

A portrait of conductor Simon Rattle, with white curly hair, wearing a dark blue long-sleeved shirt. He is holding a baton in his right hand and has his left hand on a music score. The background is black.

BR
KLASSIK

SIMON RATTLE
MAHLER
SYMPHONIE NR. 7

SYMPHONIEORCHESTER
DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

GUSTAV MAHLER 1860–1911

Symphonie Nr. 7 e-Moll

01	Langsam. Adagio – Allegro risoluto, ma non troppo	21:40
02	Nachtmusik I. Allegro moderato	14:28
03	Scherzo. Schattenhaft (Fließend, aber nicht schnell; in den Anfangstakten noch etwas zögernd) – Trio	10:11
04	Nachtmusik II. Andante amoroso	11:52
05	Rondo-Finale. Tempo I (Allegro ordinario) – Tempo II (Allegro moderato, ma energico)	17:27

Total time 75:38

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS SIR SIMON RATTLE Leitung / conductor

Live-Aufnahme / live recording: München, Isarphilharmonie im Gasteig HP8, 6.–8.11.2024
Tonmeister / Recording Producer: Bernhard Albrecht
Toningenieurin / Recording Engineer: Christiane Voitz
Mastering Engineer: Christoph Stickel - Verlag / Publisher: Boosey & Hawkes Bote & Bock GmbH
Photos: Sir Simon Rattle, Symphonieorchester des BR © BR-Astrid Ackermann;
Gustav Mahler (S. 2) © Gilbert E. Kaplan Collection, New York
Design / Artwork: Barbara Huber CC.CONSTRUCT
Lektorat: Dr. Judith Kemp - Editorial: Thomas Becker
Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH. © + © 2024 BRmedia Service GmbH.



Gustav Mahler

VORWIEGEND HEITER

ZU GUSTAV MAHLERS SIEBTER SYMPHONIE

Hat je eine Symphonie ein so schreckliches Ende genommen wie Mahlers Sechste? Die ersterbende Musik liegt schon reglos im Dunkel, da durchfährt sie noch einmal ein Schlag, ein Akkord wie ein Elektroschock, dann verklingt sie in fahlem, trostlosem Moll. Dieser Schluss besiegelt ein Finale, das den Verlauf einer unaufhaltsamen Katastrophe genommen hatte. Die sogenannte Apotheose, mit der dramatische Symphonien zumeist glücklich enden, kehrte Mahler geradezu um: Die finsternen, negativen Kräfte siegen über Licht, Liebe und Hoffnung. Wie sollte es da weitergehen? Noch im selben fruchtbaren Sommerurlaub 1904, in dem Mahler die Sechste vollendete, begann er seine Siebte Symphonie. Zuerst skizzierte er die als *Nachtmusiken* überschriebenen Mittelsätze, im nächsten Sommer am Wörthersee sollte der Rest folgen. Doch diesmal fiel ihm das Schaffen ungewohnt schwer: „Zwei Wochen quälte ich mich bis zum Trübsinn [...] – bis ich ausriß in die Dolomiten! Dort derselbe Tanz und endlich gab ich es auf und fuhr nach Hause mit der Überzeugung, daß der Sommer verloren sein wird.“ Erst eine Bootsfahrt soll die Blockade gebrochen haben: „Beim ersten Ruderschlag fiel mir das Thema (oder mehr der Rhythmus und die Art) der Einleitung zum 1. Satze ein – und in 4 Wochen war 1., 3. und 5. Satz fix und fertig!“

Einem Konzertunternehmer empfahl Mahler die Siebte als sein „bestes Werk und vorwiegend heiteren Charakters“, und die ersten Aufführungen (UA in Prag am 19. September 1908) kamen auch verhältnismäßig gut an. Später jedoch sah er sie als Symphonie für Fortgeschrittene: „Denn für ein Publikum, das noch nichts von mir weiß, ist das Werk zu kompliziert.“ Der **1. Satz** knüpft in gewisser Weise an den der Sechsten an: ein kraftvoller, von Marschmotiven vorantriebener Sonatenhauptsatz. Aber seine Form ist weit komplexer, ja löst sich fast auf im steten Fluss der Varianten und Entwicklungsprozesse. Damit einher gehen krasse Licht- und Farbwechsel, scheinbar bunt zusammengewürfelte Motive, kurz: eine Vielfalt klingender Ereignisse, denen nicht so leicht zu folgen ist. Der Mahler-Biograph Jens Malte Fischer spricht hier sehr treffend von einer „Multiperspektivität des Erlebens und Fühlens“. Biographisch betrachtet, liefert der Satz auch ein Bild von Mahlers Persönlichkeit, nicht nur seines komplizierten, extrem wechselhaften Seelenlebens, sondern auch seiner physischen Präsenz, seiner glühenden Energie, seiner quecksilbrigen Beweglichkeit. Als seine Frau Alma ihn kennenlernte, notierte sie: „Wie ein Wilder fuhr er herum im Zimmer. Der Kerl besteht nur aus Sauerstoff. Man verbrennt sich, wenn man an ihn ankommt.“

