

Donnerstag 26.3.2015

3. Abo D1

Herkulesaal

20.00 – ca. 21.45 Uhr

ohne Pause

14/15

MARISS JANSONS

Leitung

ERIN WALL

Sopran

MIHOKO FUJIMURA

Mezzosopran

CHRISTIAN ELSNER

Tenor

LIANG LI

Bass

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Einstudierung: Michael Gläser

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

KONZERTEINFÜHRUNG

18.45 Uhr

Moderation: Markus Thiel

LIVE-ÜBERTRAGUNG in Surround auf BR-KLASSIK

On demand: danach 7 Tage abrufbar auf [www.br-klassik.de](http://www.br-klassik.de)

## **Antonín Dvořák**

»Stabat mater« für Soli, Chor und Orchester, op. 58

- Nr. 1 Quartett und Chor. Andante con moto
- Nr. 2 Quartett. Andante sostenuto
- Nr. 3 Chor. Andante con moto
- Nr. 4 Bass-Solo und Chor. Largo
- Nr. 5 Chor. Andante con moto, quasi allegretto
- Nr. 6 Tenor-Solo und Chor. Andante con moto
- Nr. 7 Chor. Largo
- Nr. 8 Duo (Sopran und Tenor). Larghetto
- Nr. 9 Alt-Solo. Andante maestoso
- Nr. 10 Quartett und Chor. Andante con moto

### **Zwischen Resignation und Verheißung**

#### **Zu Antonín Dvořáks *Stabat mater***

Vera Baur

#### **Entstehungszeit**

19. Februar – 7. Mai 1876; Orchestrierung: Anfang Oktober bis 13. November 1877

#### **Uraufführung**

23. Dezember 1880 in Prag unter der Leitung von Adolf Čech im Rahmen des Jahreskonzerts der »Prager Tonkünstler Societät«

#### **Lebensdaten des Komponisten**

8. September 1841 in Nelahozeves (bei Prag) – 1. Mai 1904 in Prag

»Am Montag war die erste Probe mit dem Chor in der Royal Albert Hall, einem riesigen Gebäude, in dem sich bequem bis 12.000 Leute unterbringen lassen! [...] Am nächsten Tag war Orchesterprobe und nachmittags Probe mit den Solisten. Es sind die hervorragendsten Kräfte in London, besonders der Tenor und der Alt haben wunderschöne Stimmen. Ich muss aber in Kürze bemerken, wie stark das Orchester und der Chor sind. Bitte erschrecken Sie nicht! Soprane sind 250, Alte 160, Tenöre 180 und Bässe 250. Im Orchester führen das Wort: 24 erste Geigen, 20 zweite Geigen, 16 Violoncelli, 16 Celli und 16 Kontrabässe. Der Eindruck eines so riesigen Klangkörpers wirkte bezaubernd. Das lässt sich gar nicht schildern.« Das Ereignis des 13. März 1884, von dessen Vorbereitung Dvořák in diesem Brief berichtet – sein erstes Konzert

