



BR
KLASSIK

STRAUSS

Also sprach Zarathustra

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Mariss Jansons



Richard Strauss um 1900

RICHARD STRAUSS 1864–1949

Also sprach Zarathustra

Tondichtung für großes Orchester, op. 30

(frei nach Friedrich Nietzsche)

01	Einleitung (Sonnenaufgang)	1:32
02	Von den Hinterweltlern	3:26
03	Von der großen Sehnsucht	2:03
04	Von den Freuden und Leidenschaften	2:24
05	Das Grablied	2:28
06	Von der Wissenschaft	4:04
07	Der Genesende	5:17
08	Das Tanzlied	8:15
09	Das Nachtwandlerlied – Epilog	5:18

Total time 34:47

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

MARISS JANSONS Dirigent / conductor

DIE SONNE GEHT AUF

Richard Strauss' tönende Philosophie

Als folgsamer Zögling seines Vaters, des gefeierten Waldhornisten Franz Strauss, hatte Richard Strauss seine musikalische Laufbahn begonnen: ganz im Geist der Klassiker und frühen Romantiker, der bewährten Formen und traditionellen Gattungen. Strauss senior verabscheute Richard Wagners monstrosen Musikdramen ebenso wie die Errungenschaften der „neudeutschen Schule“ um Franz Liszt mit ihren avantgardistischen Tondichtungen und außermusikalischen Programmen. Der heranwachsende Richard teilte widerspruchslos die Positionen des Vaters – bis er in Hans von Bülow einen Mentor fand, der ausgerechnet mit dem verschmähten Wagner einst eng zusammengearbeitet hatte. Bülow verpflichtete den 21-jährigen Richard Strauss 1885 als Dirigenten an die Meininger Hofkapelle. Deren Konzertmeister aber, der radikale Wagnerianer Alexander Ritter, nahm den jungen Mann unter seine Fittiche und brachte ihm die Segnungen der „Fortschrittsmusik“ nahe. Mit dem Ergebnis, dass Richard Strauss bald selbst damit anfang, Symphonische Dichtungen zu komponieren.

Die Hinwendung zu diesem neuartigen Genre war für ihn fraglos ein Akt der Rebellion, mit dem er sich vom väterlichen Einfluss befreite. Dazu passt, dass fast alle der neun Tondichtungen, die Strauss bis 1915 schuf, um das Thema der Selbstverwirklichung kreisen und Protagonisten präsentieren, die sich gegen feindliche Mächte durchsetzen müssen. Wählte er anfangs noch handlungsintensive Stoffe aus der Weltliteratur wie *Macbeth*, *Don Juan* und *Till Eulenspiegel*, so griff er mit Friedrich Nietzsches *Also sprach Zarathustra* erstmals zu einem philosophischen Text. Die Initialzündung zu diesem Projekt geht auf den Winter 1892/1893 zurück, als sich Strauss auf einer ausgedehnten Mittelmeerreise von einer schweren Lungenentzündung erholte und viel Zeit zum Lesen hatte. Damals beschäftigte er sich intensiv mit Nietzsches Œuvre und fand in der Idee einer schrankenlosen Selbstbestimmung, wie sie der *Zarathustra* propagiert, genau das, was ihn umtrieb.

Kurioserweise bewegte sich Strauss' Begeisterung für den *Zarathustra* auf einer ganz ähnlichen Ebene wie sein Faible für *Till Eulenspiegel*. Den legendären Schelm und närrischen Rebellen aus der norddeutschen Volkssage deutete er als Kämpfer gegen das Ewig-Gestrige und als Intellektuellen, der die Spießer in ihre Schranken wies. Strauss, der neu bekehrte Fortschrittler, muss diesen Till ebenso als Bruder im Geiste empfunden haben wie den Philosophen Nietzsche, der ihm als der Inbegriff eines Bürgerschrecks erschien, eines Opponenten gegen die gründerzeitlichen Zwänge, gegen „Hin-

terweltler“ und Philister: Nietzsche, der mit der Kirche gebrochen hatte und der böse und bissig für ein neues Ideal stritt – für den Menschen, der sich in einem schöpferischen Akt selbst überwindet und vervollkommenet. Die Figur des freigeistigen Denkers Zarathustra, der zehn Jahre als Einsiedler verbrachte und nun seine Weisheit kundtut, war für Strauss ein Wunschbild, an dem er seine eigene Identität ausrichten konnte.