Noch wie gelähmt vom vernichtenden Ende der Sechsten Symphonie, kommt die Siebte nur schleppend in Gang. Die dumpf hallenden Akkorde (**Langsam**) und das schauerlich klagende Tenorhorn evozieren das Bild eines Trauermarschs, der mit schwankendem Sarg aus dickem Nebel auftaucht. „Hier röhrt die Natur“, erklärt Mahler und liefert damit vielleicht einen Schlüssel zum Verständnis. Denn die Einleitung der Dritten Symphonie zeigt eine ganz ähnliche Szenerie, wobei eine Posaune die Natur verkörpert, die sich langsam aus der Totenstarre losringt, bis das Leben sich Bahn bricht mit einem gewaltigen Marsch. In der Siebten ist es ein faszinierender symphonischer Prozess, wie sich aus dem Trauermarsch das vorwärts stürmende Hauptthema (**Allegro risoluto**) herauschält. Angestoßen von Mahlers „Urmotiv“ der fallenden Quarte, legt der Geschwindmarsch los – hier wie dort Bild elementarer Lebenskraft. Organisch eingelagert ist das melodisch beseelte, „mit großem Schwung“ zu spielende Seitenthema. In der riesigen Durchführung bricht die Marschordnung allerdings auseinander. Alle Charaktere, auch die röhrende Natur, geraten aneinander, verrenkt, verformt, verschachtelt zu wilder Polyphonie. Inmitten des Chaos öffnet sich plötzlich ein Raum tiefer Ruhe. Themen hallen nach, Signale und Naturlaute erklingen. Eine ätherische Melodie schimmert wie eine sternferne Vision. Dann fällt die Musik noch einmal zurück in die Totenstarre des Beginns. Und trotzdem prangt sie am Ende in vollster Kraft und Helle. Hinter der zielgerichteten Form des Sonatensatzes steht hier ein philosophischer Lieblingsgedanke Mahlers, die sogenannte „Entelechie“. Auf Deutsch bedeutet der von Aristoteles geprägte Begriff: „Was sein Ziel in sich selbst hat“. Genauer gesagt: Wie auch die gesamte Natur trägt das Leben eines Individuums ein Ziel in sich, das sich in ständiger Entwicklung seiner selbst verwirklicht. Was zählt, so erklärt Mahler, ist „was der Mensch aus sich selbst macht – was er durch rast-loses Leben und Streben wird.“ Mit den beiden *Nachtmusiken* gab Mahler einen außermusikalischen Hinweis, der angesichts der inhaltlich schwer zu fassenden Symphonie gerne aufgegriffen wurde. So verpasste man ihr den Titel *Lied der Nacht*, der allerdings eher in die Irre führt. Im 18. Jahrhundert, etwa bei Mozart, waren *Nachtmusiken* einfach abends, oft auch im Freien gespielte Stücke festlichen und heiteren Charakters. Und sie wurden oft von Märschen eröffnet: virtuell der Aufmarsch der Musikanten zum Spielort. An diese Tradition erinnert Mahlers **Nachtmusik I (Allegro moderato)**: Die sich zurufenden Hörner, Vogelrufe und andere Naturlaute formen einen Klangraum, der irgendwo zwischen Berg und Tal zu lokalisieren wäre. Eine Blaskapelle marschiert auf, mal in der Ferne, mal unmittelbar präsent. Mal wird es laut, dann wieder so still, dass man leise die Kühe bimmeln hört. Die

unvermittelt wechselnde Tiefenstaffelung, das Changieren des Klanges, die Vermischung von Schallquellen bilden einen nicht unbedingt realen Raum ab, sondern eher traumgleiche, auch beängstigende Eindrücke. Selbst der Schreckens-Akkord aus der Sechsten Symphonie klingt an, und auch der Ton von Mahlers Liedern über traurige und tote Soldaten.

Inmitten der *Nachtmusiken* steht das **Scherzo**, gewissermaßen das finstere Herz der spiegelsymmetrisch gebauten Symphonie. Mitternacht, Geisterstunde, Abendroben unter Kronleuchtern, k. u. k. Hofball, Wiener Walzer-seligkeit: Es ist eine bereits tote Welt, die sich da „schattenhaft“ noch einmal zum Tanz versammelt. Und doch ist in den abgerissenen, zwischen Dur und Moll flatternden Tanzmelodien noch ein Rest von Heiterkeit spürbar, die melancholisch als eine vergangene beschworen wird.