in England mit einer Aufführung seines *Stabat mater* in der Londoner Royal Albert Hall –, dürfte fraglos zu den Sternstunden seines an Erfolgen nicht gerade armen Lebens gezählt haben. Gerade einmal 14 Tage weilte der Komponist in der englischen Metropole, als ihn *The Times* am 22. März zum »musical hero of the hour« erklärte. Der umjubelten Darbietung des *Stabat mater* folgten am 20. und 22. März zwei weitere Konzerte, in denen Dvorák u. a. seine Ouvertüre *Husitská*, die Sechste Symphonie, die Zweite Slawische Rhapsodie, das *Scherzo capriccioso* und das *Notturmo* in H-Dur dirigierte, und diese drei Konzerte reichten aus, um das auf der Insel schon seit längerem kursierende Dvorák-Fieber zu einem neuen Höhepunkt zu führen. »Ich kann gar nicht sagen, wie sehr mich die Engländer auszeichnen und ehren! Überall wird über mich geschrieben und gesprochen, und man sagt, ich sei der Löwe der heurigen Musiksaison in London!«, meldete Dvorák am 21. März in seine Heimat. Bereits seit 1879 waren Dvoráks Werke im Londoner Musikleben präsent, und ähnlich wie auf dem europäischen Kontinent gaben auch hier die *Slawischen Tänze* die Initialzündung zu seinem kometengleichen Aufstieg von einem unbekanntem böhmischen Komponisten zu einem Musiker von Weltruhm. Im traditionell oratorienversessenen England war es indes auch gerade das 1876/77 komponierte und 1880 in Prag uraufgeführte *Stabat mater*, das maßgeblich zur dauerhaften Festigung seiner Beliebtheit beitrug. Und es war wohl die wahre Begeisterungstürme auslösende Londoner Premiere dieses Werkes am 10. März 1883 unter Joseph Barnby, die die Londoner Philharmonic Society und wenig später das Verlagshaus Novello veranlassten, den Prager Komponisten für das folgende Jahr erneut nach England einzuladen. Nach seinem Antrittsbesuch 1884 bereiste Dvorák die Insel bis 1896 noch weitere acht Mal, und einige seiner bedeutendsten Werke schrieb er als Auftragskompositionen für England: seine Siebte Symphonie (Uraufführung 1885 in London), die Oratorien *Die Geisterbraut* (Zweitauaufführung 1885 in Birmingham) und *Die heilige Ludmilla* (Uraufführung 1886 in Leeds) sowie das Requiem (Uraufführung 1891 in Birmingham). Sein *Stabat mater* dirigierte er nochmals im Juni 1884 in Worcester und 1891 in Cambridge, als ihm dort die Ehrendoktorwürde verliehen wurde.

Die Frage, warum sich Dvorák im Februar 1876 dem mittelalterlichen Gedicht des *Stabat mater*, das den Schmerz Marias unter dem Kreuz Jesu besingt, zuwandte, lässt sich nicht eindeutig beantworten. Einen Auftrag zur Komposition des Werkes gab es nicht, auch war es aufgrund seiner Länge und der großen Orchesterbesetzung von vornherein nicht für eine liturgische Verwendung gedacht. Seit 1874 als Organist an der Prager St.-Adalberts-Kirche angestellt, kam Dvorák in jener Zeit jedoch regelmäßig mit Kirchenmusik in Berührung und könnte dadurch zu eigenem geistlichen Schaffen angeregt worden sein. Möglicherweise kam es im November 1875 sogar zu einer unmittelbaren Begegnung mit einer zeitgenössischen *Stabat-mater*-Vertonung: So nimmt man an, dass Dvorák bei der Uraufführung des *Stabat mater* von Franz Xaver Witt in der Prager Emmaus-Kirche den Harmonium-Part spielte. Er dürfte sich von der poetischen Tiefe des Textes angesprochen gefühlt oder das Bedürfnis verspürt haben, der cäcilianisch schlichten und vielleicht schmucklosen Vertonung von Witt (nur für Chor mit Begleitung eines Tasteninstrumentes) ein üppiges Orchesterwerk entgegenzusetzen. Was auch immer der genaue Auslöser gewesen sein mag – Tatsache ist, dass er sein *Stabat mater* in der Zeit vom 19. Februar bis zum 7. Mai 1876 fertig skizzierte. Nach dieser ersten particellartigen Niederschrift des Werkes rückten für eineinhalb Jahre andere Arbeiten in den Vordergrund. Dass sich Dvorák dann im Herbst 1877 das *Stabat mater* wieder vornahm und es innerhalb weniger Wochen orchestrierte und endgültig fertig stellte, könnte auch in

den Schicksalsschlägen des Sommers 1877 seine Ursache haben: Am 13. August starb seine einjährige Tochter Ružena durch einen tragischen Unfall (sie hatte aus Versehen Phosphorlösung getrunken), und wenige Wochen später, am 8. September, erlag der drei Jahre alte Sohn Otakar den Pocken. Nachdem bereits im Sommer 1875 die Tochter Josefa zwei Tage nach ihrer Geburt gestorben war, blieb die Familie Dvorák kinderlos zurück. In dieser traurigen Lebenssituation lag es nahe, sich erneut jenem Werk zuzuwenden, das von Schmerz und Mitgefühl handelt, und in dieser Versenkung selbst Trost zu suchen.