Freilich erschien es gewagt, derlei philosophische Gedanken im Rahmen eines musikalischen Kunstwerks zu verhandeln – so etwas hatte es zuvor noch nie gegeben, nicht einmal bei Franz Liszt, dem Gründervater der Symphonischen Dichtung. Als die Wagner-Witwe Cosima von Strauss' *Zarathustra*-Projekt las, glaubte sie denn auch zunächst, es würde sich um eine Zeitungsente handeln. Und von einem Kritiker musste sich Strauss fragen lassen, ob er als nächstes nun Kants *Kritik der reinen Vernunft* „vertönen“ wolle. Dabei hatte Strauss vorgebaut und seinem Werk, das zwischen Februar 1894 und August 1896 entstand, wohlweislich den Zusatz „frei nach Friedrich Nietzsche“ beigefügt. Tatsächlich gewährte er sich einige Freiheiten: Zwar überschrieb er die acht Abschnitte seiner Partitur, die sich an die Einleitung anschließen, mit originalen Titeln ausgewählter Kapitel aus Nietzsches Schrift, änderte dabei jedoch die Reihenfolge nach eigenem Gusto. Es sei ihm darum gegangen, erklärte Strauss, „die Entfaltung der menschlichen Rasse“ darzustellen, „von ihren Anfängen durch verschiedene Entwicklungsstadien, sowohl religiöser wie wissenschaftlicher Art“.

Und weil am Anfang des Daseins der unverfälschte Naturzustand steht, beginnt Strauss die Tondichtung mit einer Naturszene, mit dem Sonnenaufgang – es ist seine vielleicht berühmteste Musik überhaupt. Der erste Ton, das C der Kontra-Oktave, das von der Orgel, den Kontrabässen und dem Kontrafagott intoniert und vom Tremolo der Großen Trommel grundiert wird, ist so tief, dass er vom menschlichen Ohr kaum zu hören ist und sich im Raum eher durch bebende Schwingungen als durch den Klang überträgt – auf der Klaviertastatur ist dieses tiefe C gar nicht mehr darstellbar. Es scheint die Urmaterie zu repräsentieren, und darüber stimmen dann die Trompeten die elementaren Intervalle der Naturtonreihe an: die Quinte und die Quarte, c – g – c, offen, ohne Definition eines Tongeschlechts. Dreimal ertönen diese Fanfarenrufe, kippen zunächst nach Moll, bevor sie sich beim dritten Anlauf in strahlendes C-Dur auflösen. Man kann sich gut dazu vorstellen, wie die Sonne hinter dem Berg durch die Nebel bricht, bis sie prachtvoll und gleißend am Himmel prangt. Der Prophet kann nun erscheinen, darf seine Weisheiten von Bergeshöhen unters Volk bringen.

Schlicht und ergreifend genial ist dieser Anfang von Strauss' *Zarathustra* – kein Wunder, dass er so oft adaptiert worden ist, ob von der Filmmusik oder der Werbung. C-Dur, die reine, unverfälschte Tonart ohne jedes Vorzeichen, die Strauss zu Beginn exponiert, ist ein passendes Sinnbild für die Natur. Die Tonart aber, mit der er die Menschen kennzeichnet, ist im Quintenzirkel denkbar weit davon entfernt, nämlich H-Dur, vorgezeichnet oder „verunreinigt“ mit fünf Kreuzen. Mensch und Natur erscheinen im *Zarathustra* denn auch als Gegensätze, und sie stehen sich bis zum Ende des Stücks unversöhnlich gegenüber, so als wolle Strauss damit Nietzsches Gedanken von der ewigen *Wiederkehr* aufgreifen. Die Möglichkeit, dass sich alles wieder von vorn ereignen könnte, dass also der im Verlauf des Werks dargestellte Entwicklungsprozess nicht nachhaltig, sondern der Mensch unbelehrbar ist, steht durch diese Disposition im Raum.