Die **Nachtmusik II (Andante amoroso)** ist ein echtes „Ständchen“, das Mahler sogar mit originalem Zubehör ausstattet: Sologeiger, Gitarre und Mandoline. In dem zarten Klanggewebe verbergen sich aber doch auch kleine Molltrübungen, und die Zupfinstrumente (die Arnold Schönberg in seine eigene Serenade op. 24 übernahm) verfremden eher den Klang, als dass sie ihm Authentizität verleihen. Man könnte sich dieses Ständchen leicht in einem expressionistischen Stummfilm vorstellen, vor einem zwielichtigen Haus mit schiefen Fenstern. „Heiter“ war für Mahler nicht gleichbedeutend mit harmlos. Im Fall der Vierten Symphonie sprach er von der „Heiterkeit einer höheren, uns fremden Welt [...], die für uns etwas Schauerlich-Grauensvolles hat“, und vielleicht hatte er bei der Siebten Ähnliches im Sinn.

„Mit Bravour“ geknuppelte Pauken, ein Tusch, dann ein blech-strahlendes Thema in C-Dur: Apotheose! Freuten sich die ersten Kommentatoren noch über diesen „Sieg des Lebens über den Tod, des Tages über die Nacht“, kann sich die kritische Musikwissenschaft mit solchem „Tschingderassabum“ (Jens Malte Fischer) nicht anfreunden. Dieses ungebrochen positive **Finale** nimmt man dem Komponisten der Sechsten Symphonie nicht mehr ab. Doch wollte Mahler überhaupt eine ernsthafte Apotheose? Kaum je ernst genommen wird sein Hinweis, die Siebte sei „humoristischen Inhalts“. Beim unbefangenen Hören kann es passieren, dass man einfach nur lachen muss über den exaltierten, kein Klischee auslassenden Jubelschall, das hohle Lärmen, die Operetten-Seligkeit im Verein mit der *Meistersinger*-Herrlichkeit. Die Musik verkleidet sich immer wieder neu: als graziöses Menuett, ungeschlachtet „alla turca“, volkstümelnder Schlager. Ein ernsthaftes Finale von Bruckner oder dem frühen Mahler mischt niemals solche „niedrigen“ Musikarten in die hymnische Feier des Sieges. Dem hohen Ton entgegen steht auch die Rondo-Form, die an den heiteren Kehraus der Klassik anknüpft und an das witzige, klar

ironisch gemeinte Rondo-Finale von Mahlers Fünfter. Wirkt nicht der achtmal (!) penetrant wiederholte Refrain geradezu komisch? Wo die Couplets in ihrem Gedudel versacken, platzt er einfach wieder herein. Überhaupt werden statt einer logischen Entwicklung Themen und Motive zusammengeflochten, es gibt Schnitte, Schwenks, Überschneidungen, plötzliche Takt- und Tempowechsel. Das alles komponierte Mahler nicht aus Unvermögen so, sondern in humoristischer Absicht. Man könnte auch sagen: Die Musik belustigt sich selbst über die sieghafte Attitüde, die sie vorgibt.

Im *Mahler-Handbuch* (2010) interpretierte Martin Geck das Finale als „karnevalesk“ im Sinne des Literaturwissenschaftlers Michail M. Bachtin: „Der Karneval vereinigt, vermengt und vermählt das Geheiligte mit dem Profanen, das Hohe mit dem Niedrigen, das Große mit dem Winzigen, das Weise mit dem Törichtigen.“ Das passt zu Mahlers Humor, ganz ähnliches geschieht ja auch in seiner Musik. Den tönenden Karnevalszug empfindet Geck allerdings als „grauenvollen, den Frohsinn nur vortäuschenden Marsch ins Nichts“. Endet Mahlers Siebte also am selben Ort wie die Sechste? Eine so nihilistische Deutung lässt sich aus Bachtins Konzept nicht ableiten. Er interpretierte den alten, ursprünglichen Karneval als tiefgreifende Lachkultur. Das entgrenzte Lachen befreit von Zwängen und Ängsten, ein Sieg des Lebens über die Macht und ihren starren, monolithischen Ernst. Vielleicht ist das problematische Finale einfach eine Apotheose des Lachens?