Dvoráks *Stabat mater* gehört mit seinen rund 90 Minuten Spielzeit zu den umfangreichsten Vertonungen dieses Textes in der abendländischen Musik. In seiner umfassenden Studie über die Geschichte der mehrstimmigen *Stabat-mater*-Vertonungen weist Jürgen Blume nur ein einziges Stück aus, das länger ist als die Dvorák'sche Version: das 1779 entstandene *Stabat mater* von Antonio Ferradini. Aber nicht nur die bloße Dimension, sondern auch die Größe der Konzeption, die Weitungen ins Symphonische und der durchgehende Ausdruck tiefer Frömmigkeit verleihen Dvoráks eine besondere Würde. Die ganze Komposition durchströmt eine tief empfundene Innerlichkeit, eine kontemplative, lyrische Grundhaltung, die getragen wird von durchgängig langsamen Tempi (nur der 5. Satz schreibt ein *Andante con moto*, quasi *allegretto* vor, alle anderen Sätze folgen dem Typ des *Largo* oder *Andante*), überwiegend gedämpfter Dynamik und einer oft in sich gekehrten Melodiosität. Nur sparsam durchbricht Dvorák den getragenen Gesamtduktus mit dramatischeren Ausbrüchen, Klangsteigerungen und -ballungen. Natürlich ist dieser verhaltene, andächtige Ton durch den Text des *Stabat mater* vorgezeichnet, dem theatralische Bilder, wie man sie etwa vom Requiem-Text kennt, fremd sind. Er schildert den Schmerz Marias im Angesicht ihres verstorbenen Sohnes am Kreuz zunächst aus der Perspektive eines neutralen Beobachters, wechselt dann aber zur Ich-Perspektive eines persönlich Betroffenen, der darin Trost zu finden hofft, Marias Schmerz zu teilen, und am Ende Christus selbst um Erlösung bittet. So wohnen dem *Stabat-mater*-Gedicht Aspekte sowohl von Trauer und Klage als auch von vorsichtiger Hoffnung inne. Und genau diese Aspekte finden sich auch in Dvoráks Musik: Mit feinen, leisen Abschattierungen pendelt sie – ohne dabei minutiös auf direkte Wortausdeutung zu achten – zwischen Resignation und zaghaften Momenten der Verheißung.

Leid und Trost – diesen Dualismus umspannt wie ein Programm bereits die Orchestereinleitung des 1. Satzes. Aus dem unbestimmten, auf mehrere Instrumente verteilten Flirren des Tons ›fis‹, dem Dominantton der Grundtonart h-Moll, löst sich das Hauptthema heraus, eine in kleinen, teils chromatischen Tonschritten absteigende Klagelinie, die mit ihren häufigen Wiederholungen den schmerzerfüllten Grundcharakter über 40 Takte lang festlegt. Eine Variante dieser absteigenden Linie, von den zarten Klängen der Oboe und der Flöte eingeleitet und nach Dur harmonisiert, öffnet in Takt 50 aber plötzlich den Blick in eine andere Welt: Licht strömt ein, und der Hörer wird (»dolce«) von einer Woge der Milde und Sanftmut davongetragen. Mit diesem symbolträchtigen Beginn und der insgesamt symphonischen Ausweitung des thematischen Materials bleibt der Satz, der fast ein Viertel der gesamten Spielzeit einnimmt, der bedeutungsschwerste des zehn Nummern umfassenden Stücks. Er schließt – und dies darf als ein Ausblick auf das Ende gewertet werden – in H-Dur.

