and eight horns (four of them doubling on Wagner tubas), and the wind section – which had come in for special criticism from Levi – had now been successfully differentiated. Harps were now not only used in the *Adagio* but also in the newly-composed *Trio* of the *Scherzo*. There were some cuts, but the bulky *Finale* – which had so mystified Levi and several others – had been left largely untouched!

Some have objected that the many small changes made to the instrumentation (allegedly by Bruckner’s students and friends as well) would have led to a “smoothing” of the sound. Attempts were even made in 1938 to reconstruct an “authentic” version, but this was only an arbitrary mixture of both variants. The original version of 1887 was first published in 1972, and is sometimes even performed; most conductors, however, including Mariss Jansons, opt for the 1890 version. It does document Bruckner’s final wishes, after all, and has also gained from revision – especially where the first movement is concerned. Its coda, with the usual noisy thematic apotheosis, was deleted by Bruckner in favour of a passage that slowly dissolves away into dull blows. The composer apparently described this as follows: “It is how it is when one is on his deathbed, and opposite hangs a clock, which, while his life comes to an end, beats on ever steadily [...].”

At all events, the new coda for the first movement blends perfectly into the final concept of the symphony. The radiant apotheosis is now actually kept until the very end, and the entire work is spanned by a single arc of tension from the first to the final bars. A symphonic cycle as wide-ranging as this had not existed until then. Bruckner’s strategies of intensification even affect the architecture of the movements: the *Adagio* is shifted into third place after the *Scherzo*, which, with its main theme “marking time” as it were, has a rather retarding effect. The forms gradually broaden, and, in this way, the monumental nature of the symphony slowly increases – reflecting a process already set in motion by the first theme of the first movement. The beginning lunges out disturbingly, and not only as a result of the main theme winding its way up threateningly from the depths. In harmonic terms this subject really does resemble a kind of monster, tonally so deformed that not even its home key is clear. The goal of the symphony is to transform this deformed

theme into something clear and radiant. At the beginning of the development section it is first stretched to its triple (!) length, and then reduced to a naked, signal-like rhythm. Bruckner once referred to this signal as the “proclamation of death”. At its climax, the theme collides with itself in two different tempos. This process appears to prevent a regular recapitulation in the home key; the development section just seems to continue until the second, song-like theme indicates that we are already in the midst of the recapitulation after all. So even the overall structure, to which Bruckner usually pays great attention, is altered by the impact of the deformed theme!

In this symphony, the preparation, delay and withdrawal of the climaxes are more important than the climaxes themselves – so the desire to reach the summit is intensified even more. This leads to extraordinary harmonious and thematic entanglements. The structure of the *Adagio* is also modified with regard to the overall development; as in the *Seventh Symphony*, it contains two cantabile sections repeated at varying intervals as well as a mighty climax. Now, however, the final part becomes an important development section made up of several wave-like crescendos. Even though the *Finale* begins with massive fanfares, the journey “per aspera ad astra” is far from over. The theme with the F sharp makes a broad entrance – as far removed as possible from the target key of C major. Again and again, there are complications and setbacks. Even towards the end, the monster theme from the first movement creates harmonic confusion, and it is only the last wave of intensification that finally towers up as high as the stars. The fact that Bruckner piles all four main themes on top of each other here is less of a contrapuntal masterpiece (as in Mozart’s *Jupiter* finale) than a sonic synthesis. Bathed in the dazzling light of C major, the themes lose their individuality and are reduced to an elementary core, melting and merging into a glowing mass of sound that releases tremendous energy.

Unfortunately, even after its revisions, Hermann Levi was still unable to “make the work his own”. It was not until December 18, 1892 that Hans Richter conducted the *Eighth* with the Vienna Philharmonic. Having the work performed in Vienna, so close to home, made Bruckner rather nervous, and Hanslick’s review did make mention of an “inhuman din” – but that was no longer of any concern to Bruckner now. Hugo Wolf described the concert as follows: “It was an absolute victory of light over darkness, and the storm of delighted applause was like some elemental manifestation of nature. In short, it was a triumph as complete as any Roman emperor could have wished for.”

Jörg Handstein
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 internationales Renommee und gastierte in den bedeutendsten Konzerthäusern der Welt. Von 1997 bis 2004 leitete er das Pittsburgh Symphony Orchestra, zur Spielzeit 2003/2004 wurde er Chefdirigent von Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. 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, und im März 2018 erhielt er den internationalen Léonie-Sonning-Musikpreis.

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Schon bald nach seiner Gründung 1949 entwickelte sich das Symphonie-orchester des Bayerischen Rundfunks zu einem international renommierten Orchester. Besonders die Pflege der Neuen Musik hat eine lange Tradition, so gehören die Auftritte im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* von Beginn an zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Auf ausgedehnten Konzertreisen durch nahezu alle europäischen Länder, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika beweist das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks immer wieder seine Position in der ersten Reihe der internationalen Spitzenorchester. Die Geschichte des Symphonieorchesters verbindet sich auf das Engste mit den Namen der bisherigen Chefdirigenten: Eugen Jochum (1949–1960), Rafael Kubelík (1961–1979), Sir Colin Davis (1983–1992) und Lorin Maazel (1993–2002). 2003 trat Mariss Jansons sein Amt als Chefdirigent an. Mit zahlreichen CD-Veröffentlichungen, u.a. einer Reihe von Live-Mitschnitten der Münchner Konzerte, führt Mariss Jansons die umfangreiche Diskographie des Orchesters fort. Ihre Einspielung der 13. Symphonie von Schostakowitsch wurde im Februar 2006 mit dem Grammy (Kategorie „Beste Orchesterdarbietung“) ausgezeichnet. Im Dezember 2008 wurde das Symphonieorchester bei einer Kritiker-Umfrage der britischen Musikzeitschrift *Gramophone* zu den zehn besten Orchestern der Welt gezählt. 2010 erhielten Mariss Jansons und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks einen ECHO Klassik in der Kategorie „Orchester / Ensemble des Jahres“ für die Einspielung von Bruckners Siebter Symphonie bei BR-KLASSIK. Der auch auf CD erschienene Zyklus aller Beethoven-Symphonien, den das Symphonieorchester unter der Leitung von Mariss Jansons im Herbst 2012 in Tokio gespielt hat, wurde vom *Music Pen Club Japan*, der Vereinigung japanischer Musikjournalisten, zu den besten Konzerten ausländischer Künstler in Japan im Jahr 2012 gewählt.

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". In 2017 he was awarded the Gold Medal by the Royal Philharmonic Society in London, and in March 2018 he was honoured with the international Léonie Sonning Music Prize.

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 Kubelik (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. In 2010, Mariss Jansons and the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks received an ECHO Klassik Award in the category "Orchestra / Ensemble of the Year" for their recording of Bruckner's 7th Symphony on BR-KLASSIK. The complete Beethoven symphonies, performed by the Symphonieorchester under Mariss Jansons in Tokyo in the autumn of 2012, were voted by the *Music Pen Club Japan* – the organisation of Japanese music journalists – as the best concerts by foreign artists in Japan in 2012.