Jörg Handstein



PREDOMINANTLY CHEERFUL

GUSTAV MAHLER'S SEVENTH SYMPHONY

Has any symphony ever come to a more terrible end than Mahler's Sixth? The dying music is already lying motionless in the darkness when a shudder runs through it – a chord, resembling an electric shock. The music then fades away in a pale and dismal-sounding minor. This ending sets the seal on a finale that was headed towards an unstoppable catastrophe. Mahler took the so-called apotheosis, with which dramatic symphonies usually end happily, and as it were reversed it: dark, negative forces triumph over light, love and hope. How could things continue after this? During the same prolific summer holiday in 1904 in which Mahler completed his Sixth Symphony, he began work on his Seventh. He first sketched out the second and fourth movements, entitling them *Nachtmusiken*, and was planning to compose the remainder at the Wörthersee the following summer. But this time he found the process of composition unusually difficult: "For two weeks I plagued myself to desperation [...] – and finally set off for the Dolomites! But there it was the same story, and eventually I gave up and went home, convinced that the summer had been wasted." Apparently, it was only a boat trip that freed him from this block: "At the first stroke of the oar I was suddenly inspired to the theme (or rather the rhythm and atmosphere) of the introduction to the first movement – and within four weeks the first, third and fifth movements were completely finished!"

Mahler recommended the Seventh to a concert impresario as his "best work, predominantly cheerful in character", and the first performances (the premiere in Prague was on September 19, 1908) were also relatively well received. Later, however, he came to regard it as a symphony for advanced ears: "For an audience that does not yet know anything about me, the work is too complicated." In some ways, the **first movement** echoes that of the Sixth, with its powerful main sonata movement propelled forward by marching themes. It is formally far more complex, however, almost dissolving in the constant flow of variations and developmental processes. This is accompanied by vivid changes of light and colour and all kinds of motifs that have seemingly been cobbled together – in short, by a variety of sounds that are not so easy to follow. The Mahler biographer Jens Malte Fischer speaks here fittingly of a "multi-perspectivity of experience and feeling". From a biographical point of view, the movement also provides a picture of Mahler's personality – not only of his complicated, extremely changeable inner life but also of his physical presence, his intense energy, and his mercurial agility. When his wife Alma met him, she noted: "He walked around the room like a wild man. The fellow is made up entirely of oxygen. You burn yourself if you get close to him."

Still seemingly paralysed by the devastating end of the Sixth Symphony, the Seventh gets off to a slow start. The dully echoing chords (**Langsam**) and the eerily wailing tenor horn evoke the image of a funeral march, emerging from thick fog with a swaying coffin. "Here, nature roars," Mahler explains – perhaps providing a key to interpretation, because the introduction to the Third Symphony presents a very similar scene, with a trombone embodying nature slowly struggling free from rigor mortis until life breaks through with a mighty march. In the Seventh there is a fascinating symphonic process: the main theme (**Allegro risoluto**) storms forward as it emerges from the funeral march. Prompted by Mahler's *Urmotiv* ("primal motif") of the falling fourth, the rapid march gets going – and here, as in the Third, it is a picture of elemental vitality. The melodically inspired second subject, to be played "with great verve", is organically integrated here, but in the massive development section the march structure falls to pieces. All the elements – including the roaring of nature – collide with each other into wild polyphony, dislocated, deformed, and convoluted. Amid all this chaos, a deep and calm space suddenly opens up: themes re-echo, we hear signals and natural sounds, and an ethereal melody shimmers like some starry vision. The music falls back once more into the rigor mortis of the beginning, yet with an intense power and brightness at the end that makes it truly resplendent. Behind the purposeful form of the sonata movement here is a favourite philosophical idea of Mahler's, that of so-called "entelechy". The term was coined by Aristotle and means "that which realizes or makes actual what is otherwise merely potential". More precisely, the life of an individual, like all of nature, carries a creative destiny within itself that is realised through its constant development. What counts, Mahler explains, is "what man makes of himself – what he becomes through restless living and striving."

With the two *Nachtmusiken*, Mahler provided an extra-musical hint and, in view of the symphony's difficult content, it was readily taken up. The symphony was thus given the title *Song of the Night*, which, however, is rather misleading. In the 18th century, with Mozart, for example, *Nachtmusiken* were simply pieces of a festive and cheerful character played in the evening, and often outdoors. They were frequently preceded by marches – the musicians marched onto the stage, as it were. Mahler's **Nachtmusik I. (Allegro moderato)** is reminiscent of this tradition: the horns calling to each other, birdcalls and other sounds of nature form a sound space that could be located somewhere between mountain and valley. A brass band marches along, sometimes in the distance, sometimes very close up. At times it is loud, but at others so quiet that one can hear cowbells tinkling softly in the distance. The sudden changes of depth here, the oscillation of the sound, and the mixing of sound sources

all convey a space that is not necessarily real, but rather dreamlike – indeed, almost frightening. Even the chord of terror from the Sixth Symphony echoes here, as does the tone of Mahler’s songs about sad and dead soldiers.