In den Nummern 2 bis 4 überwiegen die Molltonarten und der getragene, trauernde Gestus der Melodik. Inhaltlich steht jetzt ganz das Mitempfinden mit der Gottesmutter im Vordergrund. Der 2. Satz wird vom

Solisten-Quartett ohne Chor bestritten, der 3. Satz hat trauermarschartigen Charakter, und der 4. Satz lebt vom Kontrast zwischen dem Solo-Bass und den ätherischen Klängen des Frauenchors, und auch er birgt, wie der 1. Satz, berücksichtigende Aufhellungen nach Dur.

Mit dem 5. Satz vollzieht sich dann ein spürbarer Wechsel der Grundstimmung. Die zarte, pastorale Es-Dur-Idylle im sanft-fließenden 6/8-Takt, die in seinen Rahmenteilern gemalt wird, steht in gewissem Kontrast zum Inhalt der Strophe, die von den Qualen Jesu Christi handelt. Nur der Mittelteil bildet – übrigens über demselben Text – eine dramatischere Kontrapartie aus. Die Nummern 6 und 7 behalten den lieblichen, gelösteren Ton und die Dominanz der Durtonarten bei. Nr. 6 ist ein schlichter, gebetsartiger Gesang des Solo-Tenors mit Begleitung des Männerchors, und Nr. 7 besticht durch seinen schlichten, immer wieder von A-cappella-Passagen durchsetzten Chorgesang. Nr. 8 präsentiert sich als melodisch schwelgerischer, wengleich melancholisch verschatteter Zwiegesang zwischen Sopran und Tenor, bevor mit Nr. 9 endgültig der ernstere Charakter des Anfangs zurückkehrt: Der Solo-Alt bittet, begleitet von aufwühlenden Figuren im Orchester, um Rettung vor dem Jüngsten Gericht.

Mit dem Schlusssatz (Nr. 10) spannt sich der Bogen zum Beginn des Werkes. Wie der Einleitungssatz beginnt er mit einem Unisono auf dem Ton »fis«, und spätestens ab Takt 40 ist die Motivik des 1. Satzes omnipräsent. Bereits in Takt 32 hebt eine harmonische und dynamische Steigerungspartie an, die in einer vom achtstimmigen Chor im Fortissimo und a cappella zu singenden Vision des ewigen Lebens in Frieden und Freude gipfelt. Damit erweisen sich die hier erklingenden Worte »Paradisi gloria« als Zielpunkt des ganzen Werkes, und fast scheint es, als würden sich alle bis dahin in den verhaltenen Tempi und der zurückgenommenen Dynamik angestauten Kräfte wie in einer großen Explosion entladen. Die im 1. Satz angedeuteten Momente von Hoffnung werden nun zur Gewissheit, und wie um dies zu bestätigen, stimmt das Solisten-Quartett im Anschluss an diese Stelle jene wunderbar verheißungsvolle und besänftigende Geste an, mit der im 1. Satz das Klagemotiv plötzlich nach Dur gewendet worden war. Es folgt eine triumphal ausgreifende »Amen«-Fuge, bevor der Chor den Erlösungsgedanken mit aller Emphase in einer weiteren A-cappella-Passage nochmals verkündet und das Werk in ruhigem D-Dur ausklingt.