Dabei stellt Strauss in den acht Stationen seiner Tondichtung die verschiedenen Optionen der Selbstfindung, die sich dem Menschen bieten, auf den Prüfstand. Zunächst nimmt er sich die *Hinterweltler* vor, die er, der katholisch getauft war, aber schon in jungen Jahren vom Glauben abfiel, als gottesfürchtige Christen darstellt und sie das gregorianische „Credo in unum Deum“ singen oder das Magnificat intonieren lässt. Die wahren Sehnsüchte und Träume, die Strauss mit einem aufsteigenden Motiv in gebrochenen Dreiklängen darstellt, lassen sich damit allerdings nicht befriedigen, und auch das hemmungslose Ausleben der Leidenschaften, markiert durch einen kühnen Dezimensprung, oder die düsteren Abgründe des *Grablieds* mit seiner klagenden Oboenmelodie bringen keine Lösung. Gänzlich zur Satire gerät Strauss das Porträt der Wissenschaften: Hier verzerrt er das Naturthema des Anfangs zu einer gruseligen Fuge und entlarvt dieses Kompositionsprinzip, Musterbeispiel musikalischer Gelehrtheit, als sprödes, trockenes Zeug.

Was also bleibt dem Menschen, der vom Glauben abgefallen und vom Akademismus angeekelt ist? *Der Genesende* flüchtet ins Tanzvergnügen – und Richard Strauss reicht dabei Johann Strauß jr., dem Wiener Walzerkönig, freundschaftlich die Hand. Doch der taumelnde Tanz, der sich in großen Steigerungswellen aufbaut, verebbt schließlich in der Nacht – bis am Ende Zarathustra entschwindet, in ferne, jenseitige Welten, wo man vielleicht wirklich eine Antwort auf die Rätsel des Daseins gefunden hat.

Wolfgang Stähr

A MUSICAL SUNRISE

Richard Strauss's philosophy in sound

It was as an obedient pupil of his father, the celebrated horn player Franz Strauss, that Richard Strauss began his musical career – entirely in the spirit of the classics and early Romantics, with proven forms and traditional genres. Strauss senior loathed Richard Wagner's monstrous music dramas as well as the achievements of the “New German School” around Franz Liszt, with its avant-garde tone poems and extra-musical programmes. As Richard grew up, he shared his father's views unquestioningly – but then found a mentor in Hans von Bülow, who, of all people, had once worked together very closely with Wagner. In 1885, Bülow engaged the 21-year-old Strauss as conductor of the Meiningen Court Orchestra. Its concert master, the radical Wagnerian Alexander Ritter, took the young man under his wing and acquainted him with the blessings of “progressive music” – with the result that Richard Strauss soon began composing symphonic poems himself.

Strauss's devotion to this new genre was unquestionably an act of rebellion with which he freed himself from his father's influence. Fittingly, almost all of the nine tone poems written by Strauss up to 1915 revolve around the theme of self-actualisation, with their protagonists having to assert themselves against hostile forces. The composer initially chose subjects with complex plots from world literature, such as *Macbeth*, *Don Juan* and *Till Eulenspiegel*, before turning to a philosophical text for the first time: Friedrich Nietzsche's *Thus Spoke Zarathustra*. The initial impetus for this project dates back to the winter of 1892/1893, when Strauss was on an extended Mediterranean cruise recovering from a severe bout of pneumonia. He had a lot of time to read, spending much of it in intensive study of Nietzsche's oeuvre – and in the concept of unlimited self-determination, as propagated by *Zarathustra*, he found exactly what he was looking for.

Curiously, Strauss's enthusiasm for *Zarathustra* was very similar to his fondness for *Till Eulenspiegel*, the legendary rogue and practical joker from North German folklore. The composer styled his hero as a fighter against all those living in the past, and as an intellectual to put narrow-minded members of the bourgeoisie in their place. For Strauss, the newly-converted advocate of progress, this Till must have been every bit as much of a kindred spirit as the philosopher Nietzsche, who seemed to him to be an anarchical troublemaker *par excellence*: an opponent of Wilhelminian constraints, “backworldsmen” and philistines. Nietzsche had broken with the church, and wrote fierce diatribes in support of a new ideal – the creative act of self-overcoming and self-per-

fection by humanity. The figure of the free-thinking Zarathustra, descending from the mountains after ten years as a hermit to manifest his wisdom to humanity, was an ideal with which Strauss could readily identify.