Between the *Nachtmusiken* comes the **Scherzo** – the dark heart, as it were, of the symphony’s mirror-symmetric structure. Midnight, the witching hour, evening gowns under chandeliers, a ball at the Austrian imperial court, blissful Viennese waltzes. The world gathering here to dance once more is a world of shadows – one that has already died. And yet, amid the fragmented dance melodies fluttering between major and minor, one can still sense some residual cheerfulness, conjured up melancholically as something that no longer exists.

The **Nachtmusik II (Andante amoroso)** is a real “serenade”, and Mahler even provides original accessories: solo violinist, guitar and mandolin. The delicate sound fabric is still darkened here and there by half-hidden minor passages, however, and the plucked instruments (which Arnold Schönberg adopted in his own Serenade op. 24) alienate the sound rather than lending authenticity to it. One could easily imagine this serenade as part of an Expressionist silent film, set against a dubious-looking house in the background with crooked windows. For Mahler, *Heiter* (“Cheerful”) was not synonymous with harmless. Referring to the Fourth Symphony, he spoke of the “cheerfulness of a higher world that is foreign to us [...] with something horrific and ghastly about it”, and he may have had something similar in mind for the Seventh.

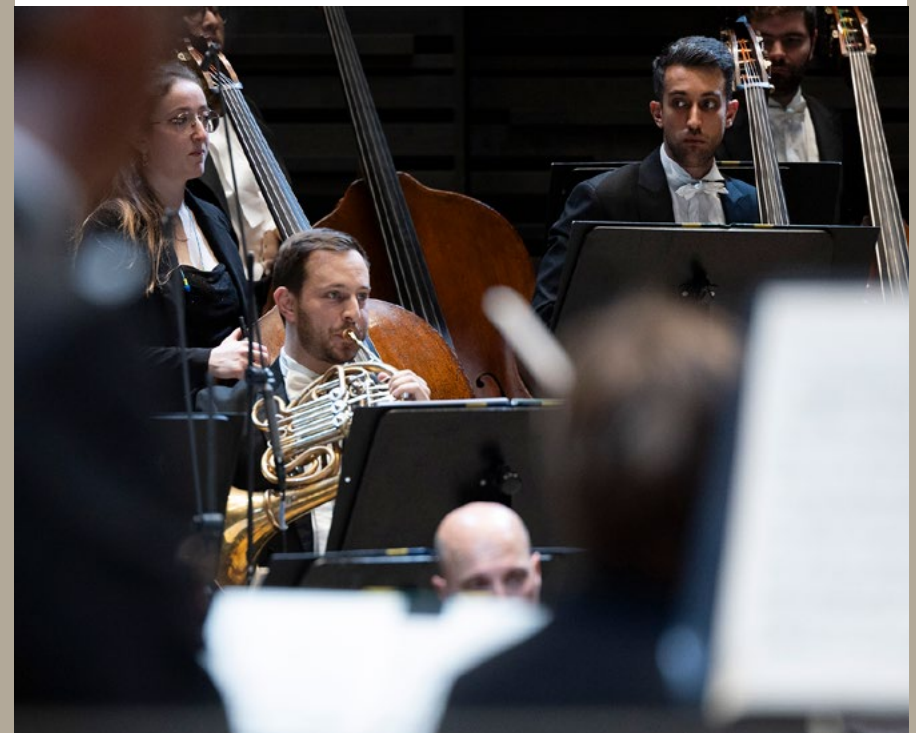
Timpani bludgeoned “with bravura”, a flourish, then a bright and brassy theme in C major. Apotheosis! Even though the first commentators rejoiced at this “victory of life over death, of day over night”, critical musicology finds it hard to reconcile itself with all this “crash! crash! boom! boom!” (Jens Malte Fischer). We can no longer take this unbrokenly positive **Finale** from the composer of the Sixth Symphony at face value. But did Mahler even want a serious apotheosis in the first place? His remark that the Seventh is “humorous in content” is hardly ever taken seriously. Listening to the symphony without any preconceived ideas, one sometimes cannot help laughing at the exalted jubilation that contains every cliché, the empty noise-making and the operetta bliss in combination with the *Meistersinger grandeur*. The music disguises itself here again and again – as a graceful minuet, a crude “alla turca”, or a folksy-sounding popular song. A serious finale by Bruckner or the early Mahler would never have mixed such “low” types of music into a hymn-like celebration of victory. Any lofty tone is also countered by the rondo form, which harks back to the cheerful grand finales of the classical period and is also reminiscent of the witty and clearly ironic rondo finale of Mahler’s Fifth. Doesn’t the refrain, repeated all of eight times (!), seem downright comical? It bursts in, again

and again. Indeed, in place of any logical development, themes and motifs are patched together, and there are cuts, pans, overlaps, and sudden changes of time and tempo. Mahler did not compose any of this out of incompetence, but with humorous intent. It is almost as if the music itself were laughing here at its own ironic portrayal of triumph.