## **Erin Wall**

Die kanadische Sopranistin Erin Wall verfügt über ein besonders breites Opern- und Konzertrepertoire, das sich von Mozart über Beethoven bis hin zu Strauss und Britten erstreckt. Nach Studien an der Western Washington University, der Rice University sowie der Music Academy of the West begann 2001 ihre Profikarriere an der Lyric Opera of Chicago als Mitglied des Ryan Opera Centers. Daraufhin verkörperte sie dort zahlreiche Rollen, wie die der Marguerite in *Faust*, der Pamina in *Die Zauberflöte*, der Helena in *A Midsummer Night's Dream*, der Konstanze in *Die Entführung aus dem Serail* und der Antonia in *Les Contes d'Hoffmann*. Weitere Engagements führten sie an die New Yorker Metropolitan Opera mit der Titelpartie in *Arabella* sowie an die Bayerische Staatsoper und die Seattle Opera als Donna Anna in *Don Giovanni*. Außerdem sang sie Clémence in Kaija Saariahos *L'amour de loin* mit der Canadian Opera Company und Massenets *Thaïs* beim Edinburgh Festival 2011.

Große Erfolge feierte Erin Wall auch bei Konzertauftritten, zu deren Höhepunkten Beethovens Neunte Symphonie mit den Wiener Philharmonikern unter Christian Thielemann, Mahlers Achte Symphonie mit dem National Symphony Orchestra unter Christoph Eschenbach und Poulencs *Gloria* mit dem NHK Symphony Orchestra unter Charles Dutoit gehören. Auf einer Europatournee begleitete sie das City of Birmingham Symphony Orchestra mit Britten's *War Requiem* unter der Leitung von Andris Nelsons. Im vergangenen Jahr trat sie u. a. bei der BBC »First Night of the Proms« in Elgars Oratorium *The Kingdom* unter Sir Andrew Davis und mit dem Tonhalle-Orchester Zürich in Poulencs *Stabat mater* auf. Erin Wall erhielt zahlreiche Preise und Stipendien, u. a. von der Richard Tucker Music Foundation und der Metropolitan Opera National Council Auditions.

## **Mihoko Fujimura**

Die japanische Mezzosopranistin Mihoko Fujimura feierte ihren internationalen Durchbruch 2002 als Fricka im *Ring des Nibelungen* bei den Bayreuther Festspielen, zu denen sie als ausgewiesene Wagner-Spezialistin auch in den folgenden Jahren regelmäßig zurückkehrte. Nach ihrer Ausbildung an der Tokyo National University und der Hochschule für Musik und Theater in München gewann sie zahlreiche internationale Gesangswettbewerbe und war von 1995 bis 2000 Ensemblemitglied der Grazer Oper. Ebenfalls 2002 konnte sie als Fricka in *Die Walküre* bei den Münchner Opernfestspielen einen großen Erfolg für sich verbuchen. Heute ist Mihoko Fujimura in Rollen wie Kundry (*Parsifal*), Brangäne (*Tristan und Isolde*), Venus (*Tannhäuser*), Carmen, Eboli (*Don Carlo*), Octavian (*Der Rosenkavalier*), Amneris (*Aida*) an den großen europäischen Opernhäusern in Mailand, Wien, Berlin und London zuhause und gastiert außerdem regelmäßig am New National Theatre Tokyo. Die Brangäne spielte sie unter der Leitung von Antonio Pappano auch auf CD ein.

Parallel zu ihren Opernrollen singt die Mezzosopranistin in Konzerten Verdis *Messa da Requiem*, die

Lieder und Vokalsymphonien von Gustav Mahler und besonders natürlich Wagners *Wesendonck-Lieder*. Dabei arbeitet sie mit den renommierten Orchestern in aller Welt und mit Dirigenten wie Myung-Whun Chung, Kent Nagano, Adam Fischer, Fabio Luisi, Daniel Harding und Christian Thielemann zusammen. Im vergangenen Jahr wurde sie mit der »Purple Ribbon Medal of Honour« der japanischen Regierung ausgezeichnet. Beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks konnte man Mihoko Fujimura zuletzt im Oktober 2011 in Mahlers Achter Symphonie unter Mariss Jansons erleben.