It did of course come across as very daring to deal with such philosophical concepts within the framework of a musical work of art. This had never been done before, not even by Franz Liszt, the founding father of the symphonic poem. When Wagner's widow Cosima read about Strauss's *Zarathustra* project, she initially believed it to be a newspaper hoax. And one critic went so far as to ask Strauss whether his upcoming plans included setting Kant's *Critique of Pure Reason* to music as well. Strauss had planned ahead here, however, having wisely added the subtitle "freely adapted from Friedrich Nietzsche" to his work, which was composed between February 1894 and August 1896. He did indeed take several liberties: even though he assigned the original titles of selected chapters from Nietzsche's work to the eight sections of his score following the introduction, he changed their order. Strauss explained that his main intention had been to portray "the evolution of the human race from its origins, through its various stages of development (religious and scientific)".

And since nature in its unadulterated state stands at the beginning of existence, Strauss begins the tone poem with a scene from nature: a sunrise. It is perhaps the most famous piece of music he ever wrote. The first sound – a sustained contra-octave C played on the organ, joined by contrabassoon, and double-bass and bass drum, both playing tremolo – is so deep to be almost inaudible and is transmitted more by vibration than by sound. This C is so low that it cannot be played on a piano keyboard, and conveys a sense of primordial matter. Then, above it, the trumpets sound the elementary intervals of the natural overtone series: the fifth and the fourth, C-G-C, openly and without defining any mode. This fanfare sounds three times, first in the minor, before finally dissolving into a radiant C major chord. It is easy to imagine the sun gradually rising behind the mountain, its rays penetrating the clouds until it fills the sky with all its splendour and magnificence. The prophet can now appear, bringing his wisdom down from the high mountains to the people below.

This opening to Strauss's *Zarathustra* is a stroke of genius – no wonder it has been adapted so often in film music or advertisements. C major, the pure, unadulterated key without any sharps or flats that Strauss presents at the very start, is an apt symbol for nature. Yet the key he uses to characterize human beings is a long way from here in the circle of fifths: it is B major, marked or "contaminated" by its five sharps. In *Zarathustra*, man and nature also appear as opposites, and remain irreconcilable until the end of the work. It is as if Strauss wanted to pick up on Nietzsche's concept of "eternal recurrence"–

the possibility of everything happening again from the very beginning, and the possibility of the development process portrayed in the course of the work not being sustainable, but man being incorrigible – that possibility is addressed by this constellation.

In the eight sections of his tone poem, Strauss takes the various options for self-actualisation that are offered to people and puts them to the test. Baptised as a Catholic but having lost his faith early in life, Strauss begins with the *back-worldsmen*, presenting them as God-fearing Christians and having them sing the Gregorian "Credo in unum Deum" or intoning the Magnificat. True desires and dreams, described by Strauss with an ascending motif in broken triads, will not allow themselves to be fulfilled in this way. Unbridled indulgence in passion, marked by bold leaping tenths, or the gloomy depths of the *Song of the Grave* with its plaintive oboe melody, bring no solution either. Strauss's portrayal of the sciences is utterly satirical: he distorts the nature theme from the beginning of the work into an eerie-sounding fugue and unmasks this compositional principle, the model of musical erudition, as something brittle and dry.

So what is left for a person who has lost his faith and is disgusted by things academic? *The convalescent* takes refuge in the joy of dancing – and here Strauss gives a friendly nod to his namesake Johann, the Viennese waltz king. The wild dance swells up ever higher before finally subsiding into the night – and, at the end, Zarathustra vanishes into distant worlds of the beyond, where an answer to the riddle of existence might perhaps have really been found.

Wolfgang Stähr

Translation: David Ingram

MARISS JANSONS

Mariss Jansons wurde 1943 in Riga als Sohn des Dirigenten Arvids Jansons geboren. Er studierte am Leningrader Konservatorium die Fächer Violine, Klavier und Dirigieren und vervollständigte seine Ausbildung bei Hans Swarowsky in Wien und Herbert von Karajan in Salzburg. 1971 wurde er Preisträger beim Karajan-Wettbewerb in Berlin und begann seine enge Zusammenarbeit mit den heutigen St. Petersburger Philharmonikern, zunächst als Assistent von Jewgenij Mrawinskij, später als ständiger Dirigent. 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 Dmitrij 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 er im Juni 2013 mit dem renommierten Ernst von Siemens Musikpreis ausgezeichnet. 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 wurde im Oktober 2019 mit dem Opus Klassik für sein Lebenswerk ausgezeichnet.