In the *Mahler Handbuch* (2010), Martin Geck interprets the finale as “carnavalesque” in the sense of the literary scholar Mikhail M. Bakhtin: “The Carnival unites, mixes and marries the sacred with the profane, the high with the low, the great with the small, and the wise with the foolish”. This matches Mahler’s humour – something very similar happens in his music. Yet Geck feels that the resounding carnival procession is a “horrific march into nothingness that only feigns cheerfulness”. So does Mahler’s Seventh end in the same place as his Sixth? Bakhtin’s concept precludes any such nihilistic interpretation. He interpreted the old, original carnival as a profound culture of laughter – unbounded laughter, liberated from constraints and fears, a victory of life over power and its rigid, monolithic seriousness. Could this problematic Finale simply be an apotheosis of laughter?

Jörg Handstein

Translation: David Ingram



SIR SIMON RATTLE

Bezwingendes Charisma, Experimentierfreude, lustvoller Einsatz für die Moderne, soziales und pädagogisches Engagement und uneingeschränkter künstlerischer Ernst – all dies macht den gebürtigen Liverpools Simon Rattle zu einer der facettenreichsten und faszinierendsten Dirigentenpersönlichkeiten unserer Zeit. Mit Beginn der Saison 2023/2024 ist er als Nachfolger von Mariss Jansons neuer Chefdirigent von BR-Chor und BRSO. Seine internationale Reputation erwarb sich Simon Rattle während seiner 18-jährigen Zeit als Chefdirigent des City of Birmingham Symphony Orchestra (1980–1998), das er zu Weltruhm führte. 2002 wurde er als Nachfolger von Claudio Abbado Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, denen er bis Juni 2018 in dieser Position vorstand. Zahlreiche CD-Einspielungen sowie Kompositionsaufträge und Uraufführungen, u. a. von Werken von Adès, Berio, Boulez, Grisey, Gubaidulina, Lindberg und Turnage, sind aus dieser Zusammenarbeit hervorgegangen. Von 2017 bis 2023 war Simon Rattle Chefdirigent des London Symphony Orchestra. Zudem pflegt er Kontakte zu weiteren Orchestern, u. a. den Wiener Philharmonikern, mit denen er sämtliche Symphonien und Klavierkonzerte von Beethoven (mit Alfred Brendel) eingespielt hat, und dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem er als „Principal Artist“ eng verbunden ist. Auch an allen namhaften Opernhäusern ist Simon Rattle begehrter Gast: am Royal Opera House Covent Garden in London, an der Staatsoper Berlin, an der Wiener Staatsoper, an der er 2015 Wagners *Ring-Tetralogie* dirigierte, und an der New Yorker Metropolitan Opera, wo er u. a. mit *Tristan und Isolde* und *Der Rosenkavalier* zu erleben war. Bei den Salzburger Osterfestspielen leitete Simon Rattle die Berliner Philharmoniker in szenischen Aufführungen von *Fidelio*, *Così fan tutte*, *Peter Grimes*, *Pelléas et Mélisande*, *Salome*, *Carmen* sowie einen kompletten *Ring*, den er ebenfalls im Rahmen des Festival d'Aix-en-Provence realisierte. 2013 starteten Rattle und die Berliner Philharmoniker mit Mozarts *Zauberflöte* ihre Residenz bei den Osterfestspielen in Baden-Baden, die sie etwa mit Bachs *Johannes-Passion*, Strauss' *Rosenkavalier*, Berlioz' *La damnation de Faust*, Wagners *Tristan und Isolde* sowie zuletzt *Parsifal* fortsetzten. Für seine bisher mehr als 70 Plattenaufnahmen erhielt Simon Rattle höchste Ehrungen. Hervorgehoben sei auch sein Engagement für das Education-Programm Zukunft@BPhil der Berliner Philharmoniker, für das er mehrfach ausgezeichnet wurde. Bei BR-KLASSIK sind bisher die Aufnahmen von Wagners *Das Rheingold*, *Die Walküre*, *Siegfried*, Mahlers *Lied von der Erde*, die musica viva-Porträt-CD von Ondřej Adámek und Mahlers Symphonie Nr. 9 erschienen. Die Neunte wurde mit einem Diapason d'or, einem Supersonic Pizzicato und als Gramophone

Editor's Choice ausgezeichnet. Die Sechste wurde ebenfalls als Gramophone Editor's Choice prämiert und gelangte auf die Bestenliste 2/2024 des Preises der deutschen Schallplattenkritik.