## **Christian Elsner**

Mit einer Gesangsausbildung bei namhaften Sängern und Pädagogen wie Dietrich Fischer-Dieskau, Martin Gröndler und Neil Semer legte der in Freiburg geborene Tenor Christian Elsner die Basis für seine internationale Karriere. Preise bei renommierten Wettbewerben, beispielsweise beim ARD-Musikwettbewerb in München 1994, bildeten dabei den Auftakt, bevor er an den Opernhäusern in Paris, München und Oslo, aber auch bei den Salzburger Festspielen gastierte. Besonders als Wagner-Tenor etablierte sich Christian Elsner in den letzten Jahren durch die Erfolge als Parsifal, Loge und Mime (*Siegfried*) im Wagner-Zyklus des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin unter Marek Janowski sowie als Siegmund in der konzertanten Produktion der *Walküre* mit den Berliner Philharmonikern unter Simon Rattle. Große Anerkennung fand er zudem als Parsifal an der Wiener Staatsoper und als Siegmund an der Semperoper in Dresden.

Seine immense Vielseitigkeit zeigt Christian Elsner auch durch seine ausgiebige Tätigkeit als Konzert- und Liedsänger, die ihn in die großen Konzertsäle der Welt von der Carnegie Hall in New York bis in die Suntory Hall in Tokio führt. Zu seinen musikalischen Partnern zählen Dirigenten wie Mariss Jansons, Herbert Blomstedt und Kent Nagano sowie sein fester Klavierbegleiter Burkhard Kehring, mit dem er zahlreiche Liederabende bestreitet. Neben seiner Gesangskarriere ist der Sänger seit 2006 Professor für Gesang an der Musikhochschule Würzburg und verfasst Kinderbücher mit musikalischem Bezug wie etwa *Lennie und der Ring des Nibelungen*. Zum 25. Jahrestag des Mauerfalls trat der Tenor im November 2014 mit den Berliner Philharmonikern unter Simon Rattle in Beethovens Neunter Symphonie auf. Beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks war er zuletzt 2013 in Beethovens C-Dur-Messe unter Thomas Hengelbrock zu hören.

## **Liang Li**

Nach seinem 1998 erfolgten Europadebüt als Fasolt (*Das Rheingold*) am Teatro di San Carlo in Neapel wurde Liang Li zu einem international gefragten Opern- und Konzertsänger. Sein Studium absolvierte der chinesische Bass an den Konservatorien von Tianjin und Peking. Seit 2006 ist er Ensemblemitglied der Oper Stuttgart, in der er alle großen Partien seines Fachs aus dem deutschen, italienischen und französischen

Repertoire übernimmt. Daneben war er in der Spielzeit 2013/2014 u. a. mit der New Japan Philharmonic als Hunding in konzertanten Vorstellungen der *Walküre* und mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle als Geronte in *Manon Lescaut* bei den Festspielen Baden-Baden zu erleben. Außerdem verkörperte er König Marke und Gurnemanz an der Deutschen Oper Berlin. Eine regelmäßige Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem NCPA Opera Festival, bei dem er an der Seite von Plácido Domingo einen sensationellen Erfolg als Zaccaria in Verdis *Nabucco* feierte.

Als Konzertsänger erhielt er Einladungen zu zentralen internationalen Festivals. So sang er bei den Frankfurter Museumskonzerten in Schumanns *Szenen aus Goethes Faust* den Pater Profundus und den Bösen Geist. Ebenso trat er mit Mahlers Achter Symphonie in Taiwan, mit Mozarts *Requiem* in Kopenhagen und mit Beethovens Neunter Symphonie sowie Dvoráks *Stabat mater* im Mozarteum Salzburg auf. In der laufenden Spielzeit debütierte er als Commendatore in *Don Giovanni* an der Opéra de Bastille in Paris. Er war Preisträger zahlreicher Wettbewerbe, u. a. des internationalen ARD-Musikwettbewerbs. Nach seinen Auftritten mit Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks wird er in konzertanten Vorstellungen des *Fliegenden Holländer* in Caen und Luxembourg die Rolle des Daland sowie in Valencia und in Budapest in Rossinis *Stabat mater* die Bass-Partie singen.