MARISS JANSONS

Mariss Jansons, son of conductor Arvids 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 und 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 Dmitri 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. In October 2019, Mariss Jansons received the Opus Klassik award for his life's work.



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 Orchesters verbindet sich auf das Engste mit den Namen der bisherigen Chefdirigenten: Eugen Jochum (1949–1960), Rafael Kubelik (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 BRSO bei einer Kritiker-Umfrage der britischen Musikzeitschrift *Gramophone* zu den zehn besten Orchestern der Welt gezählt. Der auch auf CD erschienene Zyklus aller Beethoven-Symphonien, den das BRSO unter der Leitung von Mariss Jansons im Herbst 2012 in Tokio gespielt hat, wurde vom *Music Pen Club Japan*, der Vereinigung japanischer Musikjournalisten, zu den besten Konzerten ausländischer Künstler in Japan im Jahr 2012 gewählt. Anfang 2019 wurden die Gastkonzerte des BRSO in Japan vom November 2018 – diesmal unter der Leitung von Zubin Metha – von führenden japanischen Musikkritikern auf Platz 1 der „10 Top-Konzerte 2018“ gewählt.

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

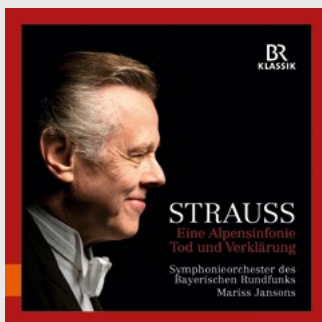
Not long after it was established in 1949, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (Bavarian Radio Symphony Orchestra) developed into an internationally renowned orchestra. The orchestra's performance of new music enjoys an especially long tradition, and right from the beginning, appearances 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 has been Artist-in-Residence at the Lucerne Easter Festival. The history of the orchestra 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. In February 2006, Maestro Jansons, the Chor and the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks were awarded a Grammy in the "Best Orchestral Performance" category for their recording of Shostakovich's 13th Symphony. 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, 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. At the beginning of 2019, the guest concerts given by the BRSO in Japan in November 2018 – conducted on that occasion by Zubin Mehta – were voted number 1 by leading Japanese music critics in the "Top 10 Concerts 2018".

EBENFALLS ERHÄLTlich / ALSO AVAILABLE



RICHARD STRAUSS
DON JUAN
EIN HELDENLEBEN
A HERO'S LIFE

Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks
Mariss Jansons
CD | 900127



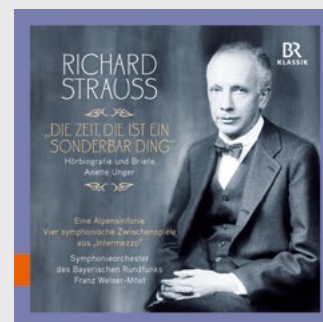
RICHARD STRAUSS
EINE ALPENSINFONIE
AN ALPINE SYMPHONY
TOD UND VERKLÄRUNG
DEATH AND TRANSFIGURATION

Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks
Mariss Jansons
CD | 900148



RICHARD STRAUSS
ROSENKAVALIER-SUITE
TILL EULENSPIEGEL
VIER LETZTE LIEDER
FOUR LAST SONGS

Anja Harteros, Sopran
Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks
Mariss Jansons
CD | 900707



RICHARD STRAUSS
"DIE ZEIT, DIE IST EIN SONDERBAR DING"
An audiobiography by Anette Unger
(CD 1, in German) and letters by the
composer (CD 2, in German)
EINE ALPENSINFONIE
AN ALPINE SYMPHONY
Four symphonic interludes from
INTERMEZZO (CD 3)

Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks
Franz Welser-Möst

3 CD | 900905, Auf Deutsch / German only

BR
KLASSIK