SIR SIMON RATTLE

Compellingly charismatic, keen on experimentation, an eager champion of modernity, with social and pedagogical commitment and unrestrained artistic seriousness – it all makes the Liverpool-born Simon Rattle one of the most diverse and fascinating conductors of our time. From the 2023/2024 season onwards he succeeded Mariss Jansons as the new Chief Conductor of the Bavarian Radio Symphony Orchestra and the Bavarian Radio Chorus. Rattle gained his international reputation during his 18 years as Principal Conductor of the City of Birmingham Symphony Orchestra (1980–1998), which he made worldfamous. In 2002 he was appointed to succeed Claudio Abbado as Chief Conductor of the Berlin Philharmonic, a position he retained until June 2018. Numerous CD recordings, commissions, and world premieres of works by composers including Adès, Berio, Boulez, Grisey, Gubaidulina, Lindberg and Turnage have emerged from this collaboration. In March 2015 the London Symphony Orchestra elected him as their new Chief Conductor for the 2017/2018 season, a position he retained until summer 2023. Simon Rattle also maintains close ties with the Los Angeles Philharmonic, Boston Symphony and Philadelphia Orchestras, as well as the Vienna Philharmonic, with whom he recorded Beethoven's complete symphonies and piano concertos (with Alfred Brendel). He is also connected with the Orchestra of the Age of Enlightenment as "Principal Artist". Simon Rattle made his opera debut in 1977 at the Glyndebourne Festival, and has conducted at the Royal Opera House Covent Garden in London, the Théâtre du Châtelet in Paris, the Vienna State Opera, the Staatsoper Berlin, the De Nederlandse Opera and the New York Metropolitan Opera, among others even since. At the Salzburg Easter Festival, Simon Rattle conducted the Berlin Philharmonic in staged performances of *Fidelio*, *Così fan tutte*, *Peter Grimes*, *Pelléas et Mélisande*, *Salome*, *Carmen*, and Wagner's complete *Ring*. He and the Berlin Philharmonic also realized the *Ring* at the Festival d'Aix-en-Provence. In 2013, they began their residence at the Easter Festival in Baden-Baden with Mozart's *Magic Flute*, continuing with works including Bach's *St. John Passion*, Strauss' *Rosenkavalier*, Berlioz's *La damnation de Faust*, Wagner's *Tristan und Isolde*, and at last *Parsifal*. Simon Rattle has received the highest honours for his more than 70 recordings so far. BR-KLASSIK released his recordings of Wagner's *Rhine Gold*, *The Valkyrie*, *Siegfried*, Mahler's *Song from the Earth*, the *musica viva*-portrait-CD of Ondřej Adámek and Mahler's Symphony No. 9. The Ninth was awarded with the Diapason d'or, Supersonic Pizzicato and the Gramophone Editor's Choice. The Sixth was also awarded with a Gramophone Editor's Choice and the Quarterly Critic's Choice 2/2024 of the Preis der deutschen Schallplattenkritik.

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Schon bald nach seiner Gründung 1949 entwickelte sich das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks zu einem international renommierten Orchester. Besonders die Pflege der Neuen Musik hat eine lange Tradition, so gehören die Auftritte im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* von Beginn an zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Auf ausgedehnten Konzertreisen durch nahezu alle europäischen Länder, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika beweist das BRSO immer wieder seine Position in der ersten Reihe der internationalen Spitzenorchester.