## **Mariss Jansons**

Der 1943 in Riga geborene Sohn des Dirigenten Arvids Jansons absolvierte seine musikalische Ausbildung am Konservatorium in Leningrad (Violine, Klavier, Dirigieren) mit Auszeichnung; Studien in Wien bei Hans Swarowsky und in Salzburg bei Herbert von Karajan folgten. 1971 war Mariss Jansons Preisträger beim Dirigentenwettbewerb der Karajan-Stiftung in Berlin, im selben Jahr machte ihn Jewgenij Mravinskij zu seinem Assistenten bei den Leningrader Philharmonikern, den heutigen St. Petersburger Philharmonikern. Bis 1999 blieb er diesem Orchester als ständiger Dirigent eng verbunden. Von 1979 bis 2000 setzte Mariss Jansons Maßstäbe als Chefdirigent der Osloer Philharmoniker, die er zu einem internationalen Spitzenorchester geformt hat. Außerdem war er Erster Gastdirigent des London Philharmonic Orchestra (1992–1997) und Musikdirektor des Pittsburgh Symphony Orchestra (1997–2004). Seit 2003 ist Mariss Jansons Chefdirigent von Symphonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks, parallel dazu übernahm er im Herbst 2004 das Amt des Chefdirigenten beim Koninklijk Concertgebouworkest in Amsterdam. Außer mit seinen beiden festen Orchestern arbeitet er regelmäßig mit den Berliner und Wiener Philharmonikern zusammen, das Neujahrskonzert im Goldenen Saal des Wiener Musikvereins leitete er bereits zweimal.

Mariss Jansons ist Ehrenmitglied der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien sowie der Royal Academy of Music in London. Für seinen Einsatz bei den Osloer Philharmonikern wurde ihm der Königliche Norwegische Verdienstorden verliehen. 2003 erhielt er die Hans-von-Bülow-Medaille der Berliner Philharmoniker, 2004 ehrte ihn die Londoner Royal Philharmonic Society als »Conductor of the Year«, 2006 erklärte ihn die MIDEM zum »Artist of the Year«, außerdem bekam er den Orden »Drei Sterne« der Republik Lettland. Im



selben Jahr erhielt er für die 13. Symphonie von Schostakowitsch mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks den Grammy in der Kategorie »Beste Orchesterdarbietung«. Mit dem ECHO Klassik wurde Mariss Jansons 2007 als »Dirigent des Jahres«, 2008 für die Einspielung von Werken von Bartók und Ravel sowie 2010 für die Aufnahme von Bruckners Siebter Symphonie geehrt. 2009 erfolgte die Verleihung des Österreichischen Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kunst, 2010 die des Bayerischen Maximiliansordens. Für sein dirigentisches Lebenswerk wurde ihm am 4. Juni 2013 der renommierte Ernst von Siemens Musikpreis verliehen. Am 4. Oktober 2013 überreichte ihm Bundespräsident Joachim Gauck in Berlin das Bundesverdienstkreuz 1. Klasse.

## **Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks**

MARISS JANSONS

Chefdirigent

NIKOLAUS PONT

Orchestermanager

Bayerischer Rundfunk

Rundfunkplatz 1

80335 München

Telefon: (089) 59 00-34111

### IMPRESSUM

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk Programmbereich BR-KLASSIK

Publikationen Symphonieorchester

und Chor des Bayerischen Rundfunks

### VERANTWORTLICH

Dr. Renate Ulm

### REDAKTION

Dr. Stephanie Angloher

Nachdruck nur mit Genehmigung

### TEXTNACHWEIS

Vera Baur: aus den Programmheften des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks vom 25./26.

Mai 2007; Musik & Bild: Renate Ulm; Biographien: Claire Pham (Wall, Li), Archiv des Bayerischen Rundfunks (Fujimura, Elsner, Jansons).