Von 2004 bis 2019 war das BRSO Artist in Residence beim Lucerne Easter Festival. Die Geschichte des Symphonieorchesters verbindet sich auf das Engste mit den Namen der bisherigen Chefdirigenten: Eugen Jochum (1949–1960), Rafael Kubelík (1961–1979), Sir Colin Davis (1983–1992), Lorin Maazel (1993–2002) und Mariss Jansons (2003–2019). Mit zahlreichen CD-Veröffentlichungen führte Mariss Jansons die umfangreiche Diskographie mit herausragenden Aufnahmen des Orchesters fort. Seine Einspielung der 13. Symphonie (*Babij Jar*) von Schostakowitsch wurde im Februar 2006 mit dem Grammy (Kategorie „Beste Orchesterdarbietung“) ausgezeichnet. Im Dezember 2008 wurde das BRSO bei einer Kritikerumfrage der britischen Musikzeitschrift Gramophone zu den zehn besten Orchestern der Welt gezählt. Der auch auf CD erschienene Zyklus aller Beethoven-Symphonien, den das BRSO unter der Leitung von Mariss Jansons im Herbst 2012 in Tokio gespielt hat, wurde vom Music Pen Club Japan, der Vereinigung japanischer Musikjournalisten, zu den besten Konzerten ausländischer Künstler in Japan in diesem Jahr gewählt. In einer vom Online-Magazin Bachtrack veröffentlichten und von weltweit führenden Musikjournalisten erstellten Rangliste der zehn besten Orchester der Welt belegte das BRSO im Herbst 2023 den dritten Platz. Die CD mit Schostakowitschs Zehnter Symphonie wurde mit einem Platz auf der Bestenliste des Preises der deutschen Schallplattenkritik (1/2020) und vom BBC Music Magazine als „CD des Monats“ (3/2020) geehrt. Das Album *Mariss Jansons – His Last Concert* erhielt im Februar 2021 den Choc de Classica.

Im Januar 2021 unterzeichnete Sir Simon Rattle einen Fünfjahres-Vertrag als neuer Chefdirigent von Symphonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks ab der Saison 2023/2024.

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Not long after it was established in 1949, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (Bavarian Radio Symphony Orchestra / BRSO) developed into an internationally renowned orchestra. The orchestra's performance of new music enjoys an especially long tradition, and right from the beginning, appearances in the *musica viva* series, created by composer Karl Amadeus Hartmann in 1945, have ranked among the orchestra's core activities. On extensive concert tours to virtually every country in Europe, to Asia as well as to North and South America, the BRSO continually confirms its position in the first rank of top international orchestras.

From 2004 to 2019, the BRSO was Artist in Residence at the Lucerne Easter Festival. The history of the BRSO is closely linked with the names of its previous Chief Conductors: Eugen Jochum (1949–1960), Rafael Kubelik (1961–1979), Sir Colin Davis (1983–1992), Lorin Maazel (1993–2002) and Mariss Jansons (2003–2019). With a number of CD releases, Mariss Jansons continued the orchestra's extensive discography of outstanding recordings. In February 2006, Maestro Jansons, the BRSO and the Bavarian Radio Chorus were awarded a Grammy in the "Best Orchestral Performance" category for their recording of Shostakovich's 13th Symphony (*Babij Jar*). In December 2008, a survey conducted by the British music magazine Gramophone listed the BRSO among the ten best orchestras in the world. The complete Beethoven symphonies, performed by the BRSO under Mariss Jansons in Tokyo in the autumn of 2012 and released on CD, were voted by the Music Pen Club Japan – the organisation of Japanese music journalists – as the best concerts by foreign artists in Japan in 2012. In the autumn of 2023, the BRSO came third in a ranking of the ten best orchestras in the world, published by the online magazine Bachtrack and compiled by the world's leading music journalists. The CD with Shostakovich's Tenth Symphony was honoured by being included in the Quarterly Critics' Choice of the Preis der deutschen Schallplattenkritik (1/2020) and by BBC Music Magazine as "CD of the month" (3/2020). In February 2021 the album *Mariss Jansons – His Last Concert* was awarded the Choc de Classica.

In January 2021, Sir Simon Rattle signed a five-year contract as the new Chief Conductor of the BRSO and Bavarian Radio Chorus from the 2023/2024 season onwards.

EBENFALLS ERHÄLTlich / ALSO AVAILABLE



CD 900217



CD 900205



CD 900172



2 CD 900133



4 CD 900177



3 CD 900211

BR KLASSIK

Seit 2009 bietet BR-KLASSIK herausragende Live-Aufnahmen der letzten Jahrzehnte von Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks sowie des Münchner Rundfunkorchesters.

Große Persönlichkeiten wie Martha Argerich, Howard Arman, Bernard Haitink, Mariss Jansons, Sir Simon Rattle, Ivan Repušić und Fritz Wunderlich sowie die beliebten Hörbiografien prägen das exzellente Profil des vielfach ausgezeichneten Labels.

Since 2009, BR-KLASSIK has been offering outstanding live recordings of the last decades by the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, the Bavarian Radio Chorus and the Münchner Rundfunkorchester. Great personalities such as Howard Arman, Mariss Jansons, Sir Simon Rattle and Ivan Repušić as well as the popular audio biographies all characterise the excellent profile of the multi-award-winning label.

Weitere Informationen unter / for more details see:

[BR-KLASSIK.DE/LABEL](https://www.br-klassik.de/label)